

T.C.
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

AVNÎ VE MUHİBBÎ DİVANLARINDA SAVAŞ VE SAVAŞ
UNSURLARININ KULLANIM ALANLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayşe YEŞİL

Danışman:
Prof. Dr. Orhan BİLGİN

İSTANBUL

2019

T. C.
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

AVNÎ VE MUHİBBÎ DİVANLARINDA SAVAŞ VE SAVAŞ
UNSURLARININ KULLANIM ALANLARI

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Ayşe YEŞİL

Danışman:
Prof. Dr. Orhan BİLGİN

İSTANBUL

2019

TEZ ONAY SAYFASI
T. C.
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 010117YL01 numaralı Ayşe YEŞİL'in hazırladığı “*Avnî ve Muhibbî Divanlarında Savaş ve Savaş Unsurlarının Kullanım Alanları*” konulu yüksek lisans tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 30/07/ 2019 günü (14:00 – 15:30) saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin başarılı olduğuna oy birliği ile karar verilmiştir.

Prof. Dr. Orhan BİLGİN
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi
(Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)

Doç. Dr. Arzu ATİK
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi

Doç. Dr. Ümran AY
Marmara Üniversitesi

BEYAN

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

Ayşe YEŞİL
30/07/2019

ÖZ

Osmanlı'nın her döneminde sanatçı ve şairler himaye edilmiş, sanatsal faaliyetler saray ve devlet büyükleri tarafından desteklenmiştir. Saray ve devletin merkezi olan padişahlar da şiirle meşgul olmuştur ve bir kısmının divanı bulunmaktadır. Divan tertip eden ilk şair-padişah Avnî mahlasını kullanan Fatih Sultan Mehmed'tir. 15. yüzyılın önemli şairleri arasında kabul edilen padişahın hacimli olmayan bir divanı bulunmaktadır. 16. yüzyılda yaşamış ve hanedanın diğer mensuplarına göre daha uzun süre hükümdarlık yapmış olan Kanunî Sultan Süleyman ise Muhibbî mahlası ile şiirler yazmıştır. Muhibbî Divanı klasik Türk edebiyatında tertip edilmiş en hacimli divanlardan biridir. Bu çalışmada; hayatlarının ciddi bir bölümünü savaş ve seferlerle geçiren Avnî ve Muhibbî'nin divanlarında savaş ve savaş unsurlarının kullanım alanları belirlenerek şairlerin bu unsurları şiirlerine yansıtma biçimleri tartışılmıştır. Bu doğrultuda beyitler tespit ve tasnif edilmiştir. Tespit ve tasnif edilen beyitler sıralanırken 15. yüzyılda yaşamış olması sebebiyle öncelik Avnî'nin beyitlerine verilmiştir. Daha sonra benzer bir kullanım varsa Muhibbî'nin beyitleri hemen ardına yazılarak beyitler mukayese edilmiştir. Beyitler mukayese edilirken söz konusu kavramın beyitte ne anlama geldiği ifade edilmiş ve içerdiği gerçek ve mecaz anlam katmanları değerlendirilmiştir. Değerlendirme yapılırken farklı ve benzer kullanım alanları göz önünde bulundurulmuş, kavramların Türk kültür ve edebiyatında edindiği konumları ve tarihsel arka planları araştırılmıştır. Her kullanım alanı kendisiyle ilgili içerdiği mazmunlar çerçevesinde açıklanmış ve iki şairin bu unsurları hangi açılardan ele alarak işlediği karşılaştırılarak sonuca gidilmiştir. Böylelikle şairlerin şiirlerinin savaşla olan bağlantısı gün yüzüne çıkarılmış; tarihsel gerçekliği olan beyitlerin açıklanmasıyla da padişahların şairlik ve hükümdarlıklarını şiirlerine ne ölçüde ve nasıl yansıttığı ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Avnî, Muhibbî, Divan, Klasik Türk Şiiri, Savaş.

ABSTRACT

In almost every period of the Ottoman Empire, artists and poets were patronized and artistic activities were supported by palace and state elders. The sultans, who were the center of the palace and the state, were also engaged in poetry and some of them had divan. The first poet-sultan who wrote the Divan was Sultan Mehmed the Conqueror who used the pseudonym Avnî. The sultan who is regarded as among the important poets of the 15th century, had a non-voluminous divan. Suleiman the Magnificent, who lived in the 16th century and ruled for a longer time than the other members of the dynasty, wrote poems with the pseudonym Muhibbî. The Divan of Muhibbî is one of the most voluminous divans written in Classical Turkish Literature. In this study; In Divans of Avnî and Muhibbî, who spent a significant part of their lives through wars and expeditions, the areas of use of the war and the elements of it were determined and the ways of poets to use these elements in their poems were discussed. While the identified and classified couplets are being aligned, the priorities were given to Avnî's couplets since he lived in the 15th century. Then, if there is a similar use, the couplets of Muhibbî were written immediately after the others and they were compared. When the couplets were compared, the meaning of the concept in the couplet was expressed and the actual and metaphorical meaning layers were evaluated. While evaluating, different and similar usage areas were taken into consideration; the position of concepts in Turkish culture and literature and their historical backgrounds were investigated. Each area of usage is explained within the framework of the poetic themes it contains and it is concluded by comparing the aspects in which the two poets handle these elements. Thus, the connection of the poets' poems to war was revealed; by explaining the couplets which have historical reality, it was revealed how and to what extent the sultans reflected their poetry and sovereignty to their poems.

Key Words: Avnî, Muhibbî, Divan, Classical Turkish Poetry, War.

ÖNSÖZ

Edebî eserler bir kültüre ait unsurların devamlılığının izlenmesi ve toplumların yaşayış biçimlerinin anlaşılması açısından oldukça büyük bir öneme sahiptir. Hiçbir edebî eser teşekkül ettiği toplumdan ve yazarının toplum içerisindeki konumundan bağımsız değildir. Bu sebeple eserler değerlendirilirken diğer disiplinlere de başvurulmalı ve bilhassa eserin yazıldığı dönemin tarihî, siyasi, dinî, iktisadi ve sosyolojik yönleri iyi tahlil edilmelidir. Nitekim tarihçiler tarafından savaşlar çağı olarak nitelendirilmiş olan ortaçağda yazılmış eserlerde savaşın izleklerinin gerçek ya da mecaz anlamları ile yer alması neredeyse dikkat çekici bir husus olarak görünmektedir. *Avnî ve Muhibbî Divanlarında Savaş ve Savaş Unsurlarının Kullanım Alanları* adlı çalışma yapılırken bu husus göz önünde bulundurulmuştur. Çalışmada kültürel devamlılığın yansımalarını göstermek amacıyla şiirlerde geçen savaşla ilgili unsurların Türk kültür tarihindeki yeri ve konumu gösterilmeye çalışılmıştır. Bunun yanı sıra kavramların tarihsel gerçeklikleri de tespit edilmiş olup klasik Türk şiir geleneğindeki konumu da değerlendirilmiştir.

Çalışmanın esasını teşkil eden iki şairin divanları kullanılırken Latin harfli çevirileri esas alınmıştır. Avnî Divanı için Muhammed Nur Doğan'ın *Fatih Divanı ve Şerhi*; Muhibbî Divanı için ise Kemal Yavuz ve Orhan Yavuz'un birlikte hazırlamış oldukları 2 ciltlik *Muhibbî Divânı Bütün Şiirleri* adlı çalışmalar ana kaynak olarak kullanılmıştır. Bu kaynakların seçiminde çalışmaların güncel olmaları hususu gözetilmiştir. Çalışmanın kapsamının dışında kaldığı için şairlerin hayatları, edebi kişilikleri ve yaşadıkları dönemin özellikleri hakkında ayrıntılı bilgi verilmemiş olup genel bir bilgi giriş metni içerisinde yer almıştır. Tezin asıl kısmı olan kavramların incelendiği bölümde metin odaklı olarak gerekli görüldükçe dönemin olayları anlatılmıştır.

Çalışma; giriş, on dört bölümden oluşan inceleme kısmı ve sonuçtan oluşmaktadır. Bölümler oluşturulurken savaşa dair genel unsurlardan özele doğru bir sıralama gözetilmiş ve bölümler kendi aralarında tasnif özelliklerine göre alt başlıklara ayrılmıştır. Başlıklar alfabetik sıraya göre dizilmiştir. Başlıkların içerisinde aynı anlamı içeren birden fazla unsur olduğu takdirde, unsuru karşılayan kelimeler içerisinden en

yaygın olan kullanım esas alınmış; geri kalanlar parantez içerisinde alfabetik sırayla verilmiştir. Çalışmada tercih edilmiş beyitlerle benzer kullanıma sahip olanlar dipnot olarak gösterilmiş ve beyit tercihinde unsurun kullanım alanını en detaylı biçimde açıklayan beyitler seçilip örnek olarak konulmuştur.

Sonuç olarak; bu çalışmanın hazırlanma aşamasında katkı ve desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen, değerli danışmanım Prof. Dr. Orhan BİLGİN'e; kıymetli hocam Doç. Dr. Arzu ATİK'e ve diğer hocalarıma teşekkür ederim. Tarih kaynakları ile ilgili beni yönlendiren Kasım BOLAT Bey'e ve teknik konularda bana her zaman yardımcı olan Araş. Gör. Abdullah ESEN'e teşekkür ederim. Ayrıca, bizlere huzurlu ve rahat bir çalışma ortamı sunan tüm İSAM çalışanlarına da teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

| | |
|-----------------------|------|
| TEZ ONAY SAYFASI..... | ii |
| BEYAN | iii |
| ÖZ | iv |
| ABSTRACT..... | v |
| ÖNSÖZ | vi |
| İÇİNDEKİLER | viii |
| KISALTMALAR | xiv |

| | |
|------------|---|
| GİRİŞ..... | 1 |
|------------|---|

BİRİNCİ BÖLÜM

| | |
|--|----|
| 1. SAVAŞ KAVRAMI | 11 |
| 1.1. Savaş Kavramı ile İlgili Kelimeler | 12 |
| 1.1.1. Ceng (Cidâl, Ma´reke, Mesâf, Rezm, Savaş, Vegâ) | 12 |
| 1.1.2. Feth..... | 21 |
| 1.1.3. Gazâ..... | 24 |
| 1.1.4. Katl (Kıtâl)..... | 27 |
| 1.1.5. Nizâ´ (Arbede)..... | 30 |
| 1.1.6. Sefer..... | 32 |
| 1.2. Ordu ile İlgili Kelimeler | 34 |
| 1.2.1. Alay | 34 |
| 1.2.2. Ceyş (Cünûd, Hayl, Ordu)..... | 35 |
| 1.2.3. Sâf..... | 37 |
| 1.3. Savaş Teknikleri..... | 38 |
| 1.3.1. Kemîn (Busu) | 38 |
| 1.3.2. Şebhûn | 39 |
| 1.3.3. Yagma (Gâret, Tarrâr, Târâc) | 39 |

İKİNCİ BÖLÜM

| | |
|--|----|
| 2. SİLAH VE TEÇHİZAT..... | 42 |
| 2.1. Hafif Silahlar | 43 |
| 2.1.1. Gürz..... | 43 |
| 2.1.2. Kemend..... | 44 |
| 2.1.3. Nîze (Gönder, Sinân) | 45 |
| 2.1.4. Tâziyâne | 47 |
| 2.1.5. Teber..... | 47 |
| 2.1.6. Tîg (Deşne, Hançer, Hüsâm, Kılıç, Seyf, Şemsîr, Zülfikâr) | 48 |
| 2.1.7. Tîr (Hâdeng, Nâvek, Ok, Peykân, Sehm, Temren) | 68 |
| 2.2. Ateşli Silahlar | 78 |
| 2.2.1. Top..... | 78 |
| 2.3. Yardımcı Âletler..... | 80 |
| 2.3.1. Gılâf..... | 80 |
| 2.3.2. Nişân (Hedef, Tabla) | 81 |
| 2.3.3. Sadak (Kurbân)..... | 82 |
| 2.3.4. Terkeş/Tırkeş (Kîş, Kubur)..... | 84 |
| 2.3.5. Yay (Kavs, Kepâde, Kemân, Yâ) | 85 |
| 2.4. Savaşta Alâmet Olarak Kullanılan Âletler | 91 |
| 2.4.1. Livâ (Alem, Bayrak, Râyât, Sancak) | 91 |
| 2.4.2. Tuğ..... | 97 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

| | |
|--|-----------|
| 3. SAVAŞ KADROSU..... | 98 |
| 3.1. Savaşta Yer alan Kişiler | 98 |
| 3.1.1. Dîvâne | 98 |
| 3.1.2. Kemândâr | 99 |
| 3.1.3. Kemend-endâz..... | 100 |
| 3.1.4. Leşker (Asker, Çeri, Sipeh/Sipâh)..... | 100 |
| 3.1.5. Levend..... | 105 |
| 3.1.6. Mübâriz..... | 107 |
| 3.1.7. Peyk..... | 107 |
| 3.1.8. Piyâde..... | 108 |
| 3.1.9. Sipâhî..... | 109 |
| 3.1.10. Sûvâr (Şehsûvâr)..... | 110 |
| 3.1.11. Şâh/Şeh (Han, Husrev, Kagan, Pâdişah, Serdâr, Sultân, Şehriyâr)..... | 111 |
| 3.1.12. Teberdâr..... | 114 |
| 3.1.13. Tîr-endâz (Hadengendâz, Tîr-zen)..... | 115 |
| 3.2. Savaşçı Sıfatları..... | 115 |
| 3.2.1. Ceng-cû..... | 115 |
| 3.2.2. Gazanfer | 116 |
| 3.2.3. Merd | 116 |
| 3.2.4. Pehlevân/Pehlûvân..... | 118 |
| 3.3. Savaşın Sonucundan Etkilenenler | 120 |
| 3.3.1. Esîr (Çâker, Giriftâr)..... | 120 |
| 3.3.2. Gâlib | 121 |
| 3.3.3. Gâzî | 123 |
| 3.3.4. Maglûb..... | 124 |
| 3.3.5. Şehîd (Küşte)..... | 125 |

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

| | |
|---|------------|
| 4. KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE SAVAŞÇI MİLLETLER..... | 127 |
| 4.1. Moğol..... | 128 |
| 4.2. Tâtâr | 129 |
| 4.3. Türk..... | 130 |

BEŞİNCİ BÖLÜM

| | |
|---|------------|
| 5. SAVAŞÇI ÖZELLİKLERİYLE BİLİNEREN ŞAHSİYETLER..... | 133 |
| 5.1. Dini Şahsiyetler..... | 134 |
| 5.1.1. Ebûbekr, Ömer, Alî | 134 |
| 5.1.2. Kâbil..... | 136 |
| 5.1.3. Mûsâ..... | 137 |
| 5.2. Mitolojik Şahsiyetler | 138 |
| 5.2.1. Cem | 138 |
| 5.2.2. Dârâ..... | 139 |
| 5.2.3. Efrâsyâb | 140 |
| 5.2.4. Efrîdûn/Ferîdûn | 141 |
| 5.2.5. İskender/Sikender..... | 142 |
| 5.2.6. Kahraman | 143 |
| 5.2.7. Kâvus | 143 |
| 5.2.8. Keyhusrev/ Husrev..... | 144 |
| 5.2.9. Nerîmân..... | 145 |
| 5.2.10. Rüstem | 146 |
| 5.2.11. Suhrâb | 147 |

| | |
|-------------------------------|-----|
| 5.2.12. Zâl 147 | |
| 5.3. Tarihî Şahsiyetler | 148 |
| 5.3.1. Mahmud | 148 |
| 5.3.2. Sancar/Sançar | 149 |
| 5.3.3. Tîmûr..... | 149 |

ALTINCI BÖLÜM

| | |
|--|------------|
| 6. DÜŞMAN KAVRAMI | 151 |
| 6.1. Doğrudan Düşmana Tekabül Eden Kavramlar..... | 152 |
| 6.1.1. Düşmân/Düşmen (A' dâ, Adû, Adüvv, Hasm) | 152 |
| 6.1.2. Yagı | 157 |
| 6.2. Dolaylı Olarak Düşmanı İfade Eden Kavramlar | 157 |
| 6.2.1. Dahı | 157 |
| 6.2.2. Harâmî | 158 |
| 6.2.3. Kâfir (Ehl-i küfr, Küffâr)..... | 159 |
| 6.2.4. Kâtil (Kattâl)..... | 162 |
| 6.2.5. Nâ-merd..... | 163 |
| 6.2.6. Rakîb (Ağyâr, Âhar, Gayr) | 164 |

YEDİNCİ BÖLÜM

| | |
|--|------------|
| 7. SAVAŞ ve MEKÂN | 166 |
| 7.1. Savaşın Mekânı | 166 |
| 7.1.1. Meydân (Rezmgâh) | 166 |
| 7.1.2. Düндâr | 168 |
| 7.1.3. Kal'a (Hisâr)..... | 169 |
| 7.1.4. Otag (Hargâh, Hayme, Sâye-bân)..... | 171 |
| 7.1.5. Kâfiristân | 174 |
| 7.1.6. Talim-hâne..... | 175 |
| 7.2. Ülke, Şehir, Bölge Adları | 175 |
| 7.2.1. Acem | 175 |
| 7.2.2. Bağdâd..... | 176 |
| 7.2.3. Çîn | 177 |
| 7.2.4. Efreng | 177 |
| 7.2.5. Engürüs..... | 178 |
| 7.2.6. Ferendüş | 178 |
| 7.2.7. Irak..... | 179 |
| 7.2.8. İrân..... | 180 |
| 7.2.9. Karaman | 181 |
| 7.2.10. Kâşân, Kum | 182 |
| 7.2.11. Peç | 182 |
| 7.2.12. Rîm | 183 |
| 7.2.13. Rûm | 184 |
| 7.2.14. Rûs..... | 184 |
| 7.2.15. Sitanbul, Kalata | 185 |
| 7.2.16. Sultâniye | 185 |
| 7.2.17. Şark..... | 185 |
| 7.2.18. Tebrîz..... | 186 |

SEKİZİNCİ BÖLÜM

| | |
|--|------------|
| 8. SAVAŞ VASITALARI..... | 187 |
| 8.1. Genel Olarak At Kavramı..... | 188 |
| 8.1.1. At (Esb, Feres, Raşş, Semend) | 188 |
| 8.1.2. Hayl | 191 |

| | | |
|--------------------------|---|------------|
| 8.1.3. | Tevsen | 191 |
| 8.2. | Özel Atlar | 192 |
| 8.2.1. | Burak | 192 |
| 8.2.2. | Düldül | 192 |
| DOKUZUNCU BÖLÜM | | |
| 9. | SAVAŞ VE GİYİM KUŞAM | 194 |
| 9.1. | Korunmaya Yönelik Giysiler | 195 |
| 9.1.1. | Miğfer | 195 |
| 9.1.2. | Siper (Kalkan) | 195 |
| 9.1.3. | Zirih (Cevşen)..... | 197 |
| 9.2. | Teşrifata Yönelik Olarak Giyilenler | 199 |
| 9.2.1. | Hil'at..... | 199 |
| 9.2.2. | Sorguç..... | 202 |
| 9.3. | Yardımcı Giysiler | 202 |
| 9.3.1. | Kuşak..... | 202 |
| 9.3.2. | Şast | 204 |
| ONUNCU BÖLÜM | | |
| 10. | SAVAŞ ADLARI | 205 |
| 10.1. | Mohaç Savaşı..... | 205 |
| ON BİRİNCİ BÖLÜM | | |
| 11. | SAVAŞ VE MUSİKİ..... | 208 |
| 11.1. | Nakkâre..... | 209 |
| 11.2. | Nefir..... | 209 |
| 11.3. | Nevbet..... | 210 |
| 11.4. | Tabl (Kûs, Tabl-bâz)..... | 211 |
| ON İKİNCİ BÖLÜM | | |
| 12. | SAVAŞ VE MANEVİYAT..... | 215 |
| 12.1. | Du'â-yı Seyf..... | 215 |
| 12.2. | Hamâyil..... | 216 |
| 12.3. | Hüsâm | 217 |
| ON ÜÇÜNCÜ BÖLÜM | | |
| 13. | SAVAŞ VE İNANÇ GRUPLARI | 218 |
| 13.1. | Kızılbaşlar | 219 |
| 13.2. | Râfiziler | 220 |
| 13.3. | Hâriciler | 221 |
| ON DÖRDÜNCÜ BÖLÜM | | |
| 14. | SAVAŞ VE OYUN..... | 223 |
| 14.1. | Çevgân | 223 |
| SONUÇ | | 225 |
| KAYNAKLAR..... | | 229 |
| ÖZGEÇMİŞ | | 240 |

KISALTMALAR

A Avnî Divanı

Bkz. Bakınız

C. Cilt

çev. çeviren

DİA Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi

ed. Editör

G Gazel

haz. Hazırlayan

Hız. Hazreti

M Müfret

MRB Murabba

MHMS Muhammes

N Nazm

s. Sayfa

sdl Sadeleştiren

ty tarih yok

yz. Yazma

GİRİŞ

Edebiyat; ait olduğu toplumun sosyal, dinî, siyasi, kültürel ve gündelik yaşantısının etkisi ile oluşmuş bir çabanın ürünüdür. Edebî eserler meydana getirilirken dönemin toplumsal yapısı, yazarın eğilimi ve toplumun istek ve beklentilerine göre nazım şekli tercihiinde döneme göre farklılıklar olabilmektedir. Uzun bir sözlü geçmişe dayanan Türk edebiyatında sözlü eserlerin yazıya geçirilmesi ve eserlerin bizzat yazıyla verilmeye başlanması ile hem nazım hem de nesir şeklinde eserler verilmiş olmasına karşın; bu edebiyatın 13. ve 19. yüzyılları arasında kapsayan döneminde nazımla söylemenin daha revaçta olduğu görülmektedir. Çeşitli tanımlarla ifade edilebilecek bir sanat alanı olarak şiir için söylenebilecek en temel husus, teşekkül ettiği toplumun izlerini üzerinde barındırmasıdır. Nitekim sanatçı, hem dil aracılığı hem de içinden çıktığı kültürün bir taşıyıcısı olarak bunu sanat verimine de yansıtacak ve dolayısıyla şiirin içinden çıktığı toplumun kültürel kodlarını üzerinde taşıması kaçınılmaz olacaktır.

Sanat yapıtında gösterilen unsurun gözle görülebilir bir gerçekliği olması zorunlu değildir. Dahası gösterilen şeyin gerçeklik yönünden var olup olmamasının da bir önemi de yoktur. Önemli olan, sanat yapıtında gösterilen şeyin gerçeklikle kurduğu ilgidir. Bu ilgi yapıtın sistem ve yapısını oluşturmakla beraber her yapıtta belli özellikte ortaya çıksa da hepsi için geçerli bir durumdur.¹ Yani, sanat eserinde bizzat gerçekliğin bulunması zorunluluğu olmamakla birlikte, her eserde gerçekliğe uzanan bir bağ söz konusudur denebilir. Klasik Türk şiirinde, sevgilinin sıklıkla savaş unsurları ile tavsif edilmesi bu duruma bir örnek teşkil etmektedir.

İnsanın varlığını devam ettirebilmesi için ilk olarak doğayı yararına uygun hale getirerek değiştirmesi ve ona egemen olması icap etmiştir. İnsanın hayvanlardan ayrılarak, insanlaşmasını sağlayan temel husus da çevresini kendisine uydurmasıdır. Doğaya karşı uyumsuz ve eksik olan insan âlet yapmak suretiyle doğayı aşmıştır. Bu sebeple de ateş, balta, silah vb. âletlere sahip olmayan insanın yok olmasının kaçınılmaz hale gelmesi durumu onun doğa ile değil kültürle kaim olması sonucunu

¹ İsmail Tunalı, *Eстетik*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1984, s. 179.

doğurmaktadır.² Kısacası, insan tanımlanırken temel olarak onun kültür yaratma yönündeki eğilim ve özelliği ön plana çıkarılmıştır. İnsanı diğer varlıklardan ayıran en önemli unsurlardan biri bir kültür yaratması ve bunu kendinden sonraki nesillere aktarmasıdır.

İnsanın doğa ve daha sonra insanlarla olan mücadelesi çok erken dönemlere rastlar. Bu sebeple, savaşın tarihinin insanlık tarihi kadar eski olduğu söylenebilir. Erich Fromm, insandaki saldırganlığın toplumsal, ruhsal, kültürel ve ekonomik koşullar dolayısı ile ortaya çıktığını ifade eder. Bu durum onun tarihteki konumunun niteliğini belirtir hale gelmiştir.³ Darwin ise canlılar arasındaki ilişkiyi bir ölüm kalım savaşı olarak nitelerken, semavi inançlar bağlamında bu durum ilk insanla beraber ortaya çıkmış olarak kabul edilmektedir.⁴ İnsanların yeryüzünde yaşamlarını devam ettirebilmek için güçlerinin yettiği ölçüde vahşi doğa ve hayvanlar ile mücadele hali içerisinde olmaları zamanla insanın doğaya üstün gelebilmek için ilk ilkel savaş âletlerini üretmesine zemin oluştururken; zaman içerisinde bu mücadeleler yerleşik bir düzende yaşamaya başlayıp devlet kuran insan toplulukları arasında cereyan etmeye başlamıştır.

Kültürel olarak insan uzlaşmaya yönelik bir varlık olmakla beraber şiddet söz konusu olduğunda, bunun ortaya çıkmasına itiraz edilse de kullanımı yasallaştırılmıştır. Barış yanlıları yüceltilirken, yasalar çerçevesinde insanların silahlandırılmaları ihtiyaç addedilmiştir.⁵ Bununla ilgili, eski bir Çin savaşçısı ve *Savaş Sanatı* kitabının yazarı olan Sun Tzu'nun "İşleri yolundayken, onlara karşı hazır ol; güçlüyken onlardan sakın"⁶ sözü dikkate değerdir. Benzer şekilde M. Kemal Atatürk'ün ordunun lüzumu ile ilgili olarak: "Yalnız elinde kılıç olduğu halde istiklâlini her anda müdafaaya müheyya bulunan bir millet emin olabilir." ve "Dünya yüzünde mevcut devletler muharebelerle teşekkül etmiştir. Muharebe vasıtasına malik olmayan veya muharebe vasıtası zayıf olan

² Orhan Hançerlioğlu, *Düşünce Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1983, s. 18-20.

³ Erich Fromm, *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri 1*, çev. Şükrü Alpagut, İstanbul: Payel, 1984, s. 177, 194.

⁴ Erkan Göksu, *Türk Kültüründe Silah*, 2. Baskı, İstanbul: Ötüken, 2015, s. 27.

⁵ John Keegan, *Savaş Sanatı Tarihi*, çev. Füsün Doruker, İstanbul: Gençlik Yayınları, 1995, s. 2-3.

⁶ Sun Tzu, *Savaş Sanatı*, çev. Sibel Özbudun ve Zeynep Ataman, İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi, 1992, s. 68.

milletler, kavilerin zebunu, haraçgüzarı, esiri olmuşlardır.”⁷ söylemleri ne kadar barış yanlısı olunursa olsun savaşın olgusal gerçekliği, istenmez gibi görünse de savunma ve korunmayı zorunlu kıldığı hususuna açıklık getirmektedir.

Kur’an’da da savaşa hazırlıklı olma konusunda Enfal suresinin altmışınca ayetinde mealen “Onlara (düşmanlara) karşı gücünüz yettiği kadar kuvvet ve cihat için bağlanıp beslenen atlar hazırlayın, onunla Allah’ın düşmanını, sizin düşmanınızı ve onlardan başka sizin bilmediğiniz, Allah’ın bildiği (düşman) kimseleri korkutursunuz.”⁸ şeklinde düşmana karşı tedbirli olunmasına yönelik açık bir ihtar bulunmaktadır.

İslam Ansiklopedisi’nde savaş “Milletlerarası münasebetlerde krizlere yol açan anlaşmazlıkların diplomatik girişimler, ara buluculuk ve tahkim başta olmak üzere barışçıl yollarla veya misilleme, abluka, ekonomik ambargo gibi yaptırımlarla giderilememesi durumunda söz konusu olan en şiddetli ilişki biçimi” olarak tanımlanmıştır.⁹ Modern devletler hukuku doktrininde ise: “Tarafların çıkarları doğrultusunda birbirlerine isteklerini zorla kabul ettirmek amacıyla ve devletler hukukunca öngörülmuş kurallar çerçevesinde iki veya daha fazla devlet arasında yapılan silâhlı mücadele” şeklinde ifade edilmiştir.¹⁰ Zaman içerisinde savaş kavramının yalnızca insan toplulukları arasındaki mücadeleyi tanımlamak için kullanıldığı görülmektedir. Siyasi ve hukuki boyutu ile tanımlanan savaş şiiire konu olduğunda ise kendi tanımı yanında farklı anlamları da içerecek şekilde kullanılmıştır.

Dünya tarihinde savaşlar genel itibariyle dinsel/mezhepsel, etnik/dilsel ve ideolojik/sınıfsal farklılıkların karşılığında kaynaklanmış ve bu karşılıkların devamı için de ötekileştirici söylemlere başvurulduğu görülmüştür.¹¹ Savaşlar bireysel, kabileye yönelik, etnik ya da devletler düzeyinde olabilmektedir. Devlet düzeyinde toprak elde etmek için savaşlar yapılmış daha sonra kurulan devletlerin devamını sağlamak adına da

⁷ Ayşe Afetinan, *Medenî Bilgiler ve M. Kemal Atatürk’ün El Yazıları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1969, s. 117.

⁸ *Kur’ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli*, haz. Ali Özek ve diğer., Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları, 1993, s. 183.

⁹ Ahmet Yaman, “Savaş”, *DİA*, XXXVI, s. 189.

¹⁰ Yaman, “Savaş”, s. 189.

¹¹ Tarık Demir, “Ben ve Öteki İlişkisi Işığında Savaş Olgusu”, *Savaş ve Kültür Sempozyumu*, ed. Nazan Kahraman ve diğer., Ankara: Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu, 2017, s. 58.

devam etmiş ve böylece devlet ve savaş arasında kuvvetli bir bağ oluşmuştur.¹² Savaşın tarihsel seyrine bakıldığında farklı adlandırmalar yoluyla uygunluğunun sağlanmaya çalışıldığı görülür. Gerçek savaş başlatan bir düşmana karşı doğru savaş ile yürüme tehdidinin mantıksal düzeyde masum olduğunun ifade edilmesi gibi.¹³ Bir kısır döngü halinde insanın olduğu her yerde savaşın da olması kaçınılmaz bir olgu olarak görünmektedir. Bu da insan ve toplum verimi olan sanata yansiyarak savaş ve savaşla ilgili unsurların kültür malzemesi haline gelmesine zemin hazırlamıştır.

Kurmaca metinlere yansıdığına metinlerin yalnızca bilgi aktarmak değil, savaş algısını yönetmek için de kullanıldığı göze çarpar. Nitekim devletlerin hepsi topraklarını savaş yoluyla kazansa da Çin, Asur ve Moğol gibi devletlerin saldıkları ölüm korkusu metinlerde daha güçlü vurgulanmıştır.¹⁴ Klasik Türk şiirinde de bilhassa asker şairlerin şiirlerinde savaşın arzulan bir durum olduğu göze çarpmaktadır.¹⁵

En ilkel biçiminden en gelişmişine kadar savaşın ilerleme düzeyini belirleyen temel unsurlardan biri de silahtır. Yalın bir ifade ile silah, savunmak veya saldırmak amacıyla kullanılan araç olarak tanımlanmaktadır. İnsanda içgüdüsel olarak türdeşini öldürmeye karşı engelleyici bir dürtü olmamakla birlikte onun silahlara sahip olması bu yoksunluğu tehlikeli bir durum haline getirmiştir.¹⁶ Silah yapım ve kullanımı insanlığın gelişimi ile eşdeğer biçimde ilerleme kaydetmiştir. Şiddet kullanma amacıyla ortaya çıkan ilk âletler insan türüyle yaşıttır.¹⁷ Silahın yapımı, süslenmesi ve onu kullanma becerisi silah ve sanat arasında bir ilişki kurulmasını sağlamıştır.¹⁸ İnsan silahı ilk olarak fayda amaçlı geliştirip kullanmış olsa da medeniyetlerin ortaya çıkıp gelişmesiyle birlikte silahın toplumlar üzerindeki yeri ve konumu, toplumların yaşayış biçimleri ile şekillenmiş ve silahların manevi anlamlar yüklenmesi sosyal bir olgu olarak ortaya

¹² Suat Dönmez, "Warfare and State: Understanding the Close Relationship Between State and Warfare", *Savaş ve Kültür Sempozyumu*, ed. Nazan Kahraman ve diğer., Ankara: Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu, 2017, s. 469-471.

¹³ Keegan, *Savaş*, s. 40.

¹⁴ Birsen Karaca, "Kurmaca Metinlerde Yaratılan Savaş Algısı", *Savaş ve Kültür Sempozyumu*, ed. Nazan Kahraman ve diğer., Ankara: Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu, 2017, s. 288, 290.

¹⁵ Mustafa Sefa Çakır, "Gazi Giray Han Şiirleri Bağlamında Divan Edebiyatında Savaş Arzusu", *Savaş ve Kültür Sempozyumu*, ed. Nazan Kahraman ve diğer., Ankara: Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu, 2017, s. 179.

¹⁶ Fromm, *İnsandaki*, s. 194.

¹⁷ Göksu, *Silah*, s. 52.

¹⁸ T. Nejat Eralp, *Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silâh Kavramı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Silâhlar*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1993, s. 7.

çıkıştır. Böylece silah salt âlet olmaktan çıkıp medeniyet kültürünün bir parçası haline gelmiştir.

İslam dininin bir boyutunu teşkil eden ihsan üzere davranmaya özen gösterme, yapılan her işin en güzel şekliyle yapılması anlayışını öngörür.¹⁹ Şu halde konuşurken de sözün güzeli ile güzel konuşmak medeniyetin birer temsilcisi olan padişahlar tarafından da benimsenmiştir. Nitekim tamamı bizzat şâir olarak nitelendirilemese de neredeyse tüm Osmanlı padişahlarında güzel söze ve haliyle şiire karşı bir ilgi ve yakınlık söz konusu olmuştur. Böylelikle kuruluşundan itibaren padişahlar şiirle uzaktan veya yakından irtibatlı olmuşlardır.²⁰ Osmanlı padişahlarından yirmi altısının şiirle meşgul olduğu bilinmekte ve bunlardan dokuzunun divanı bulunmaktadır.²¹ Divan sahibi olan padişahlar: Fatih Sultan Mehmed (Avnî), II. Bayezid (Adlî), Yavuz Sultan Selim (Selimî), Kanunî Sultan Süleyman (Muhibbî), III. Murad (Murâdî), I. Ahmed (Bahtî), II. Osman (Fârisî), III. Ahmed (Necîb) ve III. Selim (İlhâmî)'dir.²²

Bu çalışmada savaş merkez olmak üzere buna bağlı olarak evvela silah ve bu iki unsurun Türk toplumunda meydana getirdiği kültürel, edebî ve estetik değerlerin oluşumlarının izleklerinin 15. ve 16. yüzyılın iki muktedir padişahı olan Fatih Sultan Mehmed ve Kanunî Sultan Süleyman'ın şiirlerinde hangi açılardan ele alındığı tartışma konusu edilmiştir.

15. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin Ankara Savaşı yenilgisi ile idrak ettiği bir yüzyıldır. Bu savaş sebebiyle kuruluşu yarım asır geciken devlet uzun bir müddet yöneticisiz kalmıştır. Çelebi Mehmed'in taht mücadelelerinden başarı ile çıkması sonucu devlet düzeni tekrar oturtulmaya çalışılmış; onun ölümünden sonra ise yerine Sultan II. Murad geçmiştir. Söz konusu iki hükümdar döneminde Orta Asya Türk kültür geleneklerine yakın ilgi duyulmuş; Türkçeyi ileri bir edebiyat dili haline getirme çalışmaları gerçekleştirilmiştir. II. Murad'tan sonra tahta II. Mehmed geçmiştir ve onun

¹⁹ Turan Koç, *İslam Estetiği*, 6. Baskı, İstanbul: İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları, 2015, s. 7.

²⁰ Şahmeran Baltacıoğlu, "Fatih (Avnî) Divanı ve Tahlili" (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003), s. 1-14.

²¹ Baltacıoğlu, "Fatih", s. 24.

²² Mustafa İsen ve Ali Fuat Bilkan, *Sultan Şâirler*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1997, s. 258, 259, 266, 269, 277, 279, 280, 285, 288.

döneminde merkezi bir devlet yönetimi oluşturulmaya çalışılmış; Osmanlı Devleti dünya devletleri arasında adından söz ettirmeye başlamıştır.²³

Bu asır Osmanlı kültür ve medeniyetinin dönemdeki askeri ve siyasi başarılarla paralel olarak yükselişe geçtiği bir devirdir. Bu dönemde saray hayatı edebiyatın merkezi haline gelmeye başlamış, şairler himaye edilmiş, ilmi çalışmalar hızlanmıştır. Bilhassa II. Murad tarafından Türkçenin edebî bir dil haline getirilmesine gayret edilmiştir. Bu dönemde Hacı Bayram-ı Velî, Emîr Sultan, Eşrefoğlu Rûmî, Abdurrahîm-i Rumî, Yazıcıoğlu Muhammed, Ahmed-i Bîcan gibi önemli şahsiyetler yetişmiştir. Tercüme faaliyetlerine de önem verilmiş olup tercüme ve telif birçok eser kaleme alınmıştır. İlk nazire mecmuası da bu dönemde yazılmıştır. Fatih Sultan Mehmed devrinde devletin büyüyüp gelişmesi ile aynı düzlemde edebiyat ve sanat faaliyetleri de ilerleme göstermiştir. İstanbul'un devletin başkenti olarak ortaya çıkması âlim ve şair kimselerin bu merkez etrafında toplanmasına zemin hazırlamıştır. Fatih'in hükümdarlığı döneminde Molla Gürânî, Molla Hüsrev, Hoca-zâde, Molla Yegân gibi âlimler, nesir alanında Sinan Paşa ve nazm sahasında Ahmet Paşa gibi önemli kimseler merkez tarafından itibar görmüştür. Matematik ve astronomide Ali Kuşçu; tıpta Sabuncuoğlu Şerafeddin; musikide Abdülkadir Merâgî; hat sanatında Şeyh Hamdullah Hamdî gibi önemli âlim ve sanatkârlar yetişmiştir. Fatih'in İstanbul'u bir sanat ve kültür merkezi haline getirmek istemesi sonucu dışarıdan gelecek âlim ve şairlere büyük bağışlarda bulunulmuştur ve bunlar maddi ve manevi yönden desteklenmiştir. Fatih'in devletin merkezi olan İstanbul'da kendi çevresinde sanat erbabını toplayıp himaye etmesinin yanı sıra Adnî mahlası ile şiirler yazan Sadrazam Mahmud Paşa; şehzadelik zamanlarında Amasya'da II. Bayezid ve yine şehzadelik yıllarında Konya'da Şehzade Cem'in etrafında şair ve sanatkârların toplandığı görülür.²⁴

Doğum tarihi 1432 olup Sultan II. Murad'ın oğlu olan Sultan Mehmed, döneminde tahtın tek varisi konumundadır. Devlet yönetimindeki ilk deneyimini 1444-1446 yılları arasında gerçekleştirmiş; yaşının küçük olması dolayısıyla daha sonra babasının ölümü üzerine 1451'de tekrar tahta geçmesine kadar Manisa'da bulunmuştur. Hükümdarlık döneminde Anadolu'da Karaman Beyliği ile olan mücadeleleri ve

²³ Ahmet Atilla Şentürk ve Ahmet Kartal, *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh, 2004, s. 152-154.

²⁴ Şentürk ve Kartal, *Eski*, s. 162-170.

İstanbul'un fethedilmesi olayları geniş yer kaplar. İstanbul'un fethi Osmanlı Devleti'nin kesin kuruluşunun bir ifadesi olmuş padişahın daha sonra yapacağı fetihlere zemin hazırlamıştır. Fetihle birlikte hükümdar kendisini bir dünya imparatorluğunun sahibi olarak görmüş ve sınırsız bir iktidara da sahip olmuştur. Bu dönemde devletin gaza siyaseti gütmesi daha da belirgin hale gelmiştir. Hükümdarın asli gayesi Osmanlı Devleti'ni her açıdan dünyanın en iyi devleti yapmaktır. Bu sebeple de döneminde ilim ve sanat faaliyetlerini teşvik ederek yaygınlaştırmıştır. Padişah, devrin en büyük âlimlerinden ders almış ve gerek doğudan gerekse batıdan Osmanlı Devlet'ne ilim adamlarını ve sanat erbâbını davet etmiştir. Muktedir bir hükümdar olma anlayışıyla birlikte Türk-Moğol kağanlık, İslam hilafeti ve Roma imparatorluk fikriyle cihan hâkimiyetini de benimsemiştir. Şahsiyet olarak da zeki, sert mizaçlı ve dünya hayatına meyiletmeyen bir hükümdar olan Fatih üç dile hâkim olup ilme ve ulemaya büyük hürmet göstermiştir. Padişah; kendi şahsında Türk, İran, İslam ve Roma hükümdarlık özelliklerini birleştirip bütünleştirerek ideal bir Osmanlı padişahı olarak görülmektedir. Birçok ilimle iştil eden padişah Avnî mahlası ile şiirler de yazmıştır.²⁵

16. yüzyıla bakıldığında, bu dönem Osmanlı'nın her açıdan en parlak devrini yaşadığı yüzyıl olarak kabul edilir. Kısa bir saltanat devri olmasına karşın Yavuz Sultan Selim özellikle Doğu'ya yönelik ciddi başarılar elde etmiştir. Yavuz Sultan Selim'den sonra yerine oğlu Süleyman geçmiş ve hükümdarlık süresince hem Doğu'da hem Batı'da büyük zaferler elde etmiştir. Savaş, sefer, zafer ve fetihlerle dolu bu dönemde Osmanlı sınırları içerisinde edebiyat ve sanat alanlarında da hızlı bir yükseliş görülür. Kanunî kendisinden önceki Osmanlı padişahları gibi sanat, ilim ve bilime büyük önem vermiş; sanatkârlara hamilik yapmış kendisi de Muhibbî mahlası ile şiirler yazmıştır. Kemâl Paşa-zâde, Ebusuud efendi, Kınalı-zâde Ali Çelebi ve Celâl-zâde Sâlih gibi âlimler; padişahın şahnâmesini yazan Ârifî Fethullah Çelebi; şairlerden Hayâlî Bey ve Bâkî ön plana çıkan isimler arasındadır. Zâtî, Nev'î, Bursalı Lâmi'î Çelebi, Taşlıcalı Yahyâ dönemin yetiştirdiği diğer büyük şairler arasında yer almaktadır.²⁶

1494'te Yavuz Sultan Selim'in oğlu olarak dünyaya gelen Sultan Süleyman ilk olarak Kefe'de daha sonra babasının padişah olmasıyla Manisa'da sancak beyliği

²⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz: Halil İnalcık, "Mehmed II", DİA, XXVIII, 395-407.

²⁶ Şentürk ve Kartal, *Eski*, s. 252-275.

yapmış olup döneminde tahtın tek varisi konumundadır. 1520'de babasının vefatı ile Manisa'dan İstanbul'a gelmiş ve tahta oturmuştur. Padişah devlet düzeninde adaleti yaygınlaştırma ve halkına hizmet etme yönleri ile ön plana çıkmıştır. Batı'ya karşı gaza siyaseti anlayışınca hareket eden padişah Belgrad, Rodos ve Macaristan'a yönelik faaliyetler içerisinde bulunmuş ve Batı yönünde bu ilerleme Viyana kapılarına kadar gelmiştir. Padişahın ilk siyasi hareketleri atası olan Fatih'inkine benzer olarak, onun teşebbüs edip de fethini gerçekleştiremediği yerlere yöneliktir. Savaş ve fetihler arasında avlanmaya ilgi duyan padişahın süreklilik avları düzenlediği vakidir. Batı'da Habsburg İmparatorluğu ve bilhassa Macarlara yönelik mücadelelerde bulunan padişah Doğu yönüne de birçok sefer düzenlemiştir. Bu seferlerin siyasi ayağı da etkili olmakla birlikte dinî sebepler de göz ardı edilemeyecek öneme sahiptir. Nitekim bu dinî zıtlıkların sonucu olarak padişah Safeviler'i tamamen ortadan kaldırmayı planlamıştır. Bu doğrultuda Tebriz üzerinden İrakeyn seferi gerçekleştirilmiş fakat bu seferden sadece Bağdat'ın fethi sonucu elde edilmiştir. Padişahın baş veziri İbrahim Paşa'yı idam ettirmesine sebep olan bu olaydan sonra tekrar Batı yönüne dönmüş ve Barbaros Hayrettin Paşa'nın da etkisiyle denizler üzerinde önemli başarılar elde edilmiştir. Macarlara yönelik Budin'e yapılan hareket fetih addedilmiş ve Valpo, Peçuy, Sikloş, Estergon, Tata İstolni ve Belgrad kaleleri ele geçirilmiştir. Batı'da sağladığı sükûnet sonrası tekrar Doğu'ya yönelen padişah çeşitli girişimlerde bulunmuşsa da bunlar pek etkili olmamış ve son çare olarak Doğu'da sınır boylarının sert askeri tedbirlerle korunmaya çalışılması yoluna gitmiştir. İran üzerine üçüncü kez sefer hazırlığı Şehzade Mustafa katlinin etkilerini hafifletmek için yapılmış ve bir yandan da geçilen şehirlerin yağma ve talan edilmesi daha önce İran şahının yaptıklarının misillemesi olarak düşünülmüştür. Ayrıca tarih kaynaklarının üzerinde birleştiği en temel husus padişahın sünni İslam'ın sert bir temsilcisi olması yönündedir ve Doğu'ya yönelik tedbir ve seferlerinin de temel sebeplerinden birini oluşturmakadır. Kaynakların belirttiğine göre vakur ve itidalli bir padişah olan Kanunî hayatının son zamanlarında aşırı hassas ve dindar bir kimliğe bürünmüştür. Kırk altı yıl hükümdarlık yapan padişah, on üç büyük sefer gerçekleştirmiş ve yine bir savaş sırasında vefat etmiştir. Kendisi adına yazalın Süleymanname ve şahnâmelerde savaşçı kimliği ile ön plana çıkarılmıştır. Osmanlı

Devleti'nin en parlak dönemi olarak nitelendirilen bu dönem ideal devlet düzeninin örneği olmuştur.²⁷

Altı yüz yıl kadar ömür sürüp çok geniş sınırlara ulaşan Osmanlı Devleti'nin bu özelliklerini kazanmasında; Türk devlet geleneğini sürdürmüş olması, ordu-millet kavramını benimsemesi, fetih politikaları ve askeri teknoloji ile bu teknolojinin ürünü olan silahlar etkili olmuştur. Silahı, ödünç verilemezler ve ortak kullanılamazlar -at, kadın ve silah- içerisinde değerlendiren Türk geleneği dolayısı ile silahın Türk toplumunda diğer milletlere nispeten daha kutsi bir niteliği haiz olduğu söylenebilir.²⁸ Bundan dolayı, silah Türk medeniyeti için yalnızca bir savaş âleti olmanın çok ötesine geçmiş hukuki, siyasi, sosyal ve kültürel anlamda gerek maddi gerekse manevi anlamlar yüklenmiştir.

Tarihçiler arasında Osmanlı'nın varlığının savaşa dayalı olduğu görüşü yaygın bir kanıdır. Varlığını devam ettirdiği altı yüzyıl boyunca savaş, hem Avrupa hem de Osmanlı'nın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. 1450-1800 yılları arası erken modern çağ savaşlarının yoğunlaştığı bir dönemdir.²⁹ Bu açıdan bakıldığında; güzelliği anlatıla anlatıla silikleştirilen ve gerçekte olamayacak kadar ulaşılmazın bir ifadesi halini alan sevgili tipini vafederken kullanılan benzetme unsurları, şairin teşekkül ettiği toplumun kültürel altyapısı hakkında önemli bilgiler verir. Bir başka açıdan ise, şairlerin bizzat sözü edilen savaşların başındaki ana kişi ve yönetici konumunda olmaları da bu durumu açıklayan diğer bir olgudur. Divanlarındaki şiirler temel alınmak suretiyle, Fatih ve Kanunî'nin savaşı ve de savaşa ait unsurları gerek gerçek anlamıyla direkt olarak, gerekse mecaz yahut telmih yoluyla anımsatma biçiminde şiirlerinde kullandığı görülür.

Her ne kadar tarihî birer belge olarak nitelendirilemezlerse de her edebî eser kendi çağının ürünü olmakla; teşekkül ettiği dönemin tarihî, sosyal ve dinî örüntülemesiyle oluşmuş kültürel yapısından izler taşımaktadır. Avnî Divanı'nda yer alan 84 ve Muhibbî Divanı'nda yer alan 4118 şiirin taranması sonucu elde edilen verilerin savaş bağlamında tasnif edilmesiyle kemik yapısı oluşturulan bu çalışmada,

²⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz: Feridun Emecen, "Süleyman I", DİA, XXXVIII, 62-74.

²⁸ Eralp, *Tarih*, s. 1.

²⁹ Gabor Agoston, "Savaş", DİA, XXXVI, s. 196.

savaşın sözü edilen iki şairin şiirleri üzerindeki etkisinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Şiirler, Avnî Divanı için Muhammed Nur Doğan'ın *Fatih Divanı ve Şerhi*; Muhibbî Divanı için ise Kemal Yavuz ve Orhan Yavuz'un birlikte hazırlamış oldukları 2 ciltlik *Muhibbî Divânı Bütün Şiirleri* adlı çalışmalardan alınmıştır. Bu bağlamda dinî ve tarihî kaynaklardan ve de Türk edebiyatının ön plana çıkmış önemli eserlerinden de sıklıkla faydalanılmış ve elde edilen bu unsurların, şairlerin din, ırk ve toplumsal konularının şiirlerdeki arka planları aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Divanlardaki savaş unsurları evvela divanlar taranmak suretiyle tespit edilmiş; daha sonra belirlenen beyitler on dört başlık halinde tasnife tabi tutulmuştur. Unsurlar tasnif edilirken, adı geçen unsurların içerisinde yer aldığı kullanımların tamamı alınmamış; yalnızca gerçek ya da mecaz anlamda doğrudan veya dolaylı olarak savaş konu edinen kullanımlar işlenmiştir. Bunlar arasından farklı anlamları ihtiva edenler içinde bulundukları unsur ve bu unsurun niteliği ölçüsünce açıklanmış ve benzerleri dipnot olarak gösterilmiştir. Bir beyitte birden fazla unsur yer aldığı takdirde mümkün mertebe farklı olan beyitlerden örnekler alınmaya çalışılmış ve böylece çalışmada aynı beyitlerin sürekli tekrarına düşmemeye dikkat edilmiştir. Şiirlerin nazım şekilleri şiir ve beyit numarasının önüne yazılmak suretiyle beytin yanında parantez içinde gösterilmiştir. Avnî Divanı'nın hacmi küçük olduğundan, onun beyitlerini Muhibbî'nin beyitlerinden ayırt etmek amacıyla nazım şekli kısaltmasının önüne (A) harfi konulmuştur. Tezin içeriğini etkilemeyeceği için beyitlerin alımında transkripsiyon alfabesi kullanılmamış; yalnızca uzun ünlü ve ayın harfi belirtilmiştir. Ayrıca alınan beyitlerde vezin bozukluğu veya anlam farklılıklarına sebep olan imla hataları mümkün mertebe düzeltilmeye çalışılmıştır. Çalışmada; başlıkların yazımında şiirlerde geçen imla esas alınırken metin içerisinde ise güncel TDK kullanımı esas alınmıştır.

Savaş ve edebiyat ilişkisinin niteliğinin aydınlatılması; bu ilişkinin klasik Türk şiirine yansması ve bunun sonucunda sözü edilen şiiri ne açıdan ve nasıl yönlendirdiğini belirlemek açısından disiplinlerarası çalışmalar önem arz etmektedir. Bu sayede bir bütün halinde kültürel kodlar daha anlamlı ve anlaşılabilir olacaktır. Bu çalışma tarihsel arka planları göz önünde bulundurularak açıklanmaya çalışılan savaş unsurları merkezinde kültür tarihi açısından bu birlikteliğin küçük bir parçasını yansıtmayı amaç edinerek oluşturulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SAVAŞ KAVRAMI

Çok geniş bir kavram ağına sahip olan savaş olgusunun Avnî ve Muhibbî divanlarındaki kullanımlarının ele alınacağı bu bölümde alt başlıklandırmalar, kelimelerin ifade ettikleri anlam çeşitliliklerine göre yapılmıştır. Bu kavramlar gerçek anlamlarıyla olduğu gibi kendi anlamı ile ilgiler kurulması suretiyle çeşitli benzetmelere konu olacak şekilde mecaz anlamlarıyla da hatta en çok bu şekilde kullanılmıştır.

Bu çalışmada merkeze alınan iki şairde de bu durum gözlemlenmiştir. Avnî'nin şiirlerine bakıldığında lirik bir söylem göze çarpmaktadır. Bu hususta Abdülkadir Karahan “*Fatih, Şair Avni*” adlı makalesinde Avnî'nin sanat unsurlarından bahsederken: “Türk klasik edebiyatının idealist, zihni, mücerret, suni ve taklidi karakteri Fatih'in şiirlerinde de barizdir.”³⁰ demek suretiyle onun hükümdar olsa dahi klasik çizgiden ayrılmadığını belirtmiş olur. Muhibbî'ye bakıldığında ise, Divanı'nda geçen “Olmayan 'ışka haberdâr okumasun şi'rümi/Şi'r-i pür-sûzum okurken korkaram kim yanalar”³¹ beytinden yola çıkılarak onun da şiirindeki ana konunun aşk olduğu sonucuna varılabilir. Şairler, savaşın mecazen sevgili, âşık ve rakip arasında cereyan ettiğini; âşığın sevgili için savaştığını ifade etmişler ve böylelikle savaşla ilgili unsurları kullanarak klasik Türk şiirinin estetik dünyasını oluşturmuşlardır.

Amil Çelebioğlu, *Şair Kanûnî Sultan Süleyman* adlı makalesinde Kanunî'nin şiirlerinin üslup bakımından üç başlık altında değerlendirilebileceğini söyler. Bunlar: hükümdarlığını, sultan şahsiyetini ve havassını yansıtan ya da hamasi yönü olan şiirler; hikemi, fikri ve talimi mahiyetteki öğüt verici veya dinî-tasavvufî türden şiirler ve âşıkane-rindane türden şiirlerdir.³² Savaş temelinde bu ayrımın iki şair için de geçerli olduğu söylenebilir. Nitekim sözü edilen iki şairde de savaşa ait unsurların gerçek anlamıyla, aşk bağlamı içerisinde ve dini-tasavvufî manada kullanıldığı görülmektedir.

³⁰ Abdülkadir Karahan, “Fatih, Şair Avni”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 6 (1954): 12.

³¹ Kemal Yavuz ve Orhan Yavuz, *Muhibbî Divânı Bütün Şiirleri II*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2016, s. 651, G1143/5.

³² Amil Çelebioğlu, “Şair Kanûnî Sultan Süleyman”, *Türk Kültürü Araştırmaları* 28 (1991): 41, 42.

Savaşın kavram halinde kullanımının yanı sıra söz söyleme hususunda üstünlük sağlama gayreti nazım sahasında savaş mazmunu yaratma şeklinde ifade edilmiştir. Padişahların üstünlüklerini göstermek amacıyla bilhassa Farsça şiir söyledikleri hatta Farsça divan tertip ettikleri vakidir. Bununla beraber şiirlerinde de Fars şiirinin üstatlarına yahut kendi dönemlerinin en iyi şairlerine göndermelerde bulunarak bu alanda da ne denli başarılı olduklarını ifade etmişlerdir. Genellikle sözün yıkıcı etkisi ile kılıç arasında bağlantı kurulmuştur. Şair beyitte tüm nazm ehlinin kendi şiiri karşısında baş eğip itaat etmelerinin gayet doğal olduğunu dile getirmiştir. Nitekim tüm âlemi emri altına almak için sözü gibi keskin kılıcı yahut kılıç gibi keskin sözü kendisine yeterlidir.

Râm olup şi‘rûme nazm ehli egeler n’ola baş
Dutmaga ‘âlemi bu tîg-ı zebân bana yiter (G968/5)³³

1.1. Savaş Kavramı ile İlgili Kelimeler

1.1.1. Ceng (Cidâl, Ma‘reke, Mesâf, Rezm, Savaş, Vegâ)

Devletler arasında cereyan eden silâhlı çarpışma, cenk, harp, muhârebe olarak tanımlanan savaş, Farsça karşılık olarak ceng ve rezm; Arapça karşılık olarak ise, cidâl, vegâ ve mesâf ile asıl anlamı savaş yeri olan yine Arapça mareke kelimesinin savaş anlamında kullanılmasıyla şiirlerde yer almıştır.

Birbiri ardınca gelen fetih hareketleri sonrası eğlenceler tertip edilmesi bezm tabir edilen eski Türklerde toyun bir benzeri hükmündeki içip eğlenme ve kutlama şenliği olarak; rezm denilen savaş ile birlikte bir bütünlük arz etmektedir. Avnî’de gül ve nâle kelimelerinin kullanımından, buradaki savaşın sembolik sevgili ve âşık olan gül ve bülbül arasındaki savaş olduğu düşünülebilir. Mecaz bir ifade içerisinde, kişinin sevdiğinden ayrı olması bir gam savaşı olarak düşünülmüş ve bu savaş aşıldığında kavuşma meclisinde eğlenerek sevinçli olma durumundan söz edilmiştir.

Bezm-i vasla irelüm gül gibi hurrem olalum

Rezm-i gamda niçe bir nâleye hem-dem olalum (A-G54/1)

³³ Benzer kullanımlar: G278/5, G308/2, G405/5, G644/5, G670/4, G1087/5.

Farklı şekillerde olabilen bezmin temelde amacı sohbet etmek, dinlenmek ve eğlenmektir. Minyatür tasvirlerinden izlenebilen bu meclislerden birinde Kanunî'nin Belgrad Seferi sırasında Edirne'de dinlendiği ve Edirne'deki sarayında müzikli bir meclise iştirakı ve başka bir tasvirde de Irak seferi dönüşü, Amasya'da konaklayıp oğlu şehzade Mustafa ile görüştüğü sırada ikisinin bir köşkte bezme iştirak ettikleri gösterilmiştir. Kanunî, savaş alanında bir solaktan tüm savaş âletlerini en iyi şekilde kullanmasını beklerken, eğlence meclisinde de nedimlerinde sazları en iyi şekilde çalmalarını beklemiştir denebilir.³⁴ Celalzade Mustafa Çelebi de *Tabakatü'l-Memâlik ve Derecâtü'l-Mesâlik* adlı eserinde Sultan Süleyman'ın Mohaç savaşı esnasında kale fethi sonrası divan kurup zaferin alışılmış merasimle kutlandığını ve savaş zaferle sonuçlandıktan sonra da kutlama için merasim hazırlığı yapıldığını, çalgı takımı ile zafer havası çaldığını yazar. Zaferden sonra ise Kanunî'nin, Macar kalesinde on gün kalıp burada ziyafet verip eğlenceler yaptırdığını ve kendisinin de hayli şenlendiğini ifade eder.³⁵ Aynı eserde, yazar Kanunî'nin davranışlarını İskender'e; hareketlerini de Cemşid'e benzetmiştir.³⁶ Mohaç esiri Bartholomaeus; Türklerle ilgili verdiği bilgileri içeren kitabında orduda, bezm meclisi için yardımcı olabilecek kimseleri taşıyan arabalar bulunduğunu yazar.³⁷ Buradan hareketle padişahın meclislerinin de fetihleri gibi yankı ve hayranlık uyandırdığı söylenebilir. Zira şair olarak bezm ve rezmi bir arada kullandığı şiirlerinde bu hususu kendisi de dile getirmiştir. Rezm söz konusu olduğunda İskender gibi, bezm söz konusu olduğunda ise Cem gibidir.

‘Âlemi geşt eyleyüp geh gülşen içre câ kılup

Rezm-ile İskender'üz bezm-ile gâhî Cemlerüz (G1211/3)³⁸

Muhibbî Divanı'nda bezm ve rezmin birlikte ele alındığı bir bendde ise, savaşın kendisinin de er kişi için bezm niteliğinde olduğu izlenimi yaratılmıştır. Yârân olarak nitelendirilen askerlere azmetmelerinin, düşmanla kıyasıya savaşmalarının ve rezm bezminde içkilerinin kan olmalarının söylenmesini salık veren şair-padişah, kılıçların

³⁴ Zeynep Tarım, “Minyatürde Sultan Süleyman'ın Musiki Meclisleri”, *Darülelhan Mecmuası* 8 (2017): 2, 4, 10.

³⁵ Celalzade Mustafa Çelebi, *Tabakatü'l-Memâlik ve Derecâtü'l-Mesâlik*, haz. Ayhan Yılmaz İstanbul: Kariyer, 2011, s. 113, 120.

³⁶ Celalzade, *Tabakat*, s. 303.

³⁷ Melek Aksulu, *Mohaç Esiri Bartholomaeus Georgievic (1505 – 1566) ve Türklerle İlgili Yazıları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998, s. 59.

³⁸ Benzer kullanımlar: G349/5, G531/5, G3443/5.

daima kınından çıkarılmış vaziyette olmasını istemektedir. “Kanlar içip bezm eylemek” tabirine bakıldığında, bu durumla ilgili bir proto-Türk kavmi olan İskitler ile alakalı tarihî kaynaklarda çeşitli anlatılar mevcuttur. İskitlerin düşmanlarının kafatasını içki kabı olarak kullandıkları ve bu içkiye zaman zaman kan karıştırdıkları rivayet edilir.³⁹ İlk Türk olarak bilinen bu kavmin kan içici vasfı bir motif olarak devam edegelmiş görünmektedir.

Yârâna din ‘azm eylesün

A ‘dâ-y-ıla rezm eylesün

Kanlar içüp bezm eylesün

Olsun kılıçlar bî-gılâf (MRB3555/13)

Aşk bağlamında; sevgili, âşık ve rakip üçgeninde savaşın muhâtabı duruma göre değişmektedir. Rakip söz konusu olduğunda, aşkın manevi havası genellikle kaybolmaktadır. Avnî Divanı’nda it ve murdâr sıfatları ile nitelenen rakip; kendisi ile savaşıp öldürülmesi gereken biri gibi düşünülmüştür. Zira “diğeri” (ağyâr) olanla “tanıdık, dost, sevgili” (yâr) için mertçe ceng edilmesi gereklidir.

Yâr için ağyâr ile merdâne ceng itsem gerek

İt gibi murdâr rakîb ölmezse yâr elden gider (A-G22/5)

Muhibbî’ye göre de âşığın, it olarak nitelendirilen, sevgilinin çevresinden ayrılmayan ve âşığın nazarında hem sevgiliye hem kendisine rahatsızlık veren rakip ile savaşıması gayet doğaldır, zira sadr için her zaman herkes savaşagelmiştir. Hatta şair, sevgiliyi bazen kendi gölgesinden dahi sakınmaktadır. Burada sadr “göğüs, sine; kalp, yürek” anlamlarının yanı sıra “bir şeyin en yüksek yeri” anlamını da düşündürecek şekilde ele alındığında; uğruna savaşılan şeyin sevgilinin kalbi olabileceği gibi, yüksek bir makam olması ihtimali de mevcuttur.

İtleriyle n’ola itsem ‘arbede kûyında ben

Olgelmişdür ider her kişi sadr için savaş (G1459/2)⁴⁰

Muhibbî Divanı’nda on dört bendden oluşan bir murabbanın ilk bendinde savaşa çağrı açıkça hissedilmekte ve Muhibbî’nin ordu kumandanı ve sultanlık yönü ön plana

³⁹ Zaur Hasanov, “İskitlerin ve Hunların (Hsiung-Nu) Dininde Kutsal Kılıç Kültü”, *Türk Dünyası Araştırmaları* 181 (2009): s. 173, 178, 179.

⁴⁰ Benzer kullanımlar: G316/4, G1431/4, G1432/4, G2232/2.

çıkılmaktadır. Askerlerin saflar halinde fethedilecek her menzile ilerlemeleri ve savaştan kaçınmayarak göğüslerinin parçalanması, kılıçlarının ise kılıflarından her zaman çıkarılmış vaziyette olması salık verilmiştir.

Kılıçların sürekli kınlarının dışında olması bir açıdan da *Dîvânu Lügati't-Türk*'te geçen “eren alpı okıştıla.r/kınır kö.zün bakıştıla.r/kamug tulmun tokıştıla.r/kılıç kınka küçün sıgdı. (Kahramanlar birbirlerini davet ettiler. Kızgın gözle bakıştılar. Bütün silahlarla savaştılar. O kadar ki silahlar, üzerinde kuruyan kanlardan dolayı kınlarına sığmadılar.)”⁴¹ dörtlüğünde ifade edilen duruma benzemektedir. Elde kılıç sürekli savaş halinde olan askerin kılıcı da hem kumandanın emriyle hem de savaşın zorunlu bir sonucu olarak kınının dışında kalacaktır.

Leşker yürisün sâf sâf
Her yana itsünler mesâf
Olmak gerek sîne şikâf
Olsun kılıçlar bî-gılâf (MRB3555/1)

Aynı murabbanın dördüncü bendinde de savaş coşkusu devam etmektedir. Savaş günü can veren mert kimselere duyduğu yakınlığı ifade sadedinde “canım feda olsun” diyen şair-padişah hemen ardından savaştan kaynaklı seslerin cihanı doldurması ve devam etmesi için kılıçların kılıflarından çıkarılmış olmasını istemektedir.

Merdâneye cânım fedâ
Kim cân virür rûz-ı vegâ
Tutsun cihânı bu sadâ
Olsun kılıçlar bî-gılâf (MRB3555/5)

Kanunî'nin ilk savaşlarından olan Mohaç, divanında adı geçen tek savaş olması yönüyle önem arz etmektedir. Beyitte, sevgilinin yanakları ve saçları arasındaki savaş bu muharebeye benzetilmiştir. Klasik Türk şiirinde saç siyahlığı dolayısı ile küfrü; yanak ise parlaklığı ve beyazlığı ile nuru simgeler. Bu sebeple yanak ve saç arasındaki bu savaş mahiyeti itibariyle Osmanlı ve Macarlar arasında vuku bulan Mohaç Savaşı'na

⁴¹ Kâşgarlı Mahmud, *Dîvânu Lugâti't-Türk*, haz. Ahmet B. Ercilasun ve Ziyat Akkoyunlu, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2014, s. 93.

benzetilmiştir. Mohaç'ın ne demek olduğunu kavramak için bu savaş bir misal teşkil etmektedir.

Ruhlarınla zülfünü gördüm iderler 'arbede

Görmeyen kılsun nazar bilsün nedür ceng-i Mohâc (G332/3)

Muhibbî'nin savaşçı kimliğinin ortaya çıktığı bir başka beyitte ise şair-padişah kendisi ve maiyetini "kan içici" olarak tavsif etmekte ve savaştaki tedbirinin savaşa sürekli hazır bulunmak olduğunu ifade etmektedir.

Teşneyüz hûn içmege biz bir niçe hûnîlerüz

Ma' reke güninde dâyim böyledür tedbîrümüz (G1213/2)

Peçevi Tarihi'nde Kanunî dönemindeki fetih ve savaşların özetinin verildiği kısımda Canberdi Gazali'nin isyanı sonucu yakalanıp başının kesildiği, adamlarının tamamen kılıç, mızrak ve oklara yem edildiği ifade edilmektedir. Yemen'de de buna benzer bir olaya karşılık fesatçı kişinin öldürülüp kafatasının İstanbul'a gönderildiği beyan edilmiştir.⁴² Savaş söz konusu olduğunda görülen bu sert tutumun izlerini Muhibbî mertlik olarak ifade etmiştir. Şaire göre mert bir savaşçı bir elinde kılıç ve diğerinde kesik düşman başıyla daima aksiyon halinde olmalıdır.

Muhibbî merd olana rezm içinde

Bir elde tîg [u] bir elde gerek baş (G1436/7)

Sadak redifli gazelinde Muhibbî, nice askerın başını terk ettiğini -can verdiğini- ve -sadak sahibini kasteder manada kişileştirmek suretiyle- sadağın kana susayıp savaş meydanında azimle savaştığını anlatır. Kalenderoğlu ayaklanması tarihî kaynaklarda aktarılırken, Kalender'in başının kesilip Veli Dünder adlı kişinin kellesi ile beraber terkilerde asıldığı, bunların silah ve eşyalarının alındığı ve tersine dönmüş sancaklarının da İstanbul'a gönderildiği ifade edilir.⁴³ Sadağın da terkilerde taşındığı göz önüne alındığında beyitte sözü edilen sadağın kana susamasıyla ifade edilen durumun buna benzer bir husus olduğu söylenebilir.

⁴² Peçevi İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi C.1*, haz. Bekir Sıtkı Baykal, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992, s. 53.

⁴³ Peçevi, *Tarih C.1*, s. 94.

Niçeler terk ide rezm içre yine cân-ıla baş

Kana ger teşne olup ‘azm ide meydâna sadak (G1648/5)

Kur’an’da savaştan kaçanlarla ilgili olarak Enfal suresi on altıncı ayette Allah; “Tekrar savaşmak için bir tarafa çekilmeye veya diğer bölüğe ulaşıp mevzi tutma durumu dışında, kim böyle bir günde onlara arka çevirirse muhakkak ki o Allah’ın gazabını hak etmiş olarak döner.”⁴⁴ yönünde bir ihtarda bulunmaktadır. Savaştan kaçıp gevşeklik gösterenlere Osmanlı’da en ağır yaptırımların uygulanması gerektiği tarihî kaynaklarda yüz kızartıcı suçlarla birlikte geçmektedir.⁴⁵ Erlik meydanında hoş karşılanmayan bu durum Muhibbî Divanı’nda karşılarında ne kadar asker bulunursa bulunsun, savaştan korkup kaçan kişilerin namert olarak nitelendirilmesiyle ifade edilmiştir.

Karşuda leşker olsa eger kâftâ be-kâf

Nâmerd ola kim ki yüzün döndüre mesâf (G1547/1)⁴⁶

Dünya üzerinde teşekkül etmiş neredeyse tüm edebiyat oluşumlarının temel konusu aşktır. Klasik Türk şiiri de aşkı merkeze alıp gerek dünyevi gerekse uhrevi olsun aşk etrafında teşekkül etmiştir. Doğu ve batı medeniyetlerinde çeşitli şekillerde tanımlanan aşk, doğuda âlemin muhabbet üzerine kurulu olduğu inancına⁴⁷ binaen adeta kutsal bir olgu olarak kabul edilmiştir. Bu sebeptendir ki aşk söz konusu olduğunda en olmadık şeylere cevaz verilebilir. Nitekim aşkın bulunduğu yerde akıl ve akla dayalı duygular bulunamayacağı sıklıkla ifade edilmiştir. Bu sebeple de bu iki olgu daima savaş içerisinde düşünülmüştür. Muhibbî de bu kültürel altyapının bir temsilcisi olarak, kendisini aklın padişahı olarak göstermiş ve bu sebeple aşk padişahı ile savaşının mümkün olmadığını dile getirmiştir.

Sultân-ı ‘ışk gelse kaçar pâdişâh-ı ‘akl

Mümkün degül-durur ki ben anunla savaşam (G2104/6)⁴⁸

Klasik Türk şiirinde aşkın bizzat kendisi savaşı gerektiren bir durum gibi görülmüş olup, hem maddi hem de manevî aşka ulaşmak için çeşitli savaşlara girmek ve

⁴⁴ *Kur’ân*, s. 168.

⁴⁵ Peçevi, *Tarih C.1*, s. 94.

⁴⁶ Benzer kullanımlar: G1564/1, G2615/3, M3732.

⁴⁷ Yusuf Çetindağ, *Aşk Üzerine*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2011, s. 163.

⁴⁸ Benzer kullanımlar: G4030/3.

bu yolda da canı feda etmek gerekmiştir. Her ne kadar kolay olmasa da aşk yoluna adım atan kişi bunu göze almış olmalıdır, zira bu bir savaş meydanıdır ve bu meydana giren başını vermekten çekinmemelidir.

Her kim basa 'ışka kadem evvel gerekdür terk-i ser

Baş terkini urmak gerek meydâna giren ceng için (G2747/6)⁴⁹

Sevgili kazanılması gereken bir varlık olduğunda; her değerli şey için olduğu gibi onu ve güzelliğini elde etmek için de savaş söz konusu olmaktadır. Muhibbî de canı ve gönlünün sevgili için savaşmasının ayıp olmadığını ve ezelden beri kişilerin sevdikleri için savaştığını ifade etmiştir.

Tan degüldür ceng iderse cân u dil sen hûb için

Olgelmişdür ezel mahbûb için savaşlar (G941/2)⁵⁰

Âşık, sevgili için rakipleri ile savaştığı gibi; sevgili de sürekli olarak âşıklarıyla savaş halindedir. Kimi zaman kaşlar yay olup kirpik okları ile âşığın kalbini hedef haline getirirken, kimi zaman da sıra halindeki kirpikler direkt savaşa hazır saf tutmuş askerlere teşbih edilmiştir.

Kirpügi sâflar dizüp durmaz dil alur perçemi

Kalb-i 'uşşâkı sıyup eyler savâş üç günde bir (G632/3)⁵¹

Sevgiliden gelen cefa onu gam şahı hüviyetine büründürmekte ve bu şah askerleriyle âşığın gönül ülkesini almak için savaş açmaktadır. Sevgili karşısında herhangi bir etkisi ve yetkisi bulunmayan âşık için ise tek çare barış yoluna gitmektir zira öyle bir şahla savaşmaya takati bulunmamaktadır.

Muhibbî şâh-ı gam dil kişverini

Alur yok sulh ne hod tâkat-ı ceng (G1774/5)

Şekil benzerliği açısından ve genellikle sevgilinin yan bakışının öldürücü etkisinden dolayı, klasik Türk şiirinde kirpikler sıklıkla ok ve kılıç gibi kesici savaş âletlerine teşbih edilmiştir. Bu bağlamda gözler de savaşı idare eden kimse olarak

⁴⁹ Benzer kullanımlar: G374/1, G1425/1, G1868/2, G1985/3, G2472/3, G2874/4, G3243/2.

⁵⁰ Benzer kullanımlar: G1633/5, G1707/4, G2535/6, G2595/1.

⁵¹ Benzer kullanımlar: G1836/3, G2719/2, G2731/2, G3137/4, G4092/6.

kişileştirilmiştir. Şair beyitte gönlüne seslenerek bu savaştan sakınması gerektiğini öğütler nitekim böyle bir savaş safını kim görse kaçar.

Hazer kıl çeşm-i müjgânından iy dil
Gürîz eyler kişi görse saf-ı ceng (G1705/6)⁵²

Klasik Türk şiirinde görülen siyah ve beyaz renk sembolizasyonlarından biri de sevgilinin beyaz yanaklarının nuru çağrıştırması ve de bu yanaklar üzerinde çıkmaya başlayan siyah tüylerin de küfrü çağrıştıracak şekilde kullanılmasıdır. Beyitte bu durum, kâfirin İslama zarar vermek için isyanına benzetilmiş ve Müslüman askerlerini yüreklendirmek amacıyla “göster onunla cengini” denerek savaşa teşvik ön plana çıkarılmıştır.

Hatt kâfirdür hurûc itmek diler dîn kasdına
Ruhların müslim geçer göster anunla cengini (G3291/4)⁵³

Bir başka beyitte ise, Rum’a benzetilen yanak ile siyah rengeyle küfür sembolü olarak Efreng’e benzetilen sevgilinin zülüfleri arasındaki münasebet savaş olarak telakki edilmiştir. Nitekim zülûf beyaz yanağın üzerine düşmek suretiyle sevgilinin güzelliğini örtterek düşman hüviyetine bürünmüştür.

Haddi ile zülfini gördüm iderler ‘arbede
Rûm şâhı ceng ider san kim Efreng-ile (G3098/4)

Saç gözlerin önüne düştüğünde kirpiklere değer ve görünmesine engel olur. Beyitte bu durum, gözün saçlara düşmanlık beslemesi olarak gösterilmiş ve göz ile ceylan ve saç ile kaplan arasında -ceylanların gözlerinin çok güzel olmasından dolayı- münasebet kurularak, kaplan gören ceylanın elbette savaşacağı ifade edilmiştir.

Zülfine hışm eylese tan mı gözi
Ceng ider âhû kaçan görse peleng (G1707/3)

Aşk kişinin başına her zaman dert ve bela getiren bir olgu olarak algılanmıştır. Bu sebeple şair gönlünü kendisinden tedric ederek, aşkın bir dert ve gam savaşı olduğunu söyleyerek ona bu savaşın kolay olmadığını öğütler.

⁵² Benzer kullanımlar: G957/1, G1319/3, G1885/2, G2335/3, G4114/1.

⁵³ Benzer kullanımlar: G2747/4.

Sanma âsân dilâ ma' reke-i derd ü gamı

‘İşk ile ceng idemezsin olasıñ Rüstem-i Zâl (G1985/3)

Sahih olup olmadığı kesin olmamakla birlikte Hz. Peygamber’in bir savaş dönüşünde “Küçük cihaddan (savaş) büyük cihada (nefisle mücâhede) döndük” dediği rivayet edilir. Bununla birlikte İbn Kayyim el-Cevziyye, “Mücahid nefsiyle cihad edendir” meâlindeki hadise dayanarak kişinin nefsi ile olan mücadelesinin dışardaki düşmana karşı olan mücadelesinden daha esas olduğunu ve Allah’ın emirlerine uyma konusunda nefsiyle cihat edemeyen kimsenin düşmanla cihat edemeyeceğini⁵⁴ belirtmiştir. Kişinin nefsi ile savaşımın reel bir savaştan daha zor, büyük ve önemli olduğunu ifade sadedinde Müslümanlar tarafından bu hadis aktarılagelmiştir.

Muhibbî Divanı’nda da bu hadise telmihte bulunan söylemler mevcuttur. Kişinin nefis mertebelerinden en aşağısı olan “nefs-i emmâre” ile savaşmak için gönül ehli kişiler gözyaşlarını, kendilerini kötülüklerden koruyacak bir zırh olarak akıtmaktadır.

İy Muhibbî nefs-i emmâre ile ceng itmege

Ehl-i diller gözyaşın döküp zirih-pûş oldılar (G533/5)⁵⁵

Muhibbî büyük bir padişah olarak yaptığı onca başarılı savaşa rağmen dünyanın gelip geçici olduğunu ve bu sebeple baki olmayan bu dünyaya tamah etmemeyi öğütler.

Çün degül bâkî cihâna eyleme ey dil tama’

Sana kalmaz çün bilürsin yâ nedür ceng ü cidâl (G1916/4)⁵⁶

Beyitte dünya hay-huyundan ve kesretten geçip, vahdete ulaşıncı acıya da savaşa da gerek kalmadığı söylenir. Dünya her anlamda çeşitli savaşların hüküm sürdüğü bir yerdir ve dünyadan geçince tüm bunlardan da kurtulunur gönül safa ve mutlulukla dolar.

İkilikten berî oldum ne gussam ne cidâlüm var

Gönül mir’ât safâ oldı dimem dahı melâlüm var (G903/1)

⁵⁴ Ahmet Özel, “Cihad”, DİA, VII, s. 528.

⁵⁵ Benzer kullanımlar: G884/1, G2165/4, G3982/11.

⁵⁶ Benzer kullanımlar: MHMS3544/4.

Klasik Türk şiirinde şairler, felekten ve bu sebeple de bahtlarının karalığından yahut aleyhlerine olmasından şikâyet ederler. Bu hal üzere, Muhibbî gözyaşı askerlerini salıp ahının dumanının sancağını kaldırarak bahtıyla bir savaş içerisinde görünür.

Çekerem eşk sipehin kaldurup âhum 'alemin

Eylerem sâyemle yirde gökde bahtumla mesâf (G1561/4)

Klasik Türk şiirinde daima çatışma halinde olan iki tipten biri zâhid ki dinin zahiri yönünü temsil eder; diğeri rind tipidir, o da dinin içe dönük batını yönünü temsil eder. Muhibbî'nin bu beytinde rindane tavrı açıkça görülmektedir. Meyhaneyi kendisine mescidî ise zâhide pay biçen şair zâhidin şarap içici ile neden çatışma içerisinde olduğunu sorgulamaktadır.

Meyhâne bize mescid ana iki üleşdük

Mey-hôr-ıla zâhid ne cidâl eylemek ister (G739/3)

1.1.2. Feth

Arapçada açma, yol gösterme, hüküm verme, galibiyet ve zafere ulaştırma anlamlarına gelen fetih, terim olarak İslâm'da meşru görülen savaşlar hakkında cihat kelimesine benzer şekilde, Müslümanların gayrimüslimlerden elde ettikleri toprak kazançlarını, tarihte ve günümüzde bilinen diğeri istilâ ve sömürü savaşlarından ayırmak amacıyla kullanılmıştır.⁵⁷

Savaşı bir gerekçeye dayandırma adına dinin büyük bir rol üstlendiği vakidir. Bilhassa semavi dinlerin getirmiş olduğu buyruklar, insanlar arasında kaçınılmaz bir husus boyutuna gelmiş olan savaşın kendilerince haklı gerekçelerini aradıkları yer olmuştur. Bir savaşı kutsal savaş haline getiren iki önemli unsur vardır. Biri, kutsal ve kutsanmış savaş algısında dini bir amacın güdülmesi ve bu savaşta Tanrı'nın özel bir koruması olduğu inancıdır. Diğeri ise savaşa katılanlar için manevi hediyelerin

⁵⁷ Mustafa Fayda, "Fetih", DİA, XII, 467.

bulunması hususudur.⁵⁸ İslamî perspektiften bakıldığında fetih mantığı savaşın meşruiyetini sağlama adına itici bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır.

İslamî terminolojide meşru savaşlar için cihat tabiri kullanılırken bu savaşın bir sömürü savaşı olmadığını vurgulamak için feth tabirinin kullanıldığı görülür. Osmanlı'da da toprak genişlemeleri fetih adı altında yapılmış ve hatta bu savaşlardan zaferle çıkıldığı takdirde *fetihnameler* yazılmıştır. Fetih hükümdarın nüfuzunu ve otoritesini güçlendirdiği gibi, fetihnamenin kimin adına yazıldığı hususu tahtın sahibine de işaret etmektedir. Nitekim Varna Savaşı'ndan sonra Fatih adına fetihnamelerin yazılması, hem hükümdarın başarısını onanması hem de fethin önemini gösterilmesini sağlamak adına dikate değer bir girişimdir.⁵⁹ Nihai hedef olarak bu tür mücadelenin istila etmek, sömürmek ve yakıp yıkmaktan farklı bir amacının olduğunu vurgulaması açısından, bir savaş türü olarak kabul edilebilir.

Osmanlı'nın Şii dünyaya karşılık Sünni İslam'ın koruyucusu olarak ortaya çıkması Doğu'ya yönelik seferler yapmasına sebep olmuştur. Hem kendi topraklarının emniyeti hem de ideolojik yapı farklılığı sebebiyle dini propaganda yönünden Anadolu'daki Türkmen boyları üzerinde ciddi etkiler oluşturan Safevîlere yönelik bir hareketin kaçınılmaz hale gelmesi tarihte İrakeyn Seferi olarak adlandırılan bir savaşın başlangıcına sebep olmuştur.⁶⁰ Dinin siyasi emellere âlet edilişi ve bu farklılığın Osmanlı'nın kendi sınırları içinde ve dışında ciddi problemlere yol açması her ne kadar Müslüman olsalar da Sünni cemaat dışı bir oluşum olarak Şia, Osmanlılarca dalalet içinde ve kâfir olarak kabul edilmiş ve hatta dönemin tarih kitaplarına da bu şekilde yansımıştır.

Peçevi Tarihi'nde bu savaştan bahsedilirken Osmanlı askerinin İslam askeri olarak vasıflandırılması⁶¹ da bu durumun açık bir örneğidir. Beyitte de Tebrîz ve Bağdat'a yönelik hareketin fetih olarak adlandırılması Muhibbî'nin de kendisini İslam, karşı tarafı ise dalalete düşmüş olarak kabul ettiğini göstermektedir.

⁵⁸ Mürsel Özalp, "Semavi Dinlerde Kutsal Savaş Tasavvuru", *Savaş ve Kültür Sempozyumu*, ed. Nazan Kahraman ve diğer., Ankara: Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu, 2017, s. 428, 429.

⁵⁹ Halil İnalcık, *Fatih Devri Üzerinde Tetkikler ve Vesikalar I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1987, s. 77.

⁶⁰ M. Feridun Emecen, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş ve Yükseliş Tarihi (1300-1600)*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015, s. 261.

⁶¹ Peçevi, *Tarih C.1*, s. 135.

Feth idüp Tebrîz'i geçdük çünki Sultâniyyeden

Tâze düşdi bir heves feth itmege Bagdâd için (G2752/2)

Beyitte kilise ehli denilerek gayrimüslim kimselerden bahsedilmiş ve altın ve gümüş söz konusu olduğunda acılarının geçeceği ifade edilmiştir. Şair onların fetih isteklerinin hep mal mülk edinmek üzerine olduğunu dile getirmek suretiyle kendi amacının bu olmadığını da üstü kapalı olarak ifade etmiş olur.

Sîm ü zer anılsa gider gussası dehr ehlinün

Feth-i matlab gibi bunlar sanki mâl üstindedür (G907/2)

Klasik Türk şiirinde hem gerçek hem de mecaz anlamları ile kullanılan feth kelimesi Muhibbî divanında da bir yeri fethetme anlamı yanında gönüllerin fethedilmesi manasında da kullanılmıştır. İdealize edilmiş bir kurgu içerisinde sürekli dert ve tasa çeken aşğın gönlü bir ülke varsayılır. Bu ülkenin askeri olan gam savaş davulunu duyunca merkeze gelir ve bayrağı olan ahını göklere savurarak sevgilinin gönlünü almaya çalışır.

Tabl itdi dögüp sînemi gam leşkeri benzer

Dil fethin ider önce çeküp âhum 'alem-vâr (G526/2)⁶²

Aşk savaşının bir diğer kahramanı olan sevgili ise gözleri ile can alıp aşğın gönül evini harap etmektedir. Şiirde bu çok olağan gösterilmiştir; nitekim sevgili aşk ülkesinin padişahıdır ve nihayet padişahların işi sürekli fetih üzere olmaktır. Kırk altı yıl Osmanlı Devleti'ni yöneten ve devletin sınırlarını oldukça genişleten bir şair-padişah olan Muhibbî, sevgiliyi de daima fetihler yapan bir padişah olarak nitelendirmiştir. Burada açmak anlamından dolayı fetih kapı anlamındaki bâb ile tamlama halinde kullanılmış ve mecazen de bu kapıların açılması isteği ifade edilmiştir.

Çeşmi yârun cân alup itse ne gam gönli harâb

Pâdişehdür hâlî olmaz feth-i bâb üstindedür (G531/2)⁶³

Beyitte sevgilinin ayva tüyü ve zülûflerinin sevgilinin yanakları üzerinde belirmesi, Rum ülkesine asker çekmek olarak düşünülmüştür. Fethin bir nişanesi olarak

⁶² Benzer kullanımlar: G1806/5, G2176/1.

⁶³ Benzer kullanımlar: G86/3, G142/5, G165/1, G190/4, G203/5, G2504/1.

fethedilen yerlere bayrak dikme anlayışına binaen şair bu endişesini askerlerin bayrağının ulaştığını haber vererek ifade etmiş ve yardım dilemiştir.

Hat u zülfün çeküpdür Rûm'a leşker

Meded fethe karîb oldı livâsı (G3498/4)

Osmanlı şiirinde âşğın ahı birçok benzetmeye malzeme olmuştur. Ateşler içerisinden siyah dumanlar halinde yükselen ah, ateşlenip fırlatıldıktan sonra ardında duman bırakan top gibi düşünülmüştür. Beyitte hüsn-i talil yoluyla âşğın ızdıraptan dolayı yükselen ahına sebep olarak gökyüzünün kalesini fethetmeye çalışması gösterilmiştir.

Âh topını hevâya kaçan atsam pertâb

Feth idem gibi gelür kal'asını gerdûnun (G1876/2)

Hikemi tarzda işlenmiş olan bu beyitte, âşğın muhabbet kapılarını feth etse dahi bir o kadar da üzüntü ve dert kapılarının açılacağı ifade edilmiştir. Padişah zaviyesinden bakıldığında ise, bu durum onun için de söz konusu olmaktadır. Zaferlerle sonuçlanan fetihler her ne kadar sevinç sebebi olsa da sonuçları bakımından da birçok sıkıntıyı beraberinde getirmektedir. Zira hayatta salt mutluluk verici bir şey bulunmamaktadır.

Her kaçan 'âşika feth ola mahabbet kapısı

Niçe yirden açıla üstine mihnet kapısı (G3409/1)

1.1.3. Gazâ

Gaza; salt kelime anlamı olarak savaşa gitmek ve savaşmak demektir. Din düşmanları ile yapılan savaşa cihat denilmiş ve daha sonra gaza da bu anlamda kullanılmıştır.⁶⁴ Osmanlı'nın kurulup gelişmesini gaza ideolojisine bağlayan Paul Wittek'in nazariyesi Fuad Köprülü ve Halil İnalcık tarafından benimsenip geliştirilmiştir.⁶⁵ Şinasi Tekin, bu nazariyeye karşıt görüş olarak iki makale kaleme almış ve bu makalelerde gaza ve cihat kavramlarının Türkçeye giriş ve gelişim sürecini tartışmıştır. İslam ve Türk dünyasında

⁶⁴ Agâh Sırrı Levend, *Gazavât-nâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavat-nâmesi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1956, s. 1.

⁶⁵ Feridun M. Emecen, "Gazâya Dair -XIV. Yüzyıl Kaynakları Arasında Bir Gezinti" *Prof. Dr. Hakkı Dursun Yıldız Armağanı*, Ankara: TürkTarih Kurumu, 1995, s. 191.

anlamları farklı olan bu iki kelimenin son devirlere gelindiğinde farklılığın azaldığı ve neredeyse eş anlamlı olarak kullanıldıkları görülür. Buna karşın, Osmanlı Devleti'nde gaza kullanımını hâkimdir. Karahanlıca Kur'an tercümesine bakıldığında cihat ve mücâhid kelimelerine rastlanmazken, gaza ve gazi kelimelerinin sık kullanıldığı görülür. Bu da daha o zamanlardan beri gaza kelimesinin bilindiğini ve Kur'an'ın Farsça tercümesinde de gazi kullanımının tercih edildiğini gösterir. 14. asırdan sonra Anadolu'daki ilk Kur'an tercümelerinde de cihat kullanımını görülmemektedir.⁶⁶ Tekin, XV. asırdan önce özellikle Bursa kitabesinde yer alan gaza ve gazi kullanımlarının gerçekte sonradan yakıştırılmış ifadeler olduklarını ve bu iki kelimededen evvel *alp* ve *beg* kullanımlarının yaygın ve kabul edilebilir olduğunu beyan eder. Böylelikle de P. Wittek'in nazariyesini dayandırdığı kitabenin on dört değil on dokuzunca asra ait olduğunu, gaza ve gazi kavramlarının ancak on beşinci asırdan sonra itibar kazandığını; on altıncı asırdan itibaren ise yüksek zümrenin cihat, halkın ise gaza ve gazi kelimelerini benimsediğini ifade eder.⁶⁷ Tekin'in gaza nazariyesinin dayandığı temel hatlı olduğunu iddia ettiği bu makalesine karşılık Feridun Emecen karşıt görüşte bir makale kaleme almış ve devrin metinleri üzerinden gazanın Osmanlı siyasetindeki yerini irdelemiştir.

Emecen, 14. yüzyıl kaynaklarından hareketle gaza ve gaziliğin basit şekillerde de olsa 1300'lü yıllarda bilindiğini ifade etmektedir. Osmanlılar'ın kurulup gelişme ortamının komşu beyliklerle benzer hususiyetler taşımasına karşın onlara göre gelişme durumunun iyi olmasını buldukları bölgenin stratejik önemi ve akın-gaza siyasetini diğerlerine göre daha canlı tutmuş olmasına bağlamıştır. Kısacası, Osmanlı'nın fetih yoluyla ilerleme ve gelişme siyaseti diğer Türk-İslam devletleri gibi gaza/cihat fikri ile bağdaşmaktadır.⁶⁸ Mehmed Neşri'nin *Kitâb-ı Cihan-nümâ Neşri Tarihi* adlı eserine bakıldığında I. Osman'dan gazi olarak bahsedildiği ve kılıç kuşanıp atası Ertuğrul gibi gaza üzerine olduğu, hiç kimseye ihtiyaç duymadan ve dünya ve ahiret hayatının da eline girmesi için niyetinin doğru olduğunun ifade edildiği görülür. Bu sebeple de

⁶⁶ Şinasi Tekin, "Türk Dünyasında Gazâ ve Cihâd Kavramları Üzerine Düşünceler I [Başlangıçtan Osmanlıların Fethine Kadar]", *Tarih ve Toplum Dergisi* 109, (1993): 11, 12.

⁶⁷ Şinasi Tekin, "Türk Dünyasında Gazâ ve Cihâd Kavramları Üzerine Düşünceler II Gâzî Teriminin Anadolu İle Akdeniz Bölgesinde İtibârını Yeniden Kazanması" *Tarih ve Toplum Dergisi*, 109, (1993): 73-78.

⁶⁸ Emecen, "Gazâ", s. 196, 197.

Bilecik’i fethetmesine kâfirlerden ne alırsa helaldir denerek müsaade edilmiş ve fetih sonucu kendisi ve evlatlarına da gazi dendiği ifade edilmiştir.⁶⁹ Buradan hareketle Osmanlı’da gaza ve gazilik anlayışının dayanak noktası olarak kâfir addedilen gayrimüslimlerin topraklarının fethedilmesinin anlaşıldığı görülmektedir. Bu algılayış Türk Edebiyatı’nın temel eserlerinden biri olan *Dede Korkut*’ta da yer almaktadır. Bamsı’nın kahramanlığının anlatıldığı bölümde onun için “kâfirlere kılıç vurdu, baş kaldıran kâfirleri öldürdü gaza eyledi.”⁷⁰ ifadesi kâfirlere karşı savaş anlamında gaza anlayışının temeli olarak dinin yer aldığını göstermektedir.

Dinî boyutunun yanı sıra siyasi anlamda gaza ile ilgili *Türklerin Savaş Sanatı*’nda “Uç bölgelerdeki Türkmen beylerine ‘salar’; savaşanlara da ‘gazi’ denirdi.”⁷¹ ifadesi yer almaktadır. 14. yüzyılda, bazı beyler saray patronajı yoluyla kabul almak ya da saygınlık kazanmak için bazı görevlendirilmelere tabi tutulmuşlardır. Bu beylerden bazıları, bir otorite alanı oluşturmak için İslam’ın kaidelerindeki yönetme formüllerine ulaşma ihtiyacı hissetmişlerdir.⁷² Bilhassa, on üçüncü yüzyıl sonları ve on dördüncü yüzyıl başlarında Osmanlı’da Anadolu’nun uç boylarında yaşanan çatışmalarda Türkmenler arasında savaşın meşruiyetini sağlamak ve halkı isteklendirmek için kullanılmış bir kavram haline gelmiş olup; amaç olarak İslamiyet’i yaymak ve Müslümanların etki alanını genişletmeyi sağlamak için akınlara katılımı sağlamayı gözetmiştir.⁷³ Buradan gaza anlayışının stratejik olarak daha ziyade uç bölgelerde de uygulanmaya başlanmış siyasi bir söylem olarak ortaya çıktığı görülmektedir.

Muhibbî Divanı’nda gaza kelimesinin cihada tercih edildiği görülmektedir. Birbirleri ile sıkı ilişki içerisinde olan gaza, cihat ve feth kelimelerinden gaza ve feth kullanılmışken, cihat kullanılmamıştır.

Dini ihya etmek amaçlı yapılan gazalarda, din serveri olarak Peygamberden yardım ve inayet talep edilir ki zira kendisi de dini gayelerle birçok gazalar yapmıştır.

⁶⁹ Mehmed Neşri, *Kitâb-ı Cihan-nümâ Neşri Tarihi C.1*, haz. Faik Reşit Unat ve Mehmed A. Köymen, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1949, s. 52, 53.

⁷⁰ *Dede Korkut Kitabı*, haz. Muharrem Ergin, 4. Baskı, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2012, s. 60.

⁷¹ Ahmet Özdal, *Türklerin Savaş Sanatı*, İstanbul: Doruk Yayınları, 2008, s. 32.

⁷² Cemal Kafadar, *Between Two Worlds*, Berkeley: University of California, 1995, s. 62.

⁷³ Cemal Kafadar, “Gaza”, *DİA*, XIII, s. 427.

Muhibbî bu beytinde, gaza konusundaki açık yürekli isteğini din yolunda can u gönülden savaşmak söylemi ile dile getirmiştir.

Tut elümi ayaga düşdüm gel iy dîn serveri
Eyleyem dînün yolında cân u dil ile gazâ (G2/5)

Klasik şiirde rakip, çoğunlukla kötü sıfatlarla anılan olumsuz bir tiptedir. Gaza söz konusu olduğunda buradaki rakip gayrimüslim bir düşman olarak düşünülebilir ve bu rakibin üstesinden gelebilmek için şair gaza eylemek ve başını o yolda vermek ister.

Muhibbî'nün murâdudur rakîbüne gazâ kılmak
Anun-ıçun ki gönlinde olur 'azm-i serüm peydâ (G18/5)

Gazanın işlendiği başka bir beyitte ise; Kanunî'nin ilk savaşlarından Mohaç konu edilmiştir. Beyitte şair bu defa bizzat Allah'tan yardım dilemekte ve bu savaştan muzaffer çıkmayı istemektedir. Nitekim böyle bir fırsatı bir daha bulamayacağını ifade eder.

Mübârek eyle yâ Rab bu gazâmı
Muhibbî bula fırsat nite Mîhâc (G340/5)

Kişinin nefsi ile savaşının daha zor olduğu İslam düşüncesinde hâkim anlayıştır. Beyitte insanın şeytanı olarak vasıflandırılan nefse karşı “lâ havl” duasının okunarak, yani Allah'tan yardım istenerek bundan uzak durulması ve nefsi öldürmek için de gaza edilmesi gerektiği ifade edilmiştir. Öğüt verici bir bağlamda işlenen buradaki gaza kelimesinde de dinî boyut ön plana çıkarılmıştır.

Oku “lâ-havl” ki şeytânı dûr it
Gehî nefsünü öldürüp gazâ kıl (G1984/5)

1.1.4. Katl (Kıtâl)

Katl Arapçadan dilimize geçmiş bir kelime olup öldürmek demektir. Klasik Türk şiirinde sevgilinin âşığına güzellik unsurları ile katletmesi hususu sıklıkla konu edilmiştir.

Sevgili âşığın canını kılıcını çekmek suretiyle katletmek ister; fakat âşık yerine başkalarını katleder. Âşık için sevgilinin kendisine ilgisiz kalmasındansa kendisini öldürmesi yeğdir. Bu sebeple Avnî, sevgiliye başkalarını mutlu ederken kendisini mutsuz ettiğini söylemiştir.

Tîğ çekdün şâd oldum âhari katl eyledün

Gayrı şâd itdün velî bu şâdı nâ-şâd eyledün (A-G40/3)⁷⁴

Muhibbî'de de sevgili elinde ok ve yayı ile âşığın göğsünü hedef tahtası addederek âşığı katletmek niyetindedir.

Tîri gelür sîneme dilde nişânı var

Gûyâ ki benüm katlüme elde kemânı var (G897/1)⁷⁵

Zamanın Yusuf'u olarak nitelenen sevgili yan bakışlarını kılıç ve mızrak olarak âşığın katli yolunda takınmıştır. Âşık bu durum karşısında çaresizliğini ifade etmekte canını kurtarmasının mümkün olmadığını dile getirmektedir.

Ey Yûsuf-ı zemâne nice cân halâs idem

Gamzen ki katlüme takınur tîğ ile sinân (A-G60/4)

Muhibbî'de de sevgilinin gamzeleri âşığın katline fetva vermekte ve bu yönüyle de Tatar Hanlarının uygulamalarını benimsemiş görünmektedir. Diğer yandan ise gamze, katl ve Tatar arasında kurulan bağlantıdan söz konusu gamzelerin ok olarak düşünülmesi halinde beyitte geçen Tatar Han'ı okumak Tatar okları kullanmak suretiyle âşığı öldürmek olarak düşünülebilir. Tatarlar aracılığı ile Osmanlı'ya girdiği düşünülen mekanik bir yapı ve atış gücüne sahip bu ok Osmanlı'da piyade ve subaylar tarafından kullanılmıştır.⁷⁶ Beyitte Tatar kelimesinin ulak yerine kullanımı da düşünüldüğünde, Tatar'ın sevgiliden âşığa katl haberini taşıyan kişi olduğu da söylenebilir. Okumak eski Türkçede davet etmek, çağırmak anlamına gelmektedir. Türk tarihinde ok haber iletmek ya da tehdit ve uyarı göndermek amacıyla kullanılmıştır.⁷⁷ Tatar ve ok kelimelerinin beyitte tüm bu anlamlarını çağrıştıracak şekilde kullanıldığı görülmektedir. Tatar oku, ulak olan Tatar ve okla haber gönderme katl için seferber edilmiş durumdadır.

⁷⁴ Benzer kullanımlar: A-71/1.

⁷⁵ Benzer kullanımlar: G352/4, G649/4, G755/2, G958/2, G969/2, G1477/3, G1488/3, G1490/3, G1522/1, G1997/2, G2025/4, G2543/5, G2732/3, G2898/1, G2951/4, G2965/9, G3273/3.

⁷⁶ Eralp, *Osmanlı*, s. 86, 87.

⁷⁷ Göksu, *Silah*, s. 330-343.

Katlüme fetvâ virür benzer Muhibbî gamzeler

Eline almış yine gördüm Tatar Hanı okur (G917/5)⁷⁸

Sevgilinin kirpikleri kesici âletlere teşbih edilmek suretiyle âşıkların katline sebep gösterilmektedir. Avnî de katline ya kirpik kılıcının yahut yan bakış okunun sebep olduğunu ve katl söz konusu olduğunda ikisinin de gayet hızlı olduğunu ifade etmektedir.

Katlüme ya müjgâni ya tîri sebep olmuş

Çün öldüriser tîr hemân tîğ hemândur (A-G23/2)⁷⁹

Sevgilinin güzellik unsurlarından en öldürücü olanının göz olduğu görülmektedir. Genel âşık tutumuna uygun olarak şair sevgilinin bu katl girişimine başını vermeye çoktan razıdır.

Çeşmi eline katlüm için tîg-ı tîz alur

Ben de bu yolda virmege çokdan ser isterem (G2268/5)⁸⁰

Sevgilinin beyaz yanakları üzerinde çıkmaya başlayan siyah tüyler rengi dolayısıyla İslam'a kasteden kâfirler olarak düşünülmüş ve ikisi arasındaki savaş kıtâl olarak nitelendirilmiştir.

Kasd ider İslâma hat terk eylemez

Anun için hadd-ile hattun kıtâl üstindedür (G698/10)

Sevgilinin zülüfleri, beni, kaş ve gözleri âşığı katletmek için el birliği etmiş; bu güzellik ordusuna karşı âşık da çaresiz kalmıştır.

Kemend-i zülf ü hâliyle hadeng-i çeşm-i ebrûlar

Ne çâre katlüme bunlar ki cümle eli bir itdi (G3253/2)⁸¹

Sevgilinin bir başka güzellik unsuru olan ayva tüyleri, onun belli bir gelişim çağına ulaştığını ifade eder. Böylelikle de âşık sevgiliye daha çok bağlanmak suretiyle kendi canından ayrılmak durumunda kalacaktır. Beyitte hattın ayva tüyleri anlamının

⁷⁸ Benzer kullanımlar: G941/3, G1439/2, G1461/3, G2443/2, G2612/2, G2862/9, G3137/4, M3903.

⁷⁹ Benzer kullanımlar: A-G11/6.

⁸⁰ Benzer kullanımlar: G264/2, G499/1, G501/3, G806/3, G900/4, G1045/5, G1083/5, G1153/4, G1308/3, G1480/3, G1602/2, G1811/2, G1840/2, G2419/5, G2862/8, 3109/8, G3253/2, G3262/5, MRB3547/1, G3290/4.

⁸¹ Benzer kullanımlar: G660/3, G1045/5, G1467/1, G2443/2.

yanı sıra katl haberini getiren ferman ile ilgili olarak yazı anlamının kastedildiği de görülmektedir. Zira padişahların

Cân-ıla gel iy gönül şimden girü kıl el-vedâ‘

Hat getürdi katlüme ruhsâr-ı yâra geldi hat (G1497/4)

1.1.5. Nizâ‘ (Arbede)

Arapça bir kelime olan nizâ; çekişme, kavga, ihtilaf ve anlaşmazlık ve arbede de kavga, dalaş gibi anlamlara gelmektedir. Bu iki ibare anlamlarından da anlaşıldığı üzere daha küçük çaptaki çatışmalar için kullanılmaktadır.

Avnî’de hikemi bir söyleme bürünerek insanın dünya üzerindeki yaşam serencamını anlatmak amacıyla kullanılmıştır. Şair beyitte gelip geçici bir dünya için bu kadar tantana ve kavgaya gerek olmadığını ve en nihayet bu yaşam savaşının bir gün ecelin gelmesiyle son bulacağını ifade eder.

Çün ecel sulh itdürür âhir nizâ‘ı kaldurur

Pes nedür dünyâ için bu kurı gavgâdan murâd (A-G8/4)

Avnî ile benzer bir şekilde Muhibbî de bu beyitte gönlüne seslenerek dünya hayatı için savaşmamasını, bu hayattan geçmesini öğütler zira bu dünyadan baş ağrısı ve üzüntü dışında bir semere elde edemeyecektir.

Fârig ol gel eyleme dünyâ için iy dil nizâ‘

Hâsıl itmezsin sen andan nesne hîç illâ sudâ (G1512/1)

Sevgilinin güzellik unsurlarının birbirine temas hallerini Muhibbî bunlar arasında çıkan bir savaş olarak tasavvur etmiştir. Bu beyitte, yanak ve zülûf arasındaki arbede Mohaç Savaşı’na benzetilmiştir.

Ruhlarınla zülfünü gördüm iderler ‘arbede

Görmeyen kılsun nazar bilsün nedür ceng-i Mohâc (G332/3)⁸²

⁸² Benzer kullanımlar: G3098/4, N3662.

Âşık kişi için canını feda edebileceği bir durum söz konusu ise bu ancak sevgilinin yoluna feda edebilir. Vefalı âşık o kişidir ki kendi canını korumak yahut kurtarmak için değil sevgilisi için savaşı.

Eger cân istesen cânım yoluna komışam hanum

Degül ol ‘âşık-ı sâdık ki cân için nizâ‘ eyler (G614/2)⁸³

Şair, sevgiliden kavuşmayı talep etmekte ve sevgiliye bunun için kendisiyle savaşmaması, ona da kendisine de yazık etmemesi gerektiğini salık verir. Nitekim ikisi arasındaki savaşın bir nihayeti olmayacaktır.

Bu Muhibbî vaslın ister bir yana dahı gönül

Gel nizâ‘ itme ne sana ne bana olsun direm (G2172/6)⁸⁴

Güzellik güneşi olarak nitelendirilen sevgili ortaya çıkınca şairin yanında gölgesi belirte ve bu haliyle gölge, sevgilinin dibinden ayrılmayan rakibe benzetilmektedir. Bu sebeple de onunla savaşmadan kendisinden kurtulmak mümkün olmamaktadır.

İy âfitâb-ı hüsn gitmedi sâyem yanumdam âh

Tâ itmeyince ‘arbede anun-ıla savaş (G1432/4)

Şairin bir âşık olarak akıl ile savaşması akıl-gönül ya da aşk savaşı olarak nitelendirebilir. İşi gücü aklıyla savaşmak olan gönül ehli için bu dert değildir zira askerleri de âşığın gönül ülkesinin gam askerleridir.

Dâyimâ ‘akl-ıla çün ‘arbedeler kârumdur

Gam degül leşker-i gam bile benüm yârumdur (G668/1)⁸⁵

Kanaat sahibi olmanın önerildiği beyitte şair dünya nimetlerinin az veya çok nasip oluşu için ihtilaf ve çekişmeye girilmemesi gerektiğini salık verir.

Her ne kim vire Hudâ eyle kanâ‘at cân-ıla

Az u çok dime sakın itme nizâ‘ aş üstine (G2883/3)

Dünyaya rağbet etmeyip kendini tamamen ahirete yönelten zühd sahibi kişi anlamına gelen zâhid klasik Türk şiirinde kabul görmeyen tiplerden biridir.⁸⁶

⁸³ Benzer kullanımlar: G444/4, G1459/2.

⁸⁴ Benzer kullanımlar: G900/4, M3814.

⁸⁵ Benzer kullanımlar: G2609/2.

⁸⁶ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Marifet Yayınları, 1991, s. 533.

Muhibbî'nin bu beytinde de mest tabir edilmiş rind ile arasındaki kavgaya değinilmiş ve buna sebep olarak da zâhidin zühd ve istiğna sahibi oluşunun mu yoksa rindin isyan ve niyaz hali içerisinde bulunuşunun mu iyi olduğu tartışma konusu edilmiştir.

Zühd ü istiğnâ mı yigdür yohsa 'isyân u niyâz

Bu kelâm üzre ider mest-ile zâhid 'arbede (M3810)

1.1.6. Sefer

Savaş için yapılan yolculuk, savaşa gidiş ve yapılan savaş sürecini kapsayan Arapça kökenli kelimenin Türkçedeki karşılığı akındır. Akın; büyük istila hareketlerinden önce düşman kuvvetleri hakkında istihbâratta bulunmak, savaş kaynaklarını yok etmek için yapılan ilk saldırılar; süratli hareket eden kuvvetleri düşman topraklarına salma hareketi ve tarih terminolojisinde düşmanı tedirgin etme ve yıldırma maksadıyla yapılan, baskın şeklinde akarcasına süratli süvâri hücumu ve düşman topraklarında yapılan talan anlamına gelir. Muhibbî Divanı'nda savaşa çıkmak anlamında kullanılan kavram çeşitli amaçlar için yapılmış görünmektedir.

İlk beyitte şair, yaptığı tüm seferlerin kendisi adına değil İslam dinini ihya etmek için olduğunu ifade etmektedir.

Gayret-i İslâm içündür kıldugum 'azm-i sefer

Hak bilür kim itmedüm ben anı mülk-i dâd için (G2752/3)⁸⁷

Osmanlı Devleti'nde savaşlar mevsim uygunluğu açısından bahar mevsiminde yapılmıştır. *Peçevi Tarihi*'nin sair kısımlarında da bu hususa yönelik olarak İbrahim Paşa'nın ilkbaharda sefere çıktığı, kış mevsimi geldiği için seferden dönüldüğü ve sefer için elverişli mevsimin bahar oluşundan bahsedilmektedir.⁸⁸ Celalzade'de de bu hususla ilgili Mohaç Savaşı'nın anlatıldığı kısımda "Mevsimin bahar olması sebebiyle" sefere çıkmanın uygunluğundan bahsedilmiştir.⁸⁹ Beyitte bu mevzu ile alakalı olarak şair,

⁸⁷ Benzer kullanımlar: G1783/4.

⁸⁸ Peçevi, *Tarih C.1*, s. 130, 196, 214.

⁸⁹ Celalzade, *Tabakat*, s. 110.

sevgilinin güzelliğini görüp canını teslim ettiği için bahar erişmesine rağmen artık sefere çıkamayacağını ifade etmiştir.

Cemâlün görüp itdüm cânı teslîm

Bahâr irişdi çünkim dir sefer yok (G1662/4)

Hususi uzmanlık ve bilgi gerektiren deniz savaşları merkezden uzak olması, alabora vakaları, tutsak edilme ihtimalinin yüksek olması gibi sebeplerle padişahların bizzat katılımı için pek uygun görünmemektedir. Kara beyliği olarak kurulan Osmanlı, sahillere ulaştıktan sonra bilgi ve tecrübelerini arttırmaya çalışmıştır. Fakat bu işin daha ziyade kaptanıderyalar, paşalar ve sadrazamlar tarafından yapıldığı görülmektedir.⁹⁰ Şairlerin divanlarına bakıldığında da kara savaşları ile ilgili birçok unsurun kullanıldığı görülürken denizcilikle ilgili unsurların yer almama sebepleri arasında, deniz savaşlarına padişahların çoğunlukla bizzat katılmamış olması gösterilebilir. Nitekim ele alınan beyitte de sevgiliden âşığın gözlerinden akan yaşlara basmaması istenmiştir. Deniz mesabesinde çokluğu olan bu yaşlara sevgilinin basması bir deniz savaşına sebep olacaktır ve şair açık açık deniz seferlerinin tehlikeli oluşunu ifade ederek bundan kaçınmak istemektedir.

Kadem basma bu çeşmün çeşmesine

Dilâ bahra seferde çün hatar var (G916/3)

Savaşta başarının sağlanması adına en önemli hususlardan biri de sefer boyunca gerekli zâhire ihtiyacının karşılanmasıdır. Osmanlı'da bu ihtiyacın giderilmesi için ciddi kurallar konmuştur. Aksi takdirde bu durum ordunun beslenmesinde sıkıntılara sebebiyet vermekte ve dolayısıyla henüz savaşmadan büyük zayıatlar verilmektedir.⁹¹ Beyitte sefer ve azık ilişkisine aşk savaşı üzerinden değinilmiş ve bu yolda azık olarak gamdan başka bir şey bulunmadığı ifade edilmiştir.

Râh-ı 'ışka togrılup 'azm eyleyüp kılsam sefer

Gamdan özge âh ol vâdîde hergiz zâd yok (G1665/4)⁹²

⁹⁰ İdris Bostan, *Beylikten İmparatorluğa Osmanlı Denizciliği*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2006, s.14-22.

⁹¹ Adil Aykut Biçer, *Klasik Dönem Osmanlı Kara Ordusunda Sefer Organizesi*, Ankara: Gece Kitaplığı, 2014, s. 63.

⁹² Benzer kullanımlar: G440/7, G542/4, G802/5, G1278/3, G1866/4, G2110/4, G2258/3, G2395/5, G2821/4.

Aşk tahtına çıkıp sultan olan şair gözyaşlarını asker olarak çekmiş ve sevgilinin gönül ülkesini almaya azmetmiştir.

Serîr-i 'ışka şâh oldum sipâhumdur gözüm yaşı

Mahâbbet şehrin almaga çeküp leşker sefer çekdüm (G2384/3)

Osmanlı'da sınır boylarında bulunan eyalet askerleri ve serhat kulu denen süvariler barış zamanlarında da yakın yerleri yağmalayıp keşif hareketlerinde bulunmuşlardır. Osmanlı akınlarının belirleyici özelliklerinden biri de akına uğrayan yerlerin daha sonra mutlaka istila suretinde yağmalanmasıdır.⁹³ Muhibbî'nin söz konusu beytinde de aşk şahı olan sevgili âşığın gönül şehrine gam askerlerini saldıktan sonra bu şehri yağmaya vermiş görünmektedir.

'İşk şâhı ikide birde bu gönlüm şehrine

Gönderüp gam leşkerin yagma ider eyler akın (G2436/3)⁹⁴

1.2. Ordu ile İlgili Kelimeler

1.2.1. Alay

Yunanca kökenli alay kelimesi anlam olarak Bizans ordu teşkilatında imparatorun emrindeki askerlerin karşılığı olarak kullanılmış ve bu anlamı ile Türkçe, Arapça ve Farsçaya geçmiştir. Kalabalık, topluluk, cemâat gibi genel anlamları bulunmakla birlikte askeri anlamda orduda iki ya da daha fazla taburun bir araya gelmesi ile oluşmuş askeri birliği karşılamaktadır.

Muhibbî Divanı'nda kelime hem temel hem de terim anlamını da hatırlatacak şekilde kullanılmıştır. Dîvâne Osmanlı ordusunda yer alan bir kısım askerlere verilen addır. Muhibbî kendisi gibi bir bölük dîvânelerle bir araya gelerek ah bayrağını kaldırdıklarını böylece alayı büyüttüklerini ifade etmiştir.

⁹³ Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü C.1*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993, s. 36.

⁹⁴ Benzer kullanımlar: G157/1, G2506/4, G2590/2, G4035/4.

Cem ‘iyyet idüp bir niçe dîvâneler olduk
Âhun ‘alemini çeküp alayı büyüttük (G1715/2)

1.2.2. Ceş (Cünûd, Hayl, Ordu)

Eski Türkçe bir kelime olan ordu, bir devletin silahlı kuvvetlerini tanımlamaktadır. Divanlarda Arapça karşılık olarak ceş ve cünûd kelimeleri de ordu karşılığı olarak kullanılmıştır. Hayl kelimesi ise birkaç farklı anlamı ihtiva etmekle beraber bu minvalde kelime anlamlarından biri olarak guruh ve terim olarak ise atlı asker ve beş otağdan oluşan ordu birliğine karşılık gelmektedir.⁹⁵

Avnî Divanı’nda sevgilinin güzellik unsurları bir bütün halinde güzellik ordusuna benzetilmiş ve cihanı doldurmuştur. Güzellik ordusuna sahip olan güzeller şahı sevgilinin saçları da klasik Türk şiirinde sevgilinin saçlarının misk kokmasından mülhem olarak misk kokulu büyük bir çadır kurmuştur.

Pür oldı hayl-i hüsnün ile yine bu cihân
Hüsnün şehine kurdı saçun müşk sâye-bân (A-G60/1)

Muhibbî’de de benzer şekilde sevgilinin güzelliği ile ordu arasında münasebet kurulmuştur. Bu güzellik ordusuna asla girilemeyeceğini ifade eden şair buna sebep olarak da sevgilinin başında perçemlerinin siper tutarak beklemesini göstermektedir.

Ordu-yı hüsnün içine hergiz girilmeye
Bekler kafanı benzedi dündâra perçemün (G1891/5)

Avnî âşıklığının büyüklüğünü ifade etmek için aşk ordusunu gam yolunda süratle ilerletse yıldızların bu aşk ordusunun askerlerinin ayağının tozunu kendi gözlerine sürme yapacağını ifade etmiştir. Beyitteki yıldız kelimesi ile sipahın ayrı ayrı da olsa aynı mısrada bulunmaları, askerleri çok anlamına gelen encüm-sipâh sözünü hatırlatacak niteliktedir. Şu halde şairin aşk ordusunun kalabalık oluşunu ifade etmek istediği anlaşılabilir. Diğer bir anlamda ise askerlerini o kadar çok bu yolda koşturmuş; yani aşk yolunda öyle çok gam çekmiştir ki bu askerlerinin ayağının tozundan

⁹⁵ Özdal, *Savaş*, s. 31.

sayılamayacak kadar çok olan yıldızlara yetecek kadar sürme olabileceği anlamının çıkması mümkün görünmektedir.

Hayl-i 'ışkı şâh-râh-ı gamda kılsam germ-rev

Çeşm-i encüm kühl ider gerd-i sipâhumdan benüm (A-G51/4)

Yıldız ve ordu arasında Muhibbî'nin farklı bir bağlantı kurduğu görülmektedir. Sevgili ay gibi parlayarak görüldüğünde diğer güzeller onun yanında sönük kalan yıldızlara benzetilmiş ve etrafını sardıkları için de sultana benzetilen sevgilinin ordu ve maiyeti olarak düşünülmüştür.

Mâh gibi kaçan iy döst tulû' eyleyesin

Hûblar encüm olup görine hayl ü haşemün (G1766/3)

Rîm Osmanlı'nın Roma için kullandığı bir tabirdir. Kanunî Dönemi'nde Roma ile olan bu hususiyet Kızılelma olarak değerlendirilebilir. Şair kâfir ordusunu ifade eden Rîm'e karşı İslam askerini çekmeyi istemektedir.

Çekelüm Allâh Allâh ceyş-i İslâm

Varalum Hak müyesser ide Rîm'e (G2886/3)

Avnî'de aşk ordusu Muhibbî'de aşk sultanının ordusu olarak yer almaktadır. Şairin gönlünde sevgili bulunduğu için onun gönül tahtına ordusunu kurmuş, tüm hükümlerini kabul ettirmiştir zira o âşığın da sultanıdır.

Gönlümün tahtında kurdı haylini sultân-ı 'ışk

Hükmi nâfîzdür kamu çün şehriyârumdur benüm (G2404/4)⁹⁶

Şairin hükümdarlık yönünün ön plana çıktığı beyitte dünya üzerindeki yedi diyarı da kuşatma isteği göze çarpmaktadır. Bunu isterken de ilahi yardım gözetmiş ve kendisine Allah'ın emri ile meleklerin de ordu olduğunu beyan etmiştir. Meleklerin ordu olması, İslam tarihinde Bedir Savaşı sırasında Allah'ın emri ile Peygamber ordusuna destek olmak üzere indirilmeleri⁹⁷ hadisesine telmihte bulunmaktadır.

Yedi iklîmi musahhar idesin himmet ile

Emr-i Hakk-ıla melekler sana çün oldı cünûd (G392/10)

⁹⁶ Benzer kullanımlar: MRB3553/1.

⁹⁷ *Kur'ân*, Enfâl/9, 12, 17. s. 166-168.

Âşığın her yanına gam, dert ve bela hücum edince sitem etmiş ve bunu da önünü ve arkasını tutarak yollarını bağlayan sitem askerleri şeklinde ifade etmiştir.

Gam u derd-ile belâ her yanadan itdi hücum

Bagladı yollarımı ceş-i sitem-i pîş ü pesüm (G2260/4)

Beyitte sevgiliye seslenen âşık gönül mülkünü gam ordusunun ayakları altına aldirtmaması gerektiğini zira eğer niyeti canını almak ise gamzesini göndermesinin yeterli olacağını söylemiştir.

Pây-mâl itdürme gel mülk-i dili ceş-i gama

Ger murâdun cân ise gamzen ana gönder yiter (G1147/5)⁹⁸

Sevgilinin ayva tüyleri ve benleri siyah renkleri ile beyaz yanak üzerinde belirince şair tarafından Habeş ordusuna bir başka beyitte ise kâfir ordusuna benzetilmiştir. Siyah saçın büyük yılan gibi gece baskını yapıyor olarak tasvir edilmesi ile de siyahi olan Habeş ordusunun vasfı ve kâfirlik tezat yoluyla daha da belirginleştirilmiştir.

Hâl ü hat ceş-i Habeşdür kasd ider ruhsâruna

Bir yana kâfir saçın şeb-hûn ider ejder gibi (G3195/2)⁹⁹

1.2.3. Sâf

Arapça yan yana düzgün bir şekilde sıralanan kimselerin meydana getirdiği dizi, sıra anlamına gelen kelime şiirlerde savaş anlamıyla askerlerin sıralanmasını karşılamak üzere kullanılmıştır.

Ordunun başarısı için düzenin kaçınılmaz olduğu anlayışıyla şair savaşmak için askerlerin sıra halinde yürümelerini istemektedir.

⁹⁸ Benzer kullanımlar: G887/1, MRB3570/6.

⁹⁹ Benzer kullanımlar: G1438/3, G2671/3, G3102/4.

Leşker yürisün sâf sâf
Her yana itsünler mesâf
Olmak gerek sîne şikâf
Olsun kılıçlar bî-gılâf (MRB3555/1)

Şaire düşman askerlerinin saf saf duruşu, bir heybet uyandırmış gibi görünmüş olmalı ki şair bu durumda bile savaştan yüz çevirmeyeceğini ifade etmektedir.

Bu Muhibbî sanmanız kim döstlar yüz döndüre
Leşker-i a' dâ eger olsa hezârân sâf sâf (G1567/)¹⁰⁰

Aşkta kaçınılamaz durumlardan biri olan gam derdi, beyitte âşığının gönül ülkesine kastetmek üzere saf bağlamış askerlere teşbih edilmiştir.

Leşker-i gam gerçi kim dil kasdına bağladı saf
Sâki anı bir kadehle anı kılur ber-taraf (G1549/1)

Şekil benzerliği itibariyle sevgilinin kirpikleri sıklıkla savaşçıya benzetilir. Burada da saflar bağlayan kirpik askerleri gönül ülkesini yağmalamak üzere vasfedilmiştir.

Yine saflar eylemişdür leşkerini kirpügün
Veh ki târâc idiser dil kişverini kirpügün (G1875/1)¹⁰¹

1.3.Savaş Teknikleri

1.3.1. Kemîn (Busu)

Eski Türkçe busug kelimesinden gelen busu ve Arapça aynı anlamı karşılayan kemîn kelimeleri pusu, pusuya yatılan yer anlamına gelmektedir. Muhibbî Divanı'nda Arapça karşılığının kullanımının daha çok tercih edildiği görülmektedir.

Beyitte eline kirpiklerden ok ve kaşlardan yay alan sevgilinin gözleri, gönül almak ya da düşmanlarını esir etmek için zülüflerin arasında pusuya yatmış olarak

¹⁰⁰ Benzer beyitler: G1555/3, G1564/1, G1567/6, M3732.

¹⁰¹ Benzer kullanımlar: G680/3, G1047/4, G1557/4, G1705/6, G2335/3.

tahayyül edilmiştir. Sevgilinin saçlarını alnının üzerine salarak kâkül bırakması gözlerinin kaşlarını ve gözlerinin bir kısmını örtmüş olduğundan şairin böyle bir hayal kurmasına zemin hazırlamıştır.

Ok u yâ aluban çeşmi çıkar dil almaga dâyim

Busuya girüben zülf[i] kafada düzdi kâküller (G974/4)¹⁰²

1.3.2. Şebhûn

Gece yapılan baskın anlamına gelen şebhûn kelimesi Muhibbî Divanı'nda gerçek anlamını kastedecek şekilde mecazlarla örülü olarak kullanılmıştır. Beyitte sevgilinin beyaz yanakları üzerinde belirmeye başlayan ayva tüyleri siyah saçların gece gibi karanlığında gizlenmektedir. Bu haliyle de İslam ülkesine gece baskını yapmak isteyen kâfir askerine benzetilmiştir. Gizlenmek, zülûf, şeb, kâfir gibi karanlık kelimesini anımsatan kelimelerle şebhûn kelimesi beyitte tenasüp oluşturacak şekilde kullanılmıştır.

Gizlenür zülfi şebinde hatt-ı dilber câ-be-câ

Kasd ider İslâm'a kâfir ceşidür şebhûn için (G2671/3)¹⁰³

1.3.3. Yagma (Gâret, Tarrâr, Târâc)

Yağma sözlükte zor kullanarak karşısına çıkan şeyleri alıp kaçma, çapul, talan; akıncıların düşman topraklarına yaptıkları baskında topladıkları ganimet; bazı savaşlardan sonra kumandan tarafından verilen izinle askerlerin o şehirdeki mallardan istediklerini alması, ele geçirmesi ve gözden çıkarılan şey olarak tanımlanmıştır. İnsan saldırganlık açısından nörofizyolojik kökeni itibariyle yağmacı türden değildir; fakat yağmacı saldırganlık ve savunucu saldırganlık arasında pek bir ayırım yapamamış görünmektedir, zira her iki saldırganlık türü de ölümle sonuçlanmaktadır. Bu

¹⁰² Benzer kullanımlar: G445/5, G480/2, G4005/3, G4018/3.

¹⁰³ Benzer kullanımlar: 2464/5, G3195/2.

saldırıcılık biçimi insanın bir gerekçe olmadan; haz verici bir amaç olarak öldürme ve acı verme eğiliminin göstergesidir.¹⁰⁴

Avnî Divanı'nda Hıta Türk'ü olan sevgili kızıl renkli şarap içmiş ve aşkın gönül ülkesini katledip yağmalamıştır. Buradaki “türktâz” kelimesi, *Tuhfe-i Vehbî*'de “Pûye yelmek, pekçe koşmak türktâz/Dahı pek çâpük gidendir germ-hîz”¹⁰⁵ şeklinde daha geniş bir ifade sadedinde kullanılmıştır. Cevelan etme, koşma ve yağma, çapul anlamlarına gelen türktâz, öldürme ve yağmalama anlamında kullanılmış olup bir Türk vasfı olarak ifade edilmiştir.

Gör ol Türk-i Hıtâyî nûş kılmış câm-ı sahbâyı

Salar dil milketine türktâz-ı katl ü yağmâyı (A-71/1)

Muhibbî'de yağma söz konusu olduğunda evvela sevgilinin gözleri ön plana çıkmaktadır. Bu gözler çoğunlukla âşkın gönül ülkesini yağmalayıp talan ederler. Kirpiklerin genellikle ok olarak tahayyül edildiği klasik Türk şiirinde gözün yağmacılığı en çok Dünya tarihinde en iyi ok kullanan milletler olan Türk, Moğol ve Tatar ırkı ile birlikte anılmaktadır.

Ya Türk [ü] ya Mogoldur yagma içinde mâhir

Kâfir mi çeşm ya mest-i gâret-girân-ı îmân (G2688/3)¹⁰⁶

Sevgilinin gözlerinin yanı sıra bizzat kendisi, yan bakışları, ayva tüyleri ve zülüfleri de yağmacı olarak nitelendirilmiştir.

Âh kim ol turra-i câzûlarun iy gamze-kâr

‘Aklumı yagmaya virdi sabrum itdi târumâr (G3995/1)¹⁰⁷

Aşk ülkesinin sultanı olan sevgili, Tatar han olduğunu ifade ederek gönüller yağmalamasını mantıklı olarak göstermektedir. Zira yarı-göçebe bir topluluk olarak Tatarlar için yağma hem ekonomik hem de siyasi boyutu ile olağan bir durum haline

¹⁰⁴ Fromm, *İnsandaki*, s. 164-166.

¹⁰⁵ Sünbül-zâde Vehbî, *Tuhfe-i Vehbî*, haz. Ahmet Yenikale, Kahramanmaraş: Ukde Yayınları, 2012, s. 65.

¹⁰⁶ Benzer kullanımlar: G293/5, G476/3, G524/3, G777/1, G830/1, G866/1, G973/6, G1031/3, G1113/2, G1115/2, G1129/1, G1154/2, G1298/2, G1349/2, G1427/3, G1713/2, G1726/4, G1830/1, G2161/4, G2378/5, G2487/2, G2561/1, G2566/6, G2688/3, G2954/1, G3065/1, G3130/3, G3471/5, MHMS3535/2, MRB3554/5.

¹⁰⁷ Benzer kullanımlar: G10/3, G143/2, G325/1, G379/4, G407/4, G690/1, G795/2, G989/3, G1023/5, G1135/3, G1154/2, G1409/2, G1829/4, G2003/3, G2712/5, G2746/2, G3130/1, G3151/1, MHMS3543/4, MRB3572/1, N3613.

gelmiştir. Klasik Türk şiirinde de sevgilinin âşıkların gönüllerini yağmalaması onun şiarı olarak kabul edilmiştir.

‘Işk sultânı didi şâh-ı Tatâr hanam ben

Ya‘ni gâret idici dilleri hakanam ben (G4008/1)¹⁰⁸

Sevgilinin kirpikleri sivri ve sıra sıra olması sebebiyle elinde savaş âletleri olan askerlere benzetilmiş ve âşığın gönül ülkesini yağmalamalarına eyvah edilmiştir.

Yine saflar eylemişdür leşkerini kirpügün

Veh ki târâc idiser dil kişverini kirpügün (G1875/1)

Aşkın gamdan ayrı düşünülemediği sevgiliyi aşk sultanı olduğu gibi gam sultanı da yapmakta ve askerleriyle gönül ülkesini yağmalamaya çıkmaktadır. Âşık sevgiliye mukavemet edemediği için kalesini teslim etmek zorunda kalır.

Leşkerin çekdi Muhibbî geldi çün sultân-ı gam

Şehr-i gâret dil gibi muhkem hisâr elden gider (G872/5)¹⁰⁹

Aşkın kendisi klasik Türk şiirinde âşığa devamlı sıkıntı, dert ve keder getiren bir durum olarak ortaya çıkmaktadır. Muhibbî bu hususu aşkın âşığın canı, gönlü, akli ve sabrını yağma etmesiyle ifade etmiştir.

‘Işk mîdur cân u dil mülkini yagma eyleyen

‘Işk mîdur sînemün içre gelüp câ eyleyen (G652/1)¹¹⁰

Son olarak, şair bu beyitte gönlünü sabrını yağmaya veren ve kendisine huzur vermeyen bir başı dönmüş olarak nitelendirmiştir. Gönlün sevgiliyi arzulaması ve sabrın buna takat getirememesi durumu beyitte yağma ile açıklanmıştır.

Bana ârâm komayup sabrumı yagmaya virüp

Göreyim seni iy dil ‘âleme sergerdân ol (G1981/3)

¹⁰⁸ Benzer kullanımlar: G10/3, G257/1, G1023/5, G1154/2, G1575/4, MHMS3548/6.

¹⁰⁹ Benzer kullanımlar: G255/6, G263/4, G267/3, G299/5, G588/4, G1171/1, G1575/4, G1712/1, G1860/4, G1890/4, G2003/3, G2005/7, G2195/5, G2324/4, G2357/5, G2436/3, G2506/4, G2938/5, G2939/4, G3448/2, G3483/2, MHMS3541/2, 3608, G4035/4.

¹¹⁰ Benzer kullanımlar: G1893/1, G2653/1.

İKİNCİ BÖLÜM

2. SİLAH VE TEÇHİZAT

Silah, genel olarak savaş âletlerine verilen isimdir. İnsanlar tarihten önceki devirlerden beri kendilerini yırtıcı hayvanlardan, düşmandan korumak ve onlara saldırmak için silahlar kullanmışlardır ve bu silahlar medeniyetle beraber tekâmül ederek bugünkü hale gelmiştir.¹¹¹ Klasik Türk şiirine malzeme olduğunda, şairler silah ve harp âletlerini, sadece savaş ve zaferi tespit eden manzumelerde değil, belki daha fazla methiyelerde birer teşbih unsuru olarak kullanmışlardır.¹¹² Bu kullanımın sebeplerine bakıldığında evvela sevgili tipinin Ortaçağ Arap ve Fars dünyasında yayılmış olan Türk hayalinden esinlenerek oluşturulduğu söylenebilir. Türk gulamlarının silahlı ve vurucu yönlerinin şiire yansması ile de zulmeden ve her haliyle bir savaşçıyı andıran sevgili tipi klasik Türk şiirine girmiştir.¹¹³ Bunun yanı sıra yaşadıkları çağlarda devletlerin sürekli savaşla iç içe ve kaim olması, güç ve hâkimiyet unsuru olarak silahın önemi; eski Türk geleneklerinden beri yerleşmiş olan belli bazı silahlara manevi ve kutsi değerler atfedilmiş olması da böyle bir prototipin oluşmasında ciddi rol üstlenmiştir denebilir.

Avnî ve Muhibbî gibi iki büyük ve muktedir padişahın divanlarına bakıldığında da söz konusu durum onlar için de geçerli görünmektedir. Bilhassa, hacim bakımından çok geniş bir divana sahip olan Muhibbî'nin şiirlerinde kavram olarak savaş âletlerinin ve bu âletler içerisinde de özellikle okçulukla ilgili kavramların bolluğu dikkat çekmektedir.

Muhibbî Divanı'nda savaş âletlerini karşılamak için silah, teçhizat anlamlarına gelen yarag kelimesi de kullanılmıştır. Beyitte sevgilinin fitne saçan ayva tüylerinin belirginleşmeye başladığı ve sevgilinin güzelliğini yağmalamak için silahlandığı ifade edilmiştir.

¹¹¹ Celâl Esâd Arseven, *Sanat Ansiklopedisi C.3*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1965, s. 1799.

¹¹² Agâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul: Dergâh, 2015, s. 355.

¹¹³ Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı", *DİA*, IX, 416.

Zâhir oldı fitneler hattun ayag üstindedür

Gâret-i hüsn itmege dâyim yarag üstindedür (G886/1)¹¹⁴

2.1. Hafif Silahlar

2.1.1. Gürz

Eski Türklerden beri kullanılmış olması muhtemel olan gürz ucunda madeni bir topuz olan ve ağaç veya madenden yapılmış saptan müteşekkil bir savaş âletidir.¹¹⁵ Farsça bir kelime olup Osmanlı ordusunda özel adı bozdoğan; Türkçe karşılığı ise topuzdur. Atlı askerler tarafından eğrin solunda taşınan gürzün hafifi olan topuz yayalar tarafından elde yahut bele asılı olarak taşınmıştır. Bu vurucu ve ezici yakın dövüş silahı daha ziyade güç ve asalet simgesi olarak kullanılmış olup kimi padişah ve devlet erkânı tasvirlerinde de görülür.¹¹⁶

Kullanımı büyük bir maharet gerektiren gürz, Kanunî'nin Belgrat seferi sırasında savaş oyunlarının sergilendiği şenliklerde usta bozdoğancılar tarafından sergilenmiştir.¹¹⁷

Muhibbî Divanı'nda kılıçla beraber kullanılan bu âlet, sevgilinin elinde âşığa yöneltmiş haldedir. Sevgilinin iki yakın dövüş silahıyla kendi kanını akıtmaya hazır olduğunu gören şair gönlüne seslenerek sevgilinin kılıcına ve elindeki gürze bakmasını istemiştir. Gürz ve kılıçla âşığın kanı akıtılacak ve sevgilinin kılıcı bu kanla cilalanacaktır. Böylelikle de kılıca su verilmiş olarak kılıcın keskinliği ve öldürücülüğü artmış halde sevgilinin âşığı katli daha rahat olacaktır.

Râhat gele tîgına saykal ola kanun

İy dil nazar it tîgına bak gürz-i dest kim (G2217/3)

¹¹⁴ Benzer kullanımlar: G1533/2.

¹¹⁵ Göksu, *Silah*, s. 212.

¹¹⁶ Eralp, *Tarih*, s. 46.

¹¹⁷ Eralp, *Tarih*, s. 47.

2.1.2. Kemend

Klasik Türk şiirinde genellikle sevgilinin saçları ve saç kıvrımları için kullanılan kemend gerçek anlamıyla uzaktaki bir kimseyi veya şeyi çekip yakına getirmek için atılan ucu ilmikli ipe ve aynı zamanda idamlarda kullanılan ilmikli kayışa verilen addır. Eskiden savaş âleti olarak kullanılmış olup okçulukta da yay kurmakta kullanılan kuşağın adıdır. Muhibbî’de de kemend klasik söyleme paralel olarak en çok sevgilinin saçları ve zülüflerini karşılamak için kullanılmıştır.

Muhibbî savaş bağlamında, ok-yay ve öldürücü yan bakış ile tenasüp oluşturacak şekilde kullandığı kemendi zülüflere teşbih etmiştir. Sevgili kemendini atınca -saçlarını yüzünden çekince- kaş ve kirpikleri görünmek suretiyle âşığıyla arasındaki engeli kaldırmış; ona nazarda bulunmuş ve onu avlamış olarak görünmektedir.

Ok u yâ alur ele ki zülfini eyler kemend

Yara uran sîneme ol gamze-i gammâzdur (G785/2)¹¹⁸

Bir diğer kullanım ise âşığın ahının çok yükseklerle çıkması dolayısıyla, istenilen yere ulaşmada yahut bir şeyi almak için kullanmada ahın kemende benzetilmesidir. Beyitte şair sevgilinin çok uzun boyuna erişebilmek için gayretin eksik olmaması gerektiğini söyler. Buna ulaşmak için de ah dumanının kemendi gereklidir.

Kad-i bâlâsına irmek dilersen olma dûn-himmet

Çıkılmaz dûd-ı âhunsuz Muhibbî bil kemend ister (G529/5)¹¹⁹

Kemendin avcılıkta da kullanıldığının anlaşıldığı beyitte şair demir kemendle peşinden koştuğu ceylanı avlamayı amaçladığını belirtmektedir.

Âhen kemend itdi Muhibbî yiler yürür

Bu nev’-ile o âhûyı umar şikâr ide (G4071/5)

¹¹⁸ Benzer kullanımlar: G54/5, G187/1, G270/5, G380/1, G381/5, G398/1, G414/1, G535/4, G674/3, G737/5, G741/4, G890/3, G915/2, G915/5, G992/4, G1011/4, G1066/5, G1110/4, G1158/4, G1222/2, G1338/1, G1367/1, G1539/1, G1747/3, G1878/3, G1922/2, G1947/1, G2012/3, G2045/2, G2499/1, G2612/2, G2667/3, G2671/1, G2678/3, G2683/4, G2715/1, G2775/1, G2872/4, G2873/4, G2921/1, G3064/1, G3253/2, G3356/3, G3418/1, G3426/5, G3428/1, G3477/2, 3562/5, 3579/4, M3687, M3871, G3990/1.

¹¹⁹ Benzer kullanımlar: G961/4, G1048/3, G1085/4, G1691/1, G2089/4, G2446/2, G2686/2.

2.1.3. Nîze (Gönder, Sinân)

Eski Türkçede sançmak; batırmak, saplamak, mızraklamak anlamına gelmektedir.¹²⁰ Ve mızrağı karşılamak üzere kullanılmış birçok kelimedenden biri olan gönder ucuna bir şey takılan uzun sopa demektir.¹²¹ Farsça bir kelime olan nîze; mızrak, süngü, kargı ve Arapça sinân; kargı, süngü, ok vb. savaş âletlerinin keskin ve sivri ucu, ok temreni, mızrak anlamına gelmektedir. Ortak bir tabir olması açısından mızrak olarak adlandırılabilen bu dürtücü silah fırlatmak veya saplamak suretiyle darbeyi aşağıya göre daha zayıf olan üst kısma indirmektedir. Orhun Kitabelerinde *sünüg/süngü* şeklinde ismi en fazla geçen silah olmakla birlikte Türklerin en fazla kullandığı silahlar arasında yer almaktadır.¹²² Avnî Divanı'nda nîze ve sinân ve Muhibbî Divanı'nda ise bu ikisiyle birlikte gönder kelimesi de kullanılmıştır.

Beyitte güzellik Yusuf'u olarak adlandırılan sevgili ayrılık mızrağı ile âşğın gönlüne vurup canını almıştır. Sinan, Yusuf peygamberin lakabı olmakla beyitte tevriyeli olarak kullanılmıştır.¹²³ Nitekim şair nîze değil sinân diyerek anlam olarak Hz. Yusuf'u kastetmiş fakat sinân kelimesini de nîze ile tenasüp oluşturacak şekilde kullanmıştır.

Ol Yûsuf-i hüsn urdı dile nîze-i hecri

Cânımı alan nîze degül belki sinândur (A-G23/4)

Yukarıdaki beyitle benzer şekilde sevgili zamanın Yusuf'una benzetilmiş, gamzesi de âşğın katli için kılıç ve mızrak kuşanmıştır. Sinan için aynı şekilde tevriyeli kullanımdan söz edilebilir. Anadolu Selçuklu Dönemine ait tasvirlerde mızrak çokça görülmektedir. Bu tasvirlerden birinde bir süvarinin sağ elinde kılıç sol elinde mızrak bulunmaktadır.¹²⁴ *Kutadgu Bilig*'de “İlk önce uzaktan oklar ile vuruşmalı; yaklaşınca ve yüz yüze gelince de süngü ile hücum edilmelidir.”¹²⁵ yönergesi mızrağın yakın mesafe

¹²⁰ Göksu, *Silah*, s. 203.

¹²¹ Pakalın, *Osmanlı C.1*, s. 681.

¹²² Göksu, *Silah*, s. 199-201.

¹²³ Doğan, *Avnî*, s. 83.

¹²⁴ Özden Süslü, *Tasvirler Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1989, s.23.

¹²⁵ Yusuf Has Hâcib, *Kutadgu Bilig C.2*, çev. Reşit Rahmeti Arat, 3. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1985, s. 177.

çatışmalarında kullanıma uygun bir silah olduğunu göstermektedir. Avnî'nin bu beytinde benzer şekilde kullanılan kılıç ile birlikte kullanılmıştır.

Ey Yûsuf-ı zemâne nice cân halâs idem
Gamzen ki katlüme takınur tığ ile sinân (A-G60/4)

Beyitte kirpikler öldürücü özelliği dolayısıyla mızrağa benzetilmiş; hüsâmın kılıç ve dua anlamları ile tenasüp oluşturacak şekilde birlikte kullanılmıştır.

Gözün ki kasd ide kan dökmege hüsâm okuyam
Müjen ki sîneleri çâk ide sinâna yazam (A-G52/3)

Muhibbî'de de sevgili âşıkları olan gönül ehlinin sinelerini delmek isteyen biri olarak görülmekte ve bu sebeple de hışımla kirpiklerini de mızrak olarak hazır tutmaktadır.

Cevr-ile delmek dilermiş sînesin ehl-i dilün
Hışm idüp tutar elinde gönderini kirpügün (G1875/2)

Muhibbî Divanı'nda mızrağın düşmanın başının teşhir edilmesi amacıyla kullanıldığı görülmektedir. Maktüllerin başının mızraklara takılarak teşhir edilmesine dair tasvirler de bulunmaktadır.¹²⁶ Beyitte askerlerin her birinin bu çok önemli vazifeyi yerine getirmek için hazır buldukları ifade edilmiştir.

Kellesin kaldurmaga yirden 'adûnun her zamân
Komaz elden nîzeyi hâzır tutar her birümüz (G1213/3)

Kötüleşen yara, sınırsız akan kan ve her biri bin olan dertlerle örülmüş beyitte şair tüm bunlara sebep olacak şeyin ancak mızrak olabileceğini ifade sadedinde bunlar varsa mızrak yarasının nerede olduğunu sorgulamaktadır.

Zahmum benüm bed olmada hûnâb-ı bî-had olmada
Derdüm biri sad olmada zahm-ı sinânım kandadır (G1075/3)

Sevgilinin cellat gözleri kirpik kılıcını şairi katletmek maksadıyla çekerse şair kendisine mızrağını gözleyip de hücum etmek suretiyle edepten çıkmaması gerektiğini salık vermektedir. Bu husus hem sevgiliden gelene boyun eğmemek suretiyle

¹²⁶ Göksu, *Silah*, s. 258.

onaylanmayacak bir davranış olarak ortaya çıkmakta hem de onun kirpik kılıcı karşısında âşığın mızrağının yetersizliğini vurgulamaktadır.

Çeşm-i cellâdı Muhibbî çeke ger katlüne tîg
Sunubanın çıkma edeb gözleyüben nîzeni (G3262/5)

2.1.4. Tâziyâne

Kırbaç, kamçı anlamına gelen tâziyâne bir savaş âleti olarak süvari ve piyadeler tarafından kullanılmış vurucu silahlardandır.¹²⁷ Muhibbî, sevgiliyi at üzerinde âşıklarını cefa atıyla ayakları altına alıp çiğneyen biri olarak vasfederken zülûflerini de âşığa karşı kullandığı bir kamçı olarak nitelendirmiştir.

‘Âşıklarımı esb-i cefâ-y-ıla çiğnedür
Yarun elinde zülfi meger tâziyânedür (G626/2)¹²⁸

2.1.5. Teber

Balta türünden bir âlet olan teber Osmanlı ordusunda genellikle üst düzey görevlileri tarafından üstünlük sembolü olarak kullanılmış kesici kısmı baltadan daha küçük olan bir silahtır. Teber, demirden yapılmış silah kısmı ve bu kısma hareket veren bir sap kısmından meydana gelmektedir.¹²⁹ *Kutadgu Bilig*'de kılıç kelimesinin geçtiği hemen her yerde teberin de geçmesi bu silahın kılıç kadar önemli olduğunu göstermektedir.¹³⁰ Muhibbî Divanı'nda da tîg ile birlikte geçen teber, bir nevi savunma silahı olarak kullanıma uygun olup yakın mesafeli savaşlar için elverişlidir.

Beyitte, göğsü parçalanmaktan yara izleri ile dolmuş kişi şekil benzerliği yönüyle altın ve sırma ile örülmüş hasır dokuyucusuna benzetilmiştir. Fakat bu kişiler

¹²⁷ Eralp, *Tarih*, s. 49.

¹²⁸ Benzer kullanımlar: G681/5, G1182/6.

¹²⁹ Eralp, *Tarih*, s. 73.

¹³⁰ Göksu, *Silah*, s. 231.

kılıç ve tebere göğüslerini tutan nadir kişilerdir ve böyle olmayanlar bu dokuma işinin üstesinden gelemeyizler.

Tîg u tebere az bulunur gögsini tutar

Zer-dûz işin işleyimez her hasîr-bâf (G1547/3)

Klasik Türk şiirinde sevgilinin gözleri hem sevgi ve merhameti hem de zalimliği aynı anda üstünde barındırır. Bu iki zıt hususta, ya güzelliğin askeri olarak ya da güzellik askeri içinde yasak tanımayan hırsız, yağmacı, kan dökücü, hilekâr, dolandırıcı ve gammaz olarak vasıflandırılmıştır.¹³¹ Muhibbî'nin bu beytinde sevgilinin gözleri eline kılıç ve teber almış kan içici cellada benzetilmiştir. Osmanlı ceza sisteminde en ağır ceza olan ölüm cezasını cellatlar yerine getirmektedir.¹³² Burada da sevgili nezdinde asla kabul görmeyen âşığın cezasını kesmek üzere kesici âlet olan kirpikler aracılığıyla gözler bu işi yerine getirmektedir.

Âh kim cellâd çeşmün kan içer

Eline almış yine tîg ü teber (G924/4)

2.1.6. Tîg (Deşne, Hançer, Hüsâm, Kılıç, Seyf, Şemşîr, Zülfikâr)

Kılıç, Eski Türkçeden beri kullanılan bir kelime olup aslı kılınçtır. “Harbde kullanılan, bir tarafı keskin ve saplı, uzunca yassı demir ki daima bir kın içinde kayışla bele takılır.” Düz, eğri, ince, kalın, dalgalı ve kamçı kılıç olmak üzere çeşitli şekillerde olabilmektedir.¹³³ Osmanlılar zamanında sayıca en fazla olan silahlardan biridir. Osmanlılarda savaş âleti olarak kullanılan kılıçların çoğu eğridir. Zabitler, süvari ve topçu neferleri kılıç kullanmış ve kılıcı boğazlarına iki kaytan veya kayışla takmışlardır.¹³⁴ Türk tarihinde uzun bir geçmişe sahip olan kılıç, hem maddi hem de manevi ve kutsi manada her zaman büyük bir öneme sahip olmuştur.

¹³¹ Mehtap Erdoğan Taş, *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*, 2. Baskı, İstanbul: Kitabevi, 2018, s. 45.

¹³² Vildan Serdaroglu Coşkun, *Zâtî Divanı'na Göre 16. Yüzyılda Sosyal Hayat*, İstanbul: Erdem Yayınları, 2017, s. 181.

¹³³ Celâl Esâd Arseven, *Sanat Ansiklopedisi C.2*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1965, s. 1064.

¹³⁴ Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü C.2*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993, s. 287.

Kılıcın bunca önemi ve değeri şiirlere de yansımış olup hem Avnî hem de Muhibbî divanlarında farklı şekillerde ve tamlamalarla zengin bir kullanım alanı bulmuştur. Benzer karşılıklar olarak kullanılan kılıç çeşitleri ise; ucu sivri, iki yanı keskin bıçak hançer, keskin kılıç hüsâm ve kılıç anlamına gelmek üzere seyf Arapça kullanımlardır. Farsça karşılık olarak da deşne, şemşîr ve tîg kılıcı karşılamak için kullanılan diğer kelimelerdir.

Bunların yanı sıra Zü'l-fikar olarak adlandırılan özel bir kılıç daha vardır ki bu kılıç bir çeşit olmaktan ziyâde Türk ve Fars edebiyat ve mitolojilerinde önemli bir yere sahip olmuş ve edebî terminolojide “yarısından itibaren ucu çatallaşan, Peygamber tarafından Hz. Ali’ye verilen ve hakkında birçok efsaneler meydana getirilmiş kılıcın adıdır.”¹³⁵ *Kutadgu Bilig*’de “yıldırım kılıçlı Haydar veya Rüstem gibi, dünyada meşhur oldum.”¹³⁶ söylemi ve *Dede Korkut*’ta yer alan “Kılıç çaldı, din açtı erlerin şâhı Ali güzel.”¹³⁷ ifadesi Hz. Ali ile birlikte kılıcının da Türk edebiyatında edindiği yeri göstermesi bakımından önemlidir. Dua kitaplarında yer alan ve “Du’â’ü’s-seyfi ve’l-Hırzi’l-emânî” adıyla bilinen uzunca meşhur duanın da Hz. Ali’ye atfedilen bu ucu çatallı kılıç ile bağlantılı olduğu ifade edilmektedir.¹³⁸ *Tarih-i Taberî Tercemesi*’nde Uhud gazvesinin anlatıldığı kısımda Hz. Ali’nin bu kılıcı aldıktan sonra yeniden savaş alanına dönüp savaşmaya devam etmesi üzerine Peygamberin Hz. Ali ve kılıcı ile ilgili olarak şu hadisi söylediği rivayet edilmektedir: “Lâ fetâ illâ ‘Alî velâ seyfe illâ Zü’l-fikar (Ali gibi yiğit yok, Zü’l-fikar gibi kılıç yok.)”¹³⁹ Bu hadis Hz. Ali’nin savaşçılığı ve kılıcının bunca efsaneleşmesinin temel saiklerinden biri sayılabilir.

Zü’l-fikar’ın daha Peygamber Hz. Ali’ye verdiği zaman çatallı olduğu görüşünün yanı sıra; Anadolu’da yaygın olan bir görüşe göre ise bir savaş esnasında kılıcın namlusu üzerine aldığı bir darbeden dolayı çatallı hale geldiği rivayet edilir. Osmanlı toplumu ve ordusu üzerine hayli etkisi olan bu kılıç, çeşitli formlarda bölük ve orta işareti olarak kullanılmıştır. Güç, kuvvet ve kudret sembolü haline gelen Zü’l-fikar,

¹³⁵ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı, 2015, s. 495.

¹³⁶ Yusuf Has Hâcib, *Kutadgu Bilig C.2*, s. 470.

¹³⁷ *Dede Korkut*, s. 17.

¹³⁸ Tanju Oral Seyhan, “Memlûk Kıpçakçasıyla Yazılmış Du’â’ü’s-Seyfi”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 9 (2013): s. 142.

¹³⁹ Ebû Ca’fer Muhammed B. Cerir et-Taberî, *Tarih-i Taberî Tercemesi C. 2*, 2. Baskı, haz. Mustafa Can, Konya: Can Kitabevi, 1973, s. 409.

kılıç ustaları tarafından denenmişse de sembollerde verilen Zü'l-fikâr formuna uygun kılıç bulunmamaktadır. Yalnızca, Askeri Müze'de 1541 tarihini taşıyan ve "Seyyid Muhyiddevle bin Muhiddin Ali" adına yapılmış tek bir örnek mevcuttur.¹⁴⁰ Temelde bu belirsizlik Zü'l-fikâr'ın kendi anlamı ile efsanevi boyutunun birbirine karışmasından kaynaklanmıştır. Nitekim gerçek anlamıyla "Zü'l-fikâr" Arapça bir kelime olup; Arapça "boğum" manasına gelen fikâr kelimesinin sahiplik ifadesi olan "zü" ve harf-i tarif olan "el" ile birleşmesiyle meydana gelmektedir ve "boğumlu" demektir. Bu isim Hz. Ali'nin kılıcının iki taraftan da kesici özellik barındırması ve böylelikle işlevinin artması dolayısıyla verilmiştir.

Antik dinlerdeki savaş tanrısının semavi bir kılıç ile ilintili olmasının¹⁴¹ bir uzantısı olarak düşünüldüğünde özellikle İran coğrafyasında Hz. Ali'ye kutsi bir değer atfetmek amacıyla bu kılıcın çift dilli olduğunun ifade edilmiş olması muhtemeldir. Edebî verimlere de bu şekilde yansımış olsa dahi gerçekte böyle bir kılıç bulunmamaktadır.

Tarih sahnesine ilk çıkışlarından itibaren Türklerin kılıç ile olan sıkı maddi ve manevi ilişkisi göze çarpmaktadır. *Herodot Tarihi*'nde ilk Türk topluluğu olarak bilinen İskitlerle ilgili, kutsal Tanrılarında biri olan Ares'e tapınmak için yaptıkları tapınakların en tepesine demirden yapılmış bir palanın dikildiği söylenir. Bu pala her bölgeden saygı görür ve Ares heykeli olarak kabul edilir.¹⁴² Bu anekdot, Türk tarihinde en başından beri kılıcın bir savaş âleti olmasının yanı sıra kutsi manada da edindiği yerin önemini göstermesi açısından dikkate değerdir. İskit ve Hunlarda savaş tanrısı semavi bir kılıç ile bağdaştırılmıştır. Hem İskit hem de Hunlar kılıcın kendilerine ilahi bir bağış olduğuna inanmış ve bu kutsal kılıca atlarını ve esirlerini kurban etmişlerdir. Yine Hun efsanesine göre, Atilla savaş tanrısı Mars'ın kılıcını ele geçirerek kendini dünyanın sahibi ilan etmiştir.¹⁴³ Kılıcın kutsallaştırılmasının farklı bir boyutu da, hükümdarların kılıçları üzerine yemin etmeleridir. Oğuz çevresinde kılıç üzerine and içildiğine ve kılıç kuşanma töreninin varlığına işaret edilir.¹⁴⁴ Kaşgarlı Mahmud *Dîvânu*

¹⁴⁰ Eralp, *Tarih*, s. 66.

¹⁴¹ Hasanov, "Kutsal Kılıç Kültü", s. 171.

¹⁴² Herodot, *Herodot Tarihi*, çev. Müntekim Ökmen, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1973, s. 247.

¹⁴³ Hasanov, "Kutsal Kılıç Kültü", s. 171, 179.

¹⁴⁴ Emel Esin, *Türk Kozmolojisine Giriş*, İstanbul: Kocabal, 2001, s. 135, 136.

Lügâti't Türk'te Türklerin kılıcı şahit tutarak and içtiklerini şöyle rivayet eder: "Kırgız, Yabaku, Kıpçak ve diğerleri bir insana yemin ettirdikleri veya ondan bir söz aldıkları zaman yalın kılıcı yanlamasına onun önüne koyarlar ve 'bu kök kirsü.n, kızıl çıksu.n' derler; 'eğer sözünü tutmazsan bu demir mavi girsin kızıl çıksın, yani kanlı olarak çıksın' demektir. Bu, 'o (adam) demirle öldürülecektir ve demir ondan intikam almış olacaktır' anlamına gelir; çünkü onlar demiri yüceltirler."¹⁴⁵ *Dede Korkut Kitabı*'nda Bamsı'nın kâfir kızını alacağına dair "Kılıcıma doğranayım, okuma saplanayım yer gibi kertileyim."¹⁴⁶ şeklinde verdiği yeminde de kılıç yer almaktadır. İskit ve Hunlar gibi Altaylılar, Avar Kağanları ve Bulgarlar da kılıçları üzerine yemin etmişler; hatta eski bir Türk geleneği olarak Kanunî Sultan Süleyman da kılıcı üzerine yemin etmiştir.¹⁴⁷ Fatih de İstanbul fethinin hemen ardından Galata halkına yayınladığı emannamesinde "Kuşandıği kılıç hakkıy'çün" demek suretiyle kılıcı üzerine yemin etmiştir.¹⁴⁸ Tarih dönemlerindeki seyrine bakıldığında geçmişinden itibaren çok büyük önemi haiz olan kılıç Eski Türklerde olduğu gibi Osmanlı Devleti'nde de önemini korumuş ve cülus dolayısıyla düzenlenen törenler aracılığıyla hükümdarın meşruiyetinin sembolü haline gelmiştir. Cülus törenleri, sarayda yüksek rütbeli devlet ricali ile yapılan biat töreni ile halka açık olarak yapılan kılıç alayından müteşekkildir.¹⁴⁹ Tarih boyunca taca yer vermeyen Türk devlet geleneğinde kılıç kuşanma Batı'daki taç giyme merasiminin karşılığı olarak düşünülebilir.¹⁵⁰ Bu yönüyle kılıcın Osmanlı'da meşruiyetin bir sembolü haline geldiği söylenebilir.

Kılıç kuşanma törenleri toplum ve devlet bazında Eyyüb el-Ensârî gibi manevi anlamda önemli bir yeri olan kişilerin türbelerinde yapılmış ve kılıcı padişaha yine dini kimliği olan kişiler kuşatmıştır. Nitekim Fatih'in kılıcını Akşemseddin kuşatmıştır. Takılan kılıçlardan bazılarının İslam dinince büyük kabul edilmiş kişilerin kılıçları olması, törenin başında Fetih suresinin okunması ve ardından şeyhülislam, nakibü'l-

¹⁴⁵ Kâşgarlı Mahmud, *Dîvânu Lügâti't-Türk*, s. 155.

¹⁴⁶ *Dede Korkut*, s. 74

¹⁴⁷ Otto J. Maenchen-Helfen, *The World of The Huns*, University of California Press, 1973, s. 280.

¹⁴⁸ T. Nejat Eralp, "Eyüpsultan ve Osmanlı Hükümdarlarının Kılıç Kuşanma Törenleri Taklid-i Seyf", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla II. Eyüpsultan Sempozyumu: Tebliğler*, İstanbul: İstanbul Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, 1998, s. 152.

¹⁴⁹ Abdülkadir Özcan, "İstanbul'da Cülus ve Kılıç Kuşanma Törenleri", *Büyük İstanbul Tarihi*, proje ed. M. Âkif Aydın, cilt ed. Coşkun Yılmaz, İstanbul: İSAM Yayınları, 2015, III, 384, 385.

¹⁵⁰ Eralp, "Eyüpsultan", s. 151.

eşraf ve bazı tarikat şeyhlerinin dua etmesi ve tören esnasında kurbanlar kesilmesi de kılıç ve kutsal arasındaki sıkı bağlantıya işaret etmektedir.¹⁵¹

Ahmed Cevad'ın *Tarih-i Asker-i Osmanî* adlı eseri, Osmanlı'da kullanılan çeşitli silahlar hakkında önemli malumatları haizdir. Kılıç bahsinde Osmanlı kılıçlarını anlattığı kısımda yabancı bir müverrihten alıntılanmış şu satırlar hem Osmanlı kılıçları ile ilgili genel bir kanı elde edilmesi hem de kılıca su verme olayının önemini açıklaması dolayısı ile dikkate değerdir. “Kılıca su vermek fenni Osmanlılarda elyevm mahv olduğundan en güzel ve fiyatları gâlî olan kılıçlar eskiden yapılmış olanlardır. Herhalde Türk kılıçları şekil ve manzara ve hiffet cihetiyle bizimkilerden –Avrupa kılıçlarından- daha âlâdır. Avrupa süvarilerindeki en büyük fenalık kılıçlarının ağır olmasındadır. Almanya ihtiyar süvarilerinden kılıçlarının ağırlığından nâşi çok kere şikâyetler işittim ki bu maddeye dair ömrünün kısm-ı âzamını kılıç kullanmakta geçirmiş olan bir ihtiyarın hükmü şayan-ı kabüldür... Herkes istimal edeceği kılıcı kendi intihap eylemek Osmanlılarda âdettir. Türkler kolaylıkla kullanmak için en hafif kılıç intihap ederler...”¹⁵² Kılıca su verilmesi mevzusu klasik Türk şiirinde farklı bağlamlarda sık sık işlenmiştir.

Bir savaş âleti olmasının yanı sıra kılıç, sevgili ve âşık arasında da önemli bir yere sahip olmuştur. Sevgilinin kirpikleri, gamzesi, cevr ve cefası âşık üzerinde kılıç etkisi yaratmıştır.¹⁵³ Avnî, bir beytinde cansız bedenine sevgilinin kılıca teşbih edilen kirpiklerinin can vereceğini söyler. Nitekim bu kılıç darbesi âşığı öldürecek ve ecel şerbetini içen âşık da maddi ve manevi acılarından kurtulacaktır. Burada kılıç-su münasebeti ile ecel şerbeti arasında bir bağlantı söz konusudur. Gözün de yapı olarak sulu görünmesi kirpiklerin bir su menbaından besleniyor olduğunu düşündürecek nitelikte olması da bu bağlantıyı güçlendirmektedir.

Ten-i bî-câna müjen hançeri kim câna geçer

Haste-i 'ışka ecel şerbeti dermâna geçer (A-G10/1)

Kılıca su verilmesi konusu Muhibbî'nin şiirlerinde de benzer şekillerde kullanılmıştır. Şair beyitte, gönül susuzluğunu giderecek tek şeyin, vuslat suyu olduğu

¹⁵¹ Özcan, “Cülus”, s. 385, 387, 388, 389.

¹⁵² Ahmed Cevad, *Tarih-i Asker-i Osmanî*, İstanbul: Kırkanbar Matbaası, 1297-1299, s. 162.

¹⁵³ Pala, *Ansiklopedik*, s. 269.

belirtmiş; eğer bu gerçekleşmeyecekse de sevgiliden hançeriyle kendisini öldürmesini ve böylece ecel şerbetini yani bir anlamda kılıç suyunu içerek suya kanacağını ifade etmiştir.

Şehâ dil teşne olmuşdur visâlün âbını ister

Ya vaslunla anı kandur yâ olsun câna cân hançer (G505/4)¹⁵⁴

Avnî'nin söz konusu beytinde sevgilinin gözleri kan dökücü olması hasebiyle kılıçla irtibatlandırılmış ve hüsâm kelimesi hem kılıç hem de kılıç duası anlamında kullanılmıştır.

Gözün ki kasd ide kan dökmege hüsâm okuyam

Müjen ki sîneleri çâk ide sinâna yazam (A-G52/3)

Avnî'de dolaylı olarak kullanılmış olan kılıç ve dua ilgisi Muhibbî'de doğrudan görülmektedir. Sevgilinin sihir okları atan gamzeleri bu okların âşîğın canına etki etmediğini görmüştür ve şair buna sebep olarak da sevgilinin kılıcının âşîğın zavallı canı için kılıç duası okumasını göstermektedir.

Atar sihr okların gamzen görür kim câna kâr itmez

Okur tîgun du 'â-yı seyf bu cism-i nâtüvânümçün (G2729/4)

Beyitte, sevgilinin âşîğın gönlünün derinliklerinde yan bakış kılıcı ile açtığı yaraya duyulan istekten bahsedilmekte ve kılıç kendisine isabet ettiğinde bu arzusunun gerçekleşeceği ifade edilmektedir.¹⁵⁵ Kılıcın etkisi açısından bakıldığında, beyite geçen hararet sözcüğü istek anlamı yanında gerçek anlamı olan sıcaklığı da çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Zira kılıcın açtığı yaradan dolayı hissedilen yanma ve kanın sıcaklığından söz edilebilir.

Bir harâret var derûn-ı dilde zahm-ı tîğına

Gamzesi tîği erişince benüm bana geçer (A-G19/3)¹⁵⁶

Sevgilinin yan bakışının öldürücü olması hususunun cellatlık ile ifade edildiği beyitte kılıç anlamına gelen deşne kelimesi, kılıç ve su arasındaki anlam bağlantısı ile birlikte düşünüldüğünde susuzluk anlamına gelen teşne ile tevriyeli olarak

¹⁵⁴ Benzer kullanımlar: G747/5, G976/4, G1486/5, G2217/3, G2414/3, G3111/1.

¹⁵⁵ Muhammed Nur Doğan, *Fatih Divanı ve Şerhi*, İstanbul: Yelkenli Yayınları, 2006, s. 72.

¹⁵⁶ Benzer kullanımlar: A-G12/4, A-G60/4, A-G65/5, A-G71/3.

kullanılmıştır. Kan içici, cellat ve merhametsiz olan ve elinde daima kılıç bulundurmakla âşığın kanına susamış sevgiliden merhamet beklemek boşuna olacaktır.

Gamzesi cellâddur elinde tîg u deşnesi

Teşnedür kanuna rahm umma sen ol hûn-hârdan (G2623/5)¹⁵⁷

Kılıcın can bahşetmesi oldukça çeşitli yorumlamaları barındıran bir kullanımdır. Sevgilinin kılıcının âşığa gelmesi iltifat ettiğini gösterir. Diğer yandan âşık ölerken hem aşk yolunda şehit olmuş olur ve yeni bir can hüviyetine bürünür hem de sevgiliden kaynaklı acılardan azade olur. Bu sebeple, âşık sevgilinin kılıcı ile eğer başı kesilirse tekrar dirilene kadar sevinç içinde olacağını ifade etmiştir.

Haşre dek raks uram iy dilber alup başum ele

Tîg-ı cân-bahşun eger ire benüm gerdenüme (G3155/3)

Sevgilinin gamzesinin kâfir addedildiği beyitte şair ondan artık âşıkların kanına kastetmemesini istemektedir. Aksi takdirde kılıcından kanlar damlayan ve kendisinden sakınılması gereken şahla karşılaşacaktır.

Kosun kâfırlığın gamzen yiter kasd eyledi hûna

Tamar kanlar kılıcından sakınsun şâhumuz vardur (G1145/4)

Burada ise, sevgilinin katletme konusundaki maharetinden bahsedilmek suretiyle öldürmek isteyeceği zaman kılıç ve okunu daima hazırda tuttuğundan bahsedilmektedir. Sevgilinin kirpikleri şekil benzerliğinden ve sivri oluşundan dolayı kılıç ve oka benzetilmiştir.

Katlüme ya müjgâni ya tîri sebeb olmuş

Çün öldüriser tîr hemân tîğ hemândur (A-G23/2)¹⁵⁸

Kılıç kullanıldıkça köreltiği için kesme gücü ve işlevini arttırmak için keskinleştirilmektedir. Avnî'nin lirik bendinde sevgilinin âşık kasdına keskin hançer çektiği ifade edilmiştir. Keskin hançer karşısında ise âşığın canını vermekten başka çaresi yoktur.

¹⁵⁷ Benzer kullanımlar: G180/4, G337/3, G423/1, G842/3, G948/1, G1162/4, G1067/2, G1098/2, G1270/4, G1304/2, G1343/2, G1348/5, G1400/1, G1899/2, G2618/5, G3103/2, G3137/4, G31445/4, G3156/5, G3164/2, G3245/4, G3410/5.

¹⁵⁸ Benzer kullanımlar: A-G10/1, A-G16/4, A-G52/3.

Tâli 'ün yüzi gülüp olmadı handân nideyin
Yüregün derdine bulunmadı dermân nideyin
Kasduna yâr çeker hançer-i bürrân nideyin
Virisersin bu gam u mihnet ile cân nideyin
Gönül eyvây gönül vây gönül eyvây gönül (A-MHMS48/3)

Muhibbî ise sevgilisinden kendisini keskin kılıcıyla öldürmesini istemiş, zira eninde sonunda çaresiz olarak sevgilinin hasretinden öleceğini belirtmiştir.

Tîg-1 tîzünle beni öldür bugün
Çünkü hicrün çâr u nâ-çâr öldürür (G586/2)¹⁵⁹

Avnî sevgiliden kaynaklanan sitem ve acıyı âşığın canını parçalayan bir hançere benzetmiş ve gamını da sabrını doğrayan kesici bir âlete teşbih etmiştir.

Cigerüm pâreledi hançer-i cevr ü sitemün
Sabrumun câmesini doğradı mikrâz-ı gamun (A-G77/1)

Sevgilinin âşığa cevr ve cefa çektirmesi canı yakan ve hatta öldürebilen bir durum olması dolayısıyla Muhibbî de bu acının kaynağını kılıca benzetmiş ve âşığı da bu kılıçla aşk şehidi olan bir kimse olarak vasfetmiştir.

Ger çeke tîg-1 cefâsın her dem ol şâhid bana
Ben şehîd-i 'ışk olam cümle cihân şâhid bana (G82/1)¹⁶⁰

Beyitte sevgili istiğna sahibi, haşin tabiatlı ve savaştı biri olarak nitelendirilmiştir. Bu sevgili âşığa asla ilgili göstermediği için âşığın sitemi sevgilinin elindeki kılıç ile özdeşleştirilmiş görünmektedir.

Kılmaz bana nazar âh bir tünd-hûyı sevdim
Tîg-i sitem elinde bir ceng-cûyü sevdim (G2103/1)¹⁶¹

Düşman her bir taraftan kılıçla canına kastetse de şair eğer uğruna düşman sahibi olduğu kişi kendisinden taraf olursa bundan sakınmayacağını ifade etmektedir.

¹⁵⁹ Benzer kullanımlar: G501/3, G752/1, G1236/2, G1410/1, G1875/3, G2268/6, G3286/2.

¹⁶⁰ Benzer kullanımlar: G18/2, G41/4, G54/2, G107/4, G243/5, G527/5, G646/2, G837/4, G979/2, G994/5, G1012/4, G1930/1, G1956/5, G2076/3, G2084/2, G2085/3, G2091/1, G2109/3, G2129/4, G2154/3, G2156/4, G2254/5, G2295/3, G2296/2, G2634/1, G2634/5, G2750/1, G3011/1, G3061/3, G3111/2, G3201/1, G3223/3, G3269/4, G3273/3, G3343/1, G3353/1, MHMS3527/2, MRB547/1, MRB3563/5, M3816.

¹⁶¹ Benzer kullanımlar: G2109/3, G2388/3, G2531/2, G3062/1, G3107/4, M3747.

Her yanadan tîglar çekse ger a‘dâ kasduma

Gam degül pervâ yimem bana sen itsen yârlık (G1672/4)

Klasik Türk şiirinde sevgiliden gelen her ne olursa olsun âşık katında makbul sayılmıştır. Avnî bu hususta sevgilinin kılıçlarını başkalarına çektiğini söyleyerek ona sitem etmektedir. Zira böyle yaparak sevgili ilgisini âşığa göstermeyerek onu mutsuz, ilgisini yönelttiği diğer kişileri de mutlu etmiştir.

Tîğ çekdün şâd oldum âhari katl eyledün

Gayrı şâd itdün velî bu şâdı nâ-şâd eyledün (A-G40/3)

Muhibbî de benzer şekilde sevgili kılıçla her an canına kastetse dahi boynunu asla sakınmayacağını ifade etmiştir.

Eger her dem urasın tîgı cânâ

Kaçuram gerdenümi sanma kat‘a (G50/1)¹⁶²

Kılıcın bir haneyi mamur etmesi ve koruması olarak düşünülebilecek bu kullanım insanların kahve, kiraathane, dükkân ve evlerinin duvarlarına içinde tılsımlı duaların bulunduğu Zü‘l-fikar resimlerinin asılması âdetine gönderme yapmaktadır.¹⁶³ Sevgilinin yan bakışının hançere benzetildiği beytin ikinci mısrasında bu kılıç âşığın gönül evini mamur eden olarak nitelendirilmiştir.

Nâvek-i dil-dûzdur cân mülkin âbâd eyleyen

Hançer-i dildârdur dil hânesin ma‘mûr iden (A-G63/2)

Avnî’de mecaz yoluyla ifade edilen kılıç asma geleneği Muhibbî’de açıkça ifade edilmiştir. Şair sevgilinin mahallesinde düşmanı olan rakiple savaşmış ve onu bir darbe ile öldürerek gazilik mertebesine ulaşmıştır. Beyitte geçen arş kelimesi akla ilk gelen anlamı ile göğün en yüksek katını ifade etmektedir. Diğer bir anlamı ise tahttır. Her iki anlamı ile de düşünüldüğünde, rakibi bu dünyadan göndermek suretiyle şair hem kâinatı hem de kendi hükmünü ve tahtını koruma altına almış olmaktadır.

¹⁶² Benzer kullanımlar: G44/4, G68/1, G74/7, G130/3, G159/3, G258/4, G317/5, G450/3, G465/5, G477/3, G500/5, G516/5, G518/3, G526/4, G650/3, G660/3, G747/4, G747/6, G826/2, G846/4, G1187/2, G1522/1, G1689/1, G1721/5, G1746/2, G1790/7, G1809/1, G2096/3, G2101/7, G2142/2, G2183/4, G2193/1, G2213/3, G2288/1, G2414/3, G2643/3, G2797/3, G3010/3, G3267/6, G4001/3.

¹⁶³ Doğan, *Avnî*, s. 208.

Kûy-ı dilberde rakîbi öldürüp bir darb-ıla

‘Arşa asdun tîgunı bil iy Muhibbî gâzîsin (G2417/5)¹⁶⁴

Âşık nazarında sevgiliden ayrılık ölmekle eşdeğer surette acı olduğu için can yakıcılık ve öldürme özellikleri dolayısıyla hançere benzetilmiştir. Sadece ayrılık hançeri dahi âşığın canına yetmektedir.

Câna hecrün hançeri geçdügi yetmez miydi kim

Gamze tîrini atarsın ol dahi câna geçer (A-G19/4)

Muhibbî de ayrılık kılıcı ile kalbinin o kadar harap olduğunu söyler ki ne vakit ah etse bu paramparça olmuş kalbin parçaları etrafa savrulur.

Tîg-ı hicr-ile şu denlü paralanmışdur yürek

Her kaçan âh eylesem her yana bir pârem düşer (G946/3)¹⁶⁵

Klasik Türk şiirinde âşığın dert ve belalarla hemdem olduğu kabul edilir. Gönlü ile dertleştiği bir şiirinin ikinci bendinde Avnî, yere dökülen kanına sebep olarak aşkın bela kılıcını göstermektedir.

Çâk olan dest-i cefâ-y-ile girîbânundur

İlişen hâr-ı gâm u mihnete dâmânundur

Dökilen yire belâ tîği-y-ile kanundur

Her dem ağıza gelen mihnetile cânundur

Gönül eyvay gönül vay gönül eyvay gönül (A-MHMS48/2)

Muhibbî’de sevgiliden gelen bela kılıcı hoş karşılanmıştır. Zira sevgilinin duyarsız olmasındansa sıkıntı çektirmesi âşık nazarında daha makbuldür.

Sitem tîri belâ tîgı geleden câna hoş dildür

Anunçün gerden-i câna anı gördüm hamâyıldür (G523/1)¹⁶⁶

Eski Türk devlet geleneğinde kut olarak adlandırılan hükümdarlığın kaynağının Tanrı olması anlayışı Osmanlı’ya çeşitli şekillerde tevarüs etmiştir. Hükümdarın “Zıllullah” ya da “İslam halifesi” gibi unvanlarla anılması kendisine kutsi bir değer

¹⁶⁴ Benzer kullanımlar: G2503/5.

¹⁶⁵ Benzer kullanımlar: G1327/2, G1686/2, G2260/3, G2441/2, G2470/3, G3117/4, MRB3547/1, M3693, G3995/5.

¹⁶⁶ Benzer kullanımlar: G2702/1, G3401/5.

kazandırdığı gibi, kutsalın sahip olduğu kılıcın da kutsal addedilmesini sağlamıştır. Muhibbî'nin bu beytinde Allah'ın emri ile kılıcın indirilmesi yani hükümdara nasip olması söylenerek kılıcın söz konusu kutsallığına gönderme yapılmıştır.

Huda emriyle ana tîg inelden

Kılıpdur ehl-i küfri cümle târâc (G349/3)

Kılıç çalmak ifadesi, “kılıçla düşmana saldırmak, kesip öldürmek” anlamında kullanılan bir tabirdir. Eski Türkler ve Osmanlı'da da meşhur olan bu eylem, kılıcı kullananın mahareti arttıkça bir gövde gösterisi hüviyetinde demir tel gibi sağlam madenleri vurma eylemine dönüşmüştür.¹⁶⁷ Bu eylem, kılıca herhangi bir zarar vermeksizin hedef üzerinde kullanma tekniğine uygun bir biçimde istenilen sonuca ulaşmayı hedefler.¹⁶⁸ *Ata Tarihi*'nde açıkça izahı yapılan kılıç çalma; Osmanlı'da eskiden beri meşhur olup; usta savaşçılar tarafından beş, on, otuz kadar demir tel üzerine sarılarak ıslatılan bir kar keçesini kesmeyi amaçlar. Kesme hareketi gerçekleştirileceği sırada eğilirken kolun gidiş yönü ve hareketinin çarpma ve vurma hareketine uydurulması beklenir. Evvela dörtlal ile tırıs arasında hızlı yürüyen yürüyen atın hareketi, keçeye yaklaştığında ise dörtlal giden bir atın hızı ile hareket etmek suretiyle kılıcı keçeye vurmak ve keçeyi ikiye ayırmak üzere maharet arz edilmiş olur.¹⁶⁹ Muhibbî Divanı'nda bu geleneğe bir gönderme suretinde, sevgilinin kılıcını alıp taşa çaldığını; fakat başarısız olunca da aşığın başına çaldığını söyler.

Tîgini aldı helâk itmek-içün taşa çalar

Kesmeyecek başımı tîgın alup taşa çalar (G1012/1)

Muhibbî'nin hamasi bir şiirinin son bendinde varisine öğüt verir biçimindeki söylemi, padişahın şehzadelerinin sancağa çıkması münasebetiyle bellerine kılıç kuşatması¹⁷⁰ olayını hatırlatacak niteliktedir. Ey oğul diye başlayan bendde her zaman bir elde kılıç ve diğerinde (düşmanın) başı olacak şekilde ve kılıçlar daima kılıflarının dışında olarak savaş üzere olunması gerektiği salık verilmiş ve bu savaşlardan ele geçenlerin onların ardında bırakacakları eserler olacağı söylenmiştir.

¹⁶⁷ Pakalın *Osmanlı C.2*, s. 264.

¹⁶⁸ Eralp, *Tarih*, s. 65

¹⁶⁹ Tayyar-zâde Ahmed Atâ, *Târih-i Atâ*, yz. ty. s. 179.

¹⁷⁰ Özcan, “Cülus”, s. 387.

Kılıcın daima kının dışında olması, yani askerın savaşa hazır ve cesur olması ile ilgili olarak *Kutadgu Bilig*'de beyliğe layık bir beyin nasıl olması gerektiğinin söylendiği kısımda; "Kılıç kımıldadığı müddetçe düşman kımıldayamaz; kılıç kına girerse beyin huzuru kaçır"¹⁷¹ denmektedir. Bu iki durumda da Türklerin devlet yapılanmasında savaşın konumunun ne derece önemli olduğu açıkça görölmektedir.

Böyle gerekdür iy püser

Bir elde tîg bir elde ser

Kala Muhibbî bir eser

Olsun kılıçlar bî-gılâf (MRB3555/14)¹⁷²

Kılıcın yapım aşamasında demirin ateşte pişirilmesi ve savaş esnasında düşman kanına bulanmasından ötürü yine renginden dolayı ateşle ilgisi vardır. Muhibbî'nin bu bendinde bu iki durum da hatırlatılacak şekilde bir kullanım söz konusudur. Ayrıca savaş alanlarındaki talan ve yağmalar da düşünöldüğünde savaş meydanlarında ateşin kendi gerçekliği de yer almaktadır. Bu durumda gökyüzünün de dumanlarla kaplanması kaçınılmaz olacaktır. Savaşçı bir söylemin açıkça hissedildiği bu bend savaşın devamlılığı arzusunun hissedildiği "kılıçlar kınından çıkmış olsun" mısraı ile sona erer.

Elde kılıçlar sanki od

Çıksun felek yüzine dūd

Tutsun cihân yüzün kebūd

Olsun kılıçlar bî-gılâf (MRB3555/9)¹⁷³

Kılıcın kınından çıkarılmış olması mevzusu farklı bir benzetme unsuru içerisinde mecâzi bir söylemin hâkim olduğu bu beyitte sevgilinin kılıcının daima âşığı yaralamak için hazır bulunduğunu anlatmak için kullanılmıştır.

Gösterür dilber çü her dem hançer-i 'uryânını

Ehl-i diller de fedâ eyler yolına cânını (G3404/1)¹⁷⁴

¹⁷¹ Yusuf Has Hâcib, *Kutadgu Bilig* C.2, s. 161.

¹⁷² Benzer kullanımlar: G3443/1.

¹⁷³ Benzer kullanımlar: G1637/3, G2411/1.

¹⁷⁴ Benzer kullanımlar: G1564/2, G2615/3, G3404/1, MRB3555/1/2/3/4/5/6/7/8/9/10/11/12/13/14.

Mezhepsel farklılıkların ciddi problemlere sebep olduğu bir dönemde sünni İslam'ın bir temsilcisi hükmünde olan şair-padişah beyitte kendisini Râfizî topluluğunu yok etmeyi amaçlayan kâtil bir kılıç olarak vasfetmiştir.

Hâricîler üstine dest-i kazâdan bir okam

Râfizîler kasdına şemşîr-i kattâlem bugün (G2697/5)¹⁷⁵

Sevgilinin kâfir zülûf ve ayva tüyleri Ferendûş olarak vasfedilmiş ve bunlar birleşerek beyaz yanak üzerine gelmek suretiyle imana kasteder görünmektedirler. Buna binaen şair eline kılıçlar alarak Ferendûş üzerine yürüme çağrısı yapmaktadır.

Küfr-i zülfiyle eger kasd ide îmâna hatı

Tîglar alup ele 'azm-i Ferendûş idelüm (G2356/4)

Yalman kelimesi “kılıç vb. şeylerin ağzı ya da ucu” yalmanmak ise “bir şey istemek” anlamına gelmektedir.¹⁷⁶ İlk mısradaki kılıç kelimesinin kullanımı beyit bütünlüğü içerisinde bu iki mananın da kastedildiğini düşündürecek niteliktedir.

Yalmanur kan içmege her dem-be-dem şemşîrümüz

Togrulup gitdi 'adûnun cânın ala tîrümüz (G1213/1)

Kılıç yüz yüze mücadelelerde kullanıma daha elverişli ve etkindir. Söz konusu beyitte de şair düşmanın yüzünü bir an da olsa kendisine çevirmesini ve böylelikle Allah'ın yardımı ile kılıcını kınından çıkarmak istediğini ifade etmektedir.

Düşmen yüzünü döndüre bir demde ardına

Ger ola Hak mu'în ü çekem tîgı ez-gılâf (G1547/4)

Kılıç ve kalem arasında kurulan ilişki devletin askeri ve siyasi açıdan bütünlüğünü ve bir bölgeyi ele geçirmek kadar elde tutma ve yönetmenin de önemini ifade sadedinde kullanılmıştır. Türk Edebiyatında önemli bir siyasetname kitabı olarak kabul edilen *Kutadgu Bilig*'de bu hususla ilgili “Bir eline kılıç aldı, halkı itâat altında tutar; bir eline kalem aldı, doğru yolu bulup gözetir.”, “Şu iki vazife büyük vazifelerdir, büyüklüğün atıdır. Biri vezirlik, ikincisi ordu kumandanlığıdır; bunlardan biri kılıç tutar, biri kalem.” ve “Kılıç memleket zapteder ve zafer kazanır; kalem de memleket tanzim

¹⁷⁵ Benzer kullanımlar: G1732/2.

¹⁷⁶ Cem Dilçin, *Yeni Tarama Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu, 2013, s. 244.

eder ve hazine toplar.”¹⁷⁷ şeklinde sarıh söylemler yer almaktadır. Muhibbî’de kalem ve kılıç arasındaki bu ilişki sevgili üzerinden anlatılmıştır. Şair, sevgilinin yan bakış kılıcına karşı boynunun kıldan ince olduğunu, emrine boyun eğdiğini ifade etmiştir. Zira öldürme de yaşatma da onun sözüne ve fermanına bağlıdır. Kılıçla feth edip, yaşatma veya öldürmeyi tercih eden o olduğu gibi kalemle yöneten de odur.

Tîg çekerse gamzeler boynumuz ince mûydan

Emrüne râm olmuşuz seyf senün kalem senün (G1899/2)

Anlamsal çağrışım yönünden üstteki beyitle münasebeti bulunan bu beyitte şair her kim padişahın fermanına boyun eğmezse onun başının hat kaleminin yapım aşamasında ucunun ortadan ikiye ayrılması gibi kılıcıyla ikiye bölüneceğini ifade eder.

Her kim ki şehâ sunmaya fermânuna gerden

Kat’ eyle anun başını tîgunla kalem-vâr (G526/4)¹⁷⁸

Aşkın helak edici özelliğini Muhibbî aşkı kılıçla tamlama şeklinde kullanmak suretiyle ifade etmiştir. Aşk kılıcının tesiriyle akli başından giden şair başını eline alıp güneş gibi döndüğünü ifade eder. Esasen güneş sabit ve diğer gezegenler onun etrafında dönerken zahirde tam tersi görünmekte ve şair de zahiri görünüşü esas almış görünmektedir. Diğer taraftan bu durum *Peçevi Tarihi*’nde gazilerin kerametlerinin anlatıldığı kısımda Deli Hüsrev ve Deli Mehmet adlı iki askerin menakıbını hatırlatır niteliktedir. Savaşta öncü bu iki askerden Deli Mehmet şehit olur. Düşman onun başını alıp memleketine götürmek niyetinde iken arkadaşı tarafından ölüsü uyarılan kesik başlı Deli Mehmet ayaklanır ve düşmanı öldürerek başını geri alıp ortalıktan kaybolur. Savaşa arzu duyan bir gazi için bu kılıç ne ise âşık için aşkın kılıcı da böyledir; her ikisi de akli baştan eder ve kerametler ile doludur.

Tîg-ı ‘ışk-ıla Muhibbî’yi eger kılsan helâk

Şems gibi raks ura eline başını alup (G153/5)¹⁷⁹

Klasik Türk şiirinde âşğın gönlü saflığı, temizliği, duruluğu, hassas ve kırılğan oluşuyla sırça köşklere teşbih edilmiştir. Bu köşk sevgiliden gelen gam kılıcı ile

¹⁷⁷ Yusuf Has Hâcib, *Kutadgu Bilig* C.2, s. 28, 180, 201.

¹⁷⁸ Benzer kullanımlar: G380/5.

¹⁷⁹ Benzer kullanımlar: G85/3, G85/5, G942/6, G972/3, G1831/1, G2886/1, G3155/3.

parçalanırsa onu düzeltecek bir ilaç yoktur, zira şişe de kırıldığında onu kimse düzeltemez.

Tîg-1 gam çâk itse gönlüm yok-durur ana 'ilâc

Kim dürüst ider kaçan kim ola bir şişe şikest (G238/2)¹⁸⁰

Sevgilinin güzellik unsurlarından öldürücü vasıfları üzerinde en çok toplayan uzvu gözleridir. Âşıklara asla aman vermez, teslim olsa bile öldürür. Bu sebeple de gözlerine sürme çekmek suretiyle-sürmenin bakışı keskinleştirdiği ve gözlere şifalı olduğu kabul edilir- kılıcını sürekli keskinleştirir.

İy Muhibbî bî-emândur öldürür virmez emân

Anun-ıçun sürme ile tîg-1 çeşmin zaglamış (G1415/5)¹⁸¹

Sevgilinin kirpikleri şekil itibari ile kılıca benzemektedir. Böylelikle de âşığın gönül ülkesini harap ettiği gibi canına da kastetmektedir.

Viridi dil mülkin harâba şimdi kasdı cânadur

Çeşm-i kâfir eylemiş müjgânların şemşîrler (G1045/2)¹⁸²

Kılıcın keskinliği arttıkça kesme kuvveti arttığı gibi, karşıdaki kişinin katli de hızlı gerçekleşeceğinden duyduğu acının azalmasını sağlar. Beyitte sevgili de âşığın katline zahmet vermemek adına hançerini sürekli bileyip keskinleştirir.

Hançerin durmaz biler ister ki nebtîz eyleye

Katle zahmet virmeyem diyü bu ra'yı çekdürür (G660/3)

Hançer ile yılan arasında şekil ve etki ilgisi bakımından bağlantı kurulan bu beyitte hançerin dünya üzerinde insanı sokarak adeta afet haline gelen yılanla benzetildiği görülmektedir. Yılanların zehirleyici özelliği de göz önünde bulundurulursa buradaki hançerin öldürücü etkisinin artırılması için zehirli olanının tercih edildiği söylenebilir. Diline kalmak ifadesinden ise her iki unsurun da insan kanından beslendikleri ve bu kan tadının dilde bıraktığı lezzet anlaşılabilir.

¹⁸⁰ Benzer kullanımlar: G380/5, G456/2, G640/4, G1627/3, G1929/4, G1954/4, G2084/2, G2592/4, G3996/4.

¹⁸¹ Benzer kullanımlar: G264/2, G381/5, G501/3, G544/1, G633/1, G924/4, G950/1, G957/1, G1006/5, G1083/5, G1096/6, G1153/4, G1156/3, G1170/2, G1199/4, G1289/2, G1341/2, G1554/4, G1675/2, G1792/2, G1804/5, G2125/2, G2268/6, G2419/3, G2423/1, G2584/4, G2595/6, G2806/2, G2878/5, G2910/3, G3074/5, G3153/1, G3179/1, G3256/1, G3262/5, G3286/2, N3616, G4005/3, G4064/2.

¹⁸² Benzer kullanımlar: G748/2, G1236/2, G1648/2, G1676/3, G1875/3, G3020/4, G4043/2.

N'ola ef'î gibi her dem sokarsa cümle insânı

Diline kalmış 'âlemde bir âfetdür hemân hançer (G747/3)

Beyitte acımasız olarak betimlenen sevgilinin âşığın gözyaşına bakmaksızın başını kestiği ifade edilmektedir. Bu ifade edilirken de sevgilinin kılıcının ne kadar kan dökücü olduğunu belirtmek için kuru ya da yaşa bakmaksızın kılıç çaldığı söylenmiştir. Kuru ve yaşa çalmak ifadelerinden kılıçların keskinliği ve sağlamlığının kontrol edilmesi açısından ağaç üzerinde talim yapılmasına gönderme yapılmaktadır. Zira kılıcın keskinliği arttıkça öldürücülüğü de o nispette artmaktadır. Buradan hareketle sevgilininin kılıcının da hem yaş hem de kuru ağacı kesebilecek kadar keskin ve sağlam olduğu belirtilmek istenmiştir.

Başumı kesdi gözüm yaşına rahm itmedi hiç

Kılıcın hûnî olan kurya vü yaşa çalar (G1012/3)

Kılıçlar sahiplerinin güç ve nüfuzları ile orantılı olarak tezyin edilmektedir.¹⁸³ Tezyinatta en değerli madde ise altındır. Mecazlarla örülü bu beyitte güneş şah olarak düşünülmüş ve saçtığı ışıklar da nurdan askerlere teşbih edilmiştir. Büyüklüğü ve kuşatıcılığı açısından güneş ve padişah arasında kurulan ilgi dolayısıyla güneşin altın rengiyle bu renkte kılıç kuşanması yüksek rütbeli padişahın altın ile tezyin edilmiş kılıcı gibi düşünülmüştür.

Gîce işitmiş meger eflâke meh şâh olduğın

Nûrdan leşker çeküp kuşandı tîg-ı zer güneş (G1421/2)¹⁸⁴

Savaşta yakın mesafeli çatışmalar için uygun olan kılıca göğsünü siper edecek kişilerin az bulunduğunu ifade eden şair, bunun her yiğidin harcı olmadığını ifade ederek kılıçla savaşmak ve mertlik arasında bir ilgi kurmuştur.

Tîg u tebere az bulunur gögsini tutar

Zer-dûz işin işleyimez her hasîr-bâf (G1547/3)

Savaş ve musiki arasındaki yakın ilişki Muhibbî'de had safada görülmektedir. Şairin savaşın hayhuyundan duyduğu zevki içeren beyitleri bulunmaktadır. Söz konusu

¹⁸³ Ali Ahmetbeyoğlu, *Avrupa Hun İmparatorluğu*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2001, s. 160.

¹⁸⁴ Benzer kullanımlar: 2130/1,

beyitte de kılıç sesini duyunca kendisine bir hal geldiğini ve bu sesin kendisi için zevk ve safa müziği olduğunu ifade etmektedir.

Sadâ-yı tîgun işitdüm irişdi bana bir hâlet

Bu yüzden sanmanız zevk ü safâ-y-ıla sürûdum yok (G1588/3)¹⁸⁵

Beyitte şair, dost olarak seslendiği kişiden gelecek her sıkıntıyı kabul ettiğini ifade etmek için eğer başını cefa taşından sakınacak olursa sonunda kılıç darbesinin başına gelmesini istediğini beyan etmektedir. Bir bakıma bu korkaklığın bir cezası olarak da düşünülebilir. Nitekim savaş gibi sıkıntılı durumlardan yüz çevirenlere cezai yaptırım uygulandığı vakidir.

Dôstum ger döndürem seng-i cefâdan başımı

Ugrasun başuma âhir darb-ı şemşîrün senün (G1881/2)

Bir öldürme ve kana bulama sahnesinin açıkça anlatıldığı beyitte kılıç kan dökücü olarak tavsif edilmiştir. Kılıcın kestiği âşık başlarından fişkırان kanlar dalgalı deniz gibi bol ve çıkan kandamları da sınırsızdır.

Tîg-ı hûn-rîzi kaçan mevc eyleye deryâ gibi

Kelle-i ‘uşşâkdan bî-had habâb olmak gerek (G1795/4)¹⁸⁶

Ortaçağ’da Türk kılıcı olarak bilinen bir tarafı keskin eğri kılıçlar Osmanlı’da da kullanılmıştır. Eğri kılıçlar gibi hançer de eğri olabilmektedir.¹⁸⁷ Kaşın kavisli yapısı şekil itibariyle hilale benzetilmiş ve beyitte kaşlar, eğri hançer gibi tahayyül edilerek âşığa her an hançer çeken olarak vasıflandırılmıştır.

Mâhtâba nûr bahş iden cemâlündür senün

‘Âşıkâ hançer çeken her dem hilâlündür senün (G1698/1)

Kılıç kemerle bele takıldığı gibi hançer de kuşak ve kemer arasında muhafaza edilmiştir. Beyitte sevgilinin beli ve kemeri arasındaki yakınlık zevk olarak tasvir edilmiş ve bu yakınlığı hançer araya girerek bozmuştur.

İy döst miyânunla kemer zevk ider-iken

Bilsem ne sebep düşdi girer hançer araya (G3115/5)

¹⁸⁵ Benzer kullanımlar: MRB3555/5.

¹⁸⁶ Benzer kullanımlar: G747/1, G747/2, G2563/3.

¹⁸⁷ Nebi Bozkurt “Kılıç”, DİA, XXV, 406.

Kılıcın yıldırımla ilişkisine bakıldığında görüntü benzerliğinin yanı sıra ani bir ölüme sebebiyet vermesi de birlikte kullanılmalarını anlamlı kılmaktadır. Ayrıca, eski bir Türk kavmi olan İskitlerin efsanesinde ilk han olan Kolaksay kızıl/altın sema kılıcının sahibi olması hasebiyle savaş, yıldırım ve şimşek tanrısının izlerini taşımaktadır.¹⁸⁸ Bu yönüyle beytin Türk kültüründe kılıcın yıldırımla bağlantısının kutsi ve mitik arka planını yansıttığı söylenebilir.

Bârân olursa başına ok yıldırım kılıç

Gerçek er olana gelir ol gün 'atâ günü (G3443/3)

Bu beyitte, şairin sinesinde açılmış yaralar şekil itibariyle çatalı olduğu düşünülen Zü'l-fikar'a benzetilmiştir. Şair bu benzetme ile yaralarının bir âşık için kutsal oluşunu ifade etmiş görünmektedir.

Bir Hasan-hüsni u Hüseyin-hû şehün âbdâliyam

Yaralar sînemde kim var Zü'l-fikârumdur benim (G2058/4)¹⁸⁹

İslami literatüre, doğal olarak buradan da klasik Türk şiirine girerek şiirin bir malzemesi haline gelen Kabil kıssası Muhibbî'de de görülür. Bir zalim olarak görülen sevgili Kabil hükmünde olup gözlerinin kılıcı ile âşığı katletmek niyetindedir ve bunun için de yeryüzündeki ilk cinayet suçunu işleyen Kabil'in hançerini kullanacaktır. Kabil'in kardeşini ne ile öldürdüğüyle ilgili bir bilgi olmasa da klasik Türk şiirinde genel kanı hançer veya kılıç olduğu yönündedir ve bu şekilde kullanılmıştır.

Gâh olur çeşmi Muhibbî eline tîgîn alur

Geh döner katlüm için hançer-i Kâbil götürür (G1083/5)

Sevgilinin âşığa kin güderek yan bakış atması şair tarafından öldürücü özelliğinden ötürü kin hançeri olarak vasedilmiştir. İkinci mısradaki mest olarak âşığın dinini yağmalaması ile birlikte Müslümanın Müslümana kin duymasının onaylanmaması anlayışı sevgilinin kâfir olduğu izlenimini uyandırmaktadır.

Niçe bir gamze çeke hançer-i kîn

Ya ide nergis-i mest gâret-i dîn (G2561/1)¹⁹⁰

¹⁸⁸ Hasanov, "Kutsal Kılıç Kültü", s. 176.

¹⁸⁹ Benzer kullanımlar: G1865/3.

¹⁹⁰ Benzer kullanımlar: G2314/2.

Beyitte sevgilinin cellat gözlerinin elindeki hançer kezzaplı olarak nitelendirilmiştir. Tarihte kimi katletme hadiselerinin hançerle gerçekleştirilmiş olduğu vakidir;¹⁹¹ fakat bu hançerlerin zehirli ya da kezzaplı olup olmadığı yönünde malumat bulunmamaktadır. Beyitte şairin sevgilinin hançerini bu şekilde vasıflandırmasına sebep olarak öldürücü özelliğini arttırma isteği gösterilebilir.

Çeşm-i cellâdı elinden kim anun cân kurtarur

Ele cân kasdına almış hançer-i tiz-âba bak (G1639/5)

Söz ve savaş arasındaki ilgi beyitte dil kılıcı ile ifade edilmiş ve şair kendi zamanında söz sahasında bir kahraman olduğunu; kendisiyle bu konuda yarışa girebilecek bir kimsenin de bulunmadığını ifade etmiştir.

Pehlevânam ‘asrda tîg-ı zebânımla bugün

Kim gele meydânıma itmeye bir mikdâr bahs (G308/2)¹⁹²

Sevgilinin saçları âşık indinde oldukça kıymetlidir ve bu saçlara ondan başkasının parmaklarını tarak suretinde kullanarak dokunmaya ya da bu saçları taramaya çalışması âşığın bedduasına sebep olmuştur. Şair o kişinin zaman kılıcı tarafından çentik çentik ufalanması ve doğranmasını istemiştir. Ayrıca şâne ve dendâne kelimeleri ile birlikte beyitteki kılıcın kıvrımlı bir kılıç çeşidi olan yilankavi kılıç olduğu çıkarımı yapılabilir.

Zülfüne el uzadan döstüm şâne gibi

Tograsun tîg-ı zamâne anı dendâne gibi (G3507/1)

Klasik Türk şiirinde âşığın ahı en büyük sermayesi ve silahıdır. Beyitte âşığın rakiple savaşında, rakibin bu kılıcı görerek baş eğdiği ve gönlüne de korku düştüğü ifade edilmiştir. Nitekim âşığın ahının felekleri tutacak kadar yükseklerle çıktığı düşünüldüğünde, bu kılıcın diğerlerine nispeten büyük olduğu sonucu çıkarılabilir.

Tîg-ı âhum göricek baş egdi

Düşdi gönline rakîbün korhu (G4051/4)

Bahçe mazmunu içerisinde, nergis ortasındaki sarı rengiyle başına altın taç takmış hizmet ehli; sûsen ise elinde kılıcı ile gül bahçesinin kapıcısı hükmündedir.

¹⁹¹ Erhan Afyoncu, “Sokullu Mehmet Paşa”, DİA, XXXVII, 357.

¹⁹² Benzer kullanımlar: G968/5.

Klasik Türk şiirinde de uzun ve sivri yapraklarından mülhem sıklıkla kılıç, hançer ve mızrak gibi silahlarla donatılmış olarak bir asker yahut kapıcı, koruyucu şeklinde tasavvur edilen sûsen¹⁹³ Muhibbî Divanı'nda da kılıçla ilişkilendirilmiştir.

Tâc-ı zer başında nergis hıdmete bil bağlamış

Sûsen almış tîg ele san gülşenün derbândur (G459/4)

Klasik Türk şiirinde sevgilinin boyu, uzunluğu itibariyle servi ağacı ile özdeşleştirilir hatta çoğu zaman ondan da uzun olduğu ifade edilir. Beyitte sevgilinin boyu ve kendisinininki arasında mücadeleye girişen servin bu tutumunu duyan söğütün yüzüne hançer çektiği ifade edilmiştir. Söğüt daha bodur bir ağaç olarak bu durum karşısında alınmış görünmektedir. İncecik yapraklarının tel tel görünümü ise hüsn-i talil yoluyla yüzüne hançer çekerek parçalamasına bağlanmıştır.

Serv kaddün ile da'vâ eylemiş

Bîd işidüp yüzine hançer çeker (G1031/2)

Âşık nazarında sevgili tarafından yaralanmak ya da öldürülmek onun kıymet gördüğünün ifadesidir. Buna binaen şair beyitte sevgiliye seslenerek sinesinde yara görmek isterse hançer ve sinesini göstermek suretiyle hançerin hizmetinde olduğunu dile getirmiştir.

Görmek istersen nigârâ sînemün sen yarasın

Uşta hançer uşta sîne hıdmete tek yarasın (G2441/1)

Şair güzellerin binlerce olduğunu fakat kendi isteğinin ise yalnızca bir tek sevgili olduğunu ifade etmiştir. Şair bu kılıçla yüz parçaya bölünse bile gönlünden yine sevgilinin sözünün geleceğini yani sevgiliyi anarak öleceğini söylemiştir.

Hûbân hezârاندur hezâr birdür hemân maksud-ı men

Sad pâre olsam tîg-ıla gelür bu dilden yâ suhen (G2579/1)

Tasavvufi bir anlamı haiz bu beyitte şair pîr-i mugan tabir ettiği hocasının ya da şeyhinin eteğini ecel kılıcı gelip canını alıncaya dek bırakmayacağını ifade etmiştir. Tasavvuf erbabının giyim kuşamında da çeşitli kesici âletlerin bulunması; beyitteki bu minvaldeki kelimeler, ölüm ve kılıç ilgisinin anlamsal arkaplanını desteklemektedir.

¹⁹³ Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, İstanbul: Ötüken, 1992, s. 168.

Hergiz pîr-i mugân dâmenin elden komayam

Ger gelüp tîg-ı ecel eyleye bu sînemi çâk (G1768/4)

Aşk yolunun zorluğunu anlatmak için şair hem bir sırat köprüsü mazmunu oluşturmuş hem de kılıcı bir deyim olarak kullanmıştır. Kılıçtan iti kavramı kılıçtan keskin anlamına gelmektedir ve böylece aşk yolunun kılıçtan keskin ve kıldan da ince olduğu ifade edilmiştir.

Tarîk-i 'ışkı key müşkil dimişler

Kılıçdan itirekdür kıldan ince (M3812)

2.1.7. Tîr (Hâdeng, Nâvek, Ok, Peykân, Sehm, Temren)

Ok ve okçuluk terimleriyle ilgili birçok unsur klasik Türk şiirinde sıklıkla kullanılmıştır. Avnî ve Muhibbî divanlarında bu yaygın kullanım devam etmekle birlikte; savaş âletleri içerisinde en fazla ok ve çeşitlerinin kullanıldığı görülmektedir. Ok, yay aracılığı ile fırlatılan ve ucunda sivri bir demir bulunan ince kısa değnedir. Eski Türkçe metinlerinde de görülen kelime köken bakımından Türkçedir. Klasik Türk şiirinde Farsça karşılıkları olan tîr, nâvek, hâdeng, ve sehm kelimeleri de yaygın olarak kullanılmış bu da kavram ile ilgili terminolojinin zenginleşmesini sağlamıştır. Okun ucunda bulunan sivri demir olan temren ve peykânın da bazen bizzat ok yerine kullanıldığı görülür.

Okun kavramsal olarak bunca yaygın kullanımının sebebi Türklerin yalnız nişana atmak için değil daha büyük ve daha sert yay çekip darb vuruşları yapıyor oluşlarından kaynaklandığı söylenebilir.¹⁹⁴ Ok atmak konusunda Türklerin mahareti tüm dünya milletleri arasında haklı bir söylem olarak kabul edilmiş ve hiçbir millet bu hususta Türklere yetişememiştir.¹⁹⁵ Aslında bir savaş âleti olan ok böylelikle Türklerin temel spor dallarından biri haline de gelmiş ve hayatlarının fazlasıyla içinde olması sonucu bir kültür ögesi olarak etrafında bir sanat teşekkül etmesine zemin hazırlamıştır.

¹⁹⁴ Âtîf Kahraman, *Osmanlı Devleti'nde Spor*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995, s. 236.

¹⁹⁵ Helmut Ritter, "Ata Binmek Ok Atmak", *İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Türkiyat Mecmuası* 4 (1934): 45-47.

Sevgilinin ok atması ve usta bir okçu olarak tasavvur edilmesinin yanında Avnî ve Muhibbî divanlarında çeşitli anlam katmanları içerisinde kullanılan ok; gerçek anlamda okçuluk ve reel savaşla ilgili olmasının yanı sıra en geniş haliyle sevgilinin güzellik unsurlarından bazılarını tavsif etmek amacıyla kullanılmıştır. Bu güzellik unsurları içerisinde de en yaygın olanı sevgilinin yan bakışının ve kirpiklerinin oka benzetilmesidir. Şekil itibariyle bir benzerlik içerisinde bulunan kirpik, aşğın gönlünü yaralaması yönüyle de okun görevini görmektedir.

Yüzünle zülfünü giceyle güne nisbet idüp

Kaşunla kirpigünü tîr ile kemâna yazam (A-G52/2)¹⁹⁶

Muhibbî'de de sevgilinin göz, kirpik ve kaşları oka benzetilmiştir. Şair beyitte sevgilinin kirpik okları kendisine isabet ederse şükranla canını vereceğini zira yay gibi kaşlarını gördüğünden beri zaten onun kurbanı ve kurbân kelimesinin yay torbası anlamı ile aynı zamanda yay torbası olduğunu ifade etmiştir.

Tîr-i müjgânı gelürse cân virem şükrâne ben

Çün görelden ya kaşını olmuşam kurbân ana (G6/4)¹⁹⁷

Beyitteki âb-gûndan kasıt, okun ucundaki temren kısmının su verilmiş çelikten yapılmış olmasıdır. Şair aşk ateşi ile sinesinin ateşini söndürmek için gözyaşlarını saldıgını; fakat bu gözyaşlarının yangınını söndürmediğini ifade etmiştir. Yangının sönmesi için ise gerekli olan sevgilinin okunun temrenindeki sudur.

Eşk deryâsını saldum virmedi teskîn ana

Sîne tâbı def'ine ol âb-gûn peykân gerek (A-G41/2)

Âbdâr çifte su verilmiş anlamına gelmektedir. Beyitte eğer sevgili yay kaşlarından su verilmiş oklarını atarsa gönlü susamışlara bir rahmet yağmur olacağı ifade edilmiştir. Muhibbî'nin bu beyti Avnî'ninki ile benzer özellikler göstermekte ve ikisinde de sevgiliden gelecek oklara duyulan istek göze çarpmaktadır.

¹⁹⁶ Benzer kullanımlar: A-G23/2.

¹⁹⁷ Benzer kullanımlar: G1289/2, G1308/3, G1319/3, G1432/3, G1540/4, G1541/4, G1621/4, G1627/7, G1685/1, G1685/5, G1692/1, G1746/2, G1785/1, G1796/1, G1817/1, G1827/3, G1836/1, G1840/1, G1857/1, G1863/1, G1873/1, G1875/4, G1875/5, G1902/2, G1908/3, G1928/2, G1952/5, G2019/4, G2053/2, G2112/2, G2263/4, G2357/3, G2405/4, G2434/4, G2450/1, G2542/4, G2557/4, G2628/4, G2634/2, G2693/4, G2695/2, G2698/4, G2709/2, G2741/5, G2749/1, G2996/7, G3067/2, G3087/5, G3130/2, G3139/2, G3253/2, G3263/4, G3273/3, G3409/2, G3463/2, G3488/2, MRB3551/2, M3915, G4020/2, G4044/5.

Ger tîr-i âbdârını ya kaşları ata

Dil-teşnelere ola bârân-ı rahmeti (G3338/3)¹⁹⁸

Okun bizzat kirpik için kullanımının yanı sıra sevgilinin yan bakışının da yaralayıcı olması dolayısıyla kullanıldığı örnekler azımsanmayacak sayıdadır. Avnî'de cana geçmek ifadesi hem âşığı yaralamak ve öldürmek anlamında hem de sevgilinin iltifatının muhatabı olmayı ifade edecek şekilde kullanılmıştır.

Câna hecrün hançeri geçdüğü yetmez miydi kim

Gamze tîrini atarsın ol dahi câna geçer (A-G19/4)¹⁹⁹

Okçulukta yayın arka kısmının tutulan yerine kabza adı verilir. Kabza da en az ok ve yay kadar önemlidir zira kabzayı tutuşun atış üzerinde yadsınamayacak derecede önemi vardır. Yay kabzasının iç tarafa bakan yüzüne iç kabza denir ve okun ucunu iç kabzaya kadar çekip atmak iç kabzadan atmak olarak tabir edilmiştir. Bu atış okun daha uzağa gitmesini sağlamakla birlikte büyük ustalık gerektiren tehlikeli bir atıştır. Bilek siperinin kullanılmadığı zamanlarda yalnızca en usta kemankeşler iç kabzadan atabilmişlerdir. Dış kabzadan ise kısa mızraklı savaş okları atılmaya uygundur. Beyitte kaşları yayıyla gamze oklarını atan sevgilinin iç kabzadan atış yaptığı ifade edilmiştir. Böylelikle sevgilinin de neredeyse her hususta olduğu gibi ok atmada da en iyi olduğu görülür. Bununla beraber iç kabzadan atıyor oluşu âşığa uzak mesafede olduğunu göstermektedir.

İy kaşı yâ atatur gamzen okın iç kabzadan

Sînede dildür nişâne bil ki bu cânım-durur (G577/4)²⁰⁰

¹⁹⁸ Benzer kullanımlar: MHMS3542/2.

¹⁹⁹ Benzer kullanımlar: A-G66/1.

²⁰⁰ Benzer kullanımlar: G22/3, G33/3, G39/2, G64/2, G83/3, G88/6, G91/3, G100/2, G127/2, G139/4, G162/4, G232/3, G255/3, G302/3, G303/4, G358/2, G368/4, G372/3, G395/3, G400/3, G422/2, G435/4, G442/8, G452/5, G457/3, G461/1, G484/3, G496/5, G516/2, G521/1, G552/1, G577/4, G587/1, G599/4, G608/5, G620/2, G620/5, G626/1, G656/3, G661/2, G663/1, G663/6, G674/4, G692/5, G729/2, G761/4, G779/4, G792/2, G793/1, G852/3, G880/2, G892/5, G910/4, G911/1, G919/3, G931/2, G969/1, G979/2, G981/5, G997/3, G1000/2, G1026/2, G1033/1, G1034/2, G1036/1, G1045/3, G1058/2, G1064/1, G1065/3, G1069/4, G1079/1, G1107/4, G1115/1, G1138/4, G1150/4, G1182/5, G1184/3, G1254/2, G1276/3, G1297/2, G1330/3, G1410/2, G1427/2, G1442/5, G1443/1, G1447/2, G1453/4, G1466/2, G1467/6, G1472/6, G1473/4, G1475/5, G1489/2, G1533/2, G1539/2, G1759/1, G1548/3, G1554/6, G1563/3, G1592/5, G11615/6, G1664/2, G1716/1, G1736/4, G1768/3, G1776/2, G1822/2, G1829/6, G1843/5, G1866/7, G1868/3, G1875/5, G1882/5, G1920/3, G1935/3, G1982/2, G1987/2, G2007/4, G2071/4, G2075/2, G2098/4, G2104/1, G2112/2, G2120/5, G2121/3, G2128/5, G2160/4, G2192/2, G2244/2, G2257/2, G2300/7, G2305/4, G2311/4, G2320/5, G2336/2, G2402/4, G2404/1, G2503/3, G2530/3, G2548/2, G2560/3, G2604/5, G2620/1, G2621/1, GG2678/5, G2690/2, G2692/4, G2694/3,

İşlevi ile bağlantı kurularak acı vermesi dolayısı ile sevgilin aşğa eziyetini anlatmak için okun cevr, cefa, mihnet, gam, sitem kelimeleri ile birlikte kullanıldığı da görülmektedir.

Dili tîr-i gam zahm-nâk eyledi
Müjen fikri beni helâk eyledi
Etegümi elden komayup gamun
Giribânımı çâk çâk eyledi (A-N73)

Muhibbî'de Avnî'dekine benzer olarak sıkıntı okları sevgilinin gözlerinin sadağında dolu olarak tabir edilmiş ve âşğın sinesine yay kaşlar aracılığı ile atılmıştır.

İtdi nişâne sînemi ya kaşların kurup
Cevr oklarıyla toptolu çeşmi sadacığı (G3465/3)²⁰¹

Klasik şiirde âşık için en dayanılmaz acı sevgilinin ayrılık acısıdır. Beyitte şair ayrılığın okuna sinesini tutmaktan maksadının sevgili yoluna can vermesinde ne denli korkusuz olduğunu göstermek istemesidir. Nitekim aşk meydanı er meydanı olarak tasavvur edildiğinden âşık da korkusuz, yiğit ve cesur bir kimse olmalıdır.

Tîr-i hecre sîne dutmaktan budur maksadumuz
Yoluna baş oynamağa cânı bî-bâk eylerüz (A-G27/4)

Muhibbî'de sitem ve inleyiş ile kullanılan ok, âşğın sevgilinin sert tutumu dolayısıyla bükülüp yaya dönmüş boyundan atılmaktadır. Böylelikle âşık, taş kalpli sevgiliye bir şekilde kendinden haber ulaştırmış olmaktadır.

Yâ eyle kaddüni yüri at nâle okların
Ol seng-dil perîye ola kâr-ger düşe (G4067/3)²⁰²

G2696/3, G2714/3, G2729/3, G2729/4, G2745/3, G2780/1, G2819/5, G2839/3, G2862/8, G2893/4, G2967/3, G2975/3, G3008/3, G3012/4, G3033/2, G3047/2, G3048/2, G3055/4, G3059/6, G3078/3, G3080/1, G3142/2, G3201/3, G3207/4, G3243/4, G3289/4, G3317/1, G3317/4, G3346/2, G3352/2, G3397/2, G3405/4, G3423/1, G3469/1, G3478/3, G3485/5, G3497/3, G3517/2, MHMS3526/4, MHMS3541/4, N3662, M3713, G3986/3, G3989/4, G4017/2, G4035/1, G4037/5, G4058/1, G4091/1.

²⁰¹ Benzer kullanımlar: G9/3, G27/2, G39/5, G233/4, G488/6, G528/1, G578/1, G585/3, G656/4, G783/3, G1234/1, G1335/3, G1427/2, G1620/7, G1786/5, G1835/5, G1866/1, G2021/2, G2024/6, G2278/2, G2372/2, G2388/3, G2481/1, G2702/1, G2723/1, G2733/3, G3056/3, G3058/3, G3093/2, G3107/4, G3343/2, G3361/3, G3382/5, G3414/4, G3421/2, G3475/2, M3769, G4064/2.

²⁰² Benzer kullanımlar: G523/1.

Âşığın sinesinde sevgilinin gönül delen okları gizlidir, bu sebeple de yaralı olan âşık, aşk sırrını meydana çıkarmaya takat bulamamaktadır.

Râz-ı 'ışkî âşikâr itmege tâkat bulmasa
Sînesinde nâvek-i dil-dûzlar pinhân olup (A-G4/5)²⁰³

Benzer bir anlam içerisinde Muhibbî'de de gönül delen oktan bahsedilmekte ve bu ok erişecek olursa âşık onun yerini hazır bulundurmaktadır. Âşığa bir iltifat olan bu okun can ve ten haberdar edilmeden bir sır gibi gönülde hoşça saklanacağı beyan edilmiştir.

İrişse tîr-i dil-dûzı müheyyâ eyleyem câyn
Anı hoş saklayam dilde ne cân ola ne ten âgeh (G3009/3)

Savaş arzusunun açıkça ifade edildiği bu beyitte okun düşmanın canını almak için doğrulup gittiği söylenmiştir.

Yalmanur kan içmege her dem-be-dem şemşîrümüz
Togrulup gitdi 'adûnun cânın ala tîrümüz (G1213/1)

Bir başka beyitte ise aslan gibi nara atıp gelen düşmanın göğsünün ok ile yarılmak istenmesinden bahsedilmektedir.

Ger na'ra çeküp gelse 'adû hemçü nerre-şîr
Tîr-ile idem bir dem anun sînesin şikâf (G1564/3)

Okun yaralayıcı kısmı olan temren beyitte sevgilinin okunun dudağı olarak tavsif edilmiştir. Kana bulaştığı için bu dudak (temren) la'l taşına dönmüştür.

Tîrünün la'le dönüpdür lebi kan içmeg-ile
Dôstum olmaz 'aceb itse heves kana sadak (G1648/3)

Savaşın işlendiği beyitte şair düşmanın aslan gibi haykırması durumunda ağzını okun temren kısmı ile dikeceğini bu sayede de artık bir söz söyleyemeyeceğini ifade etmiştir. Beyitte temren dikiş iğnesinin ucu gibi düşünülmüştür.

Ger na'ra ura hasmum ola hem çü nerre-şîr
Peykân-ıla ağzını dikem urmaya tâ ki lâf (G1547/2)

²⁰³ Benzer kullanımlar: A-G63/2.

Oklar kullanıldıkları yerlere göre üçe ayrılmaktadır. Bunlar savaş, talimhane ve atıcı (kemankeş) okları olarak üçe ayrılmaktadır.²⁰⁴ Spor amaçlı olarak yapılan ve bir nişana atılan atıcı okları beyitte söz konusu edilmiş ve şair sine sahrasında gönlünün bu atıcı oklarına nişan olmasını dilemiştir.

Yine sahrâ-yı sînende Muhibbî dil nişân eyle

Ola kim ol kaşı yaya nişân-ı tîr olasın sen (G2429/5)

Okçulukta meydandan kasıt ok talimlerinin yapıldığı yerdir.²⁰⁵ Beyitte ise ok ve meydanın bir arada kullanılması hem bu anlamını hatırlatacak şekilde hem de savaş meydanında ok kullanımını belirtecek surettedir. Ok ve peykâna el atıp savaş meydanına çıkan kişinin göğsü kalbur gibi delik deşik olmaya hazırdır.

Gelse meydâna siper sînesi kalbûra döne

Her kaçan kim ura el tîr-ile peykâna sadak (G1648/6)

Sünni İslam temsilcileri tarafından düşman olarak kabul edilen Hâricîler ile mücadele eden şair-padişah beyitte kendisini kaza elinden çıkmış bir oka benzetmektedir. Şairin okunun kaza elinden çıkmış olduğunu belirtmesi bu mücadelesinde ilahi güç tarafından da desteklenmiş olduğunu akla getirmekte ve oka maddi bir anlamdan daha fazlasını yüklemektedir. Zira ok kullanma ile ilgili rivayet edilmiş birçok sahih hadis bulunmaktadır.²⁰⁶ Osmanlı'da ok kullanmanın savaşmak dışında geleneksel olarak da revaç bulmasının sebeplerinden biri de okun bu dini boyutu olduğu söylenebilir.

Hâricîler üstine dest-i kazâdan bir okam

Râfizîler kaskına şemşîr-i kattâlem bugün (G2697/5)

Ah nidasıyla başlayan beyitte, altın renkli elbise giymiş; serkeş bir ata binmiş ve ok ile okluk bağlanmış olarak tasvir edilen kişiden şairin ne denli etkilendiği açıkça belli olmaktadır. Böylelikle şair-padişahın güzeli tanımlama ve anlamlandırmada onun savaşçı özelliklerinin önemi ortaya çıkmaktadır.

²⁰⁴ Kahraman, *Osmanlı*, s. 363.

²⁰⁵ Ünsal Yücel, *Türk Okçuluğu*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2015, s. 462.

²⁰⁶ Mustafa Kâni Bey, *Okçuluk Kitabı Telhîs-i Resâilât-ı Rumât*, haz. Kemal Yavuz ve Mehmed Canatar, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2010, s. 4-22.

Âh ol libâs-ı zer-keş bindügi atı serkeş

Baglandı tîr ü tîrkeş 'azm-i 'Iraka düşdi (G3419/5)

Beyitteki ok ve yay günü iki şekilde anlamlandırılabilir. Biri geleneksel okçulukta okmeydanında atışların yapıldığı günler olan pazartesi ve perşembe günleridir.²⁰⁷ Diğeri ise ok ve yayı düşmana karşı kullanacağı savaş zamanıdır. Her iki şekilde de mert tabir edilen kişi için bu günler zevk ve safa günü olarak görülür. Şair-padişahın bu yöndeki birçok söyleminden biri olan beyitte savaş arzusu bariz bir biçimde görülmektedir.

Merdâne er ki görse kılıç ok u ya günü

Ol gün gözine görine zevk u safâ günü (G3443/1)

Yukarıdaki beyitle benzer bir biçimde söylenmiş olan bu beyitte de savaş günü bayram günü olarak tavsif edilmiştir.

Bârân olursa başına ok yıldırım kılıç

Gerçek er olana gelür ol gün 'atâ günü (G3443/3)

Türklerin zehirli ok kullanıp kullanmadıklarına dair elde tarihî bir kayıt bulunmasa da *Dîvânu Lügâti't-Türk*'te kimi temrenlerin zehirli olduğu ve bunlara *katuglug ok* dendiği görülmektedir.²⁰⁸ Muhibbî Divanı'nda da zehirli oktan bahsedilmiş ve klasik Türk şiirinde sevilmeyen ve kabul görmeyen bir tip olan zâhidin sözleri gönül ehline atılmış zehirli oklara benzetilmiştir.

Zâhidâ yokdur tarâvet sözlerün gâyet sovuh

Her kelâmun ehl-i dile sanasın zehirli oh (G361/1)

Klasik Türk şiirinde sevgili sıklıkla maharetli bir okçu olarak tasvir edilmiştir. Muhibbî sevgilinin gözlerinin eline yayını alarak pusuya yattığını ve kendi canına kastettiğini ifade etmiştir. Gez okun kirişe geçmeye yarayan oyuk kısmıdır. Ok gezlemek ise oku yayın ip kısmına yani kirişe yerleştirmek anlamını ihtiva etmektedir. Şu halde yayı elinde pusuya yatmış olan sevgili oku kirişe takmış, âşığı vurmaya niyetlenmiştir.

²⁰⁷ Yücel, *Okçuluk*, s. 462.

²⁰⁸ Göksu, *Silah*, s. 132.

Çeşmi eline yayını almış kemîn ider

Cân kasdın eyler okını gezler kiriştedür (G480/2)²⁰⁹

Okçulukta bir menzilde rekor kırıldığı zaman, okun atıldığı mesafeyi belirginleştirmek amacıyla taş konulmaktadır.²¹⁰ Muhibbî aşk meydanında ah oklarını attığını ve acıya dayanamayarak ölmesi sonucunda mezar taşının attığı ah oklarının yerini belirlemek için konulduğunu ifade ederek okçuluktaki bu geleneğe gönderme yapmıştır.

Meydân-ı 'ışk içinde atup âhum okların

Taşlar dikildi oldu nişâne mezârumuz (G1282/4)²¹¹

Sevgilinin yay kaşlarından gelen bela okları âşığın üzerine yağmur gibi inmektedir. Şu halde şair bela yağmuru gibi oklardan gönlünün kurtulamayacağını ifade etmiştir.

Yâ kaşıyla gamzesinden dil niçe olsun halâs

Tîr-i bârân-ı belâ ile sipâhî gösterürür (G610/2)²¹²

Sevgiliden gelen ok, âşığı için merhem hükmündedir. İlk olarak bu ok sevgilinin iltifatı anlamına geldiği için kıymetlidir. Diğer yandan tıpkı kılıçta olduğu gibi okun demirden yapılan uç kısmının da su ile münasebetinden bahsedilebilir. Böylelikle hasta, su ve peykân arasında yaranının iyileştirilmesine yönelik ikinci bir anlam katmanı oluşur. Beyitteki yara anlamındaki rîş ve kesici-delici âletlerin sivri kısmı anlamındaki nîş kelimesi tenasüp oluşturacak şekilde kullanılmış olup beyitte bu yönde bir anlam ve ahenk bütünlüğü sağlanmıştır.

²⁰⁹ Benzer kullanımlar: G855/4, G1075/4, G1080/2, G1175/4, G1176/5, G1200/5, G1276/3, G1345/1, G1382/5, G1689/1, G1719/1, G1720/5, G1723/3, G1726/3, G1739/2, G1777/2, G1786/2, G1786/3, G1800/5, G1809/1, G1881/1, G1964/5, G1998/2, G2126/3, G2142/2, G2171/1, G2173/2, G2208/4, G2219/2, G2280/2, G2384/2, G2423/1, G2453/1, G2480/1, G2543/5, G2555/4, G2638/6, G2710/5, G2721/3, G2797/3, G2829/1, G2856/3, G2965/1, G2982/7, G2986/1, G3286/4, G3287/5, G3294/5, G3300/3, G3383/6, G3476/5, G3508/4, MRB3571/6, M3863, M3915, M3942, G3983/3, G4030/4, G4042/1, G4043/3, G4047/3, G4101/2, G4101/4, G4116/2.

²¹⁰ Yücel, *Okçuluk*, s. 128.

²¹¹ Benzer kullanımlar: G20/2, G450/2, G536/1, G618/1, G798/2, G908/6, G963/7, G968/6, G1113/4, G1139/4, G1214/4, G1300/1, G1302/2, G1309/3, G1448/4, G1510/2, G1591/3, G1728/2, G1799/5, G1996/4, G2180/3, G2249/3, G2285/3, G2293/6, G2294/7, G2297/9, G2352/4, G2406/3, G2567/4, G2618/4, G2636/4, G2680/2, G2792/2, G3155/4, G3275/4, G3440/2, G3469/4, MHMS3542/2, N3661, M3755, M3762.

²¹² Benzer kullanımlar: G119/3, G1177/6, G1785/4, G1786/1, G1879/1, G2652/5, G3027/1, G3517/2, N3669.

Çeker rîşin peykân gibi merhem var iken

Dil varup dest-i tabîbe elem-i nîş çeker (G837/3)²¹³

Sevgilinin yay kaşlarından gelen oklara âşık gönlünü siper etmiştir zira gözleri fitne çıkararak sevgiliden gelen ok onun için talih ve mutluluk hükmündedir.

Sînemi tutdum siper tîrine ey ebrû kemân

Sehm-i devletdür bana ol çeşm-i fettândan gelür (G744/4)²¹⁴

Muhibbî ok ve yay ile halk arasında oldukça yaygın olan bir söyleme gönderme yapmıştır. Ok doğru olduğundan aynı zamanda doğruluğu temsil eder ve bu sebeple hep yabana atılır. Yay ise eğri olduğu halde elde tutulduğundan, onun daha kıymetli olduğu izlenimi ortaya çıkar. Şair sevgilinin de kendisini her zaman ok gibi yabana attığını ve kaşları yay olduğu için de onunla başa çıkamayacağını ifade etmiştir.

Her dem seni ok gibi atar yabana yâr

Başta çıkam dime sakın ol kaşı yay-ıla (G3159/4)²¹⁵

Eskiden yaralılara su içirmek suretiyle kanının sulandırılması sağlanmış.²¹⁶ Muhibbî de yarasına merhem olarak sevgilinin kaza oklarının iyi geleceğini ifade etmiştir. Zira okun ucundaki temrene yapım aşamasında su verildiğinden âşığa sapanması da su vermesi olarak düşünülmüştür.

Yarama merhem-durur çün zahm-ı dîst

Cânuma tîr-i kazâsı hoş gelür (G1175/4)²¹⁷

Beyitte kırılma ile bir şîşeye benzetilen âşığın gönlünden sevgilinin oku geçtiği halde gönül kırılıp parçalanmamıştır.²¹⁸ Bu sebeple de şair sevgilisinin hüner sahibi olduğuna hükmetmiştir. Nitekim okçulukta en üst seviyelerden biri de aynaya ok atmaktır. Bu ayna çelik hedefleri ifade etmektedir.²¹⁹ Şairin esasen isimlendirme üzerinden bu aynaya ok atılmasına gönderme yaptığı söylenebilir. Şu halde bu atışta esas olanın okun aynayı parçalayıp dağıtmadan delip geçmesi olduğu söylenebilir.

²¹³ Benzer kullanımlar: G854/4, G1000/2, G1175/5, G1800/4, G2257/4, G2560/3, G3201/3, G3300/3.

²¹⁴ Benzer kullanımlar: G27/2, G1196/5.

²¹⁵ Benzer kullanımlar: G739/5, G1410/1, G2653/2, G3142/2, G3362/4, 3596, G4104/2.

²¹⁶ Ömer Özkan, *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı (XIV – XV. Yüzyıl)*, İstanbul: Kitabevi, 2007, s. 440.

²¹⁷ Benzer kullanımlar: G2488/4, G2698/4.

²¹⁸ Dilçin, *Tarama*, s. 232.

²¹⁹ Yücel, *Okçuluk*, s. 44.

Tîrin geçürdi şîşe-i gönlüm uşanmadı

Bildük Muhibbî yârun sâhib-i hüner geçer (G852/5)²²⁰

Ok kullanılarak oluşturulmuş bir başka beyitte ise, ok ve söz arasında ilgi kurulmuştur. Nitekim her ikisi de çıktığı yere dönmemekte ve bu sebeple atılırken de dikkatli olunması gerekmektedir. Şair cihan halkına eziyet eden sevgiliye seslenerek onlara merhamet etmesi gerektiğini aksi takdirde ah ederlerse bu ahın geri dönmeyeceği ve mazlumun ahının tutacağını bildiğinden onu uyarmaktadır.

Âhın alma rahm kıl halk-ı cihâna di yazuk

Girü dönmez her kaçan kim atıla ilerü ok (G1629/1)

Türklerde ok talimleri küçük yaştan itibaren verilmeye başlanmış bu gelenek Osmanlı'da da devam etmiştir.²²¹ Beyitte ok ve yaya heves eden bir çocuk olarak nitelenen sevgilinin buna heves ettiğini işiten şair gamdan bükülen vücudunu yay, ahını da ok yaparak sevgilinin eline verilmeyi ümit etmiştir.

İşitdüm ok u ya meylin idermiş tıfldur dilber

İdeyim dilden âhum ok bu kaddüm de kemân olsun (G2618/4)

Bahar mevsimi hem doğanın şenlendiği hem de insanların seyirliklere çıktığı bir zaman olması dolayısı ile önem arz etmektedir. Nitekim diğer mevsimlerde evden pek çıkmayan sevgili bu mevsimde dışarı çıkacak ve âşık da onu görebilecektir. Şair gül bahçesi seyrine çıktığında sevgiliyi görememe ihtimalinden duyacağı acıyı güllerin gözüne ok, gül bahçesinin de cehennem ateşine benzeyeceğini söyleyerek ifade etmiştir. Beyitte gülün dikenleri sivri ve kan dökücü olması itibariyle oka benzetilmiştir.

Gülzâr seyrin itsem sensüz gözüme gonca

Nâvek görine güller nâr-ı 'azâba benzer (G713/3)²²²

Okların gez kısmına takılan ve adına yelek denen tüy, kuş kanadından alınmaktadır.²²³ Beyitte okun kuşla olan bu bağlantısı ve kuş gibi havada olması hasebiyle ok ve kuş arasında münasebet kurulmuş ve sevgiliden gelen bu ok kuşunun, şairin kuş tüyüne benzer tüyler ile kaplı sinisini kafes edindiği ifade edilmiştir. Ayrıca

²²⁰ Benzer kullanımlar: G591/1, G604/3, G618/1.

²²¹ Yücel, *Okçuluk*, s. 44.

²²² Benzer kullanımlar: G84/7, G2040/5.

²²³ Kahraman, *Osmanlı*, s. 366.

şairin sinesinin kuş tüyleri ile dolu kafese dönmesi sevgiliden gelen oklarla dolu olduğu izlenimini de uyandırmaktadır.

Murg-ı tîrûn sîne-i rîşûmi çün kıldı kafes

Oldı bu câna bedel kalmadı bir gayrı heves (G1391/1)²²⁴

Okla ilgili deyimlere şiirlerinde yer veren şair oklara dikmek ifadesini kullanmıştır. Hedef yapmak anlamına gelen bu deyim şair kendisi için kullanmış ve yan bakışı ok kaşı yay bir mahbubu sevdiği için onun kendisini oklarına hedef yapmasının yerinde olduğunu belirtmiştir.

Yiridür oklara dikerse beni

Gamzesi tîr ü kaşı ya sevdüm (G2128/5)

2.2. Ateşli Silahlar

2.2.1. Top

Osmanlı'da Batı ile ilişki kurulduğu zamandan itibaren onların kullandığı her türlü ateşli silah kullanılmıştır. Bu ateşli silahlar arasında temelde top, tüfek ve tabanca olmakla birlikte bunlardan tekâmül eden diğer silahların 15. yüzyıldan itibaren kullanıldığı vakidir.²²⁵ Bu doğrultuda 15. yüzyıldan itibaren şairler gazavatname ve surname türlerinde top ve tûfengi kullanmışlar; fakat bu kullanım gelenek şiirine pek yansımamıştır. Avnî Divanı'nda ateşli silaha hiç yer verilmezken Muhibbî Divanı'nda ise yalnızca top kullanılmıştır.

Topun Osmanlı ordusunda yeri ve önemi oldukça büyüktür. Zira tarihî seyrinde Osmanlı Devleti'nin en mühim zaferlerinden biri olan İstanbul'un fethedilmesinde top kullanımının yeri yadsınamayacak derecededir ki bu husus bir Venedik asilzadesi olan Nicolo Barbaro'nun *Konstantiniye Muhasarası*'nda da sair yerlerde vurgulanmıştır.²²⁶ Kanunî döneminde en güçlü dönemini yaşayan Osmanlı ordusunda topçuluk da hayli

²²⁴ Benzer kullanımlar: G888/1.

²²⁵ Eralp, *Tarih*, s. 112.

²²⁶ Nicolo Barbaro, *Konstantiniye Muhasarası Ruznamesi*, çev. Ş. Talip Diler, İstanbul: İstanbul Fetih Derneği Neşriyatı, 1953, s. 45-55.

ilerleme kaydetmiş; Avrupa'dan ücretli topçu ustaları getirtilmiş, 1542'de Hristiyan krala karşı savaş açan Habeşistan hükümdarına yardım için Türk topları gönderilmiştir.²²⁷ Tüm bunlardan hareketle Osmanlı'da topun orduda ve savaşlarda önemli bir yer edindiği söylenebilir.

Muhibbî beyitte eğer gönlünden ah ateşi çıkarsa âlemi yakacağını ifade etmiştir. Zira bu öyle büyük bir ah topudur ki sesinden dahi zaman ve zemin titremektedir. Âşığın aşk sultanı olarak düşülmesi halinde büyük bir sultan oluşu da sahip olduğu topların kudreti ile ortaya çıkmaktadır ve bu da âşık nazarında en büyük silahı olan ahlarından oluşmaktadır.

Cihânı odlara yakar dilümden ger çıka âteş

Sadâ-yı top-ı âhumdan zemîn inler zamân ditrer (G538/3)²²⁸

Sevgilinin devamlı olarak âşığa sıkıntı çektirmesi art arda atılan cevri ve cefa toplarına benzetilmiştir. Şair her ne kadar yıkmaya çalışsa da aşkının kalesinin ezelden beri sağlam ve kuvvetli olduğunu ve bu sebeple sarsılmayacağını ifade etmiştir. Bu benzetme ile âşığın her türlü sıkıntıya rağmen aşkıdan vazgeçmeyeceği ağır top atışları karşısında yıkılmayacak bir kale tasavvuru ile anlatılmıştır.

Ne denlü urasın cevri ü cefâ topını sarsılmaz

Mahabbet çünkü bu dilde ezelden şöyle muhkemdir (G641/3)

Topların kullanım alanları çoğunlukla kale duvarlarını yahut surları yıkmak, delmek ya da harap etmektir. Bu doğrultuda beyitte sevgilinin ayva tüyleri Roma kalelerine ve çene çukuru da bu kaleleri vurmak için hazırlanmış topa benzetilmiştir.

Kurulmuşdur zenehdânı ki san top

Hatı yârün hisâr-ı Rîme benzer (G1179/4)

Osmanlı'da top atışları yalnızca savaş maksadıyla yapılmamış; eğlence ve gösterilerde, sefere çıkarken, padişahın bir yere gitmesi durumunda da top atılmıştır.²²⁹ Beyitte de buna benzer bir durum olarak güzeller şahı olarak nitelenen sevgilinin bir gece kendisine misafir olması durumunda şair muhabbet topunu göklere

²²⁷ Eralp, *Tarih*, s. 115, 116.

²²⁸ Benzer kullanımlar: G1806/5, G1876/2, G3322/1, MHMS3528/2.

²²⁹ Özkan, *Divan*, s. 525.

yükselteceğinden söz etmiştir. Sevgilinin âşîğa misafir olması neredeyse imkânsız gibi bir durum olduğundan bunun gerçekleşmesi ihtimali çok büyük bir başarı addedilmiş olacak ve kutlamak için de top atılacaktır. Gelenekte eğlence ve sevinç gösterisi olarak yapılan etkinliklerin temelde bir savaş âleti ile gerçekleştiriliyor olması savaşa karşı toplumda oluşmuş olan ortak bilinç algısının bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

İrgürürdüm göklere cânâ mahabbet topını
İy güzeller şâhı olsan bir gice mihmân bana (G93/5)

2.3. Yardımcı Âletler

2.3.1. Gılâf

Kılıf, kın, zarf anlamlarına gelen gılâf kelimesi Arapça bir kelime olup Muhibbî divanında kılıç kını anlamında kullanılmıştır. Kılıç kını; kılıçların daima içinde taşındığı, kılıcın madeni kısmını korumak amacıyla ortası kılıç biçiminde oyulmuş tahta veya maden kılıf ve kılıç kılıfı ise kılıçları kınlarıyla birlikte koymaya yarayan torbanın adıdır.²³⁰ Muhibbî Divanı'nda savaşın baştan sona konu edildiği ve yoğun olarak işlendiği bir murabbada, murabbayı oluşturan bendlerin tekrar eden son mısraında kullanılmıştır. Şiirde savaşa her zaman hazır olmayı ifade etmek amacıyla kılıçların daima kınından sıyrılmış bir şekilde olması gerektiği vurgulanmak suretiyle şair-padişahın savaşçı kimliğini ön plana çıkarmıştır.

Leşker yürisün sâf sâf
Her yana itsünler mesâf
Olmak gerek sîne şikâf
Olsun kılıçlar bî-gılâf (MRB3555/1)²³¹

²³⁰ Arseven, *Sanat C.2*, s. 1066.

²³¹ Benzer kullanımlar: G1547/4, G1564/2, MRB3555/2/3/4/5/6/7/8/9/10/11/12/13/14.

2.3.2. Nişân (Hedef, Tabla)

Arapça bir kelime olan hedef nişan alınan yer, nişangâh anlamına gelmekte olup Farsça nişan ve Yunancadan Türkçeye geçmiş bir kelime olan tabla da aynı anlamı karşılamaktadır. Avnî ve Muhibbî divanlarında okun atıldığı hedefi belirtmek için kullanılmıştır. Klasik Türk şiirinde sıklıkla savaşçı olarak tasavvur edilen sevgilinin hedefi âşığın göğsü, canı, gönlü ve kalbi olabilmektedir.

Beyitte sevgilinin oka benzetilen yan bakışlarına âşığın gönlünün kanına susamış olduğu için hedef olmak istediği belirtilmiştir. Gönlünün hedef olması esasen âşık için sevgilinin ilgisine mazhar olabilmenin bir ifadesidir.

Gamzeler tîrini doldurmuş kaşı kurbânına

Dil nişân olmak diler benzer susadı kanına (A-G66/1)

Benzer kullanımlar Muhibbî’de de bulunmaktadır ve âşığın gönlüyle ilgili uzuvları hedef tahtası olarak tasvir edilmiştir.

Nigârâ gamzen okınun kaşun Çâçî kemânıdur

Fezâ-yı sînede cân-ıla dil anun nişânıdur (G552/1)²³²

Sevgilinin okları çoğunlukla âşığın gönlünün bulunduğu yer olan sinesini hedef yapmaktadır. Bundan dolayı da şair yan bakış okunun kastı can olduğu için sinesinin de hedef tahtası olduğunu dile getirmiştir.

Hadeng-i gamzenün çün kasdı cândur

Anunçun ana bu sînem nişândur (G911/1)²³³

Şair aşk meydanında feleklere hedef tahtası koymasının hoş karşılanması gerektiğini zira ah oklarını atmak için bedeninin yay gibi büküldüğünü ifade etmiştir. Beyitte âşığın aşktan çektiği sıkıntılardan kaynaklı olarak belinin bükülmesi ve ah vah etmesi okçuluk kavramları ile ifade edilmiştir. Zira çektiği ahının feleklere varması

²³² Benzer kullanımlar: G232/3, G466/1, G799/3, G1018/3, G1467/6, G1548/3, G1554/6, G1563/3, G1719/1, G1736/4, G1835/5, G2021/2, G2024/6, G2120/5, G2171/1, G2423/1, G2429/5, G2450/1, G2530/3, G2557/4, G2620/1, G2692/4, G2729/3, G2741/5, G2848/5, G2982/7, G3287/5, G3352/2, G3497/3.

²³³ Benzer kullanımlar: G969/1, G981/5, G1540/4, G1716/1, G1882/5, G1998/2, G2305/4, G2450/1, G2548/2, G3139/2, G3156/5, G3343/2.

aşkınım büyüklüğünün bir delili olduğundan atmış olduğu okun da mesafesinin uzaklığı bu alandaki maharetinin bir göstergesidir.

‘Arsa-i ‘ışk içre diksem tan mı eflâke nişân

Atmaga âh oklarına uş bu kaddüm yâ imiş (G1448/4)

Şair beyitte arzu hedefine ulaşması için ah oklarını her tarafa attığını belirtmiştir. Âşığın arzuhalini ah ulağı ile gönderdiği düşünüldüğünde, artık gerçekleşmesini dilediği için sonunda her bir yere de bu oklarla giden ulakların isabet etmesini istediği düşünülebilir.

Âhirü’l-emr irgürem diyü nişân-ı matlaba

Bu Muhibbî atdı âhı oklarını her taraf (G1553/5)

2.3.3. Sadak (Kurbân)

Yay uzun bir müddet kullanılmayacaksa yay çantası içinde muhafaza edilmelidir.²³⁴ Zira yayın kurulu bırakılması kalitesinin bozulmasına sebep olmaktadır.²³⁵ Klasik Türk şiirinde ok ve yay çantalarının kullanımı ve adlandırılması konusunda karışıklık söz konusudur. Esasen sadak ve esas söylenişi kurbân olan kurbân yay çantası, kabı anlamlarına gelmektedir. Klasik Türk şiirinde kurbânın, bir şey uğruna ölmek anlamında kurban ve kurban olmak kelimeleri ile tevriyeli olarak kullanıldığı pek çok örnek mevcuttur ki bu kullanım Avnî ve Muhibbî divanlarında da görülmektedir.

Avnî’nin bu beytinde kurban içine hem ok hem de yay konan bir çanta anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Nitekim yay kaşlar hep birlikte yan bakış okları ile aynı kaptaki bulunmaktadır.

Gamzeler tîrini doldurmuş kaşı kurbânına

Dil nişân olmak diler benzer susadı kanına (A-G66/1)

Muhibbî’de de benzer bir kullanım söz konusudur. Kendisini hasta olarak niteleyen şair, sevgilinin sürekli olarak kendisine gözlerinden oklar attığını; buna

²³⁴ Yücel, *Okçuluk*, s. 353.

²³⁵ M. Nejat Sefercioğlu, *Nev’î Divanı’nın Tahlili*, 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, 2001, s. 118.

karşılık gönlünün de kaşı yay sevgilinin ok ve yayları için yay çantası olması ile yay kaşlı sevgili için gerçek anlamda da kurban olmak istediğini dile getirmiştir.

Dem-be-dem mestâne çeşmün tîr atar ben hastaya

Didi dil kurbân olayın ben o kaşı yay-ıçun (G2434/4)²³⁶

Söz konusu bu beyitte ise sadak ok çantası olarak kullanılmış ve şair kendisine gelen oklara kanının bulaşmasını okun temreninin kan içmesi şeklinde ifade etmiştir. Âşığın kanına bulaşmış okun kabına girmesi ise sadağın kana heves etmesi olarak anlatılmış ve bunun doğal olduğu beyan edilmiştir, çünkü âşığın zulmetmek sevgilinin şiarı olduğu gibi sadağının da kanına heves etmesi olağan bir durumdur.

Tîrinün la‘le dönüpdür lebi kan içmeg-ile

Dôstum olmaz ‘aceb itse heves kana sadak (G1648/3)²³⁷

Beyitte sadağın sadak takmış bir asker yerine kullanılmış olduğu düşünülebilir. Bu sıradan giyimli asker sadağında ok ve yayı ile Rum ülkesine geldiğinde burada takdir görüp şöhreti arttıkça altın sırmalı yahut şahane hilatler giymiştir.

Yinile Rûm’a gelüp şöhreti artdukça geyer

Gâh zerbeft ü gehî hil‘at-i şâhâne sadak (G1648/4)

Mertlik olgusunun işlendiği beyitte şair mert kimsenin düşmanının kalbini açıp baktığında demir gibi sağlam, tahammülkâr bir kalbi olduğunu yani kahramanlara yaraşır şekilde korkusuz bir kalp taşıdığını görürse kendisinin de Allah’ın lütuf ve ihsanını gözeterek ne için sadak kuşanması gerektiğini sorgulamıştır. Zira kahraman kimsenin ölümden çekinmemesi gerektiğine göre savaş âletleri kullanarak kendisini korumaması gereklidir.

Kalb-i a‘dâyı Muhibbî sıya ger âhen ise

Fazl-ı hakk-ıla kaçan kuşana merdâne sadak (G1648/7)

Yay ve ok çantaları kılıç gibi kemer ya da kuşağa bağlanarak veya savaşçı at üzerinde ise atın eyerine asılı olarak askerin sol tarafında taşınmıştır.²³⁸ Beyitte de

²³⁶ Benzer kullanımlar: G6/4, G12/1, G303/4, G422/1, G555/5, G1196/5, G1199/10, G1218/1, G1602/2, G1648/2, G1736/4, G1928/2, G1936/1, G2336/2, G2690/2, G2695/2, G2697/3, G2819/5, G2996/7, G3048/2, G3055/4, G3116/4, G3465/3, G3478/3, G3517/2, G4017/2.

²³⁷ Benzer kullanımlar: G1648/5.

²³⁸ Göksu, *Silah*, s. 122.

savaşçı sevgilinin beline naz ile sadak bağlamış olduğu ve baştan başa âşığın kalbini harap etmeye niyetlendiği görülmektedir.

Baglana çün biline nâz-ıla cânâne sadak

Kalb-i 'uşşâkı ser-â-ser kıla vîrâne sadak (G1648/1)²³⁹

2.3.4. Terkeş/Tırkeş (Kîş, Kubur)

Okçulukla ilgili bazı kavramların adlandırılmasında bazı çelişkiler bulunmaktadır. Buna sebep olarak adının ifade ettiği işlevden daha farklı kullanımlarının olması gösterilebilir. Söz gelimi tirkeş ok kılıfı anlamına gelirken kimi zaman yay kimi zaman ise hem ok hem yay kılıfı olarak anılmıştır. Sasanî ve Uygur okçularının tasvirlerinde yalnızca ok çantası kullanılırken; 13. yüzyıldan itibaren tasvirlerde ok çantası yanında yay çantasının da yer aldığı görülmektedir.²⁴⁰ Buradan hareketle Türkçe kökenli kubur; Farsça kökenli kîş, terkeş veya tırkeş ok taşınan çanta olup okluk anlamlarına gelmektedirler.

Muhibbî Divanı'nda okluk sevgili ve âşıkla ilintili olarak çeşitli benzetmelere konu olmuştur. İlk beyitte şair sevgilinin kendisini öldürmesine rıza gösterdiğini ve kanını ona helal ettiğini ifade etmiştir. Nitekim sevgili âşığı öldürdükten sonra başını sergilemek amacıyla okluğuna bağlayacak ve bu sayede âşık da sevgiliye yaklaşmış olacaktır.

Râzıyam öldür beni kanum helâl olsun sana

Başumı yirden götür tek bağla anı tirkeşe (G3086/5)

Bir başka beyitte şair, sevgilisinin gözlerini eline yay almış, yan bakış oklarını atmak için elini ok çantasına attığını dile getirmektedir. Beyitte sevgilinin ok ve yay takımları ile donatılmış bir savaşçı olarak tasvir edildiği görülmektedir.

Kaşı yayını ele aldı yine çeşm-i nigâr

Atısar gamze okın elini sundı kîşe (G4053/3)²⁴¹

²³⁹ Benzer kullanımlar: G1592/5, G1648/6.

²⁴⁰ Yücel, *Okçuluk*, s. 353-356.

²⁴¹ Benzer kullanımlar: G870/1, G3116/4, G3419/5.

Sevgilinin âşığa devamlı olarak yan bakış oklarını atması âşığın gönlünün oklarla dolu bir ok çantasına dönmesine sebep olmuştur.

Tırkeş oldu meger kim gamze-i cânâna dil

Kaşları yayına benzetdi özin kurbâna dil (G1936/1)²⁴²

Söz konusu beyitte ise sevgilinin kirpik oklarının âşığın sinesine gelmesinden ötürü, âşık sinesinin okluğa döndüğünü ve bunun kendisi için zor bir durum olduğunu ifade etmiştir. Zira sineye gelen oklar evvela konarken, daha sonra da tekrar atılmak üzere çıkarılırken âşığın canını yakmaktadır.

Kurbân olayın dirdi kaşun yayına gönlüm

Kîş oldu müjen tîrine bu sîne ne müşkil (G1928/2)²⁴³

Şair aşk yayını eline aldığı için acıya gark olacak, sevgiliden devamlı olarak sinesine oklar gelecektir. Bu okların verdiği acı ile ah edecek olan şair aynı okları kullanarak sinesini okluk olarak kullanma mecburiyetini dile getirmektedir.

Çünkü aldum iy Muhibbî 'ışk kemânını ele

Tîr-i âha eylemek lâzım gelür sîne kubur (G908/6)

2.3.5. Yay (Kavs, Kepâde, Kemân, Yâ)

Yay ok atmaya yarayan eğri ve iki ucundan giriş adı verilen ip geçirilmiş savaş âletinin adıdır. Eski Türkçe bir kelime olan yayı karşılamak için klasik Türk şiirinde Arapça karşılık olarak kavs; Farsça karşılık olarak ise kemân kelimesi kullanılmıştır. Kepâde ise okçuluğa yeni başlayanların kullandığı hafif bir yay çeşididir.

Türk yaylarının kolları terkisine doğru kıvrık olduğundan kurulması beceri gerektirir.²⁴⁴ Bu husus Muhibbî tarafından da sair beyitlerde işlenmiştir. Türk yayının

²⁴² Benzer kullanımlar: G2104/1, G3414/4.

²⁴³ Benzer kullanımlar: G422/2, G721/4, G1472/6, G2336/2, G2967/3, G2996/7, G3048/2, G3478/3, 3517/2, G4017/2.

²⁴⁴ Yücel, *Okçuluk*, s. 271.

bir diğ er önemli özelliğ i ise boyunun kısa oluş udur. Bu yaylar at üzerinde hareket etmeyi kolaylaşt ırmasının yanı sıra uzak mesafeye atış yapmayı da sağ lar niteliktedir.²⁴⁵

Klasik Türk şi irinde yayla ilgili en yaygın kullanım sevgilinin kaş larının yay gibi kıvrımlı olmasından dolayı kaş ın yaya benzetilmesidir.

Avnî sevgilinin saç larını siyah renginden dolayı geceye; beyaz ve parlak yüz ünü ise güneş e ve gündüze benzettiğ ini ifade ettikten sonra kaş ını yaya kirpiğ ini de oka benzetmiş tir.

Yüz ünle zülf ünü giceyle güne nisbet idüp

Kaş unla kirpiğ ünü tîr ile kemâna yazam (A-G52/2)²⁴⁶

Muhibbî’de de yayla ilgili en yaygın kullanım sevgilinin kaş ları içindir. Beyitte yay kelimesini hatırlatacak şekilde birden çok ya kelimesinin kullanılması beytin ifade gücünü arttırmış tir. Ş air sevgilinin yay gibi kaş ını çekmek -sevgiliye ulaş mak- istemiş ; fakat bu yayın çekilmesi -sevgiliye ulaş mak- oldukça zor olduğ undan sevgili onun ya gerçekten deli olduğ unu ya da hayatında yay görmediğ ini veya yayla ilgili hiçbir şey bilmediğ ini ifade eder.

Yâ kaş un yayını çeksem didüm ol dilber didi

Ya katı dîvânesin ya görmemiş sin ya meger (G925/8)²⁴⁷

²⁴⁵ Göksu, *Silah*, s. 113.

²⁴⁶ Benzer kullanımlar: A-G60/2.

²⁴⁷ Benzer kullanımlar: G6/4, G9/1, G12/1, G17/3, G22/3, G41/3, G46/1, G64/2, G70/4, G83/3, G91/3, G100/1, G109/2, G110/7, G119/3, G162/4, G302/3, G303/4, 344/2, 368/4, G422/2, G435/4, G525/5, G527/2, G528/1, G553/3, G554/3, G555/5, G577/4, G591/3, G610/2, G620/2, G633/1, G656/4, G674/4, G692/5, G744/4, G761/4, G788/1, G789/4, G793/1, G870/1, G873/4, G878/4, G880/3, G892/5, G910/4, G919/3, G961/1, G981/5, G997/3, G1018/3, G1034/2, G1036/1, G1045/3, G1063/5, G1064/3, G1065/3, G1075/4, G1084/3, G1097/4, G1114/1, G1129/4, G1138/4, G1150/4, G1182/5, G1184/3, G1185/4, G1196/5, G1199/10, G1200/5, G1218/1, G1254/2, G1297/2, G1308/3, G1330/3, G1340/3, G1345/1, G1354/1, G1360/1, G1361/3, G1426/3, G1427/2, G1432/3, G1442/5, G1467/6, G1473/4, G1539/2, G1540/4, G1548/3, G1554/6, G1563/3, G1627/7, G1638/2, G1685/1, G1685/5, G1716/1, G1723/3, G1726/3, G1736/4, G1760/2, G1762/2, G1763/2, G1770/4, G1776/2, G1785/1, G1785/4, G1796/1, G1800/5, G1809/1, G1817/1, G1827/3, G1836/1, G1857/1, G1873/1, G1881/1, G1882/5, G1920/3, G1928/2, G1936/1, G1975/1, G1982/2, G1987/2, G1984/4, G1998/2, G2021/2, G2098/4, 2120/5, 2160/4, G2171/1, G2194/4, G2196/6, G2219/2, G2244/2, G2253/4, G2279/4, G2280/2, G2305/2, G2336/2, G2357/3, G2372/2, G2419/2, G2423/1, G2429/5, G2434/4, G2450/1, G2453/1, G2480/1, G2488/4, G2490/3, G2503/3, G2539/1, G2548/2, G2555/4, G2557/4, G2604/5, G2620/1, G2621/1, G2628/4, G2650/3, G2653/2, G2669/5, G2678/5, G2690/2, G2692/4, G2694/3, G2695/2, G2709/2, G2714/3, G2729/3, G2733/3, G2741/5, G2819/5, G2829/1, G2836/5, G2839/3, G2848/5, G2856/3, G2893/4, G2921/3, G2967/3, G2986/1, G2996/7, G3008/3, G3048/2, G3055/4, G3059/6, G3076/2, G3080/1, G3087/5, G3130/2, G3156/5, G3159/4, G3207/4, G3243/4, G3263/4, G3287/5, G3289/4, G3338/3, G3352/2, G3362/4, G3409/2, G3423/1, G3446/3, G3459/4, G3460/3, 3463/2, G3465/3, G3476/5,

Yayın katı olması sert çekişli, sağlam ve kuvvetli olduğu anlamına gelir.²⁴⁸ Kirişi çok sert olan bu yaydan çıkan ok isabet ettiği yere diğer oklara nispeten daha çok gitmektedir.²⁴⁹ *Dîvânu Lüğati't-Türk*'te “Ol menin birle yâ kuruştı (Hangimizin yay kurmada daha güçlü olduğu ortaya çıksın diye o benimle yay kurmada yarıştı)” ve “Ol menin birle yâ tartışdı (Yayı kurma ve çekmede o benimle yarıştı)” şeklinde yay çekmenin zorluğu ve yayı çekebilecek kişinin üstünlüğüne yönelik beyitler bulunmaktadır. Eserde bahsedilen yayların çekilmesi güç ve kuvvet gerektiren katı yaylar olduğu söylenebilir. Beyitte aşk yayı katı olduğu için çekilemez tabir edilmiştir. Alelaide kimselerin el atamayacağı bu yay aşkın yıkıcı etkisini ve sevgilinin gücünü göstermekle birlikte -sevgili de katı yay çeker- âşığın da âşık olabilme kapasitesini belirler. Nitekim âşıklık herkese nasip olmayacak bir şeydir; maharet, cesaret, güç ve kuvvet ister.

Çekilmez katıdur 'ışkun kemânı

Ne tâkat var çekile vü ne kudret (G270/4)²⁵⁰

Şair beyitte, felek üzerinde görünen gökkuşağının görüldüğü gibi olmadığını ve âşığın ah oklarını atmak için kullandığı katı yay olduğunu ifade etmiştir. Âşığın ah okları etkili bir silah olarak düşünüldüğünden onu atabilecek yayın da katı yay olması gerekir ve şu halde çok büyük görünen gökkuşağı hem felekte olması hem de büyüklüğü yönüyle ah okunu atabilecek yegâne yaydır.

Görinen bu felek üzre gehî kavş-ı kuzah sanma

Atar âh okların 'âşık anunla katı yayıdur (G450/2)²⁵¹

Çâç (Taşkent) yayları ile meşhur kentlerden biridir.²⁵² Klasik Türk şiirinde de bu özelliği ile sıklıkla konu edilmiştir. Beyitte sevgiliye seslenen şair onun kaşlarını Çâç

G3478/3, G3484/3, G3485/5, G3508/2, G3517/2, MRB3551/2, MRB3558/3, N3669, M3915, M3916, G3986/3, G4017/2, G4020/2, G4025/4, G4043/3, 4044/5, G4053/3, G4064/2, G4068/4, G4091/1, G4101/4, G4116/2, N3669, G3986/3, G4017/2, G4020/2, G4025/4, G4043/3, 4044/5, G4053/3, G4064/2, G4068/4, G4091/1, G4101/4, G4116/2.

²⁴⁸ Yücel, *Okçuluk*, s. 456.

²⁴⁹ Mustafa Kâni Bey, *Okçuluk*, s. 55.

²⁵⁰ Benzer kullanımlar: G1955/2, G2061/5, G2225/4, G497/5, G851/5, G908/6, G2438/5, G2600/6, G2787/6, G2843/6, G2855/4, G2926/5, G3095/5, G3252/2, G4069/4, G4086/5, G4104/2.

²⁵¹ Benzer kullanımlar: G799/3, G851/5, G878/4, G1097/4, G1361/3, G1432/3, G1760/2, G1762/2, G1763/2, G1770/4, G1835/6, G1994/4, G2070/5, G2253/4, G497/5, G2557/4, G2587/4, G2600/6, G2787/6, G2836/5, G2855/4, G2926/5, G3095/5, G3346/2, G4069/4.

²⁵² Göksu, *Silah*, s. 166, 168.

şehrinin meşhur yaylarına benzetmiş ve bu yayın ipini de yine çok kıymetli bir güzellik unsuru olan zülûflerinden yaptığını ifade etmiştir.

Dir gören ebrûlarını husrevâ Çâçî kemân

Ana ibrişim zülûfün birle kılmışsın kiriş (G1405/2)²⁵³

Beyitte ok ve yay günü olarak sözü geçen zaman savaş zamanı olabileceği gibi ok atışlarının yapıldığı güne de tekabül edebilir.²⁵⁴ Şair her iki şekilde de kemankeş olarak tasavvur ettiği cesur kişi için o günün zevk ve sefa günü olarak anlaşılabilirliğini ifade etmiştir. Savaş anlamı ile düşünüldüğünde şairin savaşa meyyal tabiatı ortaya çıkmaktadır. Ok talimlerinin yapıldığı gün olarak düşünüldüğünde ise okçuluk bir spor dalı olduğundan gerçek anlamda eğlence günü olarak düşünülebilir.

Merdâne er ki görse kılıç ok u ya günü

Ol gün gözine görine zevk u safâ günü (G3443/1)

Okçuluğa başlanırken evvela kepâde denilen hafif yaydan başlanmaktadır.²⁵⁵ Beyitte bu yay çekilmesi gayet zor olan katı aşk yayı ile mukayese edilmiş ve bu yay karşısında dert ve bela yayının dahi kepâde olacağı ifade edilmiştir.

Çekilmege dimişler 'ışk yâyı

Gerek derd ü belâ ana kepâde (G4086/5)²⁵⁶

Beyitte sevgilinin ilgisizliğinden yakınan şair, onun yan bakış oklarını keman kaşları ile başkalarına gönderirken kendisine sıra geldiğinde ise kurulmuş olan yayının kirişini neden gevşetip yayını bozduğunu yani kendisine niçin ilgi göstermediğini sorar.²⁵⁷

Tîr-i gamzen atasın gayrıya iy kaşı kemân

Bana geldükçe neden kurulu yayun yarasın (G2503/3)²⁵⁸

Beyitte sevgilinin kaşlarının yayının sert olduğundan bahsedilmiş ve onu çekmeye kimin cesaret ettiği sorgulanmıştır zira güçlü bir savaşçı olan Rüstem'in yayı dahi sevgilinin yay kaşları karşısında basit ve hafif kalmaktadır.

²⁵³ Benzer kullanımlar: G20/2, G552/1, G2792/2.

²⁵⁴ Yücel, *Okçuluk*, s. 462.

²⁵⁵ Mustafa Kâni Bey, *Okçuluk*, s. 60.

²⁵⁶ Benzer kullanımlar: G1955/2, G1994/4, 2061/5, G2843/6, 2836/5, G3095/5, G3252/2.

²⁵⁷ Dilçin, *Tarama*, s. 249.

²⁵⁸ Benzer kullanımlar: G466/1.

Kaşun kemânı berkdür kimdür anı çeken âh

Kim kavs-ı Rüstem oldı nisbet ana kepâde (G2836/5)²⁵⁹

Beyitte aşk yayını çekme konusunda İran efsanelerinin bir kahramanı olan Zâl'ın felekteki yayı bir karşılaştırma unsuru olarak kullanılmıştır. Zâl, göğe ait bir kuş olan Simurg tarafından büyütüldüğü için yayı da o nispette değerlendirilmiştir. Şair, aşk yayı yanında Zâl'ın yayının kendi elinde kepâde olduğunu ifade etmiştir.

İşk yayını çekmede elde kepâdemdür benüm

Görinen evc-i felekde dirler ana kavs-ı Zâl (G1955/2)²⁶⁰

Klasik Türk şiirinde sevgili çoğunlukla bir savaşçı ya da kemankeş olarak tasavvur edildiğinden eline yay ve ok almış olarak tasvir edilmiştir. Âşık, sine meydanında gönlünü onun atış yapabilmesi için tabla haline getirdiğini ifade etmiştir.

Aldun eline iy döst tîr-ile çün kemânun

Sahrâ-yı dilde dikedüm oldun bu dil nişânun (G1719/1)²⁶¹

Sevgilinin kendisi ok ve yay taşıdığı gibi gözleri de âşığa hışımla bakacağı zaman ok ve yay almaktadır. Şair bu dayanılmaz oklara sinesini tutacak kişinin cesur ve kahraman olacağını ifade etmiştir.

Çeşmi eline hışm idüben ok u ya alur

Her kim dutarsa sîne dilâver degül midür (G918/2)²⁶²

Gözyaşlarının art arda düşmesi şairde bir iplik hayalinin kurulmasını sağlamıştır. Şair ah oklarını atmak için bu kanlı gözyaşlarını bükülüp iki kat olmuş bedenine kiriş yapmak istediğini ifade etmiştir. Beyitteki rengîn kirişten kastın, kirişin yapıldığı hayvanın sinir liflerinin rengini ifade ettiği söylenebilir.²⁶³ Zira kirişin boyanması ile ilgili bir malumat bulunmamaktadır.

²⁵⁹ Benzer kullanımlar: G2615/2, G2688/2, G2689/1, G3469/1.

²⁶⁰ Benzer kullanımlar: G3442/2.

²⁶¹ Benzer kullanımlar: G516/2, G608/5, G785/2, G897/1, G2965/1, G2982/7, G3116/4, G3488/2, G3497/3, MRB3571/6, G4101/2.

²⁶² Benzer kullanımlar: G476/3, G480/2, G501/3, G672/2, G793/5, G974/4, G1447/2, G1664/2, G2542/4.

²⁶³ Yücel, *Okçuluk*, s. 300, 301.

Kaddümi dü-tâ eyleyüp âh okların atdum

Rengîn yaşumı eyledüm ol yaya kirişler (G1139)²⁶⁴

Kavs-ı kûzah gökkuşağı için kullanılan bir kavramdır. Esasen tam bir daire olan gökkuşağının yeryüzünden yarım görünmesi yaya benzetilmiş ve sevgilinin yay kaşlarıyla kıyaslanmıştır. Oldukça katı olan aşk yayı karşısında gökkuşağı yayı hafif kalmaktadır.

Kaşı kemânı katıdur elde çekilmez âh

Kavs-ı kûzah elinde gerekse kepâde ol (G1994/4)²⁶⁵

Klasik Türk şiirinde felek kişilerin başına gelen olumsuzlukların müsebbibi kabul edilmiştir. Muhibbî de bu anlayışa binaen çektiği sıkıntılara sebep olarak feleğin yayından attığı sıkıntı oklarını göstermiştir.

Çarh yayından kaçan atılsa mihnet okları

Sîne meydânında dikilmiş nişandır gönül (G2024/6)

Kazâ kavramı kişinin kaderinin gerçekleşmesini ifade etmektedir. Şu halde kişinin başına gelecekler kaza yayından atılmaktadır ve şair beyitte kaza yayından gelen sıkıntı oklarına göğüs germekte zorlandığını bu yaydan gelen oklara artık siper tutamadığını söyleyerek ifade etmiştir.

Niçe bir sîne tutasın siper-vâr

Gele kavs-i kazâdan tîr-i mihnet (G233/4)²⁶⁶

Beyitte sevgili elinde yay kaşları ve belindeki kuşağında da okları ile tasvir edilmiştir. Kavisli yayla attığı düzgün oklardan mülhem olarak şair eğri olan yayın elde tutulması yönündeki halk söylemine göndermede bulunmaktadır. Nitekim ok gibi devamlı doğru olan dışlanırken duruma göre şekil alan -kurulup bozulabilen yay gibi-kimseler ise iltifat görmüştür.

Ebrûları elinde gamz okları bilinde

Atılsa togrı okdur eğri kemân içinde (G3142/2)²⁶⁷

²⁶⁴ Benzer kullanımlar: G739/5, G798/2, G963/7, G968/6, G1401/3, G1448/4, G1510/2, G1799/5, G2180/3, G2249/3, G2277/1, G2279/4, G2293/6, G2294/7, G2297/9, G2352/4, G2567/4, G2618/4, G2653/2, G3155/4, G3275/4, G3440/2, G3469/4, MRB3558/3, MRB3576/6, 3596, 3661, G4067/3.

²⁶⁵ Benzer kullanımlar: G450/2, G2843/6, G3252/2.

²⁶⁶ Benzer kullanımlar: G1786/1, G1879/1.

2.4. Savaşta Alâmet Olarak Kullanılan Âletler

2.4.1. Livâ (Alem, Bayrak, Râyât, Sancak)

Tarih öncesinden beri varolan alem, savaşlar ve kalabalık dini ayinler sırasında kişilerin kendi liderlerini tanıyabilmeleri amacıyla mızrak ucuna takılarak taşınan semboldür. Bayrak ve sancaklar bundan türemiş ve zamanla maddi işlevselliğinin yanı sıra manevi ve kutsal bir boyut da kazanmışlardır. Çok tanrılı dinlerde alemlerde Tanrı sureti, semavi sembol ve hayvanlar kullanılmışken; tek tanrılı dinlerde alemler sade bir görünüm arz edecek biçimdedir.²⁶⁸ Arapça ilm kökünden türeyen alem bildiren, belli eden, iz ve alâmet anlamlarına gelmektedir.²⁶⁹ Bir baş ve bir gövdeden oluşan alem diğer delici dürtücü silahlara göre daha ehemmiyet arz eden vasıflara sahiptir. Nitekim bu âlet, temsil ettiği kişi yahut topluluğun itibar derecesine dalalet eden özellikler barındırmaktadır.²⁷⁰ Alemin sancakla ilgili olarak parça-bütün ilişkisi münasebetiyle sancak yerine kullanıldığı görülse de esasen alem sancağın üzerindeki maden levhayı karşılamaktadır.

Köken itibariyle Türkçe olan sancak ve bayrak kelimeleri de sançmak ve batırmak kelimelerinden türemiştir.²⁷¹ Türk tarihinde sancak ve bayrağın mızrak gibi bir silah adı olup savaşlarda bunun ucuna askerin mensup olduğu kabilenin alâmetinin konulduğu görülmektedir.²⁷² Alemin mızrak ucuna bağlanmak suretiyle ortaya çıkmış olması onun savaşla birebir ilgisini de ortaya koymaktadır. Şu halde hukuki bir sembol ve saltanat alâmeti olan sancağın milletlerin kültür ve medeniyetini oluşturan önemli bir unsur olarak diğer medeniyetlerde olduğu gibi Türklerde de temelde savaş kaynaklı olduğu görülmektedir.

Sancak, orduların temsil ettikleri devletin alâmeti olarak kullandıkları bayrağın adıdır. Bayrakla aynı anlamı karşılamak üzere kullanılan sancağın belirgin olan dini bir

²⁶⁷ Benzer kullanımlar: G3362/4.

²⁶⁸ Necmettin Ersoy, *Semboller ve Yorumları*, 2. Baskı, İstanbul: Dönence, 2007, s.40-41

²⁶⁹ Sargon Erdem "Alem", *DİA*, II, 352.

²⁷⁰ Eralp, *Tarih*, s. 56.

²⁷¹ Mahmut Enes Soysal, "Tarihsel Süreçte Bayrak ve Sancaklarımız", *Ankara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 42 (2010): 211.

²⁷² Soysal, "Tarihsel", s. 212.

yönü bulunmaktadır.²⁷³ Peygamber döneminde çalgı bulunmayıp, alamet olarak bir mızrağa livâ bağlanmak suretiyle savaflara gönderilmiştir. Böylelikle alamet anlamında kullanılan alem bayrak yerine de kullanılır hale gelmiştir.²⁷⁴ Râyât da bayrak yerine kullanılan râyet kelimesinin çoğulu Arapça bir tabirdir.²⁷⁵ Klasik Türk şiirinde tüm bu karşılıkların çeşitli şekillerde kullanıldıkları görülmektedir. İncelenmiş iki divanda da karşılaşılan bu kullanımlarda dikkat çeken husus; bayrak karşılığı olarak öz Türkçe ve Arapça karşılıklar tercih edilirken bayrağın Farsça karşılığının kullanılmamış olmasıdır. Buna sebep olarak bayrağa yüklenmiş olan yüce manevi değerler gösterilebilir.

Bir Uzakdoğu sembolü olan ejderha güçlü bir gök yaratığı olduğundan mitik anlamda imparator temsilidir.²⁷⁶ Motifin İslamiyet'ten önceki Türk devletlerinde var olup olmadığı bilinmemekte; İslamiyet'ten sonra ise Büyük Selçuklular devrinden İlhanlılar devrine kadar Türk ordularında, Sâsânî tesiriyle İlhanlılar ve Anadolu Selçukluları'nda bayraklar üzerinde kullanıldığı görülmektedir. Edebî metinlerde karşılaşılan ejderha saltanat alameti olarak tarihî kaynaklarda yer almaması sebebiyle kültür araştırmacıları tarafından hukuki bir sembol veya arma olarak kabul edilmemektedir.²⁷⁷

Ejderha motifli bayrak sembolü hem Avnî hem de Muhibbî tarafından şiire konu edilmiştir. Aşk şahı olarak gam sahrasını kendine ülke olarak yeterli gören Avnî, gamdan kaynaklı olarak çıkan ateşli ahımı, ejderhaların da ağızlarından ateş püskürttükleri inancına binaen olsa gerek bu ülkenin şahı olduğuna bir alamet-i farika olarak görmektedir. Beyitteki ehdehâ-peyker ifadesi ejder çehreli manasına gelmekle beraber bu motifin bayrağın üzerinde bir işleme mi yoksa bizzat alem kısmını mı karşıladığı ise belirsizdir.²⁷⁸ Her iki ihtimalde de ejderin bir bayrak motifli olarak kullanıldığı aşikârdır.

²⁷³ Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü C.3*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993, s. 119.

²⁷⁴ Pakalın, *Osmanlı C.1*, s. 51.

²⁷⁵ Pakalın, *Osmanlı C.3*, s. 17.

²⁷⁶ Ersoy, *Semboller*, s. 243.

²⁷⁷ Fuad Köprülü, "Ortazaman Türk Devletlerinde Hukukî Sembollerdeki Motifler", *Türk Hukuk ve İktisat Tarihi Mecmuası* 2 (1939): 43-50.

²⁷⁸ Özkan, *Divan*, s. 26.

Şâh-ı 'ışkâm gam beyâbânı bana kişver yeter

Âteş-i âhum livâ-yı ejdehâ-peyker yeter (A-G24/1)

Avnî'nin söz konusu beyti ile çok benzer bir beyit olan Muhibbî'nin bu beytinde de şair aşk şahı olduğunu, bir kadeh şarabın başına taç olarak yeteceğini ve ahının ateşinden çıkan dumanın ejderha motifli bir bayrak olarak buna alamet olarak yeteceğini ifade etmektedir.

Şâh-ı 'ışkâm bir kadeh mey başuma efer yiter

Âhumun dûd-ı livâsı ejdehâ peyker yiter (G1147/1)²⁷⁹

Muhibbî Divanı'nda bayrak bir başka benzetme unsuru olarak zülüfle ilişkilendirilmiştir. Sevgilinin gece karanlığı renginde olan ayva tüyleri üzerine düşen zülüfleri bayrak olarak tasavvur edilmiştir. Zülûf de siyah olduğuna göre buradaki bayrağın da siyah renkli olduğu sonucu çıkarılabilir. Siyah renkli bayrak da Türklerin tarih boyunca kullandıkları bayraklardan bir tanesidir. *Şahnâme*'de de Türk hükümdarı Efrâsyâb'ın bayrağı siyah renkli olarak tasvir edilmiştir. Aynı zamanda siyah bayrak hilafetin de sembolü olmuştur.²⁸⁰ Tüm bunlardan hareketle beyitte siyah zülûf kaldıran sultanın İran'a kastediyor olması da Efrâsyâb ve İran arasındaki bağlantıyı güçlendirir nitelikte olup, diğer yandan Şia mezhebi anlayışına karşı Osmanlı'nın koruyuculuğunu üstlendiği Sünni İslam anlayışının da bir göstergesi olarak düşünülebilir.

Şâm-ı hattunda ser-i zülfün livâsın kaldurup

Yüridi yir yir meger kasdı anun Îrân'adur (G675/3)

Şairin bir sultan olarak seslendiği güzelin yan bakışları etrafına asker toplamış vaziyette gönül fethine çıkmış olarak vasedilmiştir. Sair beyitlerde de geçen dil almak ifadesi bir tarih deyimini olarak düşman tarafından bilgi edinmek amacıyla alınan esirler için kullanılmaktadır.²⁸¹ Bu anlamıyla düşünüldüğünde kâkülleri tuğ ve bayrak olan sultan gamzelerle düşman askerlerini esir etmiş görünmektedir.

Diller alup her taraf 'asker yanunca gamzeler

Başun üzre husrevâ tug u livâdur kâkülün (G1801/3)

²⁷⁹ Benzer kullanımlar: G2380/3, G4105/1.

²⁸⁰ Özkan, *Divan*, s. 31.

²⁸¹ Pakalın, *Osmanlı C.1*, s. 456.

Sevgilinin güzellik ülkesi olan beyaz yüzü üzerine gelen siyah salar küfür ehlinin bayrağı ve ayva tüyleri de bu bayrak altındaki düşman askerleri olarak tasavvur edilmiş olup, bu yüz üzerinde kargaşa ve savaş çıkarmak üzere dolmuş görünmektedir.

Küfr-i zlfni livâ kılıp hatun leşker çeküp

Tolısar iklim-i hüsn içre âşb u ceng (G1836/3)²⁸²

Sevgilinin uzun ve ölçülü boyu girdiği her ortamda dikkatleri üzerine topladığından yani bir nevi ayırıcı ve seçici özelliğinden ötürü aleme benzetilmiştir. şair sevgilinin her ne kadar boyu ile kendisini gösterse de ona duyduğu ilgiyi bir sır olarak saklayacağını ifade etmiştir. Beyitte bayrak aleminin kendisine ait olanları toparlayıcı ve birleştirici yönü ön plana çıkarılmıştır.

Kâmetn şevki ‘alem-veş ne kadar olsa ‘iyân

Dilde râz-ı dehenn sırrını pinhân iderz (A-G29/4)

Güzellik ülkesinde sevgilinin bayrağını kaldırması bir alamet olarak o mülkün sultanı olduğuna dalalet eder niteliktedir. İkinci mısradaki hükümranlık alametlerinden davulun da livâ ile birlikte kullanımı da bir diğer alamet olarak dşnlebilir.

Hblık mülkinde kaldurdun livâyı husrevâ

Viridi tablun ser-te-ser ‘âlemlere sıyt u sadâ (G63/4)

Beyitte gönlünü kendisinden tedric ederek ona seslenen şair, kendisine aşk padişahı olduğunu ve ahından çıkan ateşin alem, iki gözünden akan yaşların da askerleri olduğunu ifade etmektedir. Muhibbî’de bayrağın en fazla âşığın ahı ile ilişkilendirildiği görülmektedir.

Pâdişâh-ı ‘ışk oldun eyle âhumdan ‘alem

Leşkerndr iy gönül gözyaşı sol u saga bak (G1673/3)²⁸³

Edebî ve tarihî metinlerde livâ kelimesi daha ziyade livâ-i şerif, livâ-i Osmani olarak kullanılmıştır.²⁸⁴ Beyitte bayrak karşılığı olarak livâ-yı Ahmed olarak geçen

²⁸² Benzer kullanımlar: G3498/4.

²⁸³ Benzer kullanımlar: G81/6, G108/3, G126/2, G220/2, G225/3, G254/3, G265/4, G284/6, G296/2, G430/2, G479/2, G526/2, G546/3, G564/3, G820/1, G869/5, G961/3, G983/6, G984/3, G1146/3, G1161/1, G1253/7, G1450/1, G1463/1, G1561/4, G1715/2, G1799/3, G1850/5, G1899/5, G1910/3, G1980/4, G1983/3, G2055/1, G2066/4, G2109/1, G2131/5, G2146/1, G2185/3, G2198/4, G2220/2, G2282/3, G2289/3, G2297/3, G2328/3, G2364/2, G2374/2, G2381/3, G2383/2, G2388/4, G2390/5, G2393/1, G2399/2, G2533/4, G2605/5, G2802/3, G3005/2, G3025/2, G3104/4, G3237/2, G3437/2, 3597, 3706, G4038/1.

tahlama Peygamber sancağını ifade etmektedir. Şair kendisini bu sancağı yüceltip kaldıran kişi olarak tanımlamakla ve bu sayede de dine hizmet etmiş olmaktadır. Bunun sonucu olarak da diğer dinler kıyamete kadar baştanbaşa alçalmış olacaktır.

Çünkü yüceldüp bülend itdün livâ-yı Ahmed’i

Tâ kıyâmet olısdurdur ser-te-ser edyân pest (G215/3)

Söz konusu beyitte sancak-ı şâhîden kasıt saltanat sancağı olmalıdır. Bu sancak Osmanlı sultanlarınca hususen kullanılan bayrağı karşılar niteliktedir. Padişah ve veziriazam ardınca giden bu sancaklar altın alemlı olup mushaf takılı halde ve Fetih suresinin ilk ayeti yazılı olarak taşınmaktadır.²⁸⁵ Sancağın bayrak anlamını karşılayan diğer kelimelere nispetle dini yönünün daha belirgin olduğu ifade edilmişti. Şu halde beyite bakıldığında Allah Allah narası ile şiire giriş yapan şair-padişah saltanat sancağı çekmek suretiyle Şark yönüne asker yürütme niyetindedir. Tüm bu dini terminolojik ifadeler beyitteki Şarkın Şia mezhebi üyeleri olduğunu düşündürür niteliktedir.

Allâh Allâh diyelüm sancak-ı şâhî çekelüm

Yüriyüp her yanadan şarka sipâhı çekelüm (G2358/1)

Âşğın ahının yükselerek göğe çıkması onun aşk şâhı olduğunun delilidir. Alamet ve bayrak anlamlarında kullanılan alem kelimesinin zerrîn yani altından yapılmış olması onun beyitte bayrak anlamından ziyade bir saltanat alameti olan nişane olarak kullanılmış olduğuna dalalet eder. Kanunî’ye ait altın alemler bulunmakta²⁸⁶ ve bu şairin şiirine de bu anlamı ile konu olmaktadır. Ahın alem olarak kullanıldığı beyitlerde gönül ateşi ve bu ateşten çıkan dumanlar, sesler kelimenin alamet ve bayrak anlamlarının ikisini de hatırlatacak şekilde kullanılmıştır.

Şâh-ı ‘ışkam şu‘le-i âhum bana zerrîn-‘alem

Hil‘atümdür eşk-i çeşmümden ser-â-ser gâh şîb (G87/3)²⁸⁷

Aşk ülkesinin sultanı olan sevgili âşğın gönül kalesini fethetmekle, o ülkeyi ele geçirmiş sayılmaktadır. Savaş meydanında en önemli mevzilerden biri de kaledir.

²⁸⁴ Pakalın, *Osmanlı C.2*, s. 368.

²⁸⁵ Pakalın, *Osmanlı C. 3*, s. 112, 113.

²⁸⁶ Özkan, *Divan*, s. 22.

²⁸⁷ Benzer kullanımlar: G2580/2.

Kalenin ele geçirilip, üstünde bayrağın dalgalandırılması fethin gerçekleştiğine işaret eder.

Sultân-ı 'ışk aldı bu gönlün hisârını

Dikdi o demde üstine 'ışkun livâsını (G3232/2)²⁸⁸

Âşığın çok ağlamasından kaynaklı olarak gözlerinin kızarması gözyaşlarının da kırmızı olarak tahayyül edilmesine sebep olmuştur. Âşığın gözyaşlarının genellikle asker olarak tasavvur edildiği klasik Türk şiirinde bu durum, askerin taşıdığı bayrağın da kırmızı olarak algılanmasına zemin hazırlamıştır. Hanedanı temsil eden al renkli bayrak halkın oluşturduğu ordunun gaza ve cihat durumlarının bir ifadesi haline gelmiştir.²⁸⁹ Buradan hareketle al bayraklı sipahın umum askeri, al bayrağın da onları temsil eden bayrak olduğu söylenebilir.

Al bayraklu sipâhî leşkerümdür eşk-i surh

Dûd-ı âhum götürelden başum üstine 'alem (G2364/2)²⁹⁰

Beyitte klasik Türk şiirinde vefalı âşık sembolü olan bülbülün her bağda ötüşi, kabul görmesi ve her ağaçtan vergi alması hüsn-i talil yoluyla ezelden beri bayrağının olmasına bağlanmıştır. Nitekim şahlık alameti ile dolaşması kendisinde bu hakları toplamasına zemin hazırlamıştır.

Almaz idi bâg ara her bir şecerden ol harâc

Ger ezelden olmasa idi livâsı bülbülün (G1887/5)

Tasavvufî bir anlam derinliği olan bu bendde şair, aşk şahı olduğu için, dünyevi anlamda padişahlığın gerektirdiği davul, alem, ordu ve maiyet gibi alametlerden uzak olduğunu ifade etmiştir. Nitekim Allah yolunda bir sâliğin Allah'tan başkasına ihtiyacı yoktur. Onun indinde sevinç de hüznü de birdir, zira o bunların tamamının kaynağının tek olduğunu bilmektedir. Sonuç olarak tasavvuf bağlamında oluşturulmuş bu beytin anlam çerçevesinde alem gibi padişahlık alametlerinin dünyalık yaşam için gerekli ve geçerli şeyler olduğu ifade edilmiştir.

²⁸⁸ Benzer kullanımlar: G1850/5, G3248/1, G3473/1.

²⁸⁹ Özkan, *Divan*, s. 28.

²⁹⁰ Benzer kullanımlar: G2381/3.

Şâh-ı ıŖık olduk bugün tabl u  alemden f ariguz
İhtiy ar-ı fakr idüp hayl   haŖemden f ariguz
K ani  z bir n ana biz n az u ni  amdan f ariguz
Hâl-i d ny y  bil p Ŗ d  v  gamdan f ariguz (MRB3553/1)

2.4.2. Tuğ

En eski Türk metinlerinde de bulunan tug kelimesi, hem sancak hem davul anlamını ihtiva etmektedir.²⁹¹ Sonraları daha özel bir anlamı karŖılayacak manada hükümdarlık ve bağımsızlık anlamlarını taŖımak suretiyle, siyasi bir sembol haline gelmiŖtir. İslamlıktan önce sancakla beraber, ordu ve birliklerin önünde taŖınarak yol gösterme vazifesi g rm Ŗtir. Ŗeklen, tepesinde atkuyruğu ve ucuna yıldıızlı top geçirilmiş halde mızrak türünden bir alamettir. Osmanlı'da, ordunun sefere çıkma kararı alındığında padiŖah tuğları meydana çıkarılmış ve sefer süresince ilk konak alanına götürülüp ve padiŖah  adının önüne dikilmiŖtir.²⁹² Her iki anlamı ile de tuğ savaŖ sırasında Türkler için ziyadesiyle önemli bir yere sahip olmuŖtur.

Tuğun Ŗiirlerde iki yandan sarkan atkuyruğundan yapılmıŖ bir sancak  eŖidine benzetilmek suretiyle sevgilinin k k llerini karŖılamak için kullanıldığı görülür.²⁹³ Muhibbî'nin kullanımında tuğ, aŖk ülkesinin padiŖahı olan sevgilinin k k llerine teŖbih edilmiŖ ve yine aynı benzetme içerisinde sancakla beraber anılmıştır. Ordu kumandanı bir sultan gibi d Ŗ n len bu savaŖcı sevgilinin hedefi gönülleri ele geçirmek olup askerleri de öldürücü yan bakıŖlarıdır.

Diller alup her taraf   asker yanunca gamzeler
BaŖun üzre husrevâ tug u liv dur kâkülün (G1801/3)

²⁹¹ Haydar Sanal, *Mehter Musikisi: Bestekâr Mehterler-Mehter Havaları*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1964, s. 1.

²⁹² Tülin Çoruhlu, "Tuğ", D A, XLI, 330, 331.

²⁹³  akır, "Gazi Giray", s. 181.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SAVAŞ KADROSU

3.1. Savaşta Yer alan Kişiler

3.1.1. Dîvâne

Dîvâne kelimesi deli anlamına gelmekte ve Osmanlı ordusunda bir askeri tabakayı karşılamaktadır. Ortaya çıktıkları tarih kesin olmasa da 15. yüzyıl sonu ile 16. yüzyıl başlarında hizmet ettirilmeye başladıkları bilinmektedir. Kökenleri de belirsiz olan bu grup İran'a karşı ileri derecedeki düşmanlık duygularından ötürü ocaklarını Hz. Ömer'e bağlamışlardır. Deliler hiçbir şeyden korkmamaları ve enteresan giyimleri ile karşılaştıkları düşmanları şaşırtmışlardır.²⁹⁴

Muhibbî Divanı'nda bu özelliklerini hatırlatacak şekilde bir savaş kavramı olarak kendilerinden bahsedilen deliler atı sarsacak kadar hızla hareket eden ve her an ateşe atılmaya ve yanmaya hazır pervaneler gibi heyecanlı ve coşkun olarak anlatılmıştır. Delilerin bu savaş heyecanı ve arzusundan şevk duyduğu anlaşılan şair kendisini de cûşa getirmekte ve kılıçların her zaman savaşa hazır olarak kılıflarından dışarıda olmasını istemektedir.

At depredüp dîvâneler

San âteşe pervâneler

Her biri ister yânalar

Olsun kılıçlar bî-gılâf (MRB3555/6)²⁹⁵

²⁹⁴ Abdülkadir Özcan, "Deli", DİA, IX, 132.

²⁹⁵ Benzer kullanımlar: G1715/2.

3.1.2. Kemândâr

Kemândâr eskiden önemli kimselerin ok ve yaylarını taşıyan kimselere verilmiş addır.²⁹⁶ Muhibbî Divanı'nda çeşitli anlam ilgileri ile kullanılan bu kelime ok-yay taşıyıcısı olmasının yanı sıra yay kullanıp ok atan kişi yerine de kullanılmıştır.

Sevgili herkesin ulaşamayacağı bir kimse olduğundan kaşları da katı yay olarak tavsif edilmiştir. Zira yay çeşitleri arasında çekilmek için en fazla emek ve beceri gerektiren yaylar sert çekilmiş olanlardır. Bu sebeple de ehil olmayan kimseler buna el uzatmamalıdır. Bu konuda sevgiliyi de uyaran şair bu yayı taşıtmak için de kemandar olmayan kişilere sunmamasını, ehil olanın kendisi olduğunu ifade eder. Zira sevgilinin kendisi gibi yayı da kıymetlidir ve bunların kıymetini ancak gerçek âşık olan şair bilmektedir.

Katıdur kaşların yâsı anı nâ-ehle gel sunma

Bana sun kıymetin kadrin kemândâr olamayan bilmez (G1361/3)

Sevgilinin kaşları kavisli olmasından dolayı kemana benzetilmiş, bu sebeple gözleri de bu kemani kullanarak kirpik oku atan kemandar olarak nitelendirilmiştir. Beyitte kemandar olarak nitelendirilmiş göz hem kaşın altında olması dolayı ile onu taşıyan hem de kirpik okları ile ok atan kişi hükmündedir denebilir.

Ruhlarına karşı çeşm almış ele ebrûsını

Atışıyla san kemândârdur kemânın togrudur (G1064/3)²⁹⁷

Sevgilinin gözleri gibi yan bakışı de savaştı hükmündedir. Yay kaşlarla kirpik okları atar. Beyitte dil almak suretiyle ön plana çıkarılmış kemandar yan bakışın ilk olarak âşığın gönlünü fethettiği anlaşılmaktadır. Tarihî terminolojide ise dil; düşman tarafından bilgi edinmek amacıyla alınan esirler için kullanılan bir terim olduğundan dil almak da savaşta galip gelerek esirler almayı ifade etmektedir.²⁹⁸ Şu halde beyitteki yan bakışın hem gönül fethettiği hem de esirler edindiği söylenebilir.

²⁹⁶ Pakalın, *Osmanlı C.2*, s. 239.

²⁹⁷ Benzer kullanımlar: G2982/7.

²⁹⁸ Pakalın, *Osmanlı C.1*, s. 456.

Kemend-ile durur zülfi kafâda

Dil alur gamzesi olmuş kemândâr (G915/2)

Keman ve kemandar ile ilgili birçok arkaik kelimenin yer aldığı bu beyitte sevgili kemandar olarak nitelendirilmiştir. Sımak fiili kırmak, bozmak; yenmek mağlup etmek; hiçe sayıp kabul etmemek; hor görmek ve yakıp yıkıp harap etmek gibi anlamlara tekabül etmektedir. Yasmak ise bir şeyi yassıltıp düz hale getirmek ve yayın kirişini gevşetmek anlamlarını ihtiva eder.²⁹⁹ Beyitte kaşlarını çatıp âşığa yan bakış oklarını atan sevgili onu küçük görmüş, mağlup ve harap etmiştir. Âşığı harap ettikten sonra da yayla işini bitirmiş, kirişi gevşetmiş ve böylelikle de yayı harap etmiştir.

Gamzesi deldi geçer çatdı kaşın yâr sıdı

Ok atup yayını san yasdı kemândâr sıdı (G3423/1)

3.1.3. Kemend-endâz

Kemend atan anlamına gelen kemend-endâz kelimesi Muhibbî Divanı'nda sevgilinin benleri ile el birliği ederek âşığı ele geçirmeye çalışan zülüfleri için kullanılmıştır.

Zülfün-ile benlerün el bir iderler almaga

Vây niçe 'ayyâr u mekkâr u kemend-endâz olur (G1158/4)³⁰⁰

3.1.4. Leşker (Asker, Çeri, Sipeh/Sipâh)

Orduyu oluşturan en temel savaşçıyı karşılayan asker kelimesi Arapça bir kelime olup benzeri diğer kelimeler arasından kullanımı hâlâ devam eden kavramdır. Aynı anlamda çeri Eski Türkçe; leşker, sipeh ve sipâh kelimeleri ise Farsça olup divanlarda bu kavramı karşılamak üzere daha ziyade Farsça kullanımların tercih edildiği görülmektedir.

²⁹⁹ Dilçin, *Tarama*, s. 198, 249.

³⁰⁰ Benzer kullanımlar: G3099/1.

Aşkın olduğu yerde gamın da ekseriyetle bulunuyor olması, Avnî'nin bu beytinde farklı bir açıdan ele alınmıştır. Rindane bir tavrın egemen olduğu beyitte, aşk şahına gam askerinin erişemeyeceği söylenmiştir. Zira âşık meyhane gibi sağlam ve dayanıklı bir kalede bulunmaktadır. Gerçek anlamda düşünüldüğünde şarabın içildiği bu yerde tüm düşüncelerden arınmış olunduğu için dertler de unutulacaktır. Tasavvufi anlam açısından bakıldığında bir dergâh olarak düşünülebilecek meyhanede mâsivadan geçileceği için yine dert ve gam âşığı yenemeyecektir.

Leşker-i gam şâh-ı 'ışka niçe bulsun dest-res

'Avnîyâ meyhâne gibi bir hisârum var iken (A-G62/5)

Muhibbî'de ise âşığın ah ederek ateş bayrağını çekmesi ile dert ve gam askerinin sağ ve solunda peyda olduğu ifade edilmiştir. Burada gam askeri âşiğe karşı olarak değil, onun bir askeri olarak görünmektedir. Zira aşk ne denli büyükse gam da o derece arttığı için, gam askeri güçlü bir aşk padişahını simgeler.

Her kaçan kim âh ider dil şu 'le bayrağın çeker

Derd ü gam leşker olup kim sol u kim sağın çeker (G1161/1)³⁰¹

Muhibbî'nin kızılbaşlarla devamlı mücadele halinde olmuş olması şiirlerine de yansımıştır. Beyitte Hak yardımı ile İran üzerine gitmeye niyetli olan padişah, askerlerini İslam askerleri olarak nitelendirmiştir. Müslüman olmayanlarla savaş sözü konusu olduğunda bu şekilde bir vasıf kullanmayan şair söz konusu esasen Müslüman olan bir devlet olunca mezhepsel olarak farklılığını ortaya koymak için askerinin İslam olmasına vurgu yapmıştır denebilir.

Surh-ı serler kasdın itdüm çekdüm İslâm 'askerin

'Avn-i Hak'la 'âzîm-i iklîm-i İrân olmuşam (G2147/6)³⁰²

Şair-padişahın cengâver kişiliğini ön plana çıkardığı bu beyitte düşman askerlerine karşı ciddi ve korkusuz tutumu görülmektedir. Beyit, şairin hem kendi

³⁰¹ Benzer kullanımlar: G74/2, G142/2, G213/1, G255/6, G263/4, G267/3, G268/3, G287/4, G524/3, G525/3, G526/2, G567/3, G578/4, G588/4, G668/1, G682/3, G764/4, G767/3, G768/5, G872/5, G931/2, G984/5, G1109/2, G1127/2, G1150/5, G1171/1, G1271/3, G1450/1, G1531/1, G1549/1, G1575/4, G1712/1, G1779/2, G1804/2, G1860/4, G1884/4, G2005/7, G2085/4, G2324/4, G2357/5, G2436/3, G2442/3, G2464/5, G2506/4, G2590/2, G2631/3, G2643/1, G2653/3, G2663/5, G2939/3, G3104/4, G3225/2, G3230/2, G3405/5, G3412/4, G3448/2, G3483/2, MHMS3541/2, MRB3564/7, N3608, M3706, G4035/4.

³⁰² Benzer kullanımlar: G1732/2, G2358/1, G2358/5, MRB3555/1.

askerlerinin motivasyonunu sağlama hem de karşı tarafı psikolojik olarak yıpratma amacıyla söylendiği izlenimi uyandırmaktadır.

Olsa ‘adüvv leşker[i] karşımda sâf sâf

Sanman ki beni yüz çevürüp itmeyem mesâf (G1564/1)³⁰³

Aşk ve aklın aynı yerde bulunamamasını bir savaş düzleminde anlatan şair, kendisini aşk askeri olarak tanımlamış ve aşkın büyüklüğünü ispat etmek için de akıl askerinin bu heybet karşısında korkup kaçması gerektiğini ifade etmiştir.

‘İşk leşkerine turmaya bu ‘akl sipâhı

Eyleye güriz heybet olupdur savaşumdan (G4030/3)³⁰⁴

Aşk ve akıl savaşının akıl perspektifinden bakılarak oluşturulduğu bu beyitte de diğerlerinde olduğu gibi gönül ülkesine aşk gelir gelmez akıl askerinin kaçış yolunu tuttuğu söylenmiştir.

Leşker-i ‘ışk kaçan eyleye dil mülkine hîz

Sipeh-i ‘akl hemân-demde tutar râh-ı gürîz (G1343/1)³⁰⁵

Aşk ülkesi şahı olan âşığın ahı bayrak; iki gözünden akan yaşları ise askerleridir. Gözyaşının askere benzetilmesi hususu ilk olarak âşıқта bunun çokluğundan ve bu sebeple de güçlü bir padişah olduğunun kanıtı olduğundandır. Nitekim bir devleti ayakta tutan en önemli unsurlardan biri de ülkeyi koruyacak olan ordudur. Diğer taraftan Osmanlı’da Kapıkulu süvarilerinin bir bölümünü teşkil eden sağ ulufeciler, sol ulufeciler, sağ garipler, sol garipler gibi bölükler³⁰⁶ gözyaşının yüzün sağ ve sol tarafından yanak üzerinden aşağı doğru süzülmesi tahayyülünü kolaylaştırmaktadır.

İy Muhibbî başum üzre şu ‘le-i âhum ‘alem

Şâh-ı ‘ışkam saglu sollu eşk leşkerdür bana (G81/6)³⁰⁷

³⁰³ Benzer kullanımlar: G1547/1, G1567/6, M3732.

³⁰⁴ Benzer kullanımlar: G802/2, G848/3, G1343/1.

³⁰⁵ Benzer kullanımlar: G4030/3.

³⁰⁶ Mahmud Şevket Paşa, *Osmanlı Askeri Teşkilatı ve Kıyafeti*, sdl. Nurettin Türsan ve Semiha Türsan, Ankara: Genelkurmay Başkanlığı Kara Kuvvetleri Komutanlığı, 1983, s. 4.

³⁰⁷ Benzer kullanımlar: G16/2, G77/3, G126/2, G225/3, G265/4, G268/3, G479/2, G546/3, G564/3, G648/1, G709/5, G869/5, G983/6, G1077/2, G1146/3, G1253/7, G1463/1, G1561/4, G1673/3, G1758/4, G1791/6, G1799/3, G1910/3, G1983/3, G2066/3, G2109/1, G2131/4, 2155/1, G2186/1, G2198/4, G2220/2, G2282/3, G2289/3, G2297/3, G2328/3, G2354/2, G2374/2, G2380/3, G2381/3, G2383/2, G2384/3, G2390/5, G2393/1, G2399/2, G2533/4, G2580/2, G2605/5, G2668/4, G2802/3, G3005/2, G3437/2, N3598, M3910, G4038/1, G4105/1.

Klasik Türk şiirinde sevgilinin sultan olmasından mülhem ‘âşıkları da asker hükmündedir. Beyitte âşıkların devamlı sevgilinin çevresinde dolanıp durmaları padişahın kulları hükmünde olan askerlerin de her savaşta onun yanında bulunmasına benzetilmiştir.

Ol perî seyr itse ‘uşşâkı bile hem-râh olur

Leşker ardınca gider her yana kim sultân gider (G566/2)³⁰⁸

Sevgili âşıkları askerleri olarak kullandığı gibi güzellik unsurları da âşığa kasteden asker hükmünde olabilmektedir. Beyitte ahir zaman fitnesi olarak adlandırılan sevgilinin ayva tüyleri, ikinci mısradaki ansızın ortaya çıkan kâfir askerine benzetilmiştir. Ahir zamanda ortaya çıkacak fitnenin bilinmiyor oluşu ile kâfir askerinin ani baskınlar yapması arasında bağlantı kuran şair bu bihaber oluşu sevgilinin yüzünde belli bir zaman sonra birdenbire görünmeye başlayan ayva tüyleri ile açıklamıştır.

Görinen hâttı mıdur yâ fitne-i âhir zamân

Yahû kâfir leşkeridür zâhir olur nâgehân (G2647/1)³⁰⁹

Beyitte sevgilinin yan bakışlarını askere teşbih eden şair, eğer sevgili bu askerlerini düşmanlarına karşı çekerse her birinin birer ok atan ve hançer saplayan kimseler olacağını beyan etmiştir.

Şâhâne çekse leşkerini gamzenün olur

Her bir nâvek-efgen ü hançer-güzâr hem (G2164/5)³¹⁰

Sevgilinin kirpiklerinin sıra sıra durarak saf saf dizilmiş askerlere benzemesinden ürken şair bu durumdan esef etmekte ve gönül ülkesinin bu kirpikler tarafından yağma edileceğinden endişe duymaktadır.

Yine saflar eylemişdür leşkerini kirpügün

Veh ki târâc idiser dil kişverini kirpügün (G1875/1)

Mecnun aşk ehli arasında en makbul ve vefalı âşık olarak klasik Türk şiirinde çoğu zaman bizzat âşığın karşılığı yahut âşığın kendini kıyasladığı kişi olmasıyla söz konusu edilmiştir. Muhibbî, Mecnûn’a deli denmemesi gerektiğini zira aşk mülkünün

³⁰⁸ Benzer kullanımlar: G299/5, G669/2, G1031/3, G2859/3, G3449/3.

³⁰⁹ Benzer kullanımlar: G795/2, G1162/7, G1836/3, G2568/4, G2665/4, G2671/3, G2942/6, G3498/4.

³¹⁰ Benzer kullanımlar: G610/2, G1801/3, G1047/4.

sahibi olduğunu söylemektedir. Buna delil olarak da kuşların ve vahşi hayvanların kendisine asker olmasını göstermiştir.

Dimen dîvâne Mecnûn'a mahabbet mülki şâhıdur

Yanınca tayr-ıla vahşı yürür cümle sipâhıdur (G1053/1)³¹¹

Ayrılık acısı âşığı en çok yıpratın durumlardan biridir. Bu yönüyle Muhibbî ayrılığı gönül ülkesini harap eden askere benzetmiştir. Beyitte ayrılık askeri her ne kadar gönül ülkesini harap eder görünse de şair onu yenerek aşk şahına teslim ettiğini ifade etmektedir.

Eyledi hicrân sipâhı gerçi dil mülkin harâb

Şâh-ı 'ışka ben anı çokdan müsellemler bağladım (G2208/2)³¹²

Güneş gezegenler arasında merkez konumunda olduğundan klasik Türk şiirinde de sultanla yahut sultan hükmünde olan sevgili ile ilişkilendirilmiştir. Beyitte, ayın gece kendisini şah ilan ettiğini duyan güneşin nurdan askerlerini çekerek kılıç kuşandığı ifade edilmiştir. Kanunî'nin hükümdarlık sürecinde de kendisine boyun eğmeyenlere ya da karşı gelenlere yönelik savaşa meyyal tutumu beyti anlamlandırmak açısından önem arz etmektedir.

Gıce işitmiş meger eflâke meh şâh olduğın

Nûrdan leşker çeküp kuşandı tîg-ı zer güneş (G1421/2)

Aya yönelik benzer bir kullanım yıldızlar için geçerlidir. Güneş felek tahtına oturunca yıldızlar da emri altına girmekte ve kulları olarak asker hükmünde olmaktadır.

Çün felek tahtına geçdi husrev ü hâver güneş

Kasdı bu ide sipâh-ı encümi çâker güneş (G1421/1)

Klasik Türk şiirinde felek evrendeki her şeye etki eden bir unsur olarak algılanmış olduğundan bu, istenmeyen her husus karşısında felekten yakınılmasına sebep olmuştur.³¹³ Âşığın gün yüzlü sevgilisi ile güneş arasında bağlantı kurulmuş; güneşin görünmemesi gün yüzlü güzellerden ayrılık olarak ifade edilmiştir. Şair ayrılık

³¹¹ Benzer kullanımlar: 969/3, G2909/3.

³¹² Benzer kullanımlar: G2257/2.

³¹³ Ahmet Talât Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, haz. Cemal Kurnaz, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993, s. 166.

acısı ile çektiği ahın yükselerek arşın doruklarına ulaşmasını felek burcundaki ay ve güneşe asker çekmek şeklinde anlatmıştır.

Gün yüzlüler firâkıyla eger âh çekem

Evc-i felekde mihr-ile mâha sipâh çekem (G2374/1)

Yerinde söylenmiş söz çoğu zaman silah kadar etkilidir ve bu sebeple de edebiyatta bilhassa klasik Türk edebiyatında söz ve savaş arasında ziyadesiyle mühim bağlantılar kurulmuştur.³¹⁴ Muhibbî'de de görülen bu söz-savaş ilgisi nazmın direkt olarak asker olarak ifadesi şeklinde kurulmuştur. Şair her bir yana şiir askerini çektiği için kendisine karşı geleceklere şimdiden hezimetle uğrayacaklarını beyan etmiştir.

Muhibbî her yana çekdi sipâh-ı nazmın[1] çün

Din imdi kasd iden gelsün inhizâmumuza (G2847/5)

Bağ bahçe mazmunlarıyla oluşturulmuş bu beyitte, sonbahar rüzgârıyla ortalığı kasıp kavuran bir askere teşbih edilmiştir. Bu sebeple de servin bundan pek etkilenmeyişi kendisine zümrülden kale yapmasına bağlanmıştır.

Bildi hazân leşkeri âhir eşer gelür

Sahn-ı cemende yapıdı zümürüd hisâr serv (G2785/4)

Tasavvufi anlamda kendisini insan kaydından soyutlamış, devamlı kendini hakir görme ve kınama durumunun bir ifadesi olan melamet beyitte bir mülke benzetilmiştir. Bu mülke sahip olan şairin bayrağı çektiği ahlâr, maiyeti ve askerleri de manevi aşk ile hemdem olan harabat ehlidir.

Melâmet mülkine mâlik olup âhum 'alem çekdüm

Harâbât ehlini yazup sipâh itdüm haşem çekdüm (G2055/1)

3.1.5. Levend

Deniz askerlerinden bir sınıfı karşılayan levend terimi Türk korsan gemilerinde görev yapan ve Akdeniz'de faaliyette bulunan güç kuvvet sahibi denizciler için kullanılmıştır. Daha sonra Osmanlı denizlerinde çalışan bu denizci grubu donanmanın bozulmasıyla

³¹⁴ Bahir Selçuk, "Nef'i'de Söz ve Savaş İlgisi", *EKEV Akademi Dergisi* 10/28 (2006): 235.

beraber ya Anadolu'da topluca yağmacılıkla meşgul olmuş yahut da sair paşaların emrine girerek asıl vazifelerinden uzaklaşarak kötü işler yapmaya başlamışlardır. Klasik Türk şiirine de daha ziyade bu olumsuz özellikleri ile konu olmuşlardır.³¹⁵

Muhibbî Divanı'nda sevgilinin ay gibi parlak alınına ve güneş gibi aydınlık yüzüne âşık olan kişi bu hale düştüğünden beri sevgilinin mahallesi başında sabah akşam dolandığını, bu haliyle de bir levende benzediğini ifade etmektedir.

Levendlerin İstanbul'da bulunanlarının çeşitli hoş olmayan tavır ve davranışlarda buldukları ve hatta bunun engellenmesi amacıyla bir teşkilatın kurulmasının dahi düşünüldüğü vakidir.³¹⁶ Buradaki levendin de sokaklarda başıboş halde dolaşan âşığa benzetilmek suretiyle bu türden bir kişi olduğu söylenebilir.

Kamer alnuna vü gün yüzüne 'âşık olalı

Ser-i küyunda yürür şâm u seher sanki levend (G398/4)

Bir başka benzetme unsuru olarak, saray ve bahçe arasında kurulan irtibat dolayısı ile çemenin sultanı olan gül karşısında siyaha çalan rengi ile menekşe başına siyah renkli külah geçirmiş levend oğlanına benzetilmiştir. Külah, giydiği kişinin mensup olduğu tabakayı temsil etmekle birlikte padişahın etrafındaki kişiler de görevlerine nispeten çeşitli külahlar giymişlerdir.³¹⁷ Buradan hareketle levendlerin şeb-külah adında, Cebecilerin de giydiği külahlardan kullandıkları anlaşılmaktadır. Dal kısmının vücut; çiçek kısmının ise külah takılı baş olarak tahayyülü sonucu hem şekli itibarıyla hem de menekşenin tevazu sembolü bir çiçek olması hasebiyle beyitte şeb-külah takmış levend oğlanı ve menekşe arasında bağlantı kurulmuştur.³¹⁸

Cümle ezhâra nazar kıl gül çemen sultânıdır

Şeb-külâhıyla benefşe san levend oğlanıdır (G459/1)³¹⁹

³¹⁵ Özkan, *Divan*, s. 228, 229.

³¹⁶ Özkan, *Divan*, s. 228.

³¹⁷ Özkan, *Divan*, s. 603.

³¹⁸ Aynur Koçak, "Necati Bey'in 'Menekşe Kasidesi' Ekseninde Menekşenin Öyküsü", *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu*, ed. Gencay Zavotçu, Kocaeli: Faal Matbaa, 2009, s. 40.

³¹⁹ Benzer kullanımlar: G1048/3.

3.1.6. Mübâriz

Teke tek savaşmak anlamına gelen mübareze kelimesinden türetilmiş olan mübâriz savaşlarda meydana çıkarak düşmanlarından biriyle birebir dövüşen kimseler için kullanılan bir tabirdir.

Muhibbî Divanı'nda aşk savaşı bağlamında âşığın gönlü sevgili karşısında bir mübâriz olarak düşünülmüştür. Karşılıklı ve yakın mesafeden bir mücadele halinde âşığın yaraları, gönlü ve sinesi da kalkan olarak tasavvur edilmiştir. Beyitteki aynadan âşığın kalkanının çelik gibi bir maddeden yapılmış olduğu sonucu çıkarılabilir.

‘İşk meydânında gönlüm bir mübârizdür bugün
Daglar âyîneler sînem anun kalkanıdır (G604/3)

3.1.7. Peyk

Osmanlı'da ilk zamanlarda yaya postacı sınıfına mensup kimseler olan peykler diğer ulaklardan padişahın korumalığını üstlenip daima onun etrafında yer alan kişiler olmaları hasebiyle ayrılabilir. Esas görevleri padişah iradelerini iletmek olan peykler daha sonraları saltanat alameti sayılarak gösteriş ve debdebe maksadıyla da kullanılmışlardır. Fatih Kanunnâmesi'nde “Sefer-i zafer rehberim vâki oldukta rikâb-ı hümâyunumda solak başı ve peyk yürüsün”³²⁰ ifadesi yer almaktadır. Klasik Türk şiirinde peyk çoğunlukla âşıktan haber götüren olarak âşığın ahı ve sevgiliden haber getiren olarak sabah rüzgârı ile birlikte kullanılmıştır. Avnî ve Muhibbî divanlarında da benzer kullanımlara rastlanır.

Avnî düşman addettiği rakibin hilelerinden sakınmak için ah ulağının boynuna dualı muska taktığını ifade etmiştir. Şah kelimesinin tevriyeli kullanıldığı düşünülürse beyitteki peykin aşk ülkesinde önemli bir yeri olan âşığın sevgiliye haber ileten bir görevli olduğu düşünülebilir.

³²⁰ Özkan, *Divan*, s. 104-105.

‘Avnîyâ mekr-i rakîb-i dîvi def’ itsün deyü

Peyk-i âhun boynına takdum hamâyil şâh şâh (A-G7/5)

Muhibbî’de de benzer şekilde peyk haber iletici olarak yer almaktadır. Klasik Türk şiirinde sevgili sultan hükmünde olduğundan ondan gidecek haberleri de peyk taşımaktadır. Şair sevgili yanında onun kulu hükmünde olduğundan ondan haber getirecek peykin dahi ayağına canını toprak eyleyeceğini ifade etmektedir.

Nâgehan bir peyk virse bana cânân müjdesin

Eyler-idüm pâyına ol demde cânımı nisâr (G996/4)

Klasik Türk şiirinde sevgiliden haber getiren peyk sabah rüzgârıdır. Nitekim sevgili güzellik unsurları ile çiçeklere teşbih edildiğinde kokusu sabah rüzgârı tarafından taşınmakta ve âşığa ulaşmaktadır. Beyitte ise bu peyk hem sevgiliden haber getirmiş hem de âşığın halini görmüş ve ondan da sevgiliye haber ulaştıracaktır. Hızlı gitmesi sebebiyle şair sabah rüzgârından daha çabuk ve çevik bir ulak bulamadığını ifade etmiştir.

Yâra sensin viren iy peyk-sabâ peygâmumı

Bulmadım bir kişi sen çâpük ü çâlâke düşer (G685/2)³²¹

Âşığın halinden haber veren diğer bir ulak ise kendisinden peyda olan ahlarıdır. Şair beyitte kanlarla dolmuş gönlünden sararmış yüzüne kadar içine düştüğü sıkıntılı halleri bir name ile sevgilisine ah peykinin iletmesini istemiştir.

Hûn-1 dilden rûy-1 zerdüme yine ahvâlümü

Nâme yazdum peyk-i âhum ilete dildâruma (G3068/3)³²²

3.1.8. Piyâde

Temel anlamı yaya demek olan piyâde kelimesi orduda yaya olarak savaşan askeri karşılamaktadır. Bunlar silahla donatılmış olup ordunun esasını oluşturmuşlardır.³²³

³²¹ Benzer kullanımlar: G915/6, G917/3.

³²² Benzer kullanımlar: G90/4.

³²³ Pakalın, *Osmanlı C.2*, s. 780.

Avnî ve Muhibbî divanlarında savaş kavramları ile birlikte fakat daha ziyade temel anlamını akla getirir şekilde kullanılmıştır.

Avnî Divanı'nda şehsüvar olan sevgilinin büyüklüğü ve yüceliği belirtmek amacıyla kendisi at üstünde olarak; nice kıdemli kişiler ve âşığı olan şair ise piyade olarak ayağının toprağına yüzlerini sürmektedirler.

Piyâde hâk-i pâyına niçe ferzâneler ruh kor

Bu hâki pây-mâl itmek umaram şeh-süvârumdan (A-G58/3)

Muhibbî Divanı'nda da benzer şekilde şehsüvar sevgili naz ile atını sürmeye başlayınca kimin onun atı önünde piyade olmak istemeyeceği ifade edilmiştir. Esasen soru sorulsa da cevap bellidir ve o güzel ata bindiğinde herkes önünce yürümek istemektedir.

Ol şeh-süvâr nâz-ıla esbe süvâr ola

Atı önünce olmayan anun piyâde kim (G2061/3)³²⁴

3.1.9. Sipâhî

Osmanlı'nın merkezi askeri teşkilatını Kapıkulu askerleri oluşturmaktadır. Yeniçeriler ve sipahilerin teşkil ettiği bu merkez ordusunda Kapıkulu sipahileri ise altı bölükten müteşekkildir. Bu bölüklerden biri olan Kapıkulu sipah bölüğüne kırmızı bayrak da denilmiş olup kırmızı başlık giyerlermiş. Vazifeleri ise savaş sırasında padişahın solunda durarak kendisini ve sancağını korumaktır.³²⁵ Orduda sipahi teşkilatı da ilk Osmanlı Türkleri tarafından kurulmuş ve 19. yüzyıla kadar varlığını devam ettirmiştir.³²⁶

Muhibbî sipahiyi kanlı akan gözyaşlarına benzetmiştir. Tanımdaki özelliklerine benzer olan bu asker al bayrak taşıyor halde vafedilmiştir.

Al bayraklu sipâhî leşkerümdür eşk-i surh

Dûd-ı âhum götürelden başum üstine 'alem (G2364/2)

³²⁴ Benzer kullanımlar: G920/1, G1050/4, G4105/4.

³²⁵ Pakalın, *Osmanlı C.2*, s.176.

³²⁶ Selâhattin Batu, *Türk ve At*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1952, s. 6.

3.1.10. Sûvâr (Şehsûvâr)

Sûvar ata binen kişi; şehsûvar ise daha usta binici anlamına gelmektedir. Çekirdeğini akıncıların oluşturduğu bu atlı kuvvet ilk kez Osman Bey döneminde oluşturulmuştur. Osmanlı ordusunda süvari birlikleri çok büyük önem arz etmiş, bilhassa 16. yüzyılda ordudaki süvari sayısı zamanın en büyük süvari kuvvetini oluşturacak seviyeye ulaşmıştır.³²⁷

Avnî Divanı'nda sevgiliyi betimlemek için kullanılmış olan şehsûvar, oldukça hızlı hareket etmekte; acımasız ve korkusuz davranmaktadır.

Yüz sürem bir şehsûvârın atı izine dime

Dahi gerdine erişmedin gubâr eyler seni (A-G70/3)³²⁸

Muhibbî Divanı'nda da sevgili şehsûvar kelimesi ile tanımlanmıştır. Beyitte meydan gününden kasıt savaş günü olmalıdır. Şu halde sevgili de komutan olarak atı ile ordusunun başında görünmekte olacağından şair kendisini naz atı üzerinde işve ile salınırken görmek için heves duymaktadır.

Rûz-ı meydân oldu âh ol şeh-sûvârım kandadur

Esb-i nâz-ıla 'aceb ol şîve-kârım kandadur (G825/1)³²⁹

Güneşin de mazmun olarak sultana eşdeğer olması kendisine sûvar payesi kazandırmaktadır. Şu haliyle bir kumandan edasıyla başına altından miğfer geçirmiş güneş aslanlara yaraşır bir biçimde felek atının binicisi olmuştur.

Oldı şîrâne bu esb-i çarh-ı gerdûna sùvâr

Ol sebebden başına urındı zer miğfer güneş (G1421/3)

Muhibbî âşıkları bir süvari birliği olarak düşünmüş ve bunlar arasında sevgiliden gelecek kirpik oklarına karşı göğsünü gerecek kaç cesur aşk şehsûvarı (gerçek âşık) olduğunu sorgulamaktadır.

³²⁷ Batu, *Türk*, s. 6, 9.

³²⁸ Benzer kullanımlar: A-G58/3.

³²⁹ Benzer kullanımlar: G25/4, G436/4, G830/3, G1052/6, G1127/4, G1306/2, G1321/4, G1790/2, G1998/4, G2061/3, G920/1, G1050/4, G1803/6, G1857/2, G2404/2, G2419/1, G2799/4, G2826/2, G2917/3, G3095/2, G3153/5.

Geldükçe müje tîrine karşı göğsin gere

‘Uşşâk ara var mı ola şehsüvâr-ı ‘ışk (G1621/4)

3.1.11. Şâh/Şeh (Han, Husrev, Kagan, Pâdişah, Serdâr, Sultân, Şehriyâr)

Osmanlı’da devleti yöneten hükümdara verilen en yaygın unvan Farsça bir kelime olan padişaktır. Bunun yanı sıra yine eski Türkçe han ve kağan; Farsça husrev, serdâr, şâh, şeh ve şehriyâr ile Arapça sultân kelimeleri de aynı anlamı karşılayacak şekilde kullanılmıştır. Osmanlı’da padişahlar belli bir döneme kadar bizzat ordunun başında başkomutanlık görevini üstlenerek savaflara katılmışlardır.³³⁰ Yani devlet padişahı aynı zamanda ordunun da başıdır. Klasik Türk şiirinde hem gerçek anlamda devletin sultanını hem de mecazen sevgiliyi anlatmak için bu kelimelerin kullanıldığı görülür.

Saray hayatının padişah ekseninde bezm ve rezm unsurları etrafında teşekkül etmesi hususu klasik Türk şiirine yansıdığında sevgili bir padişah âşıkları da kulları hükmünde olmaktadır.³³¹ Sevgili de bir sultan olarak tasavvur edildiğinde hem savaşçı hem de komutan hükmünde düşünülmüş; zaman zaman kâh âşıkları kâh ise güzellik unsurları askerleri addedilmiştir.

Her padişah kendi ülkesini ve ülkesindekileri korumakla mükelleftir. Güzellik padişahı olan sevgilinin de en kıymetli hazinesi güzelliğidir ve bu sebeple onu korumak amacıyla zaman zaman savaşmak durumunda kalmaktadır. Avnî’nin bu beytinde sevgili Frenk diyarının güzeller şahı olarak tasvir edilmiş ve bu sebeple de Frenklerin kâfir olarak addedilmesinden ötürü güzellik unsurlarının da siyah olması dolayısı ile karalar giymiş olarak vasedilmiştir.

Karalar geymiş meh-i tâbân gibi ol serv-i nâz

Mülk-i Efregün meger kim hüsn içinde şâhıdur (A-G14/2)³³²

Muhibbî’de de sevgilinin sultan olarak vasedildiği görülmektedir. Beyitte güneş doğunca yıldızların ve gece karanlığında görünen diğer tüm gök cisimlerinin

³³⁰ Mahmud Şevket Paşa, *Osmanlı*, s. 1.

³³¹ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divânı’nın Tahlili*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1996, s. 157.

³³² Benzer kullanımlar: A-G14/5, A-G23/5, A-G57/5, A-G60/1, A-G67/6.

kaybolması hüsn-i talil yoluyla, güneşin güneşten daha güzel olan sevgilinin korkusundan askerlerini saklaması şeklinde ifade edilmiştir. Olağan bir doğa hadisesi olan bu durum sevgilinin güzelliği ve gücünün üstünlüğünü anlatmak için güneşe benzetilerek pekiştirilmiştir. Sevgili öyle güçlü bir hükümdar ve savaşçıdır ki güneş, onun huzuruna gelirken savaş izlenimi vermemek amacıyla tüm askerlerinden ve teşrifat giyeceklerinden sıyrılmıştır.

Korkusundan sen şehün kûyına varsa âfitâb

Leşkerin pinhân idüp kendü ten-i tenhâ geçer (M3710)³³³

Bir başka beyitte ise âşık kendisini aşkın şahı olarak tanımlamakta, gam sahralarını ise kendisine ülke olarak göstermektedir. Aşktan âşığa kalan gam olduğuna göre, bu gamdan kaynaklı ah onun bayrağı ve ahın ateşi de bu bayrağın motifidir.

Şâh-ı 'ışkam gam beyâbânı bana kişver yeter

Âteş-i âhum livâ-yı ejdehâ-peyker yeter (A-G24/1)

Muhibbî'de de benzer şekilde âşık aşk diyarının sultanıdır. Dertten çıkan ahı bayrağı; gözyaşları ise askerleridir.

Varup diyâr-ı 'ışka yine şehriyâr olam

Âhum livâ gözyaşım eger sipâh çekem (G2374/2)³³⁴

Beyitte şah, kırmızı renkli elbise giymiş halde tasvir edilmesinden ötürü kan dökmek isteyen biri olarak anlatılan şah ülke topraklarını korumak yahut dışarıdan gelebilecek tehlikelere karşı tedbirli olarak erken davranıp seferlere çıkan ideal hükümdar portresi olarak çizilmiştir denebilir.

Kana girse tan degül geydi yine gülgûn libâs

Surh geyse hil'atin kan dökmek ister şâhlar (G541/4)

Nucüm ilminde her gezegen belli bir anlama karşılık gelmektedir. Temelde yedi gezegenden müteşekkil olan bu seyyareler çeşitli özelliklerine göre vasıflandırılmışlardır. Klasik Türk şiirine de zengin bir malzeme menbaı olan bu gezegenler içerisinde şems yani güneş çok ciddi öneme sahiptir. Güneş gezegenine ait

³³³ Benzer kullanımlar: G387/2, G42/8, G469/1, G531/2, G566/2, G669/2, G871/7, G1047/4, G1256/3, G1694/2, G1747/1, G1801/3, G1975/1, G1997/2, G2003/3, G2130/1, G2131/5, G2419/1, G2631/3, G2817/3, G4058/1.

³³⁴ Benzer kullanımlar: G479/2, G2066/4, G2198/4, G3248/1, G3459/5, M3706, G4038/1.

olanlar kuvvetli, zeki ve sanatkâr olup işlerinde de başarılıdır. Güneş gibi kuşatıcı, diğer insanların dikkatini üzerine toplayan, şaşaa ve debdebeye meyilli kimselerdir. Renk itibari ile de sarıya delalet eder.³³⁵ Tüm bu özellikleri dolayısıyla klasik Türk şiirinde devletin hükümdarı, sevgili vb. gibi önemli kişiler ile güneş arasında çeşitli benzetme ilgileri kurulmuş ve çoğu zaman güneş bunlar yerine kullanılmıştır.

Beyitte doğduğu yöne nispeten doğunun sultanı olarak vasedilen güneş, felek tahtına oturmuş ve etrafındaki yıldızları kendisine esir etmeye kastetmiştir. Ecdadı gibi Şark sorunları ile yakından ilgilenip bu hususa ihtimam gösteren Kanunî'nin neredeyse çağındaki tüm devletlere gücünü kabul ettirmiş olması, beyitteki güneşle kendisini kastetmiş olma ihtimalini düşündürmektedir.

Çün felek tahtına geçdi husrev ü hâver güneş

Kasdı bu ide sipâh-ı encümi çâker güneş (G1421/1)

Âşığın gönül ülkesi hassas ve kıymetli olduğu için sürekli tehlike altındadır. Bilhassa gam şahı tarafından tehdit edilen bu ülkeyi korumak için âşığın gözyaşları asker hükmüne geçmektedir. Eskiden seferlere binek hayvanlarından oluşan kervan sürüleri ile çıkılmıştır. Hatta yeniçeri ocağında katar ağası olarak görevli yüksek rütbeli zabıtlar da bulunmuştur.³³⁶ Gamdan dolayı âşığın gözlerinden dökülen yaşlar savaş mevziine doğru ilerleyen, âşığın da otağını taşıyan katar olarak tahayyül edilmiştir.

Şâh-ı gam gelse Muhibbî konmaga dil mülkine

Önce bu eşküm katârı yürür otağın çeker (G1161/7)³³⁷

Klasik Türk şiirinde en temel konunun aşk olduğu daha önce ifade edilmişti. Şu halde aşkın mücadeleyi gerektiren bir durum olması da sultanlık hususiyeti ile bağdaşmaktadır. Sultan aşk olunca verdiği acıdan kaynaklı olarak ahı bayrak, gözyaşları da asker olmaktadır.

Pâdişâh-ı 'ışk kaldursın livâ-yı âhını

Her yanadan gözyaşı ana sipâh olmak gerek (G1799/3)³³⁸

³³⁵ Levend, *Divan*, s. 198, 201, 205.

³³⁶ Pakalın, *Osmanlı C.2*, s. 213.

³³⁷ Benzer kullanımlar: G296/2, G555/4, G872/5, G1169/3, G1774/5, G2109/1, G2176/1, G2282/3, G2329/7, G2580/2, G2609/2, G2983/6, G3225/2, G3237/2, G3516/3, G4035/4.

Aşk ve akıl arasındaki savaşın söz konusu edildiği beyitte aşk şahının gönül ülkesine askerlerini toplayıp gelmesi ile akıl padişahının kendisine güç yetiremeyerek kaçtığı ifade edilmiştir.

‘İşk şâhı çekdi leşker geldi bu dil mülkine

Pâdişâh-ı ‘akl tâkat kılmayup kıldı firâr (G802/2)³³⁹

Sevgilinin yüzünde yer yer belirmeye başlayan ayva tüyleri renginin siyah olması dolayısı ile siyah bir ırka mensup olan Habeş sultanına benzetilmiştir. Yanaklar da beyazlığından ötürü Rum olarak nitelendirilmiş ve bu durum ikisi arasında vuku bulan bir savaş olarak anlatılmıştır.

Dirler yüzinde câ-be-câ belürdi hattı dilberün

Didüm ki sultân-ı Habeş Rum’a gelüpdür ceng için (G2747/4)

3.1.12. Teberdâr

II. Murad devrinde kurulan teberdârlık için halkın genç ve gürbüz kişileri seçilmiş olup orduda askerlerin önünden giderek, ordunun ilerlemesine mani olacak şeyleri ortadan kaldırmakla vazifelendirilmiş olan Yeniçeri teşkilatına mahsus bir gruptur.³⁴⁰

Muhibbî Divanı’nda bu kelime yapılan işle münasebetli olarak mecaz bir anlam dairesinde kullanılmıştır. Beyitte servi boylu sevgilisine seslenen şair, servinin kendisi ile boy hususunda tartışmaya girdiğini; sultan sevgiliye karşı gelen bu ağacın da bu davasından ötürü teberdâr tarafından gövdesinden kesildiği ifade edilmiştir.

Kadün da‘vâsın itmiş serv iy yâr

Anunçün kesdi ayagın teberdâr (M3907)

³³⁸ Benzer kullanımlar: G16/2, G74/2, G81/6, G126/2, G187/3, 220/2, G476/5, G539/3, G540/7, G555/1, G590/3, G802/1, G820/2, G838/4, G843/3, G848/3, G859/3, G869/5, G877/6, G1053/2, G1080/3, G1146/3, G1147/1, G1211/4, G1271/2, G1401/2, G1531/1, G1570/1, G1673/3, G1899/5, G1901/3, G2104/6, G2058/5, G2186/1, G2257/2, G2270/4, G2328/3, G2381/3, G2383/2, G2384/3, G2390/5, G2399/2, G2404/4, G2436/3, G2605/5, G2715/5, G2732/3, G2802/3, G2859/3, G3005/2, G3232/2, G3248/1, G3437/2, G3489/1, MRB3553/1, M3910, G4008/1, G4014/3, G4105/1.

³³⁹ Benzer kullanımlar: G551/1, G848/3, G2104/6.

³⁴⁰ Pakalın, *Osmanlı C.3*, s. 432.

3.1.13. Tîr-endâz (Hadengendâz, Tîr-zen)

Farsça atan anlamındaki endâz kelimesi ile birleşerek oluşmuş hadeng-endâz ve tîr-endâz kelimeleri ile yine Farsça aynı anlamda tîr-zen kelimesi okçu anlamına gelmektedir. Tüm Türkler gibi kuruluşlarından itibaren Osmanlılar da ok kullanmışlar ve ordu içerisinde okçu askerler bulundurmışlardır.³⁴¹

Muhibbî Divanı'nda sevgili bir okçu olarak tasvir edilmiştir. Klasik Türk şiirinde saf ve temiz olmasından mülhem aynaya teşbih edilen aşğın gönlüne okçu hükmündeki sevgili, bakışıyla oklar atmıştır. Âşğın gönül aynasını delip geçmesi sebebiyle sevgili yay kaşları ile diğer güzeller arasından okçuluktaki hüneri ile ön plana çıkmıştır. Okçulukta aynaya ok atmak da ekstra bir hüner gerektirdiği için söz konusu güzelin âşığı yaralamak için okunu kullanmada ziyadesiyle becerikli olduğu anlaşılmaktadır.

Bir nazarla deldi geçdi gönlümün âyînesin
Ol kemân-ebrû güzeller içre tîr-endâzdur (G759/3)³⁴²

3.2. Savaşçı Sıfatları

3.2.1. Ceng-cû

Farsça arayan anlamındaki cû sıfatı ile birleşerek oluşmuş bu kelime savaş arayan, savaşa her zaman hazır anlamlarına gelmektedir. Muhibbî Divanı'nda sevgili ve sevgilinin hışımla bakan, âşıklarını katleden gözleri için kullanılmıştır.

Ceng-cûy-ı çeşmüni mest itdün iy hûnî yine
Katl ider 'uşşâkı durmaz itdüğü 'arbededür (G900/4)³⁴³

³⁴¹ Pakalın, *Osmanlı C.2*, s. 719.

³⁴² Benzer kullanımlar: G591/1, G3286/4.

³⁴³ Benzer kullanımlar: G2103/1.

3.2.2. Gazanfer

Arapça aslan manasına gelen bu kelime mecaz anlamda aslanın gücü ve korkusuz olması özelliklerinden dolayı cesur kimseler için kullanılmıştır.

Beyitte aslanların avını parçalayarak yemesi ve bu suretle aynı zamanda kan içmiş olmaları hasebiyle sevgilinin gözleri de âşığın canını katleden gazanfere benzetilmiş olup; kelime her iki anlamını da karşılayacak şekilde kullanılmıştır.

İçer uşşâk kanını meger çeşmün gazanferdür

Dimişler zülfüne ef'î ne ef'î belki ejderdür (G726/1)³⁴⁴

Bir diğer beyitte kendisini iki güç timsali hayvan üzerinden değerlendiren şair savaşmaktan vücuduna aldığı yaralar ile kaplanın postu üzerindeki desenler arasında bağlantı kurmuş, yorgunluktan sararmış yüzünü de renginin sarı olması hasebi ile aslana benzetmiştir. Diğer beyitte olduğu gibi burada da gazanfer her iki anlamını da ihtiva edecek şekilde kullanılmıştır.

Gehî dâgum ile döndüm pelenge

Ruh-ı zerdümle gâh oldum gazanfer (G877/5)

3.2.3. Merd

Cesaretli, korkusuz ve kahraman kişileri karşılamak için kullanılan mert, Avnî ve Muhibbî divanlarında bu anlamı ile yer almaktadır.

Avnî sevgili için rakiple olan savaşından bahsederken bu savaşı mertlere yakışır şekilde yapması gerektiğini; aksi takdirde köpek hükmünde olan rakip ölmeyeceği için sevgiliyi de kaybedeceğini ifade etmiştir.

Yâr için ağyâr ile merdâne ceng itsem gerek

İt gibi murdâr rakîb ölmezse yâr elden gider (A-G22/5)

Muhibbî'de de benzer şekilde aşk savaşında mert olunması gerektiğinden dem vurulmuştur. Aşk yoluna girildiğinde aşkın sebep olacağı sıkıntı ve kederler de baştan

³⁴⁴ Benzer kullanımlar: G1052/1.

kabul edilmiş olacağından şair her kim aşk yoluna gönülden ayak basarsa kılıç ve hançerden başını sakınmayarak mert davranması gerektiğini söylemiştir.

Reh-i 'ışk içre her kimse kim ihlâs ile pâyı kor

Kaçurmaz tîg u hançerden başın merdâne olmuşdur (G972/3)³⁴⁵

Avnî'de yalnızca aşk bağlamı içerisinde görülen mertlik Muhibbî'de bu kullanımı ile beraber gerçek anlamda savaşı ifade ederken de kullanılmıştır. Savaş meydanı içerisinde mert olanlara yaraşan daima düşman kanı ve kesilmiş başlardan yapılan kadehlerdir. Beyitte daima anlamına gelen müdâmın kadeh anlamı da düşünüldüğünde beyitte şarap, kâse, kan ve kafatası ile bezm ve rezm unsurlarının şair tarafından birbiriyle ziyadesiyle iç içe geçirilmiş olduğu görülür.

Rezmgâh içre Muhibbî merd olanlara müdâm

Hûn-ı düşmen mi gerekdür kâsehâ-yı ser kadeh (G349/5)³⁴⁶

Söz savaşında üstünlük padişahlar tarafından gerçek savaştaki üstünlük kadar önemli görülmüştür. Nazm söz konusu olduğunda şairler kendilerini Azerbaycan ve İran şiirinin en büyük şairi sayılan Nizâmî ile mukayese etmişlerdir.³⁴⁷ Muhibbî beyitte kendine seslenerek nazm sahasında Nizâmî'nin pençesini bükerek ona üstün geldiğini, böylelikle de nazm ehli arasında mert olduğunu yemin etmek suretiyle vurgulayarak ifade etmiştir.

İy Muhibbî nazm-ıla burdun Nizâmî pençesin

Ehl-i nazmun arasında merdsin vallâhi merd (G405/5)

Beyitte şair cesaret ve mertlik gösterdiğini ve bunun ezelden beri üstadı olan kimseler tarafından telkin edildiğini ifade etmiştir. Kanunî'nin atalarının başarı ve zaferlerle dolu hükümdarlık süreçlerine bakıldığında kendisinin de onların izinden yolunu ve sözünü tuttuğu söylenebilir.

Geh şecâ'at gösterüp gâhî Muhib merdânelik

Kim ezelden böyle telkîn eylemişdür pîrümüz (G1213/6)

³⁴⁵ Benzer kullanımlar: G14/7, G243/5, G374/1, G745/4, G972/3, G1670/1, G1688/2, G2438/5, G2614/2, G2693/4, G2734/7, G4061/3.

³⁴⁶ Benzer kullanımlar: G406/5, G675/5, G1436/7, G1547/5, G1648/7, G1684/5, G2699/5, MRB3555/4, MRB3555/5, MRB3555/12, M3785.

³⁴⁷ Şentürk ve Kartal, *Eski*, s. 80.

Son olarak sevgiliden gelen yan bakış okunu sinesinde canı gibi saklamasının sebebini şair mert kişinin mutlaka silah ve teçhizat sahibi olması gerektiğine bağlamıştır.

Saklaram gamze okın bu sînedede cânım gibi
Merd olanlara dimişlerdür gerek lâ-büd yarag (G1533/2)

3.2.4. Pehlevân/Pehlûvân

Pehlevân ya da pehlûvân Farsça bir kelime olarak yiğit ve kahraman anlamına gelmektedir. Türkçedeki yaygın kullanımı olan güreş yapanların pehlivan olarak adlandırılması ise yine Türkçede ortaya çıkmıştır. Kelimenin savaşçı anlamı da olmakla beraber klasik Türk şiirinde genellikle güreşteki anlamıyla ya da savaşçılığı ile tanınan şahıslarla birlikte geçmiştir. Savaşçı pehlivanın kılıç taşıdığı da söylenir.³⁴⁸ Bunun yanı sıra savaş zamanında da aralarda eğlenmek için pehlivanların güreştirildiği vakidir.³⁴⁹ Ayrıca güreş kişinin güç ve kuvvetinin yerine gelmesi için bir idman olarak düşünülürse savaşçı ve pehlivan arasında dolaylı bir bağ da kurmak mümkün görünmektedir.

Yügrüg kelimesi hızlı giden, işlek, taşkın gibi anlamları ihtiva eder. Beyitte şair başına ahından siyah bir tel taktığını ve her pehlivanın işleklığının(yügrüg vafının) başına taktığı telden anlaşıldığını ifade etmektedir.

Bir siyâh tel dakdı âhından Muhibbî başına
Bunun-ıla seçilür her pehlevânun yügrügi (G3496/5)

Pehlivan ve güreşle ilgili başka bir bilgi ise beyitte güreşe başlamadan önce pehlivanların başlarını birbirine değdirerek selamlaşmaları ve bakışmaları olarak verilmiştir. Bu benzetme sevgilinin kaşları üzerinden yapılmıştır. Hışımla bakan sevgilinin kaşları birbirine yaklaşıncaya bu durum güreşe başlayacak iki pehlivana benzetilmiştir.

³⁴⁸ Özkan, *Divan*, s. 173.

³⁴⁹ Levend, *Divan*, s. 397.

Gazabla baksa dilber bir yire gelür iki kaşı

San iki pehlevânlardur komış birbirine başı (G3463/1)³⁵⁰

Güreşle ilgili diğer bir husus ise pehlivanlar arasında bir aracının bulunmasıdır. Beyitte aşk meydanında güreşen gönlüne seslenen şair, kendisine öyle bir pehlivan olduğunu söylemiştir ki en büyük ve meşhur âşıklar kendisine arabulucu olmuştur.

‘İşk meydânında iy dil olalı sen pehlevân

Vâmık u Ferhâd u Mecnûn’dur miyângîrûn senün (G1689/3)³⁵¹

Nazm konusunda söz savaşının varlığından söz edilmişti. Şu halde bu saha bir savaş ya da güreş meydanı olduğunda şair yiğit ve kahraman olduğunu buna binaen söylediği her sözün de kahramanca olduğunu dile getirmiştir.

Meydân-ı nazm içinde Muhibbî dilâverem

Her söz ki anı söyledüm ol pehlüvânedür (G644/5)³⁵²

Nefsile savaş şairler tarafından sıkça işlenen bir konu olmuştur. Beyitte şair nefesine her kim galip gelirse kahraman olduğunu söylemiştir. Nitekim nefsin insanoğluna çeşit çeşit düzeni ve doğru yoldan çıkarma için hilesi vardır. Bununla da ancak kahraman bir kimse başa çıkabilir.

İy Muhibbî pehlevândur nefsini her kim basa

Çünkü dürlü dürlü anun âdeme iğvâsı var (G623/5)

Son olarak pehlivan bir benzetme unsuru olarak dünya ve dünya hayatı için kullanılmıştır. Kişiyi dünya kadar yoran bir şey olmaması, onun demirden pençeli bir pehlivana benzetilmesine zemin hazırlamıştır. Zira güreşte en önemli uzuv eller olup iyi bir pehlivan ellerini ustaca ve beceri ile kullanandır.

Yormamışdur kimsene yormaz bu dünyâ nicedür

Pehlevânlar buna dimişler demürden pençedür (G879/7)

³⁵⁰ Benzer kullanımlar: G965/3.

³⁵¹ Benzer kullanımlar: G1739/7, G2390/2, 2616/2.

³⁵² Benzer kullanımlar: G308/2.

3.3. Savaşın Sonucundan Etkilenenler

3.3.1. Esîr (Çâker, Giriftâr)

Farsça çâker kul, köle, tutsak; giriftâr, tutulmuş, Arapça esîr kelimesi ise daha özel olarak savaşta düşman eline düşmüş kimse anlamlarına gelmektedir. Muhibbî Divanı'nda bazen sultanın askerlerini bazen de düşman tarafından ele geçirilmiş kimseleri karşılamak üzere bu kelimelerin kullanıldığı görülür.

İlk beyitte şuh bir Türk güzeli olan sevgili mest bir şekilde yürümekte ve etrafındaki halkları kendisine esir etmek için şahlara yaraşır şekilde davranmaktadır. Türkler dünya tarihinde savaşçı özellikleri ile ön plana çıkmış ve çeşitli dönemlerde büyük devletler Türk savaşçılarından yararlanmışlardır.³⁵³ Klasik Türk şiirinde de bu özellikleri ile ön plana çıkmış olan Türkler ekseriyetle zulmeden, sıkıntı ve acılar çektiren sevgiliyi karşılamak üzere kullanılmıştır.

Ol Türk-i şûh gör niçe mestâne seyr ider
Halkı esîr kılmaga şâhâne seyr ider (G469/1)

Sevgilinin siyah renginden dolayı kâfir addedilen zülûfleri âşığın dinden çıkmasına sebebiyet vermektedir. Klasik Türk şiirinde bu saçlar genellikle Yahudi ve Hristiyanların taktığı kuşağa benzetilmiştir.³⁵⁴ Beyitte aşkından dolayı dinini değiştiren Şeyh San'an'a da telmihte bulunulmuştur. İslam'ın sancaktarlığını yapma gayreti içerisinde olarak Allah'a yalvaran şairin bu şekilde çeşitli mecaz ve anlam örüntüleri içerisinde Müslümanların kâfirlere yenik düşme, esir olma korkusu sezilmektedir.

Küfr-i zülfi korkaram kim çıkara dînden beni
Ehl-i İslâmı giriftâr itme yâ Rab kâfire (G3129/3)

Sevgilinin güzellik unsurları en güzel ağaç ve çiçeklere benzetilmek suretiyle, topyekün güzelliği bir bağ gibi düşünülmüştür. Âşıkları kendisine müptela eden sevgili onların gönüllerini esirlerin zincirlerle birbirlerine bağlı olması gibi sıraya dizmiştir. Beyitteki zülfe asmak tabirinden klasik Türk şiirinde yaygın olan âşıkların gönüllerinin her birinin sevgilinin bir saç telinde asılı olduğu düşüncesi anlaşılmaktadır. Şu halde

³⁵³ Özdal, *Savaş*, s. 32, 33.

³⁵⁴ Onay, *Mazmunlar*, s. 448.

başına gelecekleri bekleyen esir âşıklar sevgiliden ya gözlerinin celladının kendilerini katletmesini yahut da saç tellerine asmak suretiyle idam etmesini istemektedir.

Bâg-ı hüsnünde gönül düzdin giriftâr eyledün

Çeşm-i cellâdun ya katl itsün anı ya zülfe as (G1480/3)

Güneşin sultan olması metaforu ile beyitte felek, taht; yıldızlar da asker olarak düşünölmüştür. Esasen yıldızlar güneş olmadığı zamanlarda ortaya çıktıklarından, güneşin doğması hüsn-i talil yoluyla yıldızları kendisine esir etmek istemesine bağlanmıştır. Güneş görününce kaybolan yıldızlar, onun esareti altına girmiş olarak anlatılmıştır.

Çün felek tahtına geçdi husrev ü hâver güneş

Kasdı bu ide sipâh-ı encümi çâker güneş (G1421/1)

3.3.2. Gâlib

Savaşın doğal bir sonucu olarak ortaya galip ve mağlup olmak üzere temelde iki taraf çıkmaktadır. Kazanan tarafı ifade için Muhibbî Divanı'nda galip kelimesinin kullanıldığı görölmektedir.

Klasik Türk şiirinde sevgili âşık karşısında daima üstün gelen taraftır. Beyitte bu durumun zaten farkında olan şair kendisini zavallı ve çaresiz olarak vasıflandırmakta ve sevgiliden rahmet dilemektedir. İslami inanç doğrultusunda “Aman dileyene kılıç kalkmaz” ifadesine telmihte bulunarak bunun bir gereği sadedinde sevgiliye bunu hatırlatan şair, bunun merhametsizlikten daha iyi olacağını söylemiştir. Bunu yaparken bildiği şeyi bilmiyormuş gibi söyleyip sözün gücünü arttırarak ve de tesir etmek istediği kişiyi kendi sözüyle dilediğini yaptırma gayretiyle gerçekleştirmektedir.

Çeşmi tîg almış ele bu nâtüvânun kasdına

Yig degül mi rahm ide gâlib olan maglûb için (G2595/6)

Şair sevgili derdiyle Mecnun gibi bela çöllerinde yürümesini aşkın aklına galip olmasına bağlamıştır. Nitekim kişi âşık olduğunda muvazenesini yitirir ve olmayacak şeyleri yapar hale gelir.

Derdüne düşüp deşt-i belâda yürimez-idüm

Ger 'ışk eger olmasa bu 'akluma gâlib (G184/2)

Âşığın ahından çıkan kıvılcımlarla âlemin dolması beyitte ateş parçacıkları ve yıldızlar arasında bağlantı kurulmasına zemin hazırlamıştır. Böylelikle ikinci mısradaki yıldız kelimesi ile de ilişkili olarak şair kendisini askeri yıldızlar kadar çok olarak tavsif etmiş ve bu sayede ay nispetindeki sevgiliye baş eğmemesinin normal olduğunu dile getirmiştir.

Şerârum 'âlemi tutdı baş eğmezsem n'ola mâha

Bi-hamdi'llâh ana gâlib olup encüm-sipâham ben (G4026/4)

Klasik Türk şiirinde aşkın içe ve dışa dönük olmak üzere batını ve zahiri türlerinden bahsedilir. Muhibbî bu hususu göz ve gönül savaşı içerisinde ifade etmiş ve bu savaş sonucunda gönlünün gözüne galip olduğunu ifade ederek batına dönük aşkın kendi açısından daha kıymetli olduğunu belirtmiştir.

'İşk için eyler gözüm gönlüm benüm turmaz savaş

Gâlib oldı gönlüm âhir egdi gözüm ana baş (1425/1)

Sevgilinin çektiği sıkıntılar âşığın can mülküne galip gelmekte ve âşık bu sebeple ah etmektedir. Kendini mülk sahibi; sevgiliyi de düşman olarak nitelendiren şair ahına sebep olarak düşmanın başarısı ve galibiyetini göstermektedir.

Gâlib olsa ger gamun mülk-i dile cân âh ider

Sâhib-i mülke gelürmiş düşmenün birûzı telh (G363/3)

Sevgilinin ayva tüyü ve saçlarının küfrü temsil etmesine karşılık olarak beyitte yanaklar Rum ilinin hanı olarak vafedilmiştir. Sevgilinin bunları keserek yok etmesi de bu tahayyüle binaen Rum şahının küfür ehline galip gelmesi olarak nitelendirilmiştir.

Pâk kılmış hattun-ıla küfr-i zülfünden seni

Ruhların küffâra gâlib Rûm ilinün hanıdur (G551/4)

Bir başka benzetme hususiyeti içerisinde ise klasik Türk şiirinde sevgilinin bir hazine olarak tahayyül edilen yüzünü koruyan büyük yılanı benzetilen zülüfler ile küçük ve çok fazla sayıda olmalarından mülhem karıncaya teşbih edilen ayva tüyleri arasında bir savaştan bahsedilmiştir. Beyitte karıncaların birleşerek ejderhaya galip

olabilecekleri söyleminden şairin halk arasında da yaygın olarak söylenen birlikten kuvvet doğacağı mesajı verilmektedir.

Gâlib gelürse zülfine hattı aceb degül

Cem ' olsa mûr gâlib olur ejderhasına (G2791/3)

Tasavvufi terminolojide nefis kişinin benliği, süfli duyguları, kötü ve çirkin vasıflarını tekabül etmektedir. Bu sebeple de kişinin en büyük düşmanı olarak kabul edildiğinden yok edilmesi ve ortadan kaldırılması gereken bir şey olarak görülür.³⁵⁵ Muhibbî de yıllarca nefsi ile savaş halinde görünmekte ve sonunda uğursuz olarak nitelediği nefse galip geldiğini ifade etmektedir.

Hamdü-lillâh gâlib olup nefs-i şûma akıbet

Niçe yıllar gerçi kim anun-ıla ceng eyledüm (G2165/4)

3.3.3. Gâzî

İslam inancına dayalı bir kavram olan gazi kelimesi yine bu din için savaşanları ve sağ yahut yaralı olarak dönen kimseleri ifade etmektedir.

Muhibbî Divanı'nda gerçek anlamıyla kullanıldığı şiirde mert kimseye savaş gününün bayram günü gibi olduğu ve düşmanlarının da o gün söğüt ağacı misali titrediği ifade edilmiştir. Hitap ettiği kişiye kılıçlarının kınlarından çıkarılmış halde olmasıyla daima savaş üzere; bunun sonucu olarak da gazi ya da şehit olmaları gerektiğini söylemiştir.

Merde görünür ol gün 'îd

Nâ-merd ditirer hemçü bîd

Yâ gâzi ol yâhûd şehîd

Olsun kılıçlar bî-gılâf (MRB3555/4)

Aşk söz konusu olduğunda ise sevgili ve âşık arasında bir çatışmadan bahsedilebilir. Beyitte sevgiliye seslenen şair aşk yolunda sevgilinin kendisini öldürmesinin lütuf olacağını söylemiş ve bu sayede kendisinin şehit sevgilinin ise gazi

³⁵⁵ Uludağ, *Tasavvuf*, s. 368.

olacağını ifade etmiştir. Normal şartlar altında Müslüman olan bir kimsenin diğer bir Müslüman kardeşi ile savaşıması haram kılınmıştır. Fakat İslam tarihinde sünni âlimler tarafından her iki tarafında Müslüman olduğu halde Allah'ın affına mazhar olduğu böylece iki tarafından da ölü ve yaralılarının şehit ve gazi olduğu ifade edilmiştir ki bu hususun en bilindik örneği Hz. 'Ali ve Hz. Âişe arasında gerçekleşen Cemel vakasıdır.³⁵⁶ Beyitte de böyle bir durum söz konusu olup hem âşık hem de sevgili için tekfir durumu söz konusu olmamaktadır.

Bu tarîk-i 'ışkdur lutf eyle öldür gel beni

Gâzî ol sen gir sevâba ben dahî olam şehîd (G376/3)³⁵⁷

Aşk savaşının bir başka boyutu olan âşık ve rakip arasında da savaş cereyan etmektedir. Klasik Türk şiirinde rakibin dinsiz ve kâfir olduğu vasıfları göz önünde bulundurulursa rakibi öldüren âşığın da gazi hükmüne geçtiği söylenebilir.

Kûy-ı dilberde rakîbi öldürüp bir darb-ıla

'Arşa asdun tîgunı bil iy Muhibbî gâzîsin (G2417/5)

3.3.4. Maglûb

Savaş ve mücadelelerde yenilen taraf için kullanılan mağlup kelimesi Muhibbî Divanı'nda birkaç yerde bu anlamda kullanılmıştır.

Şair beyitte aşk ve akıl savaşında aşk şahının askerlerini alıp gelmesiyle akıl şahının karşı duramadığını ve mecburen mağlup olduğunu ifade etmiştir.

Her kaçan leşker çeküp gelse dile sultân-ı 'ışk

'Akl şâhı karşı durmaz n'eylesün maglûbdur (G848/3)

Bir başka beyitte ise sevgiliye seslenen şair âşıklarının gönüllerini kırdığını bu sebeple de artık atının dizginlerini çekerek dönmesi gerektiğini nitekim askeri mağlup etmek için ardından gitmenin gerekli olmadığını söylemiştir.

³⁵⁶ Yusuf Şevki Yavuz, "Cemel Vak'ası", DİA, VII, 322.

³⁵⁷ Benzer kullanımlar: G402/6, G404/3.

Diller[i] itdün Şikest çek esb-i nâz ile ‘inân

Őart degül ardınca gitmek leşkeri maglûb için (G2578/2)

Son olarak tasavvufi anlam içeren bu beyitte kişinin dünya hayatı karşısındaki manevi savaşına gönderme yapılmaktadır. Kendine öğüt verecek Şekilde seslenen Şair özünü dünyaya mağlup etmemesi gerektiğini belirtmiştir. Nitekim insan mahlûkatlar içerisinde en Őerefli olarak yaratılmıştır ve vazifesi itibariyle özünü kemale erdirmekle mükelleftir.³⁵⁸ Beyitte bu doğrultuda dünya hayatını bir sineğe, insandaki özü, cevheri ise mitolojik bir kuş olan Anka’ya benzeten Şair, Anka gibi bir kuŐun sinek gibi küçük, aciz ve değerersiz bir varlığa av olmasının layık olmadığını belirtmiştir.

Maglûb-ı dehr itme Muhibbî özünü gel

Layık mıdur ki peŐŐeye ‘Anka Şikâr ola (G3983/5)

3.3.5. Şehîd (Küşte)

İslam savaş literatürüne ait olan Şehit kelimesi Allah yolunda ölen kimseleri ifade etmek için kullanılmıştır. Muhibbî Divanı’nda Farsça öldürölmüş anlamına gelen küşte kelimesi de Şehit yerine kullanılmış olup Şehit kelimesi kadar yaygın değerdir.

Şair beyitte maiyetindeki cesur kimselere bayram günü hükmünde olan savaş zamanında korkusuz olmalarını, ölümden çekinmemelerini ifade etmek için gazi ya da Şehit olmaları gerektiğini söylemiştir.

Merde görünür ol gün ‘îd

Nâ-merd ditirer hemçü bîd

Yâ gâzi ol yâhûd Şehîd

Olsun kılıçlar bî-gılâf (MRB3555/4)

İslam inancında ölen kimse yıkanıp kefenlenerek toprağa gömölür. Bu geleneğin istisnai durumlarından bir tanesi Şehit olarak can vermektir. Őehitlerin yıkanıp kefenlenmeden kendi kıyafetleri ile gömölme âdetinin³⁵⁹ bir sonucu olarak beyitte sevgilinin kulu hükmünde bir âşığı olduğunu belirten Şair eğer sevgili kendisini kılıcı ile

³⁵⁸ Levend, *Divan*, s. 28.

³⁵⁹ Özkan, *Divan*, s. 364.

şehit ederse kefene sarmamasını istemektedir. Âşığın kendisine sardırma istemediği ipekten kefen ifadesi iki şekilde yorumlanabilir. Biri öldüğünde sevgilinin acı ve pişmanlıkla kendisine sarılması hayalinden kaynaklanır ve onun nazik, taze bedeni kefen olarak düşünülür. Nitekim kıymetli bir kumaş olduğundan sevgilinin güzellik unsurları ile ipek arasında benzerlik kurulmuştur.³⁶⁰ Bir diğer ilgi ise söz konusu âşığın kendini kul olarak ifade etmesine karşın gerçekte sultan olması, âşığın da esasen aşk yolunda kıymetli olması sonucu kefenin de kıymetini arttırmaktadır.

Ger şehîd eyleyesin bu kulı şemşîrün ile

Bana sardurma harîfî kefeni nâzük-ter (G846/4)³⁶¹

Sevgilinin kendisi gibi gözleri de cellat hükmünde olup kirpik kılıçları ile şairi şehit etmektedir. Fakat bu âşık için mutluluk verici bir durumdur zira hem sevgilinin ilgisine mazhar olmuş hem de kendisine ait olan kan onun kılıcında kalmış olmak suretiyle sevgiliye yaklaşmıştır. Nitekim kılıçlar kılıfları ile beldeki kuşağa kuşanıldığından şairin kanı da sevgilinin beline sarılmış sayılacaktır.

Çeşm-i cellâdı Muhibbî seni ger küşte kıla

Bu sa'âdet sana pes bulna tîğında demün (G1804/5)

³⁶⁰ Özkan, *Divan*, s. 573.

³⁶¹ Benzer kullanımlar: G82/1, G119/10, G323/1, G2254/5, G376/3, G402/6, G404/3, G1376/2, G2329/5, G2385/5, G2435/1, G2476/2, G2528/4, G2642/1, G3011/6, G3360/2, G3062/5, G3377/5.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE SAVAŞÇI MİLLETLER

Klasik Türk şiirinde savaş söz konusu olduğunda öne çıkan üç millet vardır. Bunlar; Moğollar, Tatarlar ve Türklerdir.

Zeki Velidi Togan *Umumi Türk Tarihine Giriş* adlı eserinde Moğol, Tatar ve Türk münâsebetleri ile ilgili olarak önemli bilgiler vermektedir. Togan'ın verdiği bilgilere göre Moğollar, Ural-Altay kavimlerinin Altay kısmındandırlar ve Altaylar içerisinde de özellikle toplumsal yapı bakımından Türklere en yakın kavimdir. Tatar ise, Moğol hâkimiyeti zamanında onlara katılan kavim için kullanılmıştır. Tatar, Orhun kitabelerinde de bulunmakla beraber, Göktürk ve Uygurlardan sonra Moğolistan'da yaşayan Türk ve Moğol kavimlerinin belirsiz karışımına dahil olmuş görünmektedir. Yenisey'deki Tatarlar Moğolca konuşurken; Çağan Tatarları Türkçe konuşmuştur. 9. ve 10. asırlarda Moğolca ve Türkçe konuşan kavimler anadilleri seçilemeyecek kadar karışık olmakla beraber, aralarındaki kaynaşma da oldukça kuvvetlidir. 1221'de bir Çin elçisi Cengiz'in soyunun Şato Türklerine dayandığını ifade eder. Çinliler Cengiz nesli ve ona yakın kabileler için "Kara Tatar" tabirini kullanmışlardır. Cengiz'in kendisine göre ise, Türk ve Moğol aynı anlamı ifade etmekte ve o kendisini Türk addetmektedir. Yine Cengiz soyundan gelen Temür soyuna da Moğol denmekle beraber bunlar da kendilerini Türk kabul etmiş ve anadil olarak Türkçeyi kullanmışlardır.³⁶² Ortak bir kanı olarak, birbirleriyle oldukça karmaşık ilişkiler içerisinde bulunan bu üç kavim için savaşçı özelliklerin ön plana çıkmış olması doğal görünmektedir. Zira birbirleriyle iç içe geçmiş kavimler olmaları ortak bir hususun ortaya çıkmasını normal bir durum haline getirmektedir.

³⁶² A. Zeki Velidi Togan, *Umumi Türk Tarihine Giriş*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019, s. 93-99.

4.1. Moğol

Dünya üzerinde tarihin seyrine yön veren çok büyük olaylar gerçekleşmiştir. Bunlardan biri de Moğol istilası ve istila sürecindeki mezalimdir. Cengiz Han irade gücü, dehası, savaşırken her türlü araca müracaat etmesi ve silah kuvvetine hile ve kurnazlık karıştırmaması sonucu çok geniş bir imparatorluk kurmayı başarmıştır. Bunun yanı sıra halkın göçebe yaşaması, savaşa alışkanlık, sürat, hareket ve Cengiz'in öğrettiği sert disiplin diğer milletlerin ordularına üstün gelmelerini kolaylaştırmıştır.³⁶³ *Moğolların Gizli Tarihi*'nde bu hususu açıklar nitelikte, çeşitli kavimlerin yağmalanmasından,³⁶⁴ ve savaşta tereddüt gösteren askerlerin yine kendi taşıdıkları değnekler ile cezalandırılmasından söz edilmektedir.³⁶⁵

Moğolların bu hususiyetleri klasik Türk şiirinde savaş, kan, yağma gibi yıkıcı özelliklerle söz konusu edilmiştir. 18. yüzyılın önemli şairlerinden Nedim'in meşhur "Tahammül mülkünü yıktın Hülâgû Han mısın kâfir/Aman dünyâyı yakdın âteş-i sûzan mısın kâfir" beytinde de görüldüğü üzere klasik Türk şiirinin son demlerine kadar olumsuz söylem devam etmiştir.³⁶⁶

Muhibbî Divanı'nda da yağmacı özellikleri ile ön plana çıkan Moğollar, kâfir ve imanı yağmalayan kimse hüviyetinde olan sevgili için kullanılmıştır. Bu özelliği de yay kaşlar ve ok kirpikler ile sevgilinin daha çok gözlerinde ön plana çıkarılmıştır.

Ya Türk [ü] ya Mogoldur yagma içinde mâhir

Kâfir mi çeşm ya mest-i gâret-girân-ı îmân (G2688/3)³⁶⁷

³⁶³ Abraham Constantin d'Ohsson, *Moğol Tarihi*, çev. Bahadır Apaydın, İstanbul: Nesnel Yayınları, 2008, s. 146.

³⁶⁴ *Moğolların Gizli Tarihi*, 5. Baskı, çev. Ahmet Temir, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2016, s. 52,77.

³⁶⁵ *Moğolların*, s. 161.

³⁶⁶ *Nedim Divanı*, haz. Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1951, s. 282.

³⁶⁷ Benzer kullanımlar: G2566/6, G2954/1, G3065/1, G3130/3.

4.2. Tâtâr

Türkler ve Moğollar gibi Tatarların yaşam koşulları da savaşçı bir millet olmalarına zemin hazırlamıştır. Soğuk bir coğrafyada yaşayan bu kavim soğuk zeminde kuvvetle hareket edebilen atları çok iyi kullanmış olup küçük yaşlardan itibaren at binmeye, ok atmaya başlamıştır. Küçük ve dayanıklı atlar kullanmaları sayesinde elleri ok atmak ile meşgul iken ata hâkim olabilmişler ve uzaktan veya kaçarken de düşmanlarına ok atmak suretiyle onlara fazlaca zarar vermişlerdir.³⁶⁸ Temel bir ihtiyaç olan beslenmelerini sağlamak amacıyla göçebe yaşam koşulları ve iklimin etkisinin Tatarların yağmacı bir kavim olmalarını kolaylaştırdığı söylenebilir.

Tatarların dünya tarihindeki bu konumlarının klasik Türk şiirinde de izleri görülmekte ve Muhibbî Divanı'nda da Tatarlar savaşçı ve yağmacılıkları ile ön plana çıkmaktadırlar. Klasik bir söylem olarak sevgilinin gözleri ve yan bakışı yağmacı bir Tatar'dır ve tıpkı onlar gibi işi gücü kan dökmek ve zarar ziyan vermektir.

Gözi Tâtârı işi gücü gâret

İder kanlar dahı işi hasâret (G257/1)³⁶⁹

Sevgili, gözünün ve yan bakışlarının yağmacılığı ve âşıkların katline fetva vermesi dolayısıyla bir kâtil olarak Tatar'a benzetilmiştir.

İrer 'âşıklarun katline fetvâ

O Türkün çeşmi Tâtâr hana benzer (G806/3)³⁷⁰

Kâtil ve yağmacı özelliğinin yanı sıra Muhibbî Divanı'nda Tatar harami olarak da nitelendirilmiştir. Yine sevgili ile kurulan ilişkisi ile gönül mülkünü yağmalayan gözler ile yağma ve çapul işini bu haram yiyen Tatarların bildiği ifade edilmiştir.

Gözleri Tâtâr-veş târâc ider dil mülkini

Gâret ü yagma tarîkını harâmîler bilür (G1154/2)³⁷¹

³⁶⁸ d'Ohsson, *Moğol*, s. 32, 34, 36.

³⁶⁹ Benzer kullanımlar: G10/3, G476/3, G669/2, G697/4, G973/6, G1023/5, G1113/2, E1205/1, G2195/5, G2378/5, G2566/6, G4008/1.

³⁷⁰ Benzer kullanımlar: G917/5, M3903.

³⁷¹ Benzer kullanımlar: G2161/4.

4.3. Türk

Savaşlar sebebiyle Türkleri yakından gözlemleme imkânına sahip olan Bertrandon, *Denizasıırı Seyahati* adlı kitabında Türkler için: “Orta boylu, gücü kuvveti orta derecede ve oldukça yakışıklı adamlar, hepsi iri sakallı, onlar hakkında ortak bir söylem vardır, Türk gibi kuvvetli denir...”³⁷² ifadelerini kullanır. Gerçekten de Türkler söz konusu olduğunda milletler arası söylemde yaygınlaşmış birçok sözden biri de Türklerin güçlü insanlar olduğudur. Bu özellikleri, yarı-göçebe yaşam tarzlarından kaynaklı olarak sürekli hareket ve idman halinde olmalarına bağlanabilir. Daha önce kıyafetlerinden bahsedilirken yine aynı yazarın ifade ettiği şekilde savaşçı özelliklerinin Türklerin yaşamının ayrılmaz bir parçası haline geldiği söylenebilir.

Savaş Sanatı Tarihi'nde Türklerin bozkır yaşamının zor koşullarına bir tepki olarak çapulculuğa yöneldikleri ve bunu devam ettirebilmek için köle askerliği kabul ettikleri söylenir.³⁷³ Buradan, askerlik ve savaş söz konusu olduğunda diğer milletler tarafından da kabul görüldükleri ve tercih edildikleri anlaşılmaktadır.

Şiirlerde çeşitli yönleri ile ele alınan Türkler için en çok kullanılan ifadeler şöyledir; dilber, civan, dilsitan; kanlı, zâlim ve köylü.³⁷⁴ Rıza Tevfik *Mufassal Kâmûsu Felsefe* sözlüğünde Türkler için “ Cündî ve cengâver yaşadıkları müddetçe dilâverane ve merdâne güzelliğin -o zamana göre- mükemmel numunesini arz ediyorlardı ve mağlubenin şiddetli meftuniyetine mucib oluyorlardı”³⁷⁵ demiştir. İyi at kullanan ve savaşçı yönleriyle daima dikkatleri çeken Türkler zamanlarının ideal güzellik algısını da belirlemiş görünmektedirler.

Sûdî'nin *Hâfız Şerhi*'nde ise “Türk aslında Tatar sınıfına dirlir. Bunlar zâlim ve bî-rahm ve hûnî olduklarından şuarâ-yı Acem, mahbûbları bunlara teşbih idüp Türk dirlir. Ve bazı Şîrâzîlerden mesmûdur ki Hülâgu askerlerinden çok kimesne Şîrâzî'da tavattun idüp tenâsül eyledi. Pes, onların evlâdına hakîkatde Türk-i Şîrâzî demek

³⁷² Bertrandon De La Broquiere, *Denizasıırı Seyahati*, çev. İlhan Arda, İstanbul: Eren Yayınları, 2000, s. 264.

³⁷³ Keegan, *Savaş* s. 28.

³⁷⁴ Onay, *Mazmunlar*, s. 420.

³⁷⁵ Rıza Tevfik, *Mufassal Kâmûsu Felsefe C.1/2*, İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1335-1336, s. 668.

sahihdir.”³⁷⁶ şeklinde bir ifade mevcuttur ki Fars ve Osmanlı klasik şiirindeki sevgilinin genel tavrı olan merhametsiz ve âşıklarının kanına susamış bir cefakar olarak vasfedilmesi çoğu kez onun Türk adıyla adlandırılmasına da sebebiyet vermiştir.

Tuhfe-i Vehbî’de Türklerle ilgili “Câme-i mûyî dahı mûyîne kürk/Dir Acem şâ‘irleri mahbûba Türk”³⁷⁷ beytinde ifade edildiği üzere Fars şairlerince Türk adının “güzel” anlamında kullanıldığı görülmektedir. Klasik Türk şiirinde ve buna binaen ele alınan iki şair-padişahın Türklerle ilgili kullanımlarında da bu hususiyetlerin kullanımı görülmektedir.

Avnî, Hıtâ Türkü olarak tanıttığı sevgiliyi dil mülkünü yağmalayan kişi olarak vasıflandırılmıştır. Sevgili âşığa sürekli zarar veren kişi olarak kan renginde bir şarap içmiş ve katl ü yağmaya başlamıştır. Burada Türk’ün yağmacı olarak nitelendirildiği görülür ve kırmızı şarap içerek katl ve yağmaya girişmesi İskitler tarafından yapılan şaraba kan karıştırma âdetini hatırlatır niteliktedir.

Gör ol Türk-i Hıtâyî nûş kılmış câm-ı sahbâyı
Salar dil milketine türktâz-ı katl ü yağmâyı (A-G71/1)

Benzer bir kullanım Muhibbî Divanı’nda da görülmektedir. Sevgilinin gözünü yağmacı Türk’e benzeten Muhibbî aşağıdaki beyitte bizzat Türk’ün kendisinden bahsetmekte ve Moğol kavmi gibi yağma konusunda mahir olduğunu dile getirmektedir.

Ya Türk [ü] ya Mogoldur yagma içinde mâhir
Kâfir mi çeşm ya mest-i gâret-girân-ı îmân (G2688/3)³⁷⁸

Yağmacı olmasının yanında sevgilinin gözleri öldürücü vasıflarından dolayı elinde ok ve yay olan harâmî bir Türk gibi düşünülmüştür.

Komaz bir dem elinden ok u yasin
Harâmî çeşmi Türkmâna benzer (G806/7)

Siyâvuş bir Şahnâme karakteridir. İran’dan Turan ülkesine gelmiş ve burada Efrâsyâb ve Pîrân’ın kızlarıyla evlenerek çok mutlu olmuşsa da kıskançlık sonucu yine

³⁷⁶ Bosnalı Sûdî, *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız C.1*, haz. İbrahim Kaya, Malatya: Öz Serhat Matbaacılık, 2013, s. 395.

³⁷⁷ Vehbî, *Tuhfe*, s.105.

³⁷⁸ Benzer kullanımlar: G188/4, G806/3, G844/1, G1031/3, G1731/1, G3279/1, MHMS3535/2.

Efrâsyâb tarafından öldürülmüştür.³⁷⁹ Beyitte, bir sultan olan Türk sevgiliden âşıklarını katletmesi istenmiştir. Bu âşıklar da aşkı için ölen Siyâvuş'a benzetilmiştir.

Müdde'iler kavlini gûş eyle iy sultân-ı Türk

Katl-i 'uşşâk eyleyüp hem çü Siyâvuş eylegil (G1997/2)

Beyitte kâfir bir Türk olan sevgilinin yan bakışlarının her an Müslüman kanı dökmekte olduğu ifade edilmiştir. Bunu yapmasındaki olağanlık ise, bu kâfir Türk'ün korkusuz, acımasız ve merhametsiz olması ile açıklanmıştır.

Gamzesi dökse ne tan her demde müslim hûnını

Türk-i kâfirdür terahhüm olmaz ol bî-bâke (G2912/2)

Muhibbî'nın başka bir beytinde Türk hem "güzel" anlamının karşılığı olarak "şûh" kelimesi ile tamlama halinde olarak hem de halkları esir eden savaşçı bir sultan olarak betimlenmiştir.

Ol Türk-i şûh gör niçe mestâne seyr ider

Halkı esîr kılmaga şâhâne seyr ider (G469/1)³⁸⁰

³⁷⁹ Yıldırım, *Mitoloji*, s. 632.

³⁸⁰ Benzer kullanımlar: G2925/1, G2958/1.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SAVAŞÇI ÖZELLİKLERİYLE BİLİNEREN ŞAHSİYETLER

Sözlükte; geleneksel olarak yayılan ve toplumun hayal gücünün etkisiyle biçim değiştiren, tanrı, tanrıça, evrenin doğuşu ile ilgili hayali, alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, mitos olarak tanımlanan mit bir toplumun ortaya çıkışının hikâyesi ve sosyo-kültürel alt temelleri ile ilgili unsurları barındırması açısından oldukça önemlidir. Ulusların birbirleriyle iletişimleri kendilerine ait mitik unsurların yekdiğerini etkilemesine zemin hazırlamıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar, klasik Türk şiirinin mitik unsurlarının “onun yarı tarihî ve çok İslamlaşmış mitolojisini, imparatorluğun şartları ve tarihi ile biraz daha genişleyen coğrafyasını alır.”³⁸¹ diyerek bizzat Fars ve Arap kaynaklı olarak direkt onlardan alındığını ifade etse de durum yalnızca bundan ibaret değildir. Nitekim klasik Türk şiirinin mitolojik arka planını İran, Arap, Hint, Çin, Ortadoğu’nun başka milletleri, Yunan ve Anadolu’da daha önce yaşamış milletlerin mitolojileri de etkilemiştir.³⁸² İncelenmiş olan divanlarda mitolojik özellikleri bakımından ön plana çıkmış savaşçı ve kahraman kişiler; ekseriyetle İran’ın milli destanı ve Fars Edebiyatı’nın en önemli eserlerinden biri kabul edilen Ebu’l-Kâsım-i Firdevsî-i Tûsî’nin *Şahnâme*’nde yer alan kişilerdir. Bununla birlikte, Kur’an ve Tevrat kaynaklı şahısların etrafında dönen mitolojik hususiyetlere bürünmüş kişiler de konu olarak işlenegelmiştir. *Şahnâme*, ilk insanın yaratılışından başlayarak İran’da Arapların egemen olduğu döneme kadar geçen zamandaki İran’ın destansı tarihini konu edinmektedir. Destanın klasik Türk edebiyatı üzerindeki güçlü etkisi, mitolojik kahramanların kullanımının yoğun olmasının yanı sıra Osmanlı hükümdarlarının da bu örneği göz önünde bulundurarak kendileri için değişik adlarda şahnâme yazdırmalarında ortaya çıkmaktadır.³⁸³ İncelenen divanlarda savaş ve kahramanlık yönü ile ön plana çıkan mitik karakterler: Cem, Dârâ, Efrâsyâb, Ferîdûn, Hüsrev, İskender, Kahrâmân, Kâvus, Keyhüsrev, Nerîmân, Rüstem, Suhrâb ve Zâl’dır. Bunların yanında İslam algısı içerisinde savaşçı yönleri ile ön plana çıkmış şahsiyetler de görülmektedir. Bu kişiler

³⁸¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1985, s. 4.

³⁸² Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi*, İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları, 2016, s. 74, 75.

³⁸³ Mehmet Kanar, “Şahnâme”, *DİA*, XXXVIII, 290, 291.

arasında İslam'ın dört büyük halifesinden üçü olan Ebubekir, Ömer ve Ali; sert mizacı ile bilinen bir peygamber olan Musa; semavi inançlara göre yeryüzünde ilk kez cinayet işleyen kişi olduğu kabul edilen Kabil yer almaktadır. Ayrıca, savaşçı yönleri ile ön plana çıkmış tarihi şahsiyetler de savaş söylemini etkileyici kılmak için kullanılmıştır. İncelenen Gazneli Mahmud, son büyük Selçuklu hükümdarı Sencer ve on beşinci asırda Yıldırım Bayezid'in karşısında Osmanlı Devleti için ciddi bir problem haline gelen Timur'dur.

5.1. Dini Şahsiyetler

5.1.1. Ebûbekr, Ömer, Ali

İslamî literatürde, Hz. Muhammed'den sonra onun vekili olarak din ve dünya işlerinde bütün Müslümanların önderi, aynı zamanda devletin reisi olan kişiye halife denir. Peygamberin vefatından sonra ilki Ebubekir olmak üzere; sırasıyla Ömer, Osman ve Ali dört büyük halife olarak bilinirler ve hem dini hem de dini olmayan metinlere çeşitli anlam ilgileri dolayısı ile konu edinirler.

Hz. Ebubekir, güzel, soylu, eski, azat edilmiş gibi manalara gelen atık; servetini Allah yolunda harcayıp eski elbiseler giydiği için zü'l-hilâl; çok şefkatli ve merhametli olduğu için evvâh lakaplarıyla anılmış olup en meşhur lakabı ise Sıddîk'tır. Çok samimi, çok sadık anlamına gelen bu lakap kendisine, mirac olayı başta olmak üzere gaybla ilgili haberleri hiç tereddütsüz kabul ettiği için bizzat peygamber tarafından verilmiş ve İslâm literatüründe bununla şöhret bulmuştur. Hz. Peygamber'in vefatından sonra onun devlet yönetimi görevini üstlendiği için de "Halîfetü Resûlillâh" unvanıyla anılmıştır.³⁸⁴

Hz. Ömer'in Müslüman olmadan önceki hayatı hakkında yeterli bilgi yoktur. Babasının develerini götüğü, içkiye ve kadına çok düşkün olduğu, iyi ata bindiği, iyi silâh kullandığı ve pehlivan yapılı olduğu belirtilmektedir. Hicret zamanı peygamber tarafından Mekke'de Ebubekir ile kardeş ilan edilmiştir. Peygamberin kumandanlığını

³⁸⁴ Mustafa Fayda, "Ebû Bekir", DİA, X, 101-108.

yaptığı bütün savaşlarda bulunmuştur. Tebük Gazvesi öncesinde ordunun teçhizi için malının yarısını bağışlamıştır. Hz. Ebubekir'in hilâfeti döneminde Ömer ona müşavirlik ve kadılık yapmış, Hz. Ebubekir namaza çıkamayacak derecede hastalanınca imamlık görevini Ömer'e bırakmış ve vefatından sonra da yerine halife tayin etmiştir. Hz. Ömer zamanında Sâsânî İmparatorluğu'na tâbi Irak, İran ve Azerbaycan ile Bizans İmparatorluğu'na tâbi Suriye, el-Cezîre, Filistin ve Mısır'ı İslâm ülkesine katılmıştır. Hz. Ömer kaynaklarda uzun boylu, gür sesli ve heybetli bir kişi olarak tasvir edilir.³⁸⁵ Klasik Türk şiirinde hakkı batıldan tefrik ettiği için peygamber tarafından kendisine verilen “Faruk” lakabıyla³⁸⁶ sık sık geçer. Bunun yanı sıra celalli olması, cesareti ve korkusuzluğu ve de adaletli oluşu onunla ilgili söz konusu edilen diğer önemli hususlardandır.

Hz. Ebubekir'in, savaşçı özellikleri ön planda olmamasına rağmen Muhibbî Divanı'nda Şark yönüne asker çıkartma söyleminde adının Hz. Ömer ile geçmesi dikkate değerdir. Nitekim Şark olarak kastedilen coğrafya Şii anlayışın egemen olduğu yerler olup; Sünni anlayış üzere rehber olarak Ebubekir ve Ömer seçilmiştir. Ayrıca, tek beyitte ikisinin birden yer alması; İslam tarihine bakıldığında iki şahsiyetin de sıklıkla, birlikte peygamberin etrafında olması durumunu çağrıştırmaya niteliktedir. Hayatlarına bakıldığında, ikisi de İslam'ın bayraktarlığını yapmış ve gerek canları gerekse malları ile İslam devletini ayakta tutma ve büyütme adına büyük çabalar sarfetmişlerdir.

Umaram rehber ola bize Ebûbekr ü 'Ömer

İy Muhibbî yürüyüp şarka sipâhı çekelüm (G2358/5)

Dört büyük halifeden sonuncusu ve Hz. Muhammed'in hem amcasının oğlu hem de damadı olan Ali'nin hicretten önceki yaşamı ile ilgili pek bilgi olmasa da hayatı, menkıbevi ve efsanevi rivayetlerle örülü Şii kaynaklarda doğumundan itibaren en ince teferruatına kadar kerametlerle dolu olarak anlatılır. Hz. Ali; Bedir, Uhud, Hendek ve Hayber başta olmak üzere neredeyse tüm savaşlarda yer almış, bu savaşlarda peygamberin sancaktarlığını yapmış ve daha sonraları menkıbevi bir üslupla rivayet edilen büyük kahramanlıklar göstermiştir.³⁸⁷ Gerek İran gerekse Türk edebiyatlarında

³⁸⁵ Mustafa Fayda, “Ömer”, DİA, XLIV, 45, 46.

³⁸⁶ Levend, *Divan*, s. 156.

³⁸⁷ Ethem Ruhi Fırlıklı “Ali”, DİA, II, 371-374.

Hz. Ali ile ilgili birçok kıssa anlatılmakla beraber kendisinin savaşçı ve kahraman yönleri de şiirlerde motif olarak sıklıkla kullanılmıştır. Hz. Ali, İslami Türk edebiyatı metinlerinde Haydar-ı Kerrâr (düşman üzerine döne döne saldıran aslan) lakabıyla sık sık zikrolunur.³⁸⁸ Hem fiziki hem de ahlaki kahramanlığı ile Hz. Ali, ideal bir yiğitlik arketipi sayılabilir.³⁸⁹ Bu da onun en çok şecaatli sıfatı ile ön planda olduğunu gösterir. Muhibbî Divanı'nda Hz. Ali atı Düldül üzerinde bir asker suretiyle sevgili; şairin kendisi de âşık hüviyetinde Hz. Ali'nin önünde yaya vaziyette yürüyen kölesi Kanber olarak düşünülmüştür.

Atı önince yürüyüben Kanber'i olam

Binse o yâr çünkü 'Alî gibi Düldül'e (G2831/5)³⁹⁰

Dört büyük halifeden üçüncüsü olan Hz. Osman şehit edilerek vefat etmesine karşın; şiirlerde savaş hususu ile yer almamıştır. Bu duruma sebep olarak; onun nazik ve mahcup bir tabiata sahip olması ve fetih hareketlerine devam etmiş olsa da, diğer halifelerinkine nispeten döneminde savaşların azalması ve fetihlerin durgunlaşması, bunun yerine Müslümanlar arasındaki ihtilafın artması sebebiyle daha ziyade bunlarla uğraşmış olması gösterilebilir.

5.1.2. Kâbil

Semavi inançlara göre ilk insan olan Âdem'in iki oğlundan birinin adıdır. Kıskançlık sonucu kardeşi Hâbil'i öldürmesi hadisesi ile tanınır. Kur'an'a göre Hâbil ve Kâbil Allah'a birer kurban sunarlar ve Hâbil'in kurbanı kabul edilirken Kâbil'inki kabul edilmez. Bu duruma öfkelenen Kâbil, kardeşini öldürmek suretiyle yeryüzünde ilk cinayeti işleyen kişi olur. Kur'an'da bu kıssa ana hatları ile verilirken Tevrat'ta ve İsraili kaynaklarda daha fazla bilgiye rastlanır.

³⁸⁸ Necla Pekolcay ve Selçuk Eraydın, *İslâmî Türk Edebiyatı*, İstanbul: İrfan Yayınevi, 1975, s. 95.

³⁸⁹ Nermin Öztürk, "Savaş ve Bilgelik Üç Farklı Kültürdeki İmgeleri Üzerinden Bu Kavramları Sorgulamak: Antik Yunan Dininden Tanrıça Athena, Hinduizm'den Tanrıça Durga ve İslam'dan Hz. Ali", *Savaş ve Kültür Sempozyumu*, ed. Nazan Kahraman ve diğer., Ankara: Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu, 2017, s. 371.

³⁹⁰ Benzer kullanımlar:G1050/4, G3256/3, G4105/4.

Samuel Henry Hooke; *Ortadoğu Mitolojisi* adlı kitabında, Kâbil'in kardeşini öldürdükten sonra kaçışıyla, ritüel nitelikli bir eylemin temsil edildiğinin ileri sürüldüğünü yazar. Kurban eden, bu eylemi ile murdarlaşmış ve topluluk tarafından, arınana dek sürülmüştür. Böylece öldürme, öldürenin kaçmasının izlediği bir ritüel mitos haline gelmiştir. Bu mitos, aynı zamanda toprağa yerleşmiş köylü ve yarı göçebe çobanlar arasında ortaya çıkan toprak mücadelelerini temsil mahiyetinde, kan davası gütmenin nasıl başladığını açıklayan nedenbilimsel bir karaktere sahip olmuş olur.³⁹¹ Tüm bu mitsel anlatılar, öldürmenin kınanmasından ziyade ölümün kutsi bir değer kazanmasında rol almıştır denilebilir.

Klasik Türk şiirindeki kullanımda ise İslami anlatının yaygın olduğu görülür. Hâbil bir masum olarak ele alınırken, Kâbil kötülük timsali olarak zikredilir.³⁹² Muhibbî Divanı'nda, sevgilinin kâtil gözleri eline kılıç ya da hançer alarak âşığı öldürmeye niyetlenmiştir. Her ne kadar Kâbil'in kardeşini ne aracılığı ile öldürdüğü belli değilse de şiirde hançer olarak tasvir edilmiştir. Nitekim mevzu, araçtan ziyade "katl" üzerinde yoğunlaşmakta ve sevgili zulüm ve vefasızlığı yönünden Kabil'e âşık ise masumiyeti açısından Habil'e benzetilmiştir.

Gâh olur çeşmi Muhibbî eline tîgın alur

Geh döner katlüm için hançer-i Kâbil götürür (G1083/5)³⁹³

5.1.3. Mûsâ

Yahudi, Hristiyan ve İslam inançlarına göre büyük bir peygamber ve İsrailoğulları'nı Firavun'un zulmünden kurtaran bir liderdir.³⁹⁴ Rivayete göre, kahinleri Firavun'a İsrailoğulları'ndan doğacak çocuğun büyüyünce kendisine zarar vereceğini söylemişler ve bunun üzerine Firavun, doğacak olan çocukların öldürülmesi için ferman vermiştir. Bunun üzerine Musa'nın annesi onu nehre bırakmış ve Musa'yı nehirden Firavun'un karısı Âsiye alıp saraya götürmüştür. Musa delikanlı olunca, çarşıda İsrailoğulları'ndan

³⁹¹ S. Henry Hooke, *Ortadoğu Mitolojisi*, çev. Alâeddin Şenel, Ankara: İmge Kitabevi, 1993, s. 148, 149.

³⁹² Tökel, *Divan*, s. 274, 276.

³⁹³ Benzer kullanımlar: G1971/7.

³⁹⁴ Ömer Faruk Harman, "Mûsâ", DİA, XXXI, 207.

biriyle bir Kıbtî'nin kavga ettiklerini görünce bir yumrukla Kıbtî'yi öldürmüştür.³⁹⁵ Bu kıssa klasik Türk şiirinde sıklıkla işlenen bir konu olmuştur ve Avnî Divanı'nda da sevgilinin kirpikleri aşığın canını alıp, kâtil hükmüne geçtiği için Musa olarak tasavvur edilmiştir.

Mûsâ-yı müjen olursa cânuma kâtil
Kâfir olayın olur isem İsíye kâ'il (A-G47/1)

5.2. Mitolojik Şahsiyetler

5.2.1. Cem

Pîşdâdî hanedanının dördüncü hükümdarı olan Cem yedi yüzyıl boyunca insanlar, cinler, devler, kuşlar ve periler dünyasının tamamı üzerinde egemenlik kurmuş; hükümdarlığı zamanında dünya refah ve huzurla dolmuştur. Hem hükümdar hem de tanrısal güç taşımaktadır. Dahhâk tarafından öldürülmüştür. Persler onu adil, kendisine kutsal mesajlar ve mektuplar gönderilen, tek tanrı inancına sahip olgun ve ahlaklı insanları seven bir hükümdar olarak nitelemişlerdir. Ok ve yayı ilk kez kullanan ve şarabı ilk yapan kişi olarak bilinir. Tarihte ilk defa demiri eriterek işlemeyi öğretmiş, ilk kez savaş araçlarını, zırh, silah, kılıç gibi âletleri yapmıştır. İran rivayetlerinde Cem'in tahtta kaldığı süre, Aryanların doğaya egemen olduktan sonra komşularına ihtiyaç duymadan yaşadıkları en parlak dönem olarak kabul edilir. Cem ,Aryan ırkının İran ve Hint kavimleri olarak birbirlerinden ayrılmalarından önce Hint-İran kahramanı olarak bilinir.³⁹⁶ Muhibbî; divanında sevgilinin güzellik unsurlarından saç, kaş, göz, kirpik, ben ve ayva tüylerini birer savaşçı olarak tasavvur etmiş ve bunların askerlerinin Cem'in "câm-ı cihannümâ" denen yedi ülkeyi gösteren kadehini yerle bir edebileceğini dile getirmiştir. Beyitte Husrev ve Cem ne kadar büyük savaşçı ve hükümdar olurlarsa olsunlar tüm güzellik unsurlarıyla adeta bir savaşçı olan sevgilinin güzellik askerleriyle bu kadehin işlevini boşa çıkarıp onlara galebe çalacağı ifade edilmiştir.

³⁹⁵ Onay, *Mazmunlar*, s. 300.

³⁹⁶ Nimet Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İstanbul: Kabcı, 2008, s. 204, 205.

Zülf ü ebrû çeşm ü müjgân hâl ü hat ‘ asker çeker

Pâyimâl eyler eger Husrev eger câmin Cem’in (G2665/4)³⁹⁷

İlk beyitte Cem’in bezm ve rezm mazmunları içerisinde sevgiliyi ifade edecek şekilde kullanımı bu beyitte korkusuz bir savaşçı ve süvari olan âşık için bir savaş oyunu olan çevgan ile verilmiştir. Şair beyitte sevgilinin çevgan oyununda kullandığı sopanın önünde yuvarlanan top yerine geçmek için Cem gibi başını sakınmayacağını ve gerekirse canı ve gönlünü tamamen onun yolunda toz toprak haline getireceğini ifade etmiştir.

Her kaçan görse Muhibbî ol göz ü kaş oynayup

Cûş idüp hûn-ı ciger gözden hemân yaş oynayup

Seng i gamdan niçeye dek başuma taş oynayup

Cem gibi çevgân-ı zülfün yâdına baş oynayup

Cân u dil nakdin tamâmet ben nisâr itsem gerek (MHMS3542/7)

5.2.2. Dârâ

Erdeşîr-i Dırâzdest’in oğlu ve on dört yıl boyunca İran’a hükmeden Ahâmeniş kralıdır. Döneminde Makedonya kralı İskenderle art arda yaptığı üç savaş sonunda yenilerek Kirmân’a sığınmıştır. Burada kendisine hizmet eden kişiler tarafından suikast sonucu öldürülmüş ve kendisinden sonra İskender İran’da hükümdarlığını ilan etmiştir.³⁹⁸ İran’ın önemli ve önde gelen hükümdarlarından olması hasebiyle klasik Türk şiirinde şairler, methettikleri kişileri överken Dârâ ile kıyaslarlar. Kendi büyüklüğünü överken Muhibbî de kendisini İran mülkünü kuşatan Dârâ ile eş tutar. Dârâ’nın hükümdarlık yönüyle anıldığı beyitlerden üçünde ayak tozu ifadesi, Hz. Peygamber’i düşündürmektedir. Daha evvel de belirtildiği gibi Muhibbî gazalarını mülk ve şöhret elde etmek için değil, din adına yapmış olduğunu divanında belirtmiştir. Şii-Sünni mücadelesi içerisinde bulunulan İran söz konusu olduğunda peygamberin himmetinin dilenmesi gayet olağan bir durum olarak ortaya çıkmaktadır. Padişah onun himmeti ile

³⁹⁷ Benzer kullanımlar: G1211/3, G2700/3.

³⁹⁸ Yıldırım, *Fars*, s. 233.

İran'ı musahhar eder, taçlarını başlarından alıp vergiye bağlar ve tez zamanda onu alçaklık toprağında toprak olarak görmeyi diler.

Hâk-i pâyı olalıdan bu benüm başumda tâc

Mülk-i Îrân'ı musahhar eyledüm Dârâ gibi (G3200/4)

Yine Dârâ'nın büyük bir hükümdar oluşundan hareketle şair, aşk tahtına çıkan büyük padişah tasvirini Dârâ aracılığıyla çizer.

Âhumı kıldum 'alem çekdüm sipâh-ı eşkümi

'İşk tahtına geçüp kendümi Dârâ eyledüm (G2297/3)³⁹⁹

Hikemi söyleyişi göze çarpan beyitte ise, birbirleriyle mücadeleye girişmiş iki düşman olarak İskender ve Dârâ'nın ölüp gittiğine vurgu yapılmış ve akıllı olan bir kimsenin düşmanlarının ölümüne sevinmesinin yersiz olduğu dile getirilmiştir. Zira düşmanlık eden düşman kazanır. İskender Dârâ'yı öldürmüştür ve günü gelince İskender de öldürülecektir. Bu sebeple düşmanın ölümüne sevinmek yersiz bir davranış olarak gösterilmiştir.

Sevinmez düşmenün mergine 'âkil

Sikender kalmadı çün gitdi Dârâ (M3927)

5.2.3. Efrâsyâb

Efrâsyâb, uzun süre İran padişahlarıyla savaşmış bir Turan padişahıdır ve adı korkak kişi anlamına gelir. O, Dahhâk ve İskender gibi Ehrimen aracılığıyla ölümsüz olarak yaratılmış, ancak Ahura Mazda ölümsüzlük özelliklerini her üçünden de geri almıştır. Efrâsyâb'ın babası Peşeng, Menûçehr'in ölümünden sonra Efrâsyâb'ı orduyla İran'a gönderir ve Efrâsyâb galip gelir. Daha sonra Keykâvûs tahtta iken Rüstem kumandasında İran-Turan savaşları başlar ve Efrâsyâb yenilir. Keykâvûs zindanda iken Efrâsyâb tekrar saldırır, İran'ı yakıp yıkar; fakat Rüstem İran-Turan savaşlarını tekrar başlatarak Efrâsyâb'ı tekrardan ağır bir yenilgiye uğratır. Şahnâme'de kötü huylu, Ehrimen yanlısı, İran düşmanı olması yönleriyle ön plana çıkmış olsa da Dahhâk gibi lanetlenmiş de değildir. Fars edebiyatında, Efrâsyâb yarı pehlivan imgesiyle anlatılır ve

³⁹⁹ Benzer kullanımlar: G342/7.

nadiren de kendisinden İranlıların eski düşmanlarından biri olarak söz edilir.⁴⁰⁰ Muhibbî Divanı'nda yağmacılığıyla ön plana çıkan Efrâsyâb, gönül evini yağmalayan sevgili için kullanılmıştır.

Gönlüm evini yıkdı yagmacı gamzen iy dôst

Gâretde mâhir ancak Efrâsiyâb'a benzer (G1135/3)

5.2.4. Efrîdûn/Ferîdûn

Pîşdâdî hanedanının altıncı hükümdarı olan Ferîdûn, beş yüz yıl saltanat sürmüştür. Cemşîd'den sonra İran tahtına geçen Ferîdûn İran'ın en büyük mitolojik kahramanıdır. Babasının Dahhâk tarafından öldürülmesi sonucu annesi tarafından İran'a kaçırılmış ve Dahhâk'tan saklanmıştır. Büyüyüp güçlenince babasının intikamını almış, Dahhâk'ı esir etmiş ve onun eşleriyle evlenmiştir. İki eşinden Selm, Tûr ve Îrec adında üç oğlu olur ve dünyayı bu çocukları arasında paylaşır. Ferîdûn'un hükümdarlığı beş yüz yıl sürmüştür. Fars Edebiyatında güç, zafer ve başarı simgesi olarak bilinen Ferîdûn, torunu hükümdar olduktan sonra ölür. İslamî kaynaklarda, adilliği ile övülen hükümdarlardandır.⁴⁰¹ Muhibbî Divanı'nda dünyanın tamamını ele geçirmesinden mülhem olarak dünyayı baştan başa gezmiş olan kişi olarak tavsif edilir.

Ser-â-ser 'âlemi gezdün tutalum oldun Efrîdûn

Bu dehrün pençesin Rüstem olup 'âlemde burdun tut (G216/3)

Şair beyitte Cem'in kadehi ve Ferîdûn'un hazinelerinden bahsetmek suretiyle birbirini ardınca gelen bu iki büyük İran hükümdarı ve kendisi arasında bir kıyasa gitmiştir. Cem ve Ferîdûn gibi çok büyük hükümdar olup Ferîdûn'un hazinelerine sahip olsa da Cem'in kadehi olmayınca bunların bir kıymetinin olmayacağını söyleyerek bezm ve rezmin birlikteliğine vurgu yapmış görünmektedir.

Câm-ı Cem olmayıcak genc-i Ferîdûn nedür

Dutalum devlet-i Cemşîd [ü] Ferîdûn olasin (G2700/3)

⁴⁰⁰ Yıldırım, *Fars*, s. 270-271

⁴⁰¹ Yıldırım, *Fars*, s. 307, 308,

5.2.5. İskender/Sikender

Tarihte iki İskender vardır. Birine büyük İskender denir, asıl İskender-i Zülkarneyn budur ki hem peygamber hem padişah olmuştur. Kur'an'da ismi geçer.⁴⁰² Âb-ı hayatı bulmak için Hızır ile zulümat ülkesine giden İskender de bu kişidir.⁴⁰³ Âlemi baştan sona dolaşmıştır ve klasik Türk şiirinde de en çok bu özelliği ile ön plana çıkmıştır. Diğer İskender ise; Makedonya kralı II. Phillippos'un oğludur. Bazı İranlılar İskender'i İranlı kabul etmekte ve onun Dârâ'nın soyundan geldiği ve Dârâ'dan sonra tahta geçip Ahâmenişler dönemi İran hükümdarı olduğu görüşündedirler. Babasının suikast sonucu öldürülmesinin ardından yirmili yaşlarda kral ilan edilmiştir. Tahta çıkışından itibaren Pers imparatorluğu ile hesaplaşma içerisinde olmuş ve Persleri savaşta yenmiştir. İran'ı ele geçirip yerle bir etmiş ve birçok İranlıyı öldürmüştür. İran'ın tüm hazinelerine el koymuş ve götüremediklerini ise erişilemeyecek yerlere gömdürmüştür. Zamanla Pers imparatorluğunun gelenek ve göreneklerini benimsemeye başlamıştır. Hindistan fethi için otuz beş bin kişilik ordu kurmuş ve ordusu Hint okyanusuna kadar inmiştir. Tüm bu mücadeleleri dolayısıyla İskender Fars edebiyatında oldukça geniş bir konu çerçevesinde ele alınmıştır.⁴⁰⁴

Beyitte her iki İskender'i de akla getirecek kullanımlar söz konusudur. İlk mısradaki şair âlemi dolaşması yönüyle Zülkarneyn'e, ikincide ise savaşlardaki başarıları itibarıyla İran'ı baştanbaşa ele geçiren İskender'e atıf yapmaktadır.

‘Âlemi geşt eyleyüp geh gülşen içre câ kılup

Rezm-ile İskender'üz bezm-ile gâhî Cemlerüz (G1211/3)

Dârâ maddesinde açıklanan bu beyitte ise, ne kadar büyük bir hükümdar olursa olsun İskender'in dahi ölüp gittiği ve bu sebeple akıllı kimsenin düşmanının ölümüne sevinmemesi gerektiği vurgulanmıştır.

Sevinmez düşmenün mergine ‘âkil

Sikender kalmadı çün gitdi Dârâ (M3927)

⁴⁰² *Kur'an*, s. 287-289.

⁴⁰³ Levend, *Divan*, s. 163.

⁴⁰⁴ Yıldırım, *Fars*, s. 427, 428, 430, 431. 432.

5.2.6. Kahraman

İran mitolojisine ait bir hikâyenin kahramanıdır. Devler bir çocuğu küçükken çalıp ülkelerine götürmüşler ve çocuk onların yanında büyüüp on dört yaşına gelince oldukça kuvvetlenip devleri ürkütür hale gelmiştir. Kahraman adlı bu çocuk suda kendini görünce devlere benzemediğini fark etmiş ve günün birinde bir gergedanı ipe tutup üstüne binerek insanların oturdukları ülkeye gelmiştir. Kahraman-ı Kâtil olarak bilinir.⁴⁰⁵

Mitik şahsiyetlerden biri olan Kahraman, klasik Türk şiirinde kahramanlık ve yiğitlik sembolüdür. Âşığın sevgiliyle olan mücadelesinden, tesiri ve öldürücülüğü özelliği dolayısıyla sevgilinin gözleri Kahraman olarak nitelendirilmiştir.⁴⁰⁶

Muhibbî Divanı'nda; sevgili âşığı öldürmek kastı ile eline hançer almış olarak tasvir edilir ve Kahraman, hem kelimenin gerçek anlamını hem de özel olarak kişiyi akla getirecek şekilde kullanılmıştır. Âşığını öldürdüğü için hem Kahraman-ı Kâtil'in kendisi gibi, hem de âşığa aşk savaşında galebe çaldığı için kelimenin gerçek anlamıyla kahraman gibidir.

Muhibbî cân-ı şîrîni bugün teslim idiserdür

Çü hışm ile ele aldı yine ol kahraman hançer (G747/6)

Diğer beyitte ise, sevgilinin gözleri öldürücü özelliği ile Kahraman'a teşbih edilmiştir.

Kaçan ol kahrâman gözler eline hançerin alsa

Amân virmez döker kanun benüm ol bî-emân gözler (G1096/6)⁴⁰⁷

5.2.7. Kâvus

Keyaniler dönemi İran'ının ikinci ve en önemli hükümdarıdır. Kâvus kelimesi Avesta kökenli olup, "hükümdar" anlamındaki kavi(key) ile "arzulayan" ve "güçlü" anlamındaki usan sözcüğünden oluşmuştur. Buradan hareketle başına key sözcüğünün

⁴⁰⁵ Nedim Divanı, s. 447.

⁴⁰⁶ Tökel, Divan, s. 163.

⁴⁰⁷ Benzer kullanımlar: G793/2.

eklenmesiyle oluşan Keykâvus şekli de kullanılır. Avesta’da çok güçlü ve yetenekli olduğu söylenen Kâvus’un hükümdarlık süresi yüz elli yıldır. *Şahnâme*’ye göre; Kâvus önce Zâl’in karşı çıkmasına rağmen Mâzenderân’a saldırmış, bir süre sonra da uzun bir seyahate çıkarak Çin, Turan ve Mekran’a gitmiş, ardından Berberiler üzerine ordusuyla yürümüşse de yenilgiye uğramıştır. Fars edebiyatında bütün güç ve yeteneklerine rağmen Kâvus’tan daha çok dünya karşısında acizliği ve faniliği öne çıkarılarak söz edilmiştir.⁴⁰⁸ Klasik Türk edebiyatında ise savaşçı ve hükümdar yönleri ile ön planda olan Kâvus, aruz ölçüsüne uygunluğuna göre bazen Kâvus şekliyle bazen de Keykâvus olarak kullanılmıştır. Muhibbî Divanı’nda aşk şahının büyüklüğünü mübalağalı bir biçimde anlatmak amacı ile Kâvus’un onun kapısında ancak köle olabileceği söylenmiştir.

Kapusında şâh-ı ‘ışkun bendedür Kâvus ana
Nâlesi ser-tâ nefîr ü sîne tabl u kûs ana (G104/1)

5.2.8. Keyhusrev/ Husrev

Keyaniler hanedanının ünlü hükümdarlarından ve *Şahnâme*’ye göre üçüncüsü olan Keyhusrev, Kâvus’un torunudur. Keyanilerin en büyük sultanlarından olan Keyhusrev altmış yıl hükümdarlık yapmış ve akıllı, zeki, cesur ve tedbirli bir kahraman olarak nitelendirilmiştir. İran’da, Kâvus’tan sonra tahta geçmek için Dij-i Behmen adındaki kaleyi alıp tahtı ve tacı ele geçirmiştir. Babasının intikamı için çeşitli savaflara girişmiş ve uzun, kanlı ve çetin savafların ardından Gersîvez ve Efrâsyâb’ı öldürerek resmen İran hükümdarı olmuştur. Avesta ve Pehlevice kaleme alınmış metinlerde bahadır ve ülkeler fatihi olarak anlatılır. Keyhusrev’in de Cemşîd gibi “câm-ı cihannümâ”sı vardır ve yedi ülke o kadehte görülüp onun tarafından sürekli izlenmektedir.⁴⁰⁹ Klasik Türk şiirinde o, tüm bu özellikleriyle birçok şiire konu olmuştur. Muhibbî Divanı’nda, şair sevgilisinin (Hz. Muhammed) ayağının tozunun bir hizmetçisi olduğundan beri, onun yardım ve himmetiyle Keyhusrev ve Dârâ’dan tacını ve tahtını alabilmesinin normal karşılanması gerektiğini ifade etmektedir. Müslüman bir devlet olan İran’a karşı yine

⁴⁰⁸ Yıldırım, *Fars*, s. 469, 470.

⁴⁰⁹ Yıldırım, *Fars*, s. 465. 466.

Müslüman bir devlet olarak yapılan savaşların daha farklı bir boyut kazandığı âşikardır. Burada hedef gaza ve cihat boyutunu aşarak mezhepler arası bir çatışmayı ve de İslam'ın bayraktarlığını yapma yarışını ön plana ifade etmektedir.

Bu Muhibbî olalıdan hâk-i pâyun hâdimi

Tan mîdur Keyhusrev Dârâ'dan alsa tâc u bâc (G342/7)

Husrevle ilgili diğer bir husus da onun yedi ülkeyi gösterebilen kadehidir ve sevgilinin kaş, göz, kirpik, ben ve ayva tüyleri asker suretinde Hüsrev'in kadehini ayaklar altına alırlar.

Zülf ü ebrû çeşm ü müjgân hâl ü hat 'asker çeker

Pâyimâl eyler eger Husrev eger câmin Cem'in (G2665/4)

5.2.9. Nerîmân

Kahraman, erkek yaratılışlı anlamına gelen Nerîmân, dünya pehlivanı Gerşâsp'ın sıfatı iken daha sonra onun oğlunun adı olmuştur. Nerîmân, Rüstem'in atası ve Sâm'ın babasıdır. Dijsepîd'de öldürülmüş ve Rüstem onun intikamını almıştır. *Gerşâspnâme*'de savaş ve kahramanlıkları ile *Şahnâme*'de Sâm ailesinin ünlü kahramanı olarak geçer. Fars edebiyatında Nerîmân hem Sâm'ın babası hem Rüstem'in atası hem de ünlü bir kahraman olarak geçer.⁴¹⁰ Klasik Türk şiirinde tüm bu özellikleri ile işlenen Nerîmân, Muhibbî Divanı'nda sembolik ve mecazlarla yüklü bir beyitte insanın zaman gibi tanımlanması zor, soyut bir unsurun anlatımında güçlü bir güreşçi olması hasebiyle yer alır. Zaman, önüne geçilemeyen, durdurulamayan, insanın ona bir etkisi olmadığı halde insanı derinden etkileyen bir mefhumdur. Bu sebeple kişinin kendisine ve kuvvetine güvenip zamanla bir savaş ve güreş içerisine girmesi boşunadır. Nitekim Rüstem ve Nerîmân kadar güçlü bir güreşçi olursa dahi zaman kişiye üstün gelecektir.

Tayanup kuvvetüne tutma zamân-ıla güreş

Basar âhir seni ger Rüstem ü Nerîmân ol (G2047/4)

⁴¹⁰ Yıldırım, *Fars*, s. 545.

5.2.10. Rüstem

Akıllılığı ile cesaretini birleştirerek İran'ın en ünlü milli kahramanı haline gelen Rüstem, Avesta'da yer almasa da altı yüz yıl yaşamış, Keykûbâd, Keykâvus ve Keyhusrev dönemlerinin dünya kahramanı olmuştur. Her üç hükümdarın da en büyük dayanağı onun varlığıdır. Rüstem, Gerşâsp'ın lakaplarından biridir bu sebeple Gerşâsp'ın kendisi olduğu da söylenebilir. Eşkani ileri gelenleri ve kahramanlarından olan Rüstem, efsaneler aracılığı ile milli bir kahraman haline gelmiştir. Sâm oğlu Zâl'in oğludur. Pehlivanlığı ile şöhret kazanmıştır. Savaşlarda sıkıntıya düştükleri zaman İran hükümdarlarının imdadına yetişmiş ve her defasında İran halkını tehlikelerden kurtarmıştır. Birçok kahramanlıklar elde ettikten sonra üvey kardeşi Şeğâd'ın hileleriyle kuyuya düşürülerek atı Rahş ile öldürülmüştür. Fars geleneklerinde, kahramanlığı, cesareti, korkusuzluğu, yardımseverliği gibi olumlu davranışlarıyla dünya kahramanı olarak simgeleşmiştir. Rüstem, *Şahnâme* ve diğer Farsça metinlerde Rüstem-i Pehlevân, Rüstem-i Tîzçeng, Rüstem-i Cengcû gibi adlarla yer almış ve daima kötülük temsilcisi güçlerle savaş halinde olmuştur.⁴¹¹ Klasik Türk şiirinde de Fars şiirlerinde olduğu gibi, medhedilen kişinin kahraman ve cesur yönlerini vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Muhibbî, divanında güreşçilik yönünden kendisi ve Rüstem arasında bağlantı kurar. Dünyanın pençesini burmak için, Rüstem gibi maharetli bir güreşçi olmak gerektiğini söyleyerek kendisini metheder.

Ser-â-ser 'âlemi gezdün turalum oldun Efrîdûn

Bu dehrün pençesin Rüstem olup 'âlemde burdun tut (G216/3)⁴¹²

Rüstem, güreşçiliğinin yanı sıra ok atmada da oldukça yeteneklidir. Sert yayları çekip, öldürücü vuruşlar yaptığı için sevgilinin kaşları Rüstem'in yayına teşbih edilir.

Ebrû kemânun iy dôsy gâyet de berk kemândur

Rüstem dahı el ursa çekmeye ol kemânun (G1770/4)⁴¹³

Aşkın bir gerekliliği ve sonucu olarak ortaya çıkan dert ve gam savaşı kolay değildir ve şair Zâl oğlu Rüstem olsa dahi aşk ile savaşamayacağını ifade ederek, kendi

⁴¹¹ Yıldırım, *Fars*, s. 592, 594.

⁴¹² Benzer kullanımlar: G2047/4.

⁴¹³ Benzer kullanımlar: G344/2, G1097/4, G2600/6, G2615/2, G2688/2, G2689/1, G2836/5, G3469/1.

savaşçılığının ve karşısında olduğu büyük savaşın niteliğini belirtmek için mert bir savaşçı olan Rüstem ile mukayeseye girişmiştir.

Sanma âsân dilâ ma‘reke-i derd ü gamı

‘Işk ile ceng idemezsin olasın Rüstem-i Zâl (G1985/3)⁴¹⁴

5.2.11. Suhrâb

İrânlı ünlü bir kahraman olan Suhrâb Rüstem’in oğludur. Erken yaşlarda babasının atı Rahş’in soyundan bir atı olmuş ve Efrâsyâb yardımı ile İrân’a ordu çıkarmıştır. Savaş sonunda Rüstem bilmeden oğlunu yaralamış, yaraladıktan sonra oğlu olduğunu anlasa da durum değişmemiştir.⁴¹⁵ Suhrâb, klasik Türk şiirinde olduğu gibi Muhibbî Divanı’nda da babası ile olan mücadelesi ile anılmaktadır. Beyitte kanlı hançeriyle âşığı yaralamak için savaşa gelen sevgili, Rüstem; âşık ise Suhrâb’dır.

Katlüme hançer çeküp gamzen emân virmez emân

Sanki Rüstemdür gelür ceng itmege Suhrâb-ıla (G3137/4)

5.2.12. Zâl

İrânlı kahraman Sâm’in ak saçlı doğduğu için yaşlı anlamına gelen Zâl adını verdiği oğludur. Sâm, oğlu ak saçlı doğunca kınamalara maruz kalmamak için onu Elburz dağına bırakır ve burada ona Simurg bakar. Delikanlılık çağına gelince adı sanı her tarafa yayılır. Zâl, İrân efsanesinde kahramanlıkları açısından pek etkin olmamakla birlikte; Rüstem’in babası olması ve Simurg ile olan ilişkisi dolayısı ile anılır.⁴¹⁶ Klasik şiirde de bu yönleri ile ele alınan Zâl, Muhibbî Divanı’nda sevgilinin yay kaşlarını çekemeyen aşığa benzetilmiştir. Âşığın sevgilinin ilgisine mazhar olamaması, onun yan bakış oklarını atmamasına bağlanmıştır. Zira sevgilinin kaşı o kadar sert bir yaydır ki Rüstem ve Zâl’in dahi bu yayı çekemeyeceği ifade edilmiştir. Aşığın, sevgilinin ilgisini

⁴¹⁴ Benzer kullanımlar: G2690/4, G3137/4.

⁴¹⁵ Yıldırım, *Fars*, s. 635.

⁴¹⁶ Yıldırım, *Fars*, s. 735, 736.

üzerine çekmeye çalışması ve yay çekmek suretiyle okun hedefi olmak istemesi arasında mecâzi anlam bağlantıları kurulmuştur.

Kaşların yâynını cânâ Zâl u Rüstem çekmeye

‘Âşık-ı dil-hastelerde var mı bu mikdâr güç (G344/2)⁴¹⁷

Beyitte şair, aşk elinden Zâl ve Rüstem’in dahi aciz kalıp yenildiğini belirtmek suretiyle kendisine bu durumdan pay çıkarmıştır. Onların dahi üstesinden gelemediği şeyin kendisinin nasıl üstesinden geleceğini sorarak tanıdıklarından merhamet dilemiştir.

Geşt-gîr-i ‘ışk elinden Zâl u Rüstemler zebûn

Dôstlar insâf idün bu dil niçe basılmasun (G2690/4)⁴¹⁸

5.3. Tarihî Şahsiyetler

5.3.1. Mahmud

Babasının ölümünden sonra kardeşlerini bertaraf ederek 998 yılında Gazneli Devleti’nin başına geçmiş olan Gazneli Mahmud gençlik yıllarının başından itibaren devlet kademelerinde görev almış, katıldığı savaşlarda kendisini ön plana çıkarmayı daha o zamandan başarabilmiş bir hükümdardır. Hükümdarlığı döneminde Sünni İslam anlayışını muhafaza etmek ve güçlendirmek adına Hindistan üzerine seferler düzenlemiştir; bu seferleri zaferle sonuçlanmış ve bundan dolayı kendisine gazi unvanı verilmiştir.⁴¹⁹ Karakteri ile ilgili olarak kaynaklar, gençlik yıllarında filler ve aslanlarla savaştığı kadar korkusuz; mızrakla aslanları yenecek kadar becerikli olduğu bilgisini verirler. Savaşlara bizzat katıldığı, düşmandan korkmadığı ve savaşın en yoğun olduğu yerlerde çarpıştığı söylenir. Yaralarını kimseye göstermeyen hükümdarın öldüğü zaman vücudunda yetmiş üç mızrak, ok ve kılıç yarası olduğu bildirilir.⁴²⁰ Avnî Divanı’nda sevgili Sultan Mahmud olarak tasavvur edilmiş ve bu güzeller şahının güzellik mülkünü

⁴¹⁷ Benzer kullanımlar: G1955/2, G2600/6.

⁴¹⁸ Benzer kullanımlar: G1985/3.

⁴¹⁹ Erdoğan Merçil, “Mahmûd-ı Gaznevî”, DİA, XXVII, 362.

⁴²⁰ Şebankâreî, “Gazneli Sultan Mahmud’un Karakteri”, çev. Ahmed Hesamipour, *Tarih Okulu* 3 (2009): 135.

istila ve yağma eden yabancıları/düşmanları seyrettiği ifade edilmiştir. Beyitte, Mahmud, şeh, mülk, dahı ve zabtetmek kelimeleri bir arada kullanılmak suretiyle bir savaş mazmunu oluşturulmuş ve Sultan Mahmud savaşçı ve hükümdar kimliği ile ön plana çıkarılarak sevgili yerine kullanılmıştır.

‘Avnî gözi Mahmûd şehün bakduğı bu kim
Mülkin dahılar zabt ider ana nigerândur (A-G23/5)

5.3.2. Sancar/Sançar

Muhibbî'nin şiirlerinde Sancar ya da Sançar şeklinde geçen tarihî şahsiyet son Selçuklu sultanı Sencer olmalıdır.⁴²¹ Döneminde önemli ve büyük şairlerle irtibat halinde olan hükümdarın hayatı menkıbelere de konu olmuştur.⁴²² Muhibbî Divanı'nda atlı bir hükümdar olarak sevgili yerine kullanılmıştır. Beyitte düşkünler olarak vasıflandırılmış âşıklar sevgilinin atının ayağına düşmüş olarak anlatılmış ve şair sevgiliye Sultan Sencer gibi olduğunu ifade ederek atının dizgini çekmesini ve onlarla ilgilenmesi gerektiğini dile getirmiştir. Beyitteki üftadelerden kasıt hükümdarın askerleri olabileceği gibi savaştan elde ettiği esirler olarak da düşünülebilir.

Atun ayagina düşmişdür gelüp üftâdeler
Çek ‘inân-ı esbünü sultânsın Sançar gibi (G3256/2)⁴²³

5.3.3. Tîmûr

14. yüzyıl sonu ve 15. yüzyıl başları Asya ve Önasya'da üç büyük devletin güçlerini ortaya koydukları bir devredir. Bunlar; Memluk Sultanlığı, Timurlu Devleti ve Osmanlı Devleti'dir. Bu üç devletin hâkimiyet alanı genişledikçe birbirleri ile karşı karşıya gelmişlerdir. Üç devletin ortak mücadele ve çekişme alanını Anadolu'nun doğu ve güney kesimi oluşturmaktadır. Doğuda kadim İslam medeniyetinin en parlak şehirleri

⁴²¹ Abdülkerim Özaydın, "Sencer", DİA, XXXVI, 507.

⁴²² Abdulvahap Yıldız ve Abdullah Ekinci, "Ahmed Câm Nâmekî ile İlgili Şiir ve Menkıbelerde Sultan Sencer'in Şahsiyeti", *Türk Kültürü Araştırmaları* 152 (2004): 111.

⁴²³ Benzer kullanımlar: M3887.

Buhara-Semer kand merkezli Timurlu devleti hükümdarı Timur; Selçuklu ve İlhanlı devletlerinin varisi olmak iddiasıyla, Asya'da fetih faaliyetlerini sürdürürken bir taraftan da Ortadoğu ve Anadolu üzerinde vesayet siyaseti takip etmektedir. Aynı coğrafyada karşısında Memluk ve özellikle Osmanlı vardır ve Osmanlı Devleti'nin başında güçlü, merkezi bir teşkilat kuran Yıldırım Bayezid bulunmaktadır. Yıldırım Bayezid de Memluk Sultanlığı'nın Doğu Anadolu'daki topraklarına doğru fetih hareketi içerisindedir. Bu durum Timur ile karşı karşıya gelmelerine sebep olmuş ve aralarında, Osmanlı Devleti'nde uzun bir fetret devrinin başlamasına sebep olan 1402 Ankara Savaşı cereyan etmiştir. Savaş Osmanlı'nın kesin mağlubiyeti ile sonuçlanmış ve merkezi devletlerin parçalanmasına sebep olmuştur. Osmanlı iç mücadele içine düşmüş; küçük bir beylik haline gelmiş ve yeniden toparlanması yarım asrı bulmuştur. Bu senelerin acı izleri, uzun süre hatıralarda yer etmiş ve Fatih, İstanbul fethi için son derece radikal reformlara girişirken dahi bu tesiri üzerinde taşımıştır. Sonuç olarak; Ankara Savaşı ve Timur, Osmanlılarca daima endişe ile hatırlanan bir hadise olmuştur.⁴²⁴ Uzun bir süre geçmesine rağmen ataları gibi Kanunî'de de Timur'un olumsuz izlenimi etkili bir şekilde devam etmekte ve şiirine konu olmaktadır. Beyitte sevgili, cefa ve cevr ile gönül mülkünü harab eden bir sultan hüviyetinde olup; yaptıkları Timur'un zulmüne eşdeğer olarak görülmüştür.

Cefâ vü cevr ile cânâ harâb itdün gönül mülkin

Görenler didiler elhakk basupdur zulm-ı Tîmûrı (G2641/5)

⁴²⁴ M. Feridun Emecen, *İlk Osmanlılar ve Batı Anadolu Beylikler Dünyası: İlk Osmanlı Kroniklerinde Timur İmajı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2001, s. 161, 162.

ALTINCI BÖLÜM

6. DÜŞMAN KAVRAMI

İlkel insandan bu yana yabancı kişi, bir türdeş olarak değil; özdeş olmayan bir şey olarak algılanmıştır. İnsanda aynı gruba dahil olan kişileri öldürme konusunda daha büyük bir isteksizlik vardır. Nitekim eskiden ağır ceza olarak ölümden ziyade dışlama cezai yaptırım olarak uygulanmıştır. Hâlâ, özellikle savaş durumlarında devlet idareleri tarafından halklar üzerinde düşmanın insan olmadığı duygusu uyandırılmaya çalışılır. Taraflardan biri, kendi tarafının karşı taraftan olanları yok etmesini kolaylaştırmak için askerlerine katledilecek olanların insan değil; herhangi bir şey olduğu yönünde bir duygu aşılama stratejik olarak benimsemiş görünmektedir.⁴²⁵ Düşmanlaştırma dinamik olarak yansıtılan imge, çelişen durumların birlikteliği, düşman imgesinin dinamik doğası ve bunu insanlıkla bağdaştırmama olmak üzere dört temel unsurdan müteşekkildir. Yansıma iki tarafın da birbirini düşman telakki etmesidir. Çelişen durumlar, düşmanda zıt unsurların birlikte var olmasıdır. Yani, düşman bir yandan korkak olarak düşünülürken diğer yandan da savaşılması gereken bir güç olmaktadır. Düşmanın dinamik doğası ise, duruma göre düşman ya da müttefik olabilmesidir. Son aşama olan düşmanı insanlıkla bağdaştırmama onu kimliksiz bırakmaya tekabül etmektedir.⁴²⁶ Bu durumdan hareketle, düşman yaratmanın ve de düşmanı algılama biçiminin de bir savaş stratejisi olarak kullanıldığı söylenebilir.

Farsça kökenli bir kelime olarak; “Başkasına karşı kötü niyet besleyen, kötü kalpli kimse”⁴²⁷ anlamına gelen düşmanın aynı anlamı ihtiva eden düşmen şekli de sıklıkla kullanılmıştır. Savaş bağlamında düşünüldüğünde ise; kendisiyle savaşılan devletin askerleri ve halkını tanımlar. Klasik Türk şiirine konu olduğunda karşıladığı anlam dağarcığı genişler ve “kişinin amacına ve âşığın sevgiliye ulaşmasını engelleyen varlık, nesne” olarak şiirlerde oldukça çeşitli kullanımlarla yer alır.⁴²⁸

⁴²⁵ Fromm, *İnsandaki*, s. 196, 197.

⁴²⁶ Ofer Zur, “Savaşın Psiko-Tarihi: Kültür, Ruh ve Düşmanın Birlikte Evrimi”, çev. Gökhan Kağmıcı, *Tarih Okulu* 6 (2010): 137.

⁴²⁷ Mustafa Çağrı, “Düşmanlık”, *DİA*, X, 51.

⁴²⁸ Gencay Zavotçu, *Divan Edebiyatı Kişiler-Kişilikler Sözlüğü*, Ankara: Aydın Kitabevi, 2006, s. 126.

Klasik Türk şiirinde, şairin düşmanının kim olduğu konusuna bakıldığında; rakibin yanı sıra felek, baht, kader gibi kendisinin müdahale edemediği unsurlar olduğu gibi, sevgilinin de ilgisizliğinden ötürü düşman addedildiği durumlar söz konusudur.⁴²⁹ Avnî ve Muhibbî divanlarında düşmanı karşılayan kavramlar olarak a‘dâ, adû, adüvv, düşmen, düşman, dahı, ehl-i küfr, kâfir, küffâr, harâmî, hasm, kâtil, kattâl, kızılbaş, nâmerd, rakîb ve yağı gibi gerek bizzat düşman kelimesinin karşılığı olarak gerekse onu anımsatacak yahut bir vasfını niteleyecek şekilde düşmanla ilgili farklı kullanımlar mevcuttur.

6.1. Doğrudan Düşmana Tekabül Eden Kavramlar

6.1.1. Düşmân/Düşmen (A‘dâ, Adû, Adüvv, Hasm)

Farsça düşman ve düşmen kelimeleri ile benzer manada Arapça “Bir şeye tecâvüz etmek, haddi aşmak ve kötülük etmek” anlamındaki (a-d-v) kökünden türeyen adâvet, düşmanlık ve zulmetmek anlamına gelir. Adû, adüvv ve hasm düşman ve a‘dâ da düşmanın çoğulu olarak düşmanlar demektir.⁴³⁰ Muhibbî Divanı’nda gerçek hayattaki varlığı ile hamasi, sevgilinin tutumu yönüyle rindane ve kişinin en büyük düşmanının kendisi olması hususuyla hikemi şiirlerinde düşmandan söz edilmiştir.

Beyitte, saf saf olmuş düşmanın gelişi denizde dalgaların köpürerek akmasına teşbih edilmiş ve şair şu halde dahi savaştan çekinmeyeceğini ifade etmiştir.

Dôstum düşmen görünse yüzümi döndürmezem

Mevc urup deryâlayın düşmân olursa sâf sâf (G1555/3)⁴³¹

Beyitte, yenilgiye uğrayıp kaçan düşman askerlerinin bir an bile cesaret edip arkalarına bakarlarsa Allah’ın yardımıyla şairin kılıcının kılıfindan çıkmaya hazır olduğu ifade edilmiştir.

⁴²⁹ H. Dilek Batıslam, “Divan Şiirinde Düşman ve Düşman Gazelleri”, *VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi*, ed. Mustafa Özkan ve diğer., İstanbul: 2014, s. 133.

⁴³⁰ *Dini Kavramlar Sözlüğü*, haz. Fikret Karaman ve diğer., Ankara: Diyanet İşeri Başkanlığı, 2015, s. 6, 7.

⁴³¹ Benzer kullanımlar: G1564/1, G1567/6, M3732.

Düşmen yüzini döndüre bir demde ardına

Ger ola Hak mu'în ü çekem tîgı ez-gılâf (G1547/4)

Düşmanın kanının tören ve ayin mahiyetinde geleneksel olarak yine düşmanın kafatasında içme geleneğinin ilk Türkler olarak bilinen İskitlere dayandığı ifade edilmişti. Rezm ve bezm birlikteliği içerisinde bu beyitte, has bir sohbet meclisi olarak tabir edilen savaş meydanında şarap, düşman kanı ve kadeh de düşmanın kafatası olarak tasavvur edilmiştir.

Hûnını hasmun şarâb u kellesin sâgar kılup

Sohbet-i hâs itmege meydân olupdur yirümüz (G1213/4)⁴³²

Savaşta yenilip kaçmaya çalışan düşmanın bu çabasının boşuna olduğunu dile getirmek için şair onu yaralı bir ava benzetmektedir. Avcılık, Osmanlı padişahları arasında hayli yaygın olmakla birlikte, hem bir vakit geçirme aracı hem de savaş tatbikatı olarak düşünülmüştür.⁴³³ Bunun şiire bir yansıması olarak beyitte düşman ve av arasında ilişki kurulduğu görülmektedir.

Yüz çevürse kaçsa düşmen yine tîz girür ele

Çünkü olmuşdur bizüm bir yaralu nahçîrümüz (G1213/5)

Savaşlarda kılıç göğüs göğüse çarpışmalarda kullanılırken ok uzun mesafeli vuruşlar için elverişli bir silahtır.⁴³⁴ Beyitte, kendisini toparlayıp kaçmaya yeltenen düşmanın canını almak için evvela ok ile yaralamaktan daha sonra da kan içmek isteyen kılıç ile de bu işin tamamlamasından söz edilmiştir.

Yalmanur kan içmege her dem-be-dem şemşîrümüz

Togrulup gitdi 'adûnun cânın ala tîrümüz (G1213/1)

Baştan sona savaş sahnelerinin anlatıldığı bir şiirde düşman savaşılması gereken kimse olarak vasedilmiştir.

⁴³² Benzer kullanımlar: G349/5.

⁴³³ Serdaroğlu Coşkun, *Zâtî*, s. 380.

⁴³⁴ Göksu, *Silah*, s. 175.

Yârâna din ‘azm eylesün
A ‘dâ-y-ıla rezm eylesün
Kanlar içüp bezm eylesün
Olsun kılıçlar bî-gılâf (MRB3555/13)⁴³⁵

Beyitte, savaş meydanında başları koparılmış düşman askerlerinin kellelerinin yerden mızrak ile alınıp kaldırılması için savaşanların her birinin ellerinde mızraklarının hazır beklediği ifade edilmiştir. Bu durumun tarihî kayıtlarda da izleri görülmektedir. Nitekim Zigetvar Savaşı’nda fethedilen kalenin komutanı, kaleyi savunduğu halde elinde tutamayacağını anlayınca huruç hareketına girişmiş fakat bu sırada boyun ve göğsüne aldığı oklarla yaralanıp yakalanmıştır. Ölmek üzereyken yeniçeriler tarafından bir topun üzerine yatırılarak kesilen kafası bir mızrağa geçirilip teşhir edilmiş ve daha sonra imparatoruna gönderilmiştir.⁴³⁶ Muhibbî’nin düşmanın başının kesici âlete saplı olarak sallandırılması ve teşhir edilmesine yönelik bu söylemi tarihsel arka planda bu ve buna benzer olayların gerçekliğini de içermektedir.

Kellesin kaldurmaga yirden ‘adûnun her zamân
Komaz elden nîzeyi hâzır tutar her birümüz (G1213/3)

Güçlü kimsenin düşmanı da güçlü olur anlayışınca, bu beyitte düşman erkek aslana benzetilmiştir. Bu erkek aslan nara çekip gelse de şair bir okla onun göğsünü yarma niyetindedir.

Ger na‘ra çeküp gelse ‘adû hemçü nerre-şîr
Tîr-ile idem bir dem anun sînesin şikâf (G1564/3)⁴³⁷

Bir başka beyitte ise şair, gül olarak nitelendirdiği sevgilisi sebebiyle dünyadaki herkesin kendisine düşman olduğunu ifade eder. Fakat eğer sevgili âşığa ilgi ve alaka gösterirse bu düşmanlık âşığın gözüne görünmeyecektir.

Sen gül için halk-ı ‘âlem cümle düşmendür bana
Zerre gelmez ‘aynuma ger yâr olasin sen bana (G133/1)

⁴³⁵ Benzer kullanımlar: MRB3555/2.

⁴³⁶ Ali Osman Öztürk, “Zigetvar, Plevne ve Çanakkale Kuşatmaları Örneğinde İnsani Değerler”, *Savaş ve Kültür Sempozyumu*, ed. Nazan Kahraman ve diğer., Ankara: Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu, 2017, s. 502.

⁴³⁷ Benzer kullanımlar: G1547/2.

Aşk bağlamı içerisinde oluşturulmuş aşağıdaki beyitte kendisi yüzünden âşığın düşman sahibi olduğu sevgili eğer âşığa yüz verirse, düşman sahibi olmak ve bu düşmandan cefa görmenin sıkıntı olmayacağı ifade edilmiştir.

İy Muhibbî yârdan ger bana olursa nazar

Gam degül düşmen cefâsından ko cevri itsün rakîb (G161/5)⁴³⁸

Şair, eğer sevgilinin gamı can mülküne üstün gelirse canın ah edeceğini zira mülk sahibine düşmanın başarısının acı geldiğini ifade etmektedir. Sevgilinin düşman addedildiği beyitte, gönül mülkünün sahibi olan âşık, aşk savaşında sevgiliye yenik düşmüştür ve acı çekmektedir.

Gâlib olsa ger gamun mülk-i dile cân âh ider

Sâhib-i mülke gelürmiş düşmenün bîrûzı telh (G363/3)⁴³⁹

Şair kendisini sevgiliye ulaşmada çare bulamayan bir çaresiz olarak nitelendirir. Bu sebeple de sevgiliye yakın olduğu için rakibi düşman addeder.

N'eyleyem bir çâre bu bî-çâre bulmaz vaslına

Dem-be-dem ana takarrübde rakîbe düşmenüm (G2330/6)

Şair kendisine seslenerek başkalarına sevgilinin köpeği dememesi gerektiğini söyler. Nitekim sevgilinin köpeği sürekli onun yanında olduğu için âşık için dosttur ve bu dost düşmana benzetilemez. Beyitte ağıyâr ve düşmanın aynı anlamda ve bir köpekten daha değersiz olarak kullanıldığı görülmektedir.

İy Muhibbî dime ağıyâra seg-i yâr sakın

Ne için benzedesin döstümü düşmenüme (G3155/5)

Savaşta düşmanın göğsü yarılıp kalbinin demirden -güçlü, dirayetli, cesur olduğu görülürse Allah'ın lütfu ile mert kişinin de sadak kullanmaması gerektiği ifade edilmektedir. Öldürücü âletlerden kaçmamak suretiyle cesaret adına mert kişi düşmandan önde olmalıdır.

Kalb-i a' dâyı Muhibbî sıya ger âhen ise

Fazl-ı Hakk-ıla kaçan kuşana merdâne sadak (G1648/7)

⁴³⁸ Benzer kullanımlar: M3876.

⁴³⁹ Benzer kullanımlar: G1010/3, G1915/5, G2554/2, G2952/1, 3531/2, G3618/1.

Hikemi söylemin hâkim olduğu beyitte, aşk savaşında âşık ve rakip arasındaki sürtüşmede, âşıkta düşman korkusu, düşmanda ise aşığa hased söz konusu olduğu ifade edilerek yaşam savaşında herkesin bir dert sahibi olduğu dile getirilmiştir.

‘Âşıkda havf-ı düşmen düşmende reşk-i ‘âşık

Herkes cihân içinde bir derde mübtelâdur (G625/3)

Beyitte şair, kişinin kendisini büyük görüp de dünyaya aldanmaması gerektiğini zira akıllı kişinin kendisine en büyük düşmanın yine kendisi olduğunu bildiğini ifade etmektedir.

Sakın aldanma cihâna dime yokdur ben gibi

‘Âkil isen tut anı sen kendüne düşmen gibi (G3210/1)⁴⁴⁰

Bir başka beyitte ise, kişinin mağrur olmaması ve bu sebeple de karınca dahi olsa düşmanını küçük görmemesi öğütlenmiştir.

Sakın mağrur olma görme kendün

Eger hasmun olursa da karınca (G2879/3)

Mitolojik iki büyük hükümdar ve savaşçı kişilikten söz eden şair, akıllı kimsenin düşmanın ölümüne sevinmemesi gerektiği öğütlemiştir. Zira askeri ve siyasi başarılar devamlı olmayıp sürekli aksiyon ve çaba gerektirmektedir. Hükümdarlık dönemi zaferlerle dolu olan şair-padişahın düşmanın ölümüne dahi temkinle yaklaşıyor olması kendinden sonrakilere de bir uyarı niteliğinde düşünülebilir.

Sevinmez düşmenün mergine ‘âkil

Sikender kalmadı çün gitdi Dârâ (M3927)

Kişinin en büyük düşmanının kendi benliği olması hususu İslam inancında kabul görmüş bir durumdur. Beyitte kendine seslenen şair yine temkini salık vermekte, sürekli teyakkuzda olarak yaşamayı nasihat etmektedir.

İy Muhibbî gâfil olma nefs şerrinden sakın

Togrı yoldan seni çıkarmaga ol düşmen yiter (G601/5)

⁴⁴⁰ Benzer kullanımlar: G3023/4.

6.1.2. Yağı

Eski Türkçe bir kelime olan yağı düşman anlamına gelmektedir. Muhibbî Divanı'nda kullanılan bu kelime gam askeri, sevgilinin zülfü ve akıl için kullanılmıştır.

Âşığın aşkın acısından çektiği sıkıntılar gönül ülkesinin yağmalanması olarak tasavvur edilmiş ve düşman olan gam askerleri her bir yandan gönül şehrini istila etmişlerdir.

Leşker-i gam virdi yagmaya yine dil kişverin

Her taraftan girdi gönlüm şehrine yağı gibi (G3483/2)

Aşk söz konusu olduğunda aklın bedeni terk etmesi anlayışı, ikisi arasındaki bir savaşa benzetilmiş ve aşk şahı ile akıl askeri ezelden beri düşman olarak tanımlanmıştır.

Kaçan sultân-ı 'ışk gelse sipâh-ı 'aklı dağıdur

Anunçün şâh-ı 'ışk ile ezelden 'akl yağıdur (G555/1)

Bir diğer benzetme ise sevgilinin iman nuru gibi beyaz ve parlak yüzüne düşen siyah saçları ve ayva tüyleridir. Sevgilinin güzelliğine gölge düşüren bu iki unsur aynı zamanda onun, sevgilinin güzelliğini temaşa edememesine sebep oldukları için düşman addedilmişlerdir.

Kazıt hattun-ıla zülfünü yağı gibi gelüp

Hüsün ilini urmaga îmâna kasd ider (G560/3)⁴⁴¹

6.2. Dolaylı Olarak Düşmanı İfade Eden Kavramlar

6.2.1. Dahı

Dahı kelimesi Farsça köylü yerine kullanılan bir kelimedir. Beyitte şah olarak nitelenen Mahmud -Gazneli Mahmud- adlı güzelin mülkünü istila eden şehir ahalisinden olmayan, yabancı ya da köylü kimseleri izlemesinden bahsedilmiştir. Düşmanı ifade etmek için kullanılmış bu kelimededen eski dönemlerdeki insanların göçebe ya da bedevi gibi yerli ya da şehirli olmayan kişilere bakış açısını görmek mümkündür.

⁴⁴¹ Benzer kullanımlar: G3116/2.

‘Avnî gözi Mahmûd şehün bakduğı bu kim
Mülkin dahılar zabt ider ana nigerândur (A-G23/5)

6.2.2. Harâmî

Haydut, yol kesen kimse anlamına gelen harami şiirlerde hırsız, ayyâr, düzd ve ugrı kelimeleri ile aynı anlamda kullanılmıştır. Bir çeşit hırsız olan harharamilerin ayırt edici özelliği yol kesip yağmaya başvurarak çalmalarıdır.⁴⁴² Klasik Türk şiirinde bir düşman olarak sevgilinin kendisi, gözleri ve gamzesi gibi kaş, kirpik ve bakışa dayalı güzellik unsurlarının haramiye benzetilmesi yaygın bir kullanımdır.

Avnî'nin haramiye benzettiği yan bakışlar yağmacı zülüflerle âşığın gönül ülkesini yağmalamakta ve şair bu durumun sebebini sorgulayarak esasen üstü kapalı olarak hoşnut olduğunu ifade etmektedir.

Harâmî gamzen ü tarrâr zülfün
Gönül şehrinde bilmem ne ararlar (A-G15/3)

Muhibbî Divanı'nda da benzer şekilde gözler eline ok ve yay almış harâmîlere benzetilmiştir. Eskiden hac veya ticaret gibi çeşitli sebeplerle kervanlarla yapılan uzun yolculukların güzergâhları haramiler tarafından bilinir ve sair zamanlarda bu kişiler kervanları basarak yağmalarlarmış. Beyitte şair, sevgilinin kervan bekleyen harami gözüne karşı kendisine gafil olmamayı öğütlemektedir.

Harâmî çeşmi hâzırdur eline ok u ya almış
Muhibbî olmasun gâfil turuptur kârbân gözler (G793/5)⁴⁴³

Sevgilinin gözleri gibi kendisi, yüzü ve gamzeleri de harami olup âşığın gönlünü yağmalamaktadır.

İden Muhibbî gönlini gâret gözün degül
Baş baş harâmî gamzelerün bir harâmî sen (G2712/5)

⁴⁴² Özkan, *Divan*, s. 218.

⁴⁴³ Benzer kullanımlar: G538/4, G806/7, G1154/2, G2161/4, G3263/4, G3505/4, G3999/1.

6.2.3. Kâfir (Ehl-i küfr, Küffâr)

Sözlükte küfür; Allah'a ve dine ait şeylere inanmama, Allah'a ortak koşma; dinsizlik, imansızlık; İslam dinine uymayan davranışlarda bulunma; nankörlük; sövüp sayma, kötü söz söyleme ve örtme, gizleme olarak tanımlanmaktadır. Buna binaen ehl-i küfr, kâfir ve kâfir de hakkı tanımayan; bilmeyen; Allah'ın varlığı ve birliğine inanmayan; küfreden, küfredici ve iyilik bilmeyen, nankör anlamlarına gelmektedir. İslami bir bakış açısıyla tanımı yapılan bu kavramlara bakıldığında kâfir olarak nitelendirilen kişilerin, kendileri için bu nitelemeyi yapan kişileri de aynı şekilde tanımladıkları görülür. Zira İspanyol vakanüvisleri arasında bir gelenek olarak kullanılan kâfir sıfatı 1570'te yazılmış bir tarih kitabında da açıkça belirtilmiştir.⁴⁴⁴ Buradan da anlaşılacağı üzere, bu nitelendirme "öteki"ni dışlaştırmada itici bir unsur olarak kullanılmakta ve düşmanı dini bir kimlik üzerinden belirgin hale getirmeyi amaçlamaktadır.

Klasik Türk şiirinde kâfir genellikle İslam ve imanla tezat oluşturacak şekilde kullanılmış ve Yahudi ve Hristiyan olanlar kâfir olarak vasıflandırılmışlardır.⁴⁴⁵ Mest olarak tabir edilen göz ve bu gözlerden ellerinde kılıçları ile İslam ehline karşı olan kirpikler kâfir bir düşman addedilmiştir. Şair kâfir düşmana karşı İslam ehlini ihtar etmekte ve kan dökmemesi için durdurulması gerektiğini salık vermektedir. Gözler ve kirpikler klasik Türk şiirinde çoğunlukla siyah renk olmaları ve kan dökmeleri sebebiyle kâfir olarak kabul edilmiştir.

Mest çıkmış müje tîğı-y-ile İslâm ehli

Hey meded komanuz ol kâfiri kim kan eyler (A-G16/4)⁴⁴⁶

Benzer bir kullanım Muhibbî'de de görülmektedir. Kan dökücü baygın gözler elinde kınından çıkarılmış bir kılıç tutan zalim kâfire benzetilmiştir. Buradaki kâfir düşman aynı zamanda savaşı terk eden kişi olarak vasedilmiş olmakla, şair-padişahın

⁴⁴⁴ Özlem Kumrular "XVI. Yüzyıl Avrupası'nda Türk-Müslüman İmgesi: İslâm'ın Kılıcı-Hristiyanlığın Kalkanı", *XI. ve XVIII. Yüzyıllar İslâm-Türk Medeniyeti ve Avrupa Uluslararası Sempozyum*, İstanbul: 2006, s. 194.

⁴⁴⁵ Özkan, *Divan*, s. 261.

⁴⁴⁶ Benzer kullanımlar: A-G66/3.

kendi askerlerinden beklentisi de ortaya çıkmaktadır ki bu husus farklı beyitlerde de işlenmiştir.⁴⁴⁷

Yâ kâfirân-ı zâlim ya terk-i ceng-cûdur

Ol çeşm-i mest-i hûn-rîz elinde tîg-ı ‘uryân (G2615/3)⁴⁴⁸

Beyitte üçüncü kişi olarak anılan kişiye verilen kutsi bir kılıçtan bahsedilmek suretiyle, bu kılıç sayesinde küfür ehlinin yağmalandığı söylenmektedir.

Huda emriyle ana tîg inelden

Kılıpdur ehl-i küfri cümle târâc (G340/3)

Osmanlı topraklarından transit olarak geçirilen mallardan alınan vergiye “bâc” denmektedir.⁴⁴⁹ Beyitte, peygamberin getirdiği yüce kanunlar ortaya çıkınca Müslüman olmayan kimselerden savaş yoluyla fetihler sonucu vergi alınmaya başlandığından söz edilmektedir.

Küfr-ile cihân tolmış-iken şer‘-i şerîfün

Zâhir olalı ehl-i küfürden alınır bâc (G330/3)⁴⁵⁰

Klasik Türk şiirinde âşığa zulmetmesi dolayısıyla sevgilinin de kâfir olarak nitelendirildiği görülür. Beyitte, kapısında toprak gibi zelil olup gözyaşlarını uğruna akıttığı sevgiliden eğer kâfir değilse merhamet dilenmektedir; fakat bu çabası boşunadır zira sevgili kâfir soyludur.

Gözyaşı ile oldı Muhibbî kapunda hâk

Kâfir degülsen eyle ol miskîne merhamet (G241/5)⁴⁵¹

Müslüman olmayan tebaadan ve sahibi Müslüman olmayan araziden alınan vergi olan haraç, kâfir addedilen zülûf üzerinden işlenmiştir. Klasik Türk şiirinde sevgilinin yüzünü ve güzelliğini örttüğü için âşığın düşmanı olan zülûf, âşığa galebe çaldığı için onu haraca bağlamıştır; fakat siyasi ve askeri başarıları ele geçirdiği yerleri haraca

⁴⁴⁷ Benzer kullanımlar: G1547/1, G1564/1, G2615/3, M3732.

⁴⁴⁸ Benzer kullanımlar: G730/2, G994/4, G1045/2, G1202/5, G1377/2, G1606/1, G2108/3, G2144/3, G2419/1, G2688/3, G2878/5, G3139/3, G3424/3, TŞ3524/1, MHMS3536/1, MRB3554/5.

⁴⁴⁹ Nagehan Uçan Eke, “Muhibbî Dilinden Kanûnî Sultan Süleyman’ın Adalet Anlayışı”, *TÜBAR* 37 (2015): 164, 165.

⁴⁵⁰ Benzer kullanımlar: G336/1.

⁴⁵¹ Benzer kullanımlar: G15/2, G413/1, G1072/4, G1656/1, G3161/3, G3387/3, 3526/4, 3578/1/2/3/4/5/6,

bağlayan şair-padişah için bu olası bir durum değildir. Nitekim kâfirin Müslümandan haraç alması söz konusu olamaz, zül sayılır.

Küfr-i zülfün gâret ider bu Muhibbî gönlini

Hîç revâ mıdur ala kâfir müselmândan harâc (G339/5)⁴⁵²

Yüzdeki küçük siyah nokta olan hal de sevgilinin güzellik unsurlarındandır. Beyitte zülfün yanak üzerindeki bene doğru düşmesini şair haçın Osmanlı'da Hristiyan halkın bağlandığı kuşak olan zünnara meyletmesine benzetmiştir.

Hâl-i siyehi meyl ham-ı zülfine eyler

Kâfir gibi gör hâç-ıla zünnâra tayandı (G3429/3)⁴⁵³

Siyah rengi dolayısıyla sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri kâfir olarak tasvir edilmiştir. Beyitte beyaz rengi ile İslam olarak düşünülen yanak üzerine başkaldırıp isyan etmeye hazırlandığı ifade edilmiştir.

Kâfir hatını gör nice İslâma kasd ider

Hazırlanur ki eyleye baş kaldurup hurûc (G327/3)⁴⁵⁴

Bir düşman olarak rakip, şiirlerde çeşitli şekillerde söz konusu edilmiştir. Beyitte, rakibin kanının dökülmesine sebep olarak sevgilinin “İslam” a teşbih edilen yanaklarını anması ve buna tepki olarak da şairin dini ayakta tutmak istemesi gösterilmiştir.

Dökmez-idüm hûn-ı murdârın rakîb-i kâfirün

Ruhların anmış işitdüm gayretüm ber dîndür (G477/4)⁴⁵⁵

Öldürücü özelliği ile kan dökmek isteyen sevgilinin kâfir yan bakışına kâfirliği bırakması salık verilmiştir. Aksi takdirde kılıcından sakınılması gereken şah kan dönecektir.

⁴⁵² Benzer kullanımlar: G6/2, G136/4, G157/2, G308/1, G341/2, G342/1, G339/5, G413/1, G478/2, G551/4, G634/1, G719/2, G994/4, G1023/5, G1031/3, G1059/2, G1084/3, G1094/5, G1157/1, G1245/2, G1299/2, G1551/1, G1712/3, G1928/1, G2356/4, G2671/3, G2999/4, G3096/2, G3129/3, G3151/3, G3161/5, G3195/2, G3477/3, 3597, 3616, G4064/1, G4099/5.

⁴⁵³ Benzer kullanımlar: G2851/2.

⁴⁵⁴ Benzer kullanımlar: G465/1, G551/4, G567/1, G719/2, G791/4, G795/2, G1059/2, G1400/4, G1655/4, G1733/4, G2647/1, G2717/5, G2746/2, G3102/4, G3195/2, G3291/4, G3516.

⁴⁵⁵ Benzer kullanımlar: G428/2, G918/4, G1844/4, G1969/4, G2503/5.

Kosun kâfırlığın gamzen yiter kasd eyledi hûna

Tamar kanlar kılıcından sakınsun şâhumuz vardur (G1145/4)⁴⁵⁶

Klasik Türk şiirinde seilmeyen kaba sofu bir dindar olan imanın sathi yönünü temsil eden zâhid de bilhassa rindler için düşman kabul edilmiştir. Aşk yolunun tek olması -Hak yolun tek olması gibi- dolayısıyla zâhide seslenen şair, ona bu yolu iki görmemesini; eğer böyle yapacak olursa kâfir olacağını beyan etmiştir.

Sen tarîk-ı 'ışkı bir gör iki görme zâhidâ

Sevdüğine kim iki dir-ise ol kâfir geçer (G1055/4)⁴⁵⁷

6.2.4. Kâtil (Kattâl)

Arapça katl kökünden gelen kâtil ve kattâl kelimeleri katl fiilini gerçekleştiren anlamındadır. Klasik şiirde âşğın canına kasteden kişi olarak sevgili kâtil hükmünde düşünölmüştür.

Avnî Divanı'ndaki bu beyitte sevgilinin kirpikleri ok gibi telakki edildiğinden âşğın canını katletmektedir. Beyitte kâtil kirpikler İsrailoğulları'ndan birine yardım etmek için kavga ettiğı kişiyi öldüren Hz. Musa'ya benzetilmiştir.

Mûsâ-yı müjen olursa cânuma kâtil

Kâfir olayın olur isem İsiye kâ'il (A-G47/1)

Muhibbî Divanı'nda şair kendisini düşmanlarına karşı bir kâtil olarak vasfetmekte ve bunu bir kılıç üzerinden yapmaktadır.

Hâricîler üstine dest-i kazâdan bir okam

Râfizîler kasdına şemşîr-i kattâlem bugün (G2697/5)

Aşk dertle var olduğı için âşık sürekli ağlamakta ve gözyaşları etrafa saçılmaktadır. Gönlüne seslenen şair bu hususiyeti dolayısıyla aşkın diğeri bir adının da kâtil olduğunu söylemektedir.

⁴⁵⁶ Benzer kullanımlar: G137/3, G1178/4, G1245/2, G2912/2

⁴⁵⁷ Benzer kullanımlar: G2720/2.

Beni nâ-hak yire 'ışkun gözüm yaşına gark itdi

Anunçün iy gönül 'ışkun bir adı dahı kâtildür (G611/4)⁴⁵⁸

Sevgilinin gözleri âşığın canını alarak kâtil hükmüne geçtiği için şair bunun hesabını mahşer günü soracağını ifade etmektedir. Sevgilinin kendisi gibi gözleri, kaşı, bakışı da âşığı öldürdüğünden kâtil hükmündedir.

Dünyede katl eyledi çünkü beni kâtil gözün

Tutam elden komayam mahşerde dâmânun senün (G1840/2)⁴⁵⁹

Ayrılığın acısıyla gözyaşları sel olan âşık, eğer kavuşma gerçekleşmezse bu gözyaşı selinde boğularak kendi kâtili olacağını ifade etmektedir.

Firkat-ile eşk-i çeşmüm oldı cânâ hemçü Nîl

İrmez-isem vasluna hicrân beni eyler kâtil (G1920/1)

6.2.5. Nâmerd

Mert olamayan anlamındaki kelime genellikle korkak kimseler için kullanılmaktadır. Muhibbî Divanı'nda bu anlamıyla düşman askeri ve savaştan yüzünü dönenler için kullanılmıştır.

Savaş günü mert kişiye bayram günü olarak görünürken korkak düşman ise o gün söğüt ağacı gibi tir tir titremektedir.

Merde görünür ol gün 'îd

Nâ-merd ditirer hemçü bîd

Yâ gâzi ol yâhûd şehîd

Olsun kılıçlar bî-gılâf (MRB3555/4)

Kendi mertliğini ön plana çıkarmak için zıtlıktan yararlanan şair savaştan yüz çeviren ve korkan kişinin namert olduğunu söylemektedir.

Karşuda leşker ola kâftâ-be-Kâf

Nâmerd ola kim ki yüzün döndüre mesâf (G1547/1)⁴⁶⁰

⁴⁵⁸ Benzer kullanımlar: N3658.

⁴⁵⁹ Benzer kullanımlar: G321/1, G939/1, G117/2, G1786/5, G1956/5, G2268/6, G3994/1.

Namert kişi can derdinde olan kişidir ve savaşta sineleri yarılan kimseler gibi mertlik nişaneleri yoktur. Bu sebeple de elinden gelmeyecek içe kalkışmamalı ve mert alametleri taşımamalıdır. *Dede Korkut*'ta nâmert kişi için “Sert yürürken cins bir ata namert yiğit binemez, binince binmese daha iyi. Çalıp keser öz kılıcı namertler çalınca çalmasa daha iyi. Çala bilen yiğide ok ile kılıçtan bir çomak daha iyi.”⁴⁶¹ söylemi yer almaktadır ki Muhıbbî'nin nitelediği kişi ile eşdeğer özellikler göstermektedir

Nâmerd olan sînesine şerha çekmeye
Zer-dûz işini eylemeye her hasîr-bâf (G1564/4)

6.2.6. Rakîb (Ağyâr, Âhar, Gayr)

Aynı şeyi elde etmek isteyenlerden, aynı amaca varmak için uğraşanlardan her biri olarak tanımlanan rakip kelimesi klasik Türk şiirinde düşman için çoğunlukla olumsuz olarak veya hakaret babında hayvan adlarıyla anılır. Rakiple eşdeğer nitelikte, başkaları anlamına gelen âhar, ağyâr ve gayr kelimeleri de düşman için kullanılan diğerk ifadelerdir. Düşmanı “hayvan” olarak tanımlama diğerk milletler arasında da oldukça yaygındır. Nitekim Kanunî döneminde oldukça zorluklar yaşayan Avrupa'da Türkler için kullanılan sıfatlar sertleşmiş; halk dilindeki “köpek” söylemi diplomatik ilişkilerde de kullanılır olmuştur.⁴⁶² Benzer husus klasik Türk şiiri söz konusu olduğunda özellikle rakip için geçerlidir.

Avnî Divanı'nda hile yapan dev rakip olarak tanımlanmış düşmanın bu hilesinden korunmak için ahtan askerlerin boynuna hamâyil takıldığından bahsedilmektedir. Beyitte dev olarak vâsfedilen rakibin büyü ve hile yapıyor olması şeytan olduğunu düşündürmektedir. Zira şeytana karşı da direnmenin tek yolu dua edip yaratıcıya sığınmaktır.

‘Avnîyâ mekr-i rakîb-i dîvi def‘ itsün deyü
Peyk-i âhun boynına takdum hamâyil şâh şâh (A-G7/5)

⁴⁶⁰ Benzer kullanımlar: G71/4, G1547/5, M3732.

⁴⁶¹ *Dede Korkut*, s. 16.

⁴⁶² Kumrular “*Bir Düşmanlığın Kökenleri*”, s. 192.

Muhibbî'de de savaş bağlamındaki düşmanın rakip olarak tanımlandığı görülür. Şair bu düşmana gaza eylemek ve gerekirse bu yolda başını vermek niyetinde olduğunu ifade etmiştir.

Muhibbî'nün murâdudur rakîbüne gazâ kılmak

Anun-ıçun ki gönlinde olur 'azm-i serüm peydâ (G18/5)

Savaş bağlamı yanında aşk söz konusu olduğunda sevgilinin elde edilmesi durumunda, âşığın düşmanı olan rakip de aşk savaşına sebebiyet vermekte ve âşığın hedefine varmasına engel olan kişi olarak ortaya çıkmaktadır. Klasik Türk şiirinin üst dili rakîb söz konusu olunca hayli bozulmuş ve şairin edebinin ölçüsünce küfürle yâd edilmiştir.

Avnî, sevgili için sevgiliye talip diğer kişiler ile mert bir şekilde savaşması gerektiğini eğer köpek gibi leş rakip ölmezse sevgilinin elden gideceğini ifade etmiştir.

Yâr içün ağyâr ile merdâne ceng itsem gerek

İt gibi murdâr rakîb ölmezse yâr elden gider (A-G22/5)⁴⁶³

Muhibbî de benzer bir şekilde sevgilinin semtinde gördüğü rakibi bir darbe ile öldürüp kılıcını da arşa asıp artık gazi olduğunu ifade etmiştir.

Kûy-ı dilberde rakibi öldürüp bir darb-ıla

'Arşa asdun tîgunı bil iy Muhibbî gâzîsin (G2417/5)⁴⁶⁴

⁴⁶³ Benzer kullanımlar: A-G40/3.

⁴⁶⁴ Benzer kullanımlar: G316/4, G358/4, G376/6, G428/2, G477/4, G1459/2, G1472/4, G1548/3, G1930/1, G2330/6, G2406/3, G2503/3, G2503/5, G2592/2, G3155/4, G3157/3, G3269/4, G3352/2, G3362/4, G3459/5, M3688, M3744, G4051/4.

YEDİNCİ BÖLÜM

7. SAVAŞ ve MEKÂN

7.1. Savaşın Mekânı

7.1.1. Meydân (Rezmgâh)

Arapça kökenli bir kelime olan meydan düz, geniş, açık yer anlamına gelmekte; savaş bağlamında ise savaşın gerçekleştiği alanı karşılamaktadır. Farsça bir kelime olan rezmgâh ise bizzat savaş yapılan yeri ifade eder. Avnî Divanı'nda savaş alanını karşılamak için mecaz anlamla örüntülü olarak yalnızca meydan kelimesi; Muhibbî Divanı'nda ise meydan daha fazla olmak üzere iki kelimenin de kullanıldığı görülür.

Beyitte şair ayrılığın aşk atına zayıflık ya da güçsüzlük vermediğini; bu sebeple bu atın kıyamete kadar koşabileceği bir meydana ihtiyacı olduğunu ifade etmektedir. Beyitte mecaz olarak aşk savaşı ve aşk atı ile de âşığın ifade edildiği düşünüldüğünde aşkı için kıyamete kadar savaşacak bir âşık portresi çizilmiş olur.

Rahş-ı 'ışka virmedi sahrâ-yı hicrân hîç za 'f

Tâ kıyâmet imtidâdınca ana meydân gerek (A-G41/3)

Muhibbî'de de aşk meydanı kullanımı görülmekle birlikte buradaki ifade daha açık ve nettir. Âşık ve sevgili arasındaki savaşın söz konusu olduğu meydanda şair gönlünü sevgilinin oklarına hedef yaptığını ifade etmiştir. Belli bir nişana ok atmak tabirinin yer aldığı beyitlerde bir spor dalı olarak okçuluk savaşa hazırlık ve ok talimi şeklinde düşünülebilir ve böylece beyitlerde meydan savaş meydanı olabileceği gibi ok meydanını da ifade edecek şekilde düşünülebilir.

'İşk meydânında çün kıldı Muhibbî dil nişân

Ol kaşı yaya dinüz kirpiklerin tîr eylesün (G2741/5)⁴⁶⁵

⁴⁶⁵ Benzer kullanımlar: G243/5, G518/3, G604/3, G976/6, G1031/5, G1052/6, G1092/5, G1153/1, G1282/4, 1306/2, G1426/2, G1479/3, G1554/6, G1670/1, G1689/3, G1750/4, G1800/3, G1866/1, G1877/1, G1892/5, G1935/3, G1944/5, G1957/1, G1975/1, G1998/2, G2038/5, G2305/4, G2367/3, G2390/2, G2614/2, G2616/2, G2645/3, G2693/4, G2734/7, G2747/6, G3353/1, G4061/3, G4105/2.

Beyitte, meydanın gerektirdiklerinden bahsedilmiş ve meydan merdi olmak için aşkta candan vazgeçilmesi gerektiği ifade edilmiştir. Nitekim yiğit bir kimseninin eğlencesi eğlencesi de yiğitçe olmalıdır.

Merd-i meydân ol Muhibbî 'ışk ara terk eyle cân

Çün bilürsin merd olanun cünbişi merdânedür (G675/5)⁴⁶⁶

Yukarıdaki beyitle benzer bir şekilde fakat mecaz değil direkt olarak gerçek anlamı ile ifade edilen savaş alanı cesur bir savaşçının eğlence meclisi olarak vafedilmiştir. Sair beyitlerde de görülen bezm-rezm ilişkisi bu beyitte kavramların birlikte verilmesi ile açıkça ifade edilmiştir. Savaş gününü macera günü olarak addeden şair; savaştan ve savaş meydanında bulunmaktan duyduğu memnuniyeti eğlence meclisine benzeterek ifade etmiş ve bunun gayet doğal olduğunu dile getirmiştir.

Çün rezmgâh er kişünün bezmgâhıdır

Olsa ne tan Muhibbî ferah mâcerâ günü (G3443/5)⁴⁶⁷

Meydan günü âşığın şahı olan olan sevgili atına binmiş olarak âşıklarından oluşan ordusunun başına geçeceğinden şair savaş meydanında onu kollamaktadır. Beyitte sevgili atlı ve teçhizatla donatılmış göz alıcı bir komutan; âşık da sıradan bir asker olarak düşünülebilir.

Rûz-ı meydân oldı âh ol şeh-süvârum kandardır

Esb-i nâz-ıla 'aceb ol şîve-kârum kandardır (G825/1)

Çevgan oyunu savaş talimine yönelik bir oyun olarak düşünüldüğünde buradaki meydan da savaş meydanına benzer özellikler göstermektedir. Nitekim başını sevgilinin sivri ve keskin uçlu çevganının önüne sermek mertçe bir tavır olarak sergilenmiş ve şairin diğer beyitlerinde savaşçının savaşta nasıl olması gerektiği göz önünde bulundurulduğunda çevgan meydanında da aynı özellikleri kriter olarak öne sürdüğü görülecek ve iki meydan arasında kurulan bağlantının niteliği açıklanmış olacaktır.

Zülfî çevgânına top it başını meydâna gel

Çün Muhibbî kendüni merdâne söylersin bana (G14/7)⁴⁶⁸

⁴⁶⁶ Benzer kullanımlar: G1213/4, G1648/5, M3785.

⁴⁶⁷ Benzer kullanımlar: G349/5.

Sevgili yan bakış oklarını devamlı olarak âşığın sinesine yönelttiğinden şair sinesini bir meydan olarak tasavvur etmiş ve sinesinde yer alan gönlünü de bu oklara hedef yapmıştır.

Gayra atma iy kemân-ebîrû hadeng-i gamzeni

Sîne meydânında çün kim eyledüm ben dil hedef (G1548/3)⁴⁶⁹

Söz ve savaş ilgisinde meydan bu savaşın yapıldığı söz meydanı yahut meclisini ifade eder. Şair nazm meydanında bir cesur ve yiğit olduğunu ve her söylediğinin de - pehlivanın savaşçı ve kahraman anlamları göz önünde bulundurulduğunda- bir savaşçı ve kahramana yakışır şekilde olduğunu dile getirmiştir.

Meydân-ı nazm içinde Muhibbî dilâverem

Her söz ki anı söyledüm ol pehlûvânedür (G644/5)⁴⁷⁰

Tasavvufî ve hikemî bir söylemin yer aldığı beyitte muhabbet ve meydan arasında bağlantı kurulmuş ve şair seslendiği kişilere bu meydanda kendisi gibi aslanlara yaraşır bir şekilde cesur, mert ve dosdoğru olmalarını öğütlemiştir. Şairin muhabbetinde rindane tavrı benimsediği ikinci mısradaki sofî gibi korkak, alçak, kurnaz ve hilekar olunmaması gerektiğini ifade etmesinden anlaşılmaktadır.

Meydân-ı mahabbetde Muhibbî gibi şîr ol

Rûbâh oluban sûfî-sıfat olma muhannes (G309/5)⁴⁷¹

7.1.2. Dümdâr

Dümdâr kelimesi, savaşlarda düşmandan korunmak ya da gizlenmek amacıyla oluşturulan sığınma yeri anlamında siper terimini karşılamaktadır.

⁴⁶⁸ Benzer kullanımlar: G110/4, G154/1, G182/3, G195/3, G278/4, G307/3, G401/2, G414/2, G473/2, G475/7, G544/5, G612/2, G687/1, G937/1, G956/2, G1157/5, G1283/5, G1321/4, G1367/1, G1465/2, G1481/7, G1565/3, G1570/4, G1726/2, G1736/3, G1748/1, G1790/2, G1942/2, G1952/4, G1988/4, G1998/4, G2027/1, G2044/3, G2336/4, G2345/8, G2397/5, G2404/2, G2432/2, G2839/1, G3153/5, G3168/5, G3368/2, G3398/5, G3462/4, G3490/2.

⁴⁶⁹ Benzer kullanımlar: G2024/6, G2729/3, G2970/5, G3497/3.

⁴⁷⁰ Benzer kullanımlar: G308/2.

⁴⁷¹ Benzer kullanımlar: G1948/1.

Muhibbî’de bu kavram sevgilinin perçemleri ile bağlantı kurularak verilmiştir. Beyitte sevgilinin gözleri kirpik kılıçları ile diller almak için hedefinin gerisinde perçemlerini siper edinerek pusuya yatmış olarak anlatılmıştır.

Diller alur her dü çeşmün ilerüde tîg-ıla

Perçemün dündâr olup girüde tutmuşdur kemîn (G4005/3)⁴⁷²

7.1.3. Kal’a (Hisâr)

Arapça hisar ve kale kelimeleri eskiden düşmandan korunmak ve ona karşı koymak için stratejik yerlere yapılan yüksek duvarlı, sağlam, kuleli ve etrafı korunmuş olarak inşa edilmiş yapılardır.

Savaşlarda kalenin fethedilmesi bölgenin fethedilmesine dalalet eder ve bunun bir nişanesi olarak kaleye bayrak dikilir. Aynı şekilde kalenin kaybedilmesi de bölgenin elden çıkması anlamına gelmektedir. Mohaç Savaşı’nda Kanunî’nin İbrahim Paşa’ya: “Vardin kalesi üzerine yürü, kaleyi kuşat ve savaşa başla” yönündeki emri savaşta kalenin edindiği yerin önemini gösteren bir örnektir. Bu durum savaşta ilerlemenin kalelerin fethi üzerinden yapıldığını göstermektedir. Bununla birlikte kaybedilen bölgenin teslim olan hane halkı da kalelere sığınmak suretiyle teslim olur; kendilerine aman verilir ve onlar da kalenin anahtarını vermek suretiyle yenilgiyi kabul edip savaştan mağlup olarak çekilmiş olurlar.⁴⁷³

Muhibbî Divanı’nda bir savaş alanı olarak kale kavramı kendi özelliklerini barındıracak şekilde mecaz olarak ifade edilmiştir.

Beyitte sevgilinin gül bahçesine benzeyen yüzünü kuşatan şair, onun ayva tüylerini bu güzelliğe ulaşmakta bir engel olarak görmekte ve bu yönüyle de bu kaleyi ele geçirilmesi hedeflenen hayali yer olarak en üst ve uç sınır olan Kızılelma kalesine benzetmektedir. Nitekim klasik Türk şiirinde de sevgilinin güzelliği ele geçirilemezdir.

⁴⁷² Benzer kullanımlar: G1891/5, G2791/4.

⁴⁷³ Celalzade, *Tabakat*, s. 112, 121.

Yüzi gülzârını itmiş ihâta

Muhib hattı hisâr-ı Rîm'e benzer (G842/5)⁴⁷⁴

Beyitte dostlarına ayrılık ve deritten yakınan şair kendisinde buna dayanacak hal kalmadığını, gözyaşlarının sel misali aktığını, sevgiliye ulaşmasının kendisine layık görülmediğini ifade etmiş ve ah toplarının dahi bir taşına zarar vermediği bu acıyı anlaşılacak bir şekilde yapılmış kaleye benzetmiştir. Bu sebeple de kalesini alamadığı dert ve ayrılığa yenik düşmüştür.

Dôstlar var müşkilüm kılmadı hiç bir kimse hal

Anun-ıçun eşk-i çeşmüm görünür mânend-i sel

Bir gedâyam ol şehün vaslı degül bana mehel

Top-ı âhumdan benüm bir taşına gelmez halel

Kal'a-i derd ü firâkun ne 'aceb bünyâdı var (MHMS3528/2)

Sultan olarak vasedilen gam, askerleri ile birlikte şairin gönül ülkesini yağmalamaya niyetlenmiş görünmektedir. Bundan tedirgin olan şair gönül ülkesinde yapmış olduğu sağlam kalenin elinden çıkacağını; yani gam sultanına yenik düşeceğini ifade etmiştir.

Leşkerin çekdi Muhibbî geldi çün sultân-ı gam

Şehr-i gâret dil gibi muhkem hisâr elden gider (G872/5)⁴⁷⁵

Kale fetihlerinde kullanılan en önemli savaş âleti bir ateşli silah olan toptur. Şair feleğin kendisine yaptıklarına karşılık olarak ah topu ile feleğin kalesini fethetmeyi ummaktadır. Bu sayede ona üstün gelmiş olacak ve ah etmesine sebep olan acılarını dindirebilecektir.

Âh topını hevâya kaçan atsam pertâb

Feth idem gibi gelür kal'asını gerdûnun (1876/2)

⁴⁷⁴ Benzer kullanımlar: G1179/4.

⁴⁷⁵ Benzer kullanımlar: G1058/2, G1127/2, G1806/5, G3232/2.

7.1.4. Otag (Hargâh, Hayme, Sâye-bân)

Otağ, yüksek düzeyli kimselere özel yüksek etekli ve süslü çadır anlamına gelen eski Türkçe bir kelimedir. Klasik Türk şiirinde otağla birlikte Farsça hargâh ve sâyebân; Arapça hayme kelimeleri de kullanılmıştır. Bu anlamının yanı sıra Selçuklu ordusunda on kişilik birliğe de otağ tabir edilmiştir.⁴⁷⁶

Türk kültüründe oldukça önemli bir yere sahip olan otağ; rengi ve yapıldığı malzemeye göre çeşitli anlamları ihtiva etmektedir. Nitekim *Dede Korkut Kitabı*'nda Han Bayındır'ın bir yere ak otağ, bir yere kızıl otağ, bir yere de kara otağ kurdurulmasını; oğlu olanın ak otağa, kızı olanın kızıl otağa ve oğlu kızı olmayanın da kara otağa kondurulmasını emretmesi; otağ ve toplumsal statü arasındaki sıkı bağa işarette bulunmaktadır.⁴⁷⁷ *Kutadgu Bilig*'de ise on-otağ rütbesinden bahsedilmiş ve eğer kişi böyle bir rütbe elde ederse malını dağıtıp, onun kılıç ve yaya sarılması öğütlenmiştir.⁴⁷⁸

Mohaç Esiri Bartholmaeus Georgievic (1505 – 1566) ve Türklerle İlgili Yazıları adlı kaynakta Türk hükümdarlarının çadırlarından ayrıntılı bir şekilde bahsedilmektedir. Padişahlar, İstanbul'dan ayrılıp sefere çıktıklarında kendileri için iki çadır kurulur ve bunlardan biri hükümdarın o anki yerine, diğeri ertesi günkü karargâh yerine konur. Hükümdarın çadırı oldukça büyük olup yakından bir ordugâh gibi görünür. Beylerin çadırı hükümdarın çadırının etrafına çevrelenir ve daha sonra süvarilerin çadırları kurulur. Piyadelere de çadır kurulur ve açıkta kimse uyumaz.⁴⁷⁹ Mohaç Savaşı sırasında padişahın çadırı Macar topraklarını görebileceği bir tepe üzerine; İbrahim Paşa'nın çadırı ise padişah çadırının biraz batısında, askerlerin çadırları da düz ovada kurulmuştur.⁴⁸⁰ Kısacası, padişah ve maiyeti için çadır gözardı edilemez bir unsur olarak ön plana çıkmış; çadırlar stratejik bir konum ve protokol düzeni gözetilerek kurulmuştur.

⁴⁷⁶ Özdal, *Savaş*, s.31.

⁴⁷⁷ *Dede Korkut*, s. 21.

⁴⁷⁸ *Kutadgu Bilig*, s. 299.

⁴⁷⁹ Aksulu, *Mohaç*, s. 58.

⁴⁸⁰ Peçevi, *Tarih*, s. 111.

Ordunun olduğu yerde padişahın bulunması kaçınılmazdır ve onun için de bir otağ gereklidir. Zira her padişahın savaş sırasında konakladığı ve savaşı yönettiği stratejik önem göz önünde bulundurularak konumlandırılmış bir otağı bulunmaktadır. Beyitteki güzelliği şahı olan sevgilinin otağı onun misk kokulu saçlarından yapılmıştır. Sevgilinin saçının ve kokusu olan miskin renginin siyah olduğu göz önünde bulundurulursa bu çadırın da siyah olarak olduğu söylenebilir. Türk kültüründe kara yiğitlik, kahramanlık, alplık, karanlık, büyüklük ve kalabalık⁴⁸¹ gibi olumlu anlamları da haizdir. Bu anlamları göz önünde bulundurulacak olursa savaş bağlamında şah sevgilinin çadırının siyah olması gayet doğal bir durum olarak ortaya çıkmaktadır. Bunun yanı sıra çadırların içerisine misk torbalarının asılıyor olması da beyitteki çadır ve misk arasındaki bağlantının farklı bir boyutunu teşkil etmektedir.

Pür oldı hayl-i hüsnün ile yine bu cihân

Hüsnün şehine kurdı saçun müşk sâye-bân (A-G60/1)

Muhibbî’de aşk acısından perişan olmuş âşığın dağınık saçları otağ olarak düşünölmüştür. Kan, hilat ve otağ kelimeleri ile oluştırılan savaş mazmunu çerçevesinde âşığın saçlarının otağı içinde kanlı gözyaşı dökmesi aşk savaşında kanının akması olarak düşünölebilir. Bunun sonucu olarak da âşık altın hilat giymiş olarak tasavvur edilmiştir.

Kanlı yaşum olaldan egnümde hil’at-i zer

Jûlîde-mû başumda bana otaga düşdi (G3457)⁴⁸²

Aşk sultanı; bir savaş meydanı olarak düşünölebilecek gönle konmak için gelirse, şair ağlamaktan kızarmış olan gözlerinden akan gözyaşı kabarcıklarının şekil benzerliği ilgisile kendisine çadır olacağını ifade etmiştir. Viyana seferinde Kanunî’nin Davutpaşa menzilinde gül renkli otağ ve şahane çadırlar kurdurarak şölenler verdiği kaynaklarda ifade edilmiştir.⁴⁸³ Beyitte aşk sultanı için kurulacağı ifade edilen kızıl hargâh, Osmanlı’da seferlerde kurulan gül renkli ve şahane çadırların bir karşılığı olarak düşünölebilir.

⁴⁸¹ Mustafa Kafalı, “Türk Kültüründe Renkler”, *Nevruz ve Renkler*, haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1996, s. 52.

⁴⁸² Benzer kullanımlar: G824/2.

⁴⁸³ Peçevi, *Tarih*, s. 101.

Konmaga gelse gönül sahrasına sultân-ı 'ışk

Bu habâb-ı eşk ana yir yir kızıl hargâh olur (G150/2)⁴⁸⁴

Şekil itibariyle göze benzeyen otağ beyitte âşîğın gam şahını ağırladığı bir yer olarak vasfedilmiştir. Normal şartlar altında misafir kabullerini sarayda gerçekleştiren sultan savaş sırasında bunu otağda yapmış ve bu karşıladığı şah gam olduğundan ona kanlı gözyaşını şarap, yanık bağırını da kebab olarak sunacağını ve böylelikle ona ziyafet çektirmiş olacağını ifade etmiştir.

Gözüm yaşın şarâb itdüm yanuk bagrum kebâb itdüm

Ziyâfet eyledüm şâh-ı gamı çeşmüm otagında (G2983/6)⁴⁸⁵

Sultan savaş meydanına kadar belirli yerlerde konaklayarak ilerler ve konakladığı yerlerde kendisine çadır kurulur. Beyitte de bu minval üzere sevgili âşîğa kastetmiş olarak ilerlemekte ve onun bir savaş meydanı olan vücudu üzerinde bazen gözlerinde bazen de gönlünde otağ kurmaktadır.

Gâh gözde gâh dilde kurdı cânân haymesin

Yürüsün menzil-be-menzil cân ana menzil-durur (G1008/2)⁴⁸⁶

Çadır içerisindeki kirli havanın dışarı çıkması için bırakılmış açıklar çadırın yağmur sularına maruz kalmaması için alemler yardımıyla kapatılır.⁴⁸⁷ Beyitte şair sinesini kurulu bir meydan olarak düşünmüş ve gözyaşlarının sinesine akmasını da otağa doğru giden yağmurlara benzetmiştir. Normal şartlar altında yağmura çare varken âşîğın gözyaşları sel olacak kadar çok aktığı için tahammül edilemeyecek seviyeye ulaşmıştır.

Gördün gözüm yaşını bu sînem otagına

Girüp tahammül eyle ki bârân gelir geçer (G1088/3)

Otağ kelime anlamı olarak içinde ateş yakılan yeri ifade etmektedir.⁴⁸⁸ Otağ içerisinde ateş yakmak lüzumlu ve normalden beyitte bu ateş ile sevgilinin mahallesinde hasta gönlüyle feryat eden âşîğın ahından ateşi arasında bağlantı kurularak onun

⁴⁸⁴ Benzer kullanımlar: 540/7, G555/4, G590/3, G1161/7, G1399/7, G1971/5, MRB3563/2.

⁴⁸⁵ Benzer kullanımlar: G188/6, G207/2, G387/2.

⁴⁸⁶ Benzer kullanımlar: G167/1, G169/1, G1271/2, G1401/2, G1531/1, G1570/1, G1080/3, G2859/3.

⁴⁸⁷ Cenap Çürük, "Çadır", DİA, VIII, 163.

⁴⁸⁸ Çürük, "Çadır", s. 164.

ahından çıkan ateşin ansızın bir yangına dönüşerek otağını yakabileceği söylenmiş ve bu hususta şair gönlüne ihtarda bulunmuştur.

Yâr kûyında figân eyleme iy hasta gönül

Nâgehân âteş-i âhunla otağın yakasın (G2489/2)

Mezkûr gül renkli otağın farklı bir benzetme unsuru bu beyitte âşığın savaş yeri olan sinesindeki pembe yaralardır. Şair sine meydanına gelen gam sultanının kendisine bu yaraları otağ yaptığı ifade etmektedir.

Geldügince sînemün sahrâsına sultân-ı gam

Penbelerle dağlar görinen otağı gibi (G3516/3)

Eski Türkler’de yas alameti olarak karalar giymek, yaslı çadıra bayrak asmak veya siyah mendil bağlamak geleneği vardır.⁴⁸⁹ Buna binaen beyitteki siyah ah dumanından otağ ve şairin siyah renkli şal örtünmüş olması gam sultanı olması ile ilişkilendirilebilir.

Dilâ mülk-i gama şâham niçe şâd olmasun gönlüm

Başumda dūd-ı âhumdan otagum kara şalum var (G1169/3)

7.1.5. Kâfîristân

Arapça kâfir ile farsça -istân kelimesinin birleşimiyle oluşmuş olan bu kelime, Müslüman olmayan kişilerin yaşadığı yer anlamına gelmektedir. Gaza ve cihat anlayışı ile düşünüldüğünde İslâm dinini yayma amaçlı savaş açılan yerler olduğu söylenebilir. Nitekim Muhibbî, yaptığı savaşları Allah adına yapmış olduğunu divanında ifade etmektedir.⁴⁹⁰ Klasik Türk şiirinin en yaygın kullanımlarından biri de sevgilinin saçının her bir teline âşıklarının gönüllerinin bağlı olduğu anlayışıdır. Böylece âşık sevgilinin esiri konumundadır. Ayrıca saçların ekseriyetle siyah olması da kâfir kelimesi ve kâfirlerin bellerine bağladıkları zünnar kelimesi ile birlikte sevgilinin Müslüman olmayan bir şah olduğunu gösterir. Hayattaki en büyük amacı sevgiliyi ele geçirmek olan şair sultan, sevgilinin güzellik ülkesine sürekli savaş üzere bulunmaktadır.

⁴⁸⁹ Ömer Faruk Harman, “Matem”, DİA, XXVIII, 127.

⁴⁹⁰ Yavuz *Muhibbî II*, s.1383,G2752/3.

Senün zünnâr-ı zülfüne şehâ dil bagladum cândan

Anunçün dem-be-dem kasdum olupdur kâfiristâna (G2817/3)⁴⁹¹

7.1.6. Talim-hâne

Eski Türklerden itibaren av ve savaş talimi olması açısından menzil okçuluğu ciddi bir öneme sahip olmuş ve İslam devletleri içerisinde de yalnızca Osmanlı'da menzil okçuluğu için meydan tahsis edilmiştir.⁴⁹² Askerlerin talim yaptıkları alan anlamına gelen talimhane Muhibbî Divanı'nda sevgilinin âşığına cefa çektirdiği yer olarak kullanılmış ve şair sevgilinin attığı yan bakış oklarıyla sine talimhanesinde gönlünde iz bıraktığını ifade etmiştir. Sevgilinin asker olarak nitelendirildiği beyitte talimhane ok münasebetinden dolayı ok talimlerinin yapıldığı yer olarak da düşünülebilir.

Dil sînem içre gamze okına nişânedür

Dilber cefâlar itmege ta'lim-hânedür (G626/1)

7.2. Ülke, Şehir, Bölge Adları

7.2.1. Acem

Acem, Arapça bir kelime olup Araplar tarafından Arap olamayanlar ve bilhassa İranlılar için kullanılmıştır. Acem'in Arapça'da kelime karşılığı açık ve anlaşılır konuşmayan kimseye tekabül etmektedir.⁴⁹³ Klasik Türk şiirinde de daha çok İran ve İranlıları kastetmek için kullanılmıştır. Muhibbî Acem'i söz savaşı bağlamında kullanmış olup seslendiği kişiye eğer İran'a yolu düşerse eli boş gitmemesini; kendisinin gazellerini İran şehirlerinden olan Kum ve Kâşân'a iletmesini istemiştir. Söz münasebetiyle kullanılan kelimenin beyitte hem kelime anlamını hem de İranlıları karşılayacak şekilde kullanıldığı görülmektedir. Böylelikle şair siyasi olarak üstün geldiği bölgeye nazm sahasında da üstünlüğünü göstermek istemiştir denebilir.

⁴⁹¹ Benzer kullanımlar: G1733/3, G2942/6.

⁴⁹² Yücel, *Okçuluk*, s. 67.

⁴⁹³ Adnan Karaismailoğlu, "Acem", *DİA*, I, 321.

Ger yolun düşer-ise varma tehî dest Acem'e

Bu Muhibbî gazelin Kûm-ıla Kâşân'a ilet (G278/5)

7.2.2. Bağdâd

Irak'ın en büyük şehri ve başkenti olmasının yanı sıra Bağdat bir ilim, kültür ve ticaret, Harun Reşit döneminde hilafet merkezi olması ve Sünni İslam'ın kendisini takip ettiği imam olan Ebû Hanîfe'nin türbesini barındırması yönleri ile çok büyük önem arz etmektedir. Tüm bu özellikleri ile klasik Türk şiirinde birçok farklı açıdan konu edilmiştir.⁴⁹⁴

Kanunî devrinde devletin oldukça sıcak gelişmeler içerisine girdiği bu şehir padişahın söz konusu beytinde de fethedilmek üzere oluşu yönüyle işlenmiştir. Kanunî'nin Bağdat'a sefere çıkmasına esas teşkil eden durum ise İran kızılbaşlarının bölgeye hâkim olmaya çalışmasıdır.⁴⁹⁵ Kanunî'nin İrakeyn Seferi'nin bir parçası olan Bağdat'ın fethinin önemli sebeplerinden biri Sünni İslam anlayışının katı bir temsilcisi olan padişahın Şiilere karşı mücadeleyi kendisine vazife edinmiş olmasıdır. Diğer bir saik ise Azerbaycan'a hükmeden Ulama Han'ın, İran şahından yüz çevirip Kanunî'ye tabi olmasıdır. Ayrıca bu sırada Bağdat valisi de Kanunî'ye Bağdat'ın anahtarlarını göndermek suretiyle şehrin kendisine teslim edileceğini bildirmiştir. Tüm bu sebepler sonucu Bağdat yönüne sefer gerekmiş olup padişah serasker unvanı ile İbrahim Paşa'yı vazifelendirmiştir. Fakat bu durumdan rahatsızlık duyan askerlerin orduda birtakım olumsuzluklara sebep olması sonucu Kanunî, İstanbul'dan sefer yönüne doğru yola çıkmıştır.⁴⁹⁶ Söz konusu beyitte de şair sefere çıkmaya dair hevesini ve bu sefer sırasında geçtiği menzilleri konu olarak ele almıştır.

Feth idüp Tebrîz'i giçdük çünkü Sultâniyeden

Tâze düşdi bir heves feth itmege Bağdâd için (G2752/2)

⁴⁹⁴ Emine Yeniterzi, "Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 15 (2010): 306, 307.

⁴⁹⁵ Celalzade, *Tabakat*, s. 195.

⁴⁹⁶ M. Tayyib Gökbilgin, *Kanuni Sultan Süleyman*, İstanbul: Kronik Yayınları, 2019, s. 53, 54.

7.2.3. Çin

Klasik Türk şiirinde Çin hükümdarı olmak, saltanat ve güç sahibi olmayı ifade etmiştir.⁴⁹⁷ Zira ilk Türk devletlerinin kendisi ile en çok savaştığı devlet Çin'dir ve bu yönüyle Çin'e hâkim olmak veya orayı haraca bağlamak Türkler açısından oldukça önemli bir husus sayılmıştır.

Muhibbî, Çin ile olan bu münasebeti sevgilinin güzellik unsurları etrafında işlemiştir. Çin kelimesinin kıvrımlı anlamı ile tevriyeli olarak kullanıldığı beyitte şair sevgiliyi Rum -Anadolu- tahtının sahibi olarak tasvir etmiş ve Çin'den haraç alanın da saçlarının kıvrımı olduğunu ifade etmiştir.

Çîn-i zülfündür alan Çîn'den harâc
Taht-ı Rûm'un şâhidur başında tâc (G335/1)

7.2.4. Efreng

Efreng kelimesi aslı Frank olan ve Osmanlı'da Batı Avrupalıları tanımlamak için kullanılan Frenk kelimesinin karşılığıdır.⁴⁹⁸ Klasik Türk şiirinde sevgili zaman zaman Frenk güzeli olarak nitelendirilmiştir.

Avnî söz konusu beyitte klasik Türk şiir geleneğinin bir yansıması olarak servi boylu ay gibi güzel olan sevgiliyi siyahlar giyinmiş Frenk ülkesinin güzellik şahı olarak nitelendirmiştir. Beyitte sevgili ve âşık arasındaki aşk savaşı nur ve küfrü karşılamak üzere renk sembolleri de verilerek vurgulanmıştır. Sevgili sıkıntı çektirmesi yönüyle devletin savaştığı yer adı ile özdeşleştirilmiş olarak düşünülebilir.

Karalar geymiş meh-i tâbân gibi ol serv-i nâz
Mülk-i Efrengün meger kim hüsn içinde şâhidur (A-G14/2)

⁴⁹⁷ Yeniterzi, "Klasik", s. 310.

⁴⁹⁸ Mahmut H. Şakiroğlu, "Frenk", DİA, XIII, 197.

Muhibbî'de benzer bir durum sevgilinin ayva tüyleri ve saçları ile ifade edilmiştir. Siyah renginden ötürü küfrü temsil eden bu güzellik unsurlarının beyaz yanak üzerine düşmesi Anadolu sultanının Frenklerle savaşına benzetilmiştir.

Haddi ile zülfini gördüm iderler 'arbede

Rûm şâhı ceng ider sankim varup Efreng-ile (G3098/4)

7.2.5. Engürûs

Osmanlı'da Macaristan ve halkı için kullanılan bu kelime Muhibbî Divanı'nda sarı ırk olarak nitelendirilmiş ve sevgilinin ayva tüyleri olarak düşünülmüştür. İman temsili olan yanak üzerinde bu şekilde tüylerin belirmesi küfür addedilmiş ve bunu işiten şair-padişah Engürûs üzerine sefere çıkmaya niyetlenmiştir. Beyitteki hattın savaş terminolojisindeki anlamı düşünülecek olursa her bir tüy bir askeri karşılamakta ve bunların bir araya gelip bir düzen içinde bulunması da düşman hattı olarak tahayyül edilmektedir.

Osmanlı-Macar ilişkileri Kanunî devrinde oldukça hareketlidir. Padişah daha hükümdarlık döneminin ilk yıllarından başlayarak sonuna kadar Macaristan ile etkileşim halinde olmuş⁴⁹⁹ ve Macarlara karşı gerçekleştirdiği Mohaç Savaşı'nı da Divanı'nda konu olarak işlemiştir.

Benî asfer hatun İslâma kasdın

İşitdük 'azm itdük Engürûs'a (G2841/5)

7.2.6. Ferendûş

Sözlükte Alman ve Nemçe kralları için kullanıldığı söylenen bu ad *A Catalogue Turkish Manuscripts in the John Rylands University Library at Manchester*'da genel olarak

⁴⁹⁹ Gökilgin, *Kanuni*, s. 77-87.

İspanya, özelde ise Habsburg imparatoru Ferdinand I -hükümdarlık süreci 1521-1564- için kullanılmıştır.⁵⁰⁰

Muhibbî Divanı'nda diğer Avrupa devletleriyle benzer bir kullanım biçimi olarak küfürle yâd edilmiş ve mecaz bir örüntü içerisinde sevgilinin yanakları üzerine düşen ayva tüyleri ve saçlarını kastedecek şekilde kullanılmıştır. Beyitte iman üzerine bir kasıt olması üzerine şair-padişah ele kılıçlar alıp Ferendûş üzerine sefer çağrısında bulunmuştur.

Küfr-i zülfiyle eger kasd ide îmâna hatı

Tîglar alup ele 'azm-i Ferendûş idelüm (G2356/4)

7.2.7. Irak

İrakeyn Seferi, Kanunî'nin 1533-1535 yılları arasında gerçekleştirdiği ilk İran seferinin adıdır. Bu sefer Osmanlı ordusunun doğuya yönelik en uzun süreli ve en büyük seferidir. Kuzeybatı İran kısmını (Irak-ı Acem) ve Bağdat şehrini (Irak-ı Arab) kapsadığı için iki Irak anlamına gelen İrakeyn kelimesi ile adlandırılmıştır. Bu sefer Çaldıran Savaşı'ndan sonra Osmanlı-Safevi ilişkilerini tekrar başlatması dolayısı ile de ayrı bir önem arz etmektedir.⁵⁰¹

İlk beyitte şair sefer sırasında kendisini etkilemiş olan; altın işlemeli bir kaftan ya da zırh giymiş ok ve okluk bağlanmış bir asker/güzel tasviri yapmıştır.

Âh ol libâs-ı zer-keş bindügi atı serkeş

Baglandı tîr ü tîrkeş 'azm-i 'Iraka düşdi(G3419/5)

Beyitteki Irak ve Arab'ın birlikte kullanımının İrakeyn seferinin Irak-ı Arab kısmını içeriyor olduğu düşünülürse Türk'e teşbih edilen gözler de şairin kendisini ya da askerlerini ifade etmek için kullanılmıştır denebilir. Beyitte bu Türk gözler fitne (savaş) çıkarmaya niyetlenmiş görünmekte ve bu sebeple savaşa gittiği yerlerin fitne, kavga ve anlaşmazlıkla dolacağı ifade edilmektedir.

⁵⁰⁰ Jan Schmidt, *A Catalogue Turkish Manuscripts in the John Rylands University Library at Manchester*, ed. Arnoud Vrolijk, Leiden: Brill, 2011, s. 85.

⁵⁰¹ Feridun Emecen, "İrakeyn Seferi", *DİA*, XIX, 116.

Türk çeşmün fitneye âgâz ide
Şûr u şer tola 'Irâk-ıla 'Arab (G188/4)

7.2.8. Îrân

İran Osmanlı Devleti'nin en fazla mücadele ettiği Doğu devletidir. Bunun en temel sebebi dini-mezhepsel çatışmalar ve Osmanlı'nın Sünni İslam inancının bayraktarlığını yapma gayretidir.

Kanunî devrinde Fatih devrinden farklı olarak doğuya yönelik faaliyetler daha yoğun olup şair şiirlerinde doğuya yönelik seferlerine şiirlerinde gerçek ya da mecaz anlamda bolca yer vermiştir.

Beyitte İran üzerine asker çıkartma sebebi olarak şair Râfizîlere olan kastını öne sürmektedir. Osmanlı Devleti tarafından dalalete düşmüş mezhep olarak tanımlanan bu oluşumun Anadolu'da yayılma riski Kanunî'yi savaşa yönelik bir önlem almaya sevk etmiştir.

Revâfız kasdına alup ele tîg
Çeküp 'asker bizi Îrân'a saldun (G1732/2)

Başka bir beyitte ise İranlılar kızılbaş olarak nitelendirilmiş ve şair bunlar üzerine çektiği askerlerini İslam askerleri olarak tanımlamıştır. Beyitteki bu kullanım ve savaşa yönelik Allah'tan yardım dileme padişahın İran'a bakış açısını yansıtmaya bakımından önemlidir.

Surh-ı serler kasdın itdüm çekdüm İslâm 'askerin
'Avn-i Hak'la 'âzim-i iklîm-i Îrân olmuşam (G2147/6)

Beyitte geçen ayak tozu ifadesi İran'a yönelik diğer beyitlerin ifade ettiği anlamlarla birlikte düşünüldüğünde, bu kullanımın dini bir içeriği yansıttığı söylenebilir. Şu halde buradaki ayak tozu ile peygamberin himmeti kastedilmekte ve bu ayak tozunun başa taç edilmesi halinde İran'ın, bir zamanlar ünlü bir İran şahı olan Dârâ gibi kuşatılabileceği ifade edilmektedir.

Hâk-i pâyı olalıdan bu benüm bâşumda tâc

Mülk-i Îrân'ı musahhar eyledüm Dârâ gibi (G3200/4)

Muhibbî gerçek anlamının yanı sıra mecaz ifadelerle de İran'a yönelik tutumunu belirtmiş ve sevgilinin siyah ayva tüylerini ordu olarak, zülfünü de sancak olarak tahayyül etmek suretiyle bunların kastının İran olduğunu ifade etmiştir.

Şâm-ı hattunda ser-i zülfün livâsın kaldurup

Yüridi yit yir meger kasdı anun Îrân'adur (G675/3)⁵⁰²

7.2.9. Karaman

Savaş mekânı olarak düşünüldüğünde Karaman, belki de en ziyade Fatih'in meşhur beyti ile bilinmektedir. Oğuzların Salur boyunun Karaman şubesinde olan Karaman ailesi Selçuklu sultanı Alâüddin Keykubad döneminde aşiret olarak Rum ve Ermeni hudutlarına muhafız olarak yerleştirilmişler; zamanla etkilerini arttırarak Anadolu'ya doğru sınırlarını genişletmişlerdir. 1356 ve 1396 seneleri arasında Germiyan, Kadı Burhaneddin ve Osmanlı ile sürekli savaş halinde olmuşlardır. Osmanlı ile sınır komşusu olduktan sonra I. Murad ve Yıldırım Bayezid döneminde yenilgiye uğratılsalar da Ankara savaşından sonra Osmanlılar'dan tekrar toprak almışlardır. Varlığı süresince Osmanlı'nın en fazla uğraştığı ve Osmanlı'ya da en fazla zarar veren beylik konumunda olmuştur.⁵⁰³

Fatih devrinde kardeş kavgaları sebebiyle Karaman beyinin iki küçük oğlu Fatih'e; kardeşlerden İshak ise Uzun Hasan'a sığınmıştır. Uzun Hasan'ın Karaman'a gelerek buradan Pir Ahmed'i çıkarmasıyla o da Fatih'e sığınmış ve daha sonra Fatih'in muavenetiyle Karaman beyi olmuşsa da padişaha verdiği sözleri tutmamış ve ahdini bozmuştur.⁵⁰⁴ Klasik Türk şiirinde genellikle bu özellikleri ile geçen Karaman, Avnî'nin söz konusu beytinde tüm divanı boyunca savaş unsurunu içeren tek beyit olması

⁵⁰² Benzer kullanımlar: G1438/3.

⁵⁰³ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1937, s. 3-8.

⁵⁰⁴ Âşık Paşazade, *Osmanoğullarının Tarihi*, haz. Kemal Yavuz ve M. A. Yekta Saraç, İstanbul: Koç Kültür Sanat Tanıtım, 2003, s. 249-250.

dolayısı ile önem arz etmektedir. Beyitte Karaman beyine seslenen şair, onun kendisi ile saltanat sözü etmesini alaya almış görünmekte ve eğer Allah fırsat verirse onu öldürüp kara toprağa gömme isteğini ifade etmektedir.

Bizümle saltanat lâfin idermiş ol Karamânî

Hudâ fırsat virürse ger kara yire karam anı (A-M79)

Muhibbî'de daha ziyade sevgilinin bulunduğu yeri karşılamak üzere geçen Karaman söz konusu beyitte yukarıda anlatılan tarihî hadiseye telmihte bulunacak şekilde kullanılmış olup Karaman şahı olan sevgilinin verdiği sözleri yerine getirmemesi ile anılmıştır.

İy Muhibbî 'ahd ider 'ahdine tîz turmaz döner

Şöyle benzer nâz-ıla şâh-ı Karaman'dur gelen (G2674/5)⁵⁰⁵

7.2.10. Kâşân, Kum

Kâşân'ın insanların savaştığı olduğu ve burada işlenen savaş âletlerinin de oldukça makbul olduğu bilinmektedir.⁵⁰⁶ Ayrıca Kum, Kâşân ve Isfahan semtlerinde şahın ganimet olarak alınabilecek birçok saray, bağ, bahçe, altın ve gümüşleri bulunmakla beraber Kanunî devrinde bu şehirler yağma ettirilmiştir.⁵⁰⁷ Beyitte söz ve savaş ilgisi kuran şair şiiirleriyle Rum illerini zabtettiğini, bundan sonra da siyasi ve askeri üstünlük sağladığı bu iki şehre şiiirlerini arz ederek o bölgeleri şiiirleri ile de söz hükmüne bağlayacağını ifade etmektedir.

Rûm illerini nazm ile tutdı Muhibbî

Şimden girü ol Kum ile Kâşân'a 'arz ider (G670/4)

7.2.11. Peç

Avusturya arşidükü Ferdinand'ın hükümet merkezi olan Peç şehri, Ferdinand'ın ileride bir tehlike haline gelmesi ihtimaline karşılık kuşatmaya alınmıştır. Padişah ve maiyeti

⁵⁰⁵ Benzer kullanımlar: G2640/6.

⁵⁰⁶ Yeniterzi, "Klasik", s. 319.

⁵⁰⁷ Peçevi, *Tarih*, s. 197, 198.

Peç şehri yolu boyunca oldukça büyük sıkıntılarla karşılaşmıştır. Bunun yanı sıra Peç kalesi de oldukça dayanıklı bir kale olup Türklerin ağır toplarının geride kalmasından ötürü top ateşinden etkilenmemiştir. Bu durumu telafi sadedinde lağım ve siperler kazılmış ve kalenin ele geçirilmesi için ciddi çabalar sarfedilmiştir. Ayrıca mevsim şartlarından ve karşıdan gelen ağır zayıttan ötürü de kale alınamamıştır.⁵⁰⁸

Şair, bu tarihî hadiseyi hatırlatacak şekilde sevgilinin saçlarını kâfir olarak nitelendirmiş ve bundan daha acımasız ve daha kötüsünü Peç'te dahi görmediğini ifade etmiştir. Saçlar yüzün önüne düşmekle sevgilinin esas güzelliği olan yüzünü kapatmakta ve ele geçmesine imkân vermemektedir.

Muhibbî zülfinün gâfırlığı çok

Ben anun görmedüm mislini Peç'de (G4099/5)

Bu beyitte ise sevgilinin gönlü katı olarak tavsif edilmiş ve şair böyle bir katılığı Peç şehrinde dahi görmediğini ifade etmiştir. Beyitte sevgilinin gönlü, fethedilmesi gereken yer olarak ön plana çıkarılmıştır.

Katı gönline girilmek ne mümkün

Görilmedi bu sahtlık şehr-i Peç'de (G2866/4)⁵⁰⁹

7.2.12. Rîm

Osmanlı Devleti'nin Roma için kullandığı Rîm tabiri Kanunî Dönemi'nde Kızılelma olarak değerlendirilebilir. Kızılelma Türklerin cihan hâkimiyetinin bir sembolü olarak erişilmesi gereken hayali yeri ifade etmektedir. Osmanlı'da Kızılelma ideali Roma ve Bizans'ın ele geçirilmesi olarak ortaya çıkmış ve hükümdarlık alameti sayıldığından kimi padişahlar ellerinde Kızılelma ile resmedilmiştir ki bunlardan biri de Kanunî'dir. Kanunî'nin Korfu ve Pulya seferleri tarihçiler tarafından Kızılelma olarak

⁵⁰⁸ Celalzade, *Tabakat*, s. 151-158.

⁵⁰⁹ Benzer kullanımlar: G2868/5.

açıklanmıştır.⁵¹⁰ Beyitte de Allah Allah naraları ile İslam askerlerini çekerek Kızılma'ya varılma isteği ön plana çıkarılmış ve Allah'tan zafer talep edilmiştir.

Çekelüm Allâh Allâh ceş-i İslâm
Varalum Hak müyesser ide Rîm'e (G2886/3)⁵¹¹

7.2.13. Rûm

Rûm, Anadolu topraklarını ifade etmektedir. Klasik Türk şiirinde sevgilinin yanakları beyaz ve parlaklığından ötürü nur olarak düşünülmüş ve dağınık ve siyah saçlar da Rûm ülkesine üzerine gelen kâfirler olarak addedilmiştir.

Tagıdup gül ruhları üstinde ser-keş zülfini
Ehl-i Rûm üzre dem-â-dem kâfir-i bî-dîn salup (G157/2)⁵¹²

Bu beyitte ise söz-savaş ilişkisi doğrultusunda şair nazmıyla Rum illerini ele geçirdiğini bundan sonra da nazmını Kum ve Kâşân şehirlerine arz edeceğini ifade etmektedir.

Rûm illerini nazm ile tutdı Muhibbî
Şimdengirü ol Kum ile Kâşân'a 'arz ider (G670/4)

7.2.14. Rûs

Kanunî'nin hükümdarlığı süresince Rusya ile herhangi bir etkileşime geçilmemiş olup beyitte mecazen sevgiliye ulaşıldığı takdirde Rus tahtına sahip olmuşçasına mutlu olunacağı dile getirilmiştir.

Olur dil şâd irişse pâ-yı bûsa
Sanasın mâlik olur taht-ı Rûs'a (G2841/1)

⁵¹⁰ Orhan Şaik Gökyay, "Kızılma", DİA, XXV, s. 599.

⁵¹¹ Benzer kullanımlar: 842/5, G1179/4.

⁵¹² Benzer kullanımlar: G335/1, G795/2, G1829/4, G2568/4, G2747/4, G2942/6, G3098/4, G3498/4.

7.2.15. Sitanbul, Kalata

İstanbul, Avnî'nin beyitlerinde Sitanbul olarak Galata ile birlikte yer almaktadır.

Avnî, söz konusu beyitte İstanbul fatihi olarak kendisini İstanbul'un şahı; sevgiliyi de gayrimüslim tebanın yoğunlukta olduğu Galata semtinin şahı olarak nitelendirmiştir. Sevgilinin ele geçmemesini ise eğer kendisi İstanbul şahı ise sevgilinin de Galata semtinin şahı olarak ondan aşağı yanı olmadığını belirterek ifade etmiştir.

‘Avnîyâ kılma gümân kim sana râm ola nigâr

Sen Sitanbul şâhısun ol [da] Kalâtâ şâhıdur (A-G14/5)

7.2.16. Sultâniye

Sultâniye; Musul vilayeti içerisinde, Erbil ve Kerkük hattında yer alan bir nahiyedir.⁵¹³ Muhibbî Divanı'nda Bağdat fethi için ilerlenen menziller içerisinde sayılmıştır.

Feth idüp Tebrîz'i giçdük çünkü Sultâniyeden

Tâze düşdi bir heves feth itmege Bağdâd için (G2752/2)

7.2.17. Şark

Kanunî, Doğu Anadolu hâkimiyeti ile hem Sünni İslam dünyasının hamiliğini üstlenip Safevi düşüncesinin yayılmasını engellemiş hem de Azerbaycan ve İran kesimlerine doğru yayılma ve ticari yolları kontrol altına alma fırsatı yakalamıştır.⁵¹⁴ Şairin savaş arzusunun doruk noktasında hissedilebildiği bu beyitte Allah Allah naraları ile Şark yönüne şahî sancak ve her taraftan asker çıkarma isteği görülür.

Allâh Allâh diyelüm sancak-ı şâhî çekelüm

Yüriyüp her yanadan şarka sipâhı çekelüm (G2358/1)

⁵¹³ *Osmanlı Yer Adları*, haz. Tahir Sezen, Ankara: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, 2017, s.709.

⁵¹⁴ M. Feridun Emecen, "Sultan Süleyman Çağı ve Cihan Devleti", TÜRKLER, IX, 935.

Şair, Frenk (Avrupalı) rakiplere karşı İslamî özellikleri ön plana çıkarırken; rakip taraf Şark; rakip mezhep de Şiilik olunca şair Sünniliğe dair unsurları öne çıkarır. Muhibbî Şark yönüne yapılacak seferde Şii mezhebinin pek de olumlu bakmadığı Hz. Ebubekir ve Ömer'in ordusuna rehber olmasını temenni ettiğini ifade eder.⁵¹⁵ Böylelikle dini değerleri aracı ederek hem kendisini hem de ordusunu motive edecektir.

Umaram rehber ola bize Ebûbekr ü 'Ömer
İy Muhibbî yürüyüp şarka sipâhı çekelüm (G2358/5)

7.2.18. Tebrîz

Tebrîz, 1533-1555 yılları arasında İranla Osmanlı Devleti arasında el değiştirmiş bir şehirdir.⁵¹⁶ 1533'te Bağdat ve Irak'a İrakeyn seferi sırasında ordu başında serasker olarak İbrahim Paşa'nın bulunması, Şah İsmail'e karşı askerlerin gözünün korkmasına sebep olmuş ve Kanunî bu kuşku ve şüpheleri bertaraf etmek için bulunduğu yerden orduya katılmak için ayrılmıştır.⁵¹⁷ Beyitte âlemi baştan sona dolaştığını -birçok savaş ve fetihler gerçekleştirdiğini- ifade eden şair-padişah sefer sırasının Tebriz'e geldiğini haber vermektedir.

Muhibbî geşt kıldun 'âlemi çün
Olupdur vakt idesin 'azm-i Tebrîz (G1236/5)

⁵¹⁵ Murat Öztürk, "Gazadan Gazele: Divan Şiirinde Hamasi Gazeller", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 12 (2015): 84-101

⁵¹⁶ *Osmanlı Yer Adları*, s. 745.

⁵¹⁷ Peçevi, *Tarih*, 132-134.

SEKİZİNCİ BÖLÜM

8. SAVAŞ VASITALARI

Savaşta önemli bir vasıta olan at, Türklük tarihinin başlangıcından itibaren Türk siyasi ve kültür tarihinde oldukça önemli bir yere sahip olmuştur. Yarı göçebe bir kültür hayatının temsilcisi olan Türkler’de at besleme neredeyse tüm hayatlarının esasını teşkil etmiştir. Türkler, yalnızca taşıma için değil; avcılık, beslenme ve harp konusunda da atlardan faydalanmışlardır.⁵¹⁸ Asya’da ilk at kalıntıları Türk anayurdu bölgesinde görülmüştür. Bu at “bozkır kültürü”ne ait, savaşçı çobanlar tarafında binek ve muharebe aracı olarak kullanılan “küçük bedenli, uzunca ince bacaklı, küçük ve mağrur başlı, sert tırnaklı” cinstendir. Bozkır kültüründe atın belli bir kültür içerisinde etkili bir işlev kazanmış olması esastır ki bu durum Türklerde açıkça görülmektedir. Yine bu kültürde kalabalık sürüleri kovalamak amacıyla ekonomik bir araç olan binicilik, kısa zamanda askeri bir değer de kazanarak “bozkır savaşçılığı”nın da temeli olmuş ve at, savaş atı tipine doğru gelişim göstermiştir.⁵¹⁹ Kısacası, insanın ve insanlığın tekâmülü sürecinde atın ehlileştirilip, evcilleştirilmesi ve daha sonra kültürel ve fonksiyonel anlamda bir değer kazanması Türkler sayesinde olmuştur.

Zamanla kutsi bir nitelik de kazanan atlar ilk Türk topluluğu olan İskitler tarafından tanrıları Ares’e kurban edilmiş; Hunlar ise atlarını kılıç tanrısına kurban etmişlerdir.⁵²⁰ Şekil bakımından tuğu ön plana çıkaran özellik yak ya da at kılıdır. Yak yabani bir sığırtürüdür, asıl vatanı Tibet kabul edilir. Vahşi ve ürkütücü olan bu tür Orta Asya Türk yurtlarında evcilleştirilmiş yumuşak ve uzun tüylü bir hayvandır. Kutuz, kotuz, hotuz gibi adlarla da anılan ve bozkır şartlarında yaşayabilen güçlü bir tür olduğundan Türk mitolojisinde hayvan-atalar grubunda yer almış ve kutsal sayılmış, gök unsurlarıyla ilişkilendirilmiştir. Zaman içinde kotuz yerine at kılı ve perçemlerinin kullanılması da eski Türk inanışlarıyla ilgilidir. Şamanı gökyüzüne taşıyan binek hayvanı niteliğiyle de at kutsal bir hayvandır. Bu sebeple kuyruk ve perçem kılları da kutsal sayılmış ve bununla ilgili ritüeller oluşturulmuştur. Atın bu özelliği İslâmiyet’in kabulünden sonra

⁵¹⁸ Lazslo Râsony, *Dünya Tarihinde Türklük*, Ankara: İdeal Matbaa, 1942, s. 11, 12.

⁵¹⁹ İbrahim Kafesoğlu, *Türk Bozkır Kültürü*, Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, 1987, s. 6, 7.

⁵²⁰ Hasanov, “Kutsal Kılıç Kültü”, s. 179.

Müslüman Türk toplulukları tarafından cihatla alakalı olarak İslami inanışa uyarlanmıştır.⁵²¹ Nitekim Peygamberi miraca taşıyan Burak, O'nun Hz. Ali'ye hediye ettiği Düldül, gazilerin ve âşıkların da belli başlı atları diğer atlara nispetle daha özel kabul edilmiş ve bazı olağanüstü niteliklerle donatılmış biçimde edebî eserlerde yer almışlardır.

8.1. Genel Olarak At Kavramı

8.1.1. At (Esb, Feres, Rahş, Semend)

Avnî ve Muhibbî divanlarında savaş vasıtası olarak yalnızca atın kullanılmış olduğu görülmektedir. Türkçe kullanımının yanı sıra Arapça feres; Farsça esb, güzel ve gelişmiş at manasında ve aynı zamanda İran mitoloji kahramanı Rüstem'in atının da adı olan rahş, çevik ve gösterişli kula at manasında semend ve dik başlı at manasında tevsen Osmanlı Türkçesi ile kaleme alınmış eserlerde sıklıkla at yerine kullanılan kelimelerdir. Bilahassa Muhibbî Divanı'nda sözü geçen tüm kullanımlar yer almaktadır. Birebir at kelimesi ile birlikte yıldı anlamına gelen hayl kelimesi de divanda iki anlamı ile de ilişkili olacak şekilde kullanılmıştır.

Avnî Divanı'nda aşk atı terkihiyle kurulan anlam ilgisinde aşka düşer olan ata ayrılık sahrasının yorgunluk ve zayıflık vermeyeceği, zira aşkın bir gerekliliği olan ayrılığın zaten kıyamete kadar süreceği bu sebeple de aşk atına, kıyamete kadar koşacağı bir meydan gerektiği ifade edilmiştir.

Rahş-ı 'ışka virmedi sahrâ-yı hicrân hîç za'f

Tâ kıyâmet imtidâdınca ana meydân gerek (A-G41/3)

Avnî'deki aşk atı, Muhibbî'de gönül atı olarak kullanılmıştır. Beyitte dik başlı, serkeş olan bu at feleğe dahi baş eğmezken onu sevgilinin saç ve saç telleri kendisine boyun eğdirmiştir. Şair sevgilinin gücü ve yüceliği karşısında kendi acizliğini serkeş at ve sevgilinin âşığı tuttu çeken ve kendisine esir eden saçları üzerinden anlatmıştır.

⁵²¹ Çoruhlu, "Tuğ", s. 330.

Çarha baş egmez iken uşbu gönlüm tevsenin

Râm idüp zencîr iden mûlar mı gîsûlar mîdur (G799/2)⁵²²

Sevgili klasik Türk şiirinde şah, sultan, şehsüvar kabul edildiğinden bir atının olması da kaçınılmaz olacaktır. Beyitte sevgilinin atının izine yüz sürmek isteyen âşık, şair tarafından daha toprağına ulaşmadan sevgilinin kendisini toz edeceği yönünde uyarılmıştır.

Yüz sürem bir şehsüvârun atı izine dime

Dahi gerdine erişmedin gubâr eyler seni (A-G70/3)

Muhibbî'de de âşık, sevgilinin at nalının izinin yüzünde olmasına şaşırılmaması gerektiğini zira nalların çoğunun izinin toprak üzerinde olduğunu ifade ederek sevgilinin atının ayağı altında kendi yüzünün toz toprak olduğunu ifade etmiştir.

Na'l-i esbi yüzümün üstinde yir itse n'ola

Ekserî na'lün dilâ nakşî türâb üstindedür (G531/3)⁵²³

Şair beyitte eğer atının terki bağındaki ip boynuna geçirilirse sevgilinin üzengisini öpmek için başını feda edeceğini ifade etmektedir. Üzengi binicinin ayaklarını yerleştirdiği at koşum takımının bir parçasıdır. Şairin sevgiliye ulaşmak pahasına avlanmaya hazır olduğu, böylece terkiye bağlanarak üzengisine yaklaşabilme amacı görülmektedir.

Rikâbun öpmek için başımı fedâ kıluram

Eger ki bend ola boynuma rişte-i fitrâk (A-G37/3)

Muhibbî'de de sevgilinin üzengisine yapışmış halde medet unan bir âşık portresi çizilmiştir. Son büyük Selçuklu hükümdarına benzetilen şah sevgili âşığın bu isteğine karşılık atın dizginlerini çekmiş görünmektedir.

Rikâbuna yapışdum çek 'inânı

Atı başını çekdi şâh Sancar (M3887)⁵²⁴

Atın ve atlı askerlerin Osmanlı ordusunda yeri ve önemi hayli önemli iken şiirlerde bu anlamda kullanımı ziyadesiyle seyrek. Beyitte ordunun bir bölümünü

⁵²² Benzer kullanımlar: G2104/3, G2225/3

⁵²³ Benzer kullanımlar: G414/2, G473/2, G612/2, G859/2, G1338/4, G1694/2, G1795/5, G1857/2, G2061/3, G2404/2, G2799/4, G2831/5, G2917/3, G2939/4, G3126/5, G3256/2.

⁵²⁴ Benzer kullanımlar: G2910/5.

oluşturan delilerin savaş meydanındaki durumları vasfedilirken atı sarsacak kadar cılgınca kullandıkları ifade edilmiştir.

At depredüp dîvâneler
San âteşe pervâneler
Her biri ister yânalar
Olsun kılıçlar bî-gılâf (MRB3555/6)

Sevgilinin klasik özelliği atına da yansımış olup, beyitte şair kimsenin sevgilisinin sıkıntı ve cefa atına binmemesi isteğini dile getirmiştir. Zira sevgiliyi at üzerinde acı çektirirken görmek onun kararını başından almaktadır ve diğer âşıkların da kendisi gibi olmamasını temenni etmektedir.

Binmesün cevr ü cefâ atına yârı kimsenün
Kalmasun bencileyin görüp karârı kimsenün (G1701/1)⁵²⁵

Güneşin sultanla özdeşleştirildiği bu beyitte güneş felek atına binmiş bir süvari olarak nitelendirilmiş ve bu sebeple de başına altından miğfer taktığı söylenmiştir.

Oldı şîrâne bu esb-i çarh-ı gerdûna süvâr
Ol sebebden başına urındı zer miğfer güneş (G1421/3)

Sevgilinin bindiği atla ilgili olarak en yaygın kullanım naz atı terkididir. Beyitte naz atına binen sevgilinin mest tabir edilen gözleri kılıçlar kuşanmış ve âşıklarını çiğnemek üzeredir. Buna karşın şairin doğan olarak nitelendirdiği sevgiliye yaranmaya çalışarak onu bu niyetinden vazgeçirmeye çalıştığı görülür. At, kılıç ve avlarda kullanılan doğan kuşunun beyitte bir arada bulunması da bir av mazmunu ortaya çıkarmış olup âşık sevgiliden kendisini avlamamasını da istemiştir denebilir.

Esb-i nâz üzre yine mestâne çeşmün tîg alup
At salup ‘âşıklarun çiğnetme şahbâzum benüm (G2125/2)⁵²⁶

Ateşe nal salmak bir kişiyi birine âşık etmek için adının bir nal üzerine yazılıp ateşe atılmasıyla yapılan sihirdir. Rivayet edilir ki nal ateşte yandıkça nal üzerinde adı

⁵²⁵ Benzer kullanımlar: G626/2.

⁵²⁶ Benzer kullanımlar: G156/3, G182/3, G456/4, G825/1, G830/3, G894/2, G920/1, G937/1, G1052/6, G1147/4, G1182/6, G1380/4, G1685/2, G1748/1, G1755/4, G1803/6, G1898/2, G1998/4, G2345/8, G2397/5, G2419/1, G2432/2, G2578/2, G2746/4, G3095/2, G3243/5, G3363/3, G3368/2, G3462/4, G3490/2, M3809, G4005/2, G4105/4.

yazılı kişi de aşk acısı çekermiş.⁵²⁷ Muhibbî de bu geleneğe bir göndermede bulunarak şehsüvar olan sevgilisinin sinesi üzerinde atı ile cilve eylemesini âlemi sihriyle etkisi altına almak için ateşe nal salmasına benzetmiştir. Nitekim âşığın sinesi her daim sevgiliye duyduğu aşk ateşi ile kavrukmakta olduğundan, bu yangın sihrin ateşine; sevgilinin atıyla üzerinde olması da nal atılmasına benzetilmiştir.

Cilve kıldı sînem üzre at salup ol şehsüvâr
‘Âlemi teshîr için san na‘l saldı âteşe (G2826/2)

8.1.2. Hayl

Birçok anlamı ihtiva eden hayl kelimesinin bir anlamı da yilkı demektir. Beyitte şair ne Feridun’un tahtına ne de Husrev’in tacına bakmadığını, tek gayesinin sevgilinin yilkısında gönlünün bir Burak hükmünde olmasını istediğini ifade etmiştir. Önemli kişilerin atlarının da özel ve önemli olması mucibince âşık da sevgilinin âşıkları içerisinde bir yilkıdaki Burak misali değerli olmak istemektedir.

Taht-ı Efrîdûn’a bakmaz tâc-ı Husrev gözlemez
Atları haylinde ister ola bu dil bir Burak (G1620/6)

8.1.3. Tevsen

Serkeş at tabiri Muhibbî’de sevgilinin atı için de kullanılmıştır. Şair sevdiği ay yüzlü güzeli altından yapılmış bir zırh içerisinde ve serkeş atıyla etrafta gidip gelen biri şeklinde betimlemiştir.

Yine bir mâh sevdüm tonı zer-keş
İder her yana cevlân atı ser-keş (G1436/1)⁵²⁸

⁵²⁷ Onay, *Mazmunlar*, s. 310, 311.

⁵²⁸ Benzer kullanımlar: G799/2, G3419/5.

8.2. Özel Atlar

Muhibbî Divanı'nda genel olarak atla birlikte Düldül ve Burak gibi özel at isimleri de yer almaktadır.

8.2.1. Burak

Arapça parıldamak ve şimşek çakmak anlamına gelen berk kelimesinden türemiş olan Burak çok hızlı hareket ettiği için bu adı almıştır.⁵²⁹ Klasik Türk şiirinde genellikle Hz. Peygamber'in konu edildiği eserlerde ve bunlar içerisinde bilhassa mirâc-nâmelerde sıklıkla işlenmiştir.⁵³⁰ Muhibbî Divanı'nda şair ne Feridun'un tahtı ne de Husrev'in tacında gözü olmadığını, tek arzusunun sevgilinin at sürüsü içerisinde gönlünün bir Burak hükmünde olmasını dile getirmektedir.. Nitekim sevgiliye değer katan esas unsur âşığın ona muhabbetidir. Âşık da bunun farkında olarak sultan hükmündeki sevgilisinin yilkısındaki en değerli at olmayı gözetmektedir. Zira sevgilinin de oturacağı en değerli taht âşığın gönül tahtı olacaktır.

Taht-ı Efrîdûn'a bakmaz tâc-ı Husrev gözlemez

Atları haylinde ister ola bu dil bir Burak (G1620/6)

8.2.2. Düldül

Düldül, Mısır Hükümdarı Mukavkıs'ın Hz. Muhammed'e gönderdiği kıymetli hediyeler arasında bulunan hızlı yürüyüşlü ve çevik olması dolayısı ile kirpi anlamına gelen katırın adıdır. Peygamber daha sonra Düldül'ü Hz. Ali'ye bağışlamıştır. Hz. Ali'nin Hâricîler'le çarpışırken Düldül'e bindiği hem Şii hem de Sünni kaynaklarında rivayet edilir.⁵³¹ Klasik şiirde, Hz. Ali'nin atı olmasından dolayı Hz. Ali ile birlikte geçmekle birlikte; sıradan atlardan farklı ve üstün olması dolayısıyla da sevgilinin atı Düldül'e benzetilmiştir. Muhibbî'nin ilgili beyitinde, atlı bir asker gibi düşünülen sevgili tipi, naz

⁵²⁹ Mustafa Öz, "Burak", DİA, VI, 417.

⁵³⁰ Mustafa Uzun, "Burak", DİA, VI, 417.

⁵³¹ Ali Yardım, "Düldül", DİA, X, 20.

atına binince tıpkı Düldül'ün geçişine benzer bir hızla âşıklarının önünden geçip gider. Burada, sevgilinin çeşitli özellikleri sebebiyle iki farklı anlamdan bahsedilebilir. Biri, asker olarak düşünülen mahbubun, çok başarılı olması ve atı ustalıkla ve süratle kullanması; diğeri ise, âşığa ilgisiz olması dolayısıyla oldukça hızlı bir at olan Düldül ile onun önünden geçtiği halde ona yüz vermemesidir.

Ger süvâr olsa semend-i nâz-ıla ol şehsüvâr

Aç gözün eyle nazar yil gibi ol Düldül geçer (G436/4)⁵³²

⁵³² Benzer kullanımlar:G2831/4, G3126/4, G3256/3.

DOKUZUNCU BÖLÜM

9. SAVAŞ VE GİYİM KUŞAM

Bertrandon De La Broquire, *Denizaşırı Seyahati* adlı kitabında Türklerin giyim-kuşamı ile ilgili olarak: “Türkler dizlerine kadar çıkan çizmeler giyiyor, gösterişli giysiler kullanıyorlar; bunlar giyilmiş elbiselerin üstüne geçirilerek kullanılıyor ve onların ne savaşmalarına, ne yürümelerine ne de iş yapmalarına engel olmuyordu.”⁵³³ diyerek Türkler nezdinde giyinirken dahi savaşın gerektirdiği üzere bir tercihin göz önünde bulundurulduğunun ipuçlarını vermektedir. Savaşçının giyinirken; savaşta hareketini rahat bir şekilde sağlayabilecek, hızlı davranmaya engel olmayacak ve bedeni dışarıdan gelebilecek tehlikelere karşı mümkün mertebe koruyabilecek şekilde bir giyim-kuşam tertibi içerisinde olması beklenmektedir. Ayrıca, askerlerin hangi orduya mensup olduklarını kestirebilmek ve de bir ordu içerisindeki rütbe farklılıklarının anlaşılması adına da giyim farkının bulunması önem arz etmektedir.

Bunun yanı sıra ilk izlenim açısından karşı tarafı psikolojik olarak yıpratma amacıyla da savaşta gösterişi sağlayacak şekilde giyim önem arz etmektedir. Bu hususun Osmanlı’da stratejik olarak benimsendiği söylenebilir. Celalzade Mustafa Çelebi, Mohaç Savaşı hazırlığı sırasında “Devlet erkânının kılıç ve hançerlerinde kıymetli taşlar vardı. Kılık kıyafetleri pek şıktı.”⁵³⁴ demek suretiyle bu hususa dikkat çekmiş görünmektedir. Aynı savaşın anlatıldığı bölümde Celalzade, o gün padişahın çok koşan bir ata binip çelik halkalı zırhını giyindiğini ve sarığının ön tarafına hüma kuşu kanadından bir tüy diktğini⁵³⁵ ifade etmekte ve padişahın savaş giyimiyle ilgili önemli bilgiler vermektedir.

Şu halde, savaşla ilgili olarak giyim-kuşam hususunda iki türlü ayırmadan söz edilebilir. Bir kısım savunmaya yönelik giyilen ve bir nevi savaş âleti sayılabilecek giysiler; diğer kısım ise savaş ve hükümdarlığın alametlerine yönelik olanlardır.

⁵³³ De La Broquire, *Denizaşırı*, s. 265.

⁵³⁴ Celalzade, *Tabakat*, s. 109.

⁵³⁵ Celalzade, *Tabakat*, s. 116.

9.1. Korunmaya Yönelik Giysiler

9.1.1. Miğfer

Tepesi sivri fes biçiminde olan ve savaşlarda kılıç, mızrak ve ok gibi harp âletlerinden korunmak için başa giyilen bir çeşit başlığın adıdır. Çeşitli şekillerde olabilen Osmanlı miğferleri genellikle ya ince bakır yahut çelikten yapılmıştır.⁵³⁶ İlk beyitte bir savaş meydanı gibi düşünülen aşk meydanında Muhibbî, aşkı için hazır bir savaşçı olduğunu ahının dumanını miğfer gibi başına çekmesi ile belirtmiştir.

Bu Muhibbî girse 'ışk meydânına
Dûd-ı âhın başına miğfer çeker (G1031/5)

Diğer beyitte ise, “zer-miğfer” olarak tabir olunan altından yapılan miğfer güneşle irtibatlandırılmıştır. Beyitte; klasik şiirde parlaklığı, büyüklüğü ve kuşatıcılığı ile padişaha benzetilen güneş; aslana yakışır bir biçimde feleğin atına bindiği için başına altından miğfer giyinmiştir.

Oldı şîrâne bu esb-i çarh-ı gerdûna süvâr
Ol sebebden başına urındı zer miğfer güneş (G1421/3)

9.1.2. Siper (Kalkan)

Kalkan; kılıç, gürz gibi savaş âletlerinden korunmak için meşin, bakır veya çelik gibi dayanıklı madenlerden yapılan savaşçıların sol kollarına taktıkları âletin adıdır.⁵³⁷ Genellikle süslü olan kalkanların dörtgen, oval veya yuvarlak çeşitleri vardır. Hafif olması hasebiyle taşınması kolay olduğundan yuvarlak kalkan kullanımı tercih edilmiştir. Bu kalkanlar; tümsekli, kabarık ve ortasından çıkıntılıdır. Kılıç ve kalkan kullanmada maharetli olan Türkler de çok eski zamanlardan itibaren kalkan kullanmışlardır. Eski Türkçe'de sert ve dayanıklı anlamında kal kelimesi ve tekerlek manasına gelen kang kelimesinin birleşmesinden oluşan “kalkang” adı Türklerin ilk

⁵³⁶ Pakalın, *Osmanlı C.2*, s. 533.

⁵³⁷ Pakalın, *Osmanlı C.2*, s. 151.

kullandığı kalkanların da yuvarlak olduğunu düşündürür. Osmanlı Türklerinin kullandığı iki çeşit kalkan bulunmaktadır: Biri bakırdan yapılmış ve hafif; diğeri de demir ve çelikten yapılmış daha ağır kalkanlardır.⁵³⁸ Muhibbî Divanı'nda, Farsça karşılık olarak siper ile kalkan aynı anlama gelecek şekilde kullanılmışlardır.

Bir savaş âleti olarak çeşitli bağlamlarda kullanılan kalkanı Muhibbî en geniş kullanım alanı olarak sevgiliden gelen öldürücü unsurlara karşı hem şekil benzerliği açısından hem de kalbin bulunduğu yer olması dolayısıyla göğüs yerine kullanmıştır. Bunun yanı sıra âşığın canı ve gönlü de sevgiliden gelen öldürücü âletlere karşı kalkan olarak düşünülmüştür.

Kaşı yayından gelüp togrılsa tîr-i gamzesi

Cân u dilden eyleyem bu sînemi kalkan ana (G64/2)⁵³⁹

Sevgilinin yan bakış okuna hiçbir siper dayanamaz ve bu sebeple âşık da ondan gelen oklardan kurtulamaz.

Hîç halâsa yir mi kalur anı men' itmez siper

Şol hadeng-i gamzesin hışm-ıla atan yaya bak (G1664/2)

Şekil ve işlev benzerliği üzerinden gülün dikenleri oka ve hüsn-i talil yoluyla gülün çanak yaprakları da bu oklardan korunmak için varmış gibi düşünülerek kalkana benzetilmiştir. Taç yapraklarıyla çok az bir aralık halinde bulunan yuvarlak ve ortasından çıkık şekli dolayısıyla kalkana benzeyen çanak yaprak ve diken oku ile gül, beyitte bir savaşçı olarak tasvir edilmiştir.

Nâvek-i hârî görüp vehm eyleyüp almış ele

Anun için dutunur her bir yana kalkan gül (G2040/5)

Klasik Türk şiirinde feleğin dokuz katmandan oluştuğu tasavvuru yer alır.⁵⁴⁰ Birbiri ardınca devam eden bu katmanlar gökyüzünün tabakalarını oluşturur ve yuvarlak bir görünüm arz ettiğinden kalkan olarak düşünülür. Beyitte şair ahının çok büyük ve

⁵³⁸ Arseven, *Sanat C.2*, s. 924-927.

⁵³⁹ Benzer kullanımlar: G64/2, G91/3, 110/7, G119/3, G233/4, G303/4, G368/4, G578/1, G604/3, G744/4, G892/5, G910/4, G1140/10, G1150/4, G1234/1, G1426/3, G1427/2, G1443/1, G1627/7, G1648/6, G1664/2, G1726/3, G1835/5, G1875/5, G1866/1, G1866/5, G1935/3, G2112/2, G2193/1, G2280/2, G2311/4, G2357/3, G2384/2, G2481/1, G2563/2, G2634/2, G2652/5, G2693/4, G2695/2, G2714/3, G2733/3, G2749/1, G3059/6, G3243/4, G3286/4, G3421/2, G3382/5, G3476/5.

⁵⁴⁰ Levend, *Divan*, s. 75.

keskin olduğunu ifade sadedinde arşa ulaşip feleğin kalkanını delip geçeceğini beyan etmiştir.

İy felek turmaz geçer sakın tokuz kalkanını

Âhum oklarına bu kaddüm büküp yâ eylesem (G2352/4)⁵⁴¹

Âşığın ah oklarına gam siperinin dahi engel olamayacağını belirttiği beyitte siper, Klasik Türk şiirinde sıklıkla asker olarak vasıflandırılan gamla birlikte kullanılmıştır.

Âhum okına hiç hâyil

Olmaz meger kim siper-i gam (G2285/3)

9.1.3. Zirih (Cevşen)

Eskiden savaşlarda ok, kılıç, süngü gibi savaş âletlerinin darbelerinden korunmak için giyilen demir tel ve levhalardan gömlek, miğfer, kolçak, boyun kalkan takımına verilen addır.⁵⁴² İnsanların başlarına ve vücutlarına giydikleri bu savaş âletinin atlara giydirildiği de olmuştur. Osmanlı’da zırh genellikle kolay hareket edilebilmesini sağlamak amacıyla bir kısmı küçük demir halkalarının birbirine geçirilmesiyle örme olarak bir kısmı da onar santim boyunda ve uzun dörtgen şeklinde madeni levhaların birbirlerine birleştirilmeleriyle yapılmıştır. Demir halkalı kısımlar vücudun daha az önemli kısımlarını muhafaza ederken; tehlikeli kısımlar madeni levhalarla örtülmüştür.⁵⁴³ Ârifi’nin *Süleymanname* adlı eserinde Kanunî’nin, Mohaç Savaşı esnasında Macar askerleri tarafından yaralandığında zırhı sayesinde hayatta kalabildiği ve bu sayede düşmanlarına mukavemet edebildiği beyan edilmiştir.⁵⁴⁴ Miğfer ve kalkan hariç bir zırh takımı 40-45 kg arasında olduğu için, piyadelerden ziyade süvari konumundaki muhafızlar zırh takımı giyebilmiştir.⁵⁴⁵

⁵⁴¹ Benzer kullanımlar: G1309/3, G2249/3, G2297/9, G2680/2, G3275/4, G3440/2.

⁵⁴² Pakalın, *Osmanlı C.3*, s. 658.

⁵⁴³ Celâl Esâd Arseven, *Sanat Ansiklopedisi C.5*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1965, s. 2288.

⁵⁴⁴ Ârifi, *Süleymanname*, haz. Esin Atıl, New York: National Gallery of Art, 1986, s. 134.

⁵⁴⁵ Tülin Çoruhlu, “Osmanlı Koruyucu Silahlarında Süslemeler ve Teknikler (Askeri Müze’den Örnekler İle)” (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1995), s. 10.

İlk mısradaki yay kaş ve ok kirpiklerle sevgilinin kara saçları da zırha benzetilerek tüm âletleri ile bir savaşçı betimlemesi yapılmıştır. Burada gönül fethi için kaş ve kirpiğin önüne dökülen kara saçlar ok ve yayın önüne zırh gerilmesine benzetilmiştir.

Kaşları yayın kurup almış ele müjgân okın

Diller almaga olur Hindû-yı zülfi cevşene (G3130/2)⁵⁴⁶

Kur'an'da, Enbiyâ suresinin sekseninci ayetinde “Ona savaş sıkıntılarında sizi koruması için zırh yapmayı öğrettik.” ve Sebe suresinin on ve on birinci ayetlerinde “Demiri ona yumuşattık; geniş zırhlar imal et, dokumasını ölçülü yap.”⁵⁴⁷ görüldüğü üzere demiri dövüp ondan zırh yapan ilk kişi olarak Dâvud peygamberden bahsedilmektedir. İslâmî kaynaklarda da Dâvud peygamberin Allah'tan kendisine geçimini sağlayacak bir kazanç yolu göstermesini talep ettiği ve bu sebeple kendisine zırh yapma sanatının öğretildiği belirtilmektedir. Rivayete göre zırh yapıp giyen ilk kişi de odur; bundan dolayı ilk zırh ustası kabul edilmiştir.⁵⁴⁸ Ayrıca peygamberlik ve padişahlığın bir arada verildiği ilk peygamber ve cengâver olarak bilinir.⁵⁴⁹ Klasik Türk şiirinde de bazen bu kültürel altyapının izleri olarak zırhın geçtiği yerlerde Dâvud Peygambere de telmihlerde bulunulur.

Muhibbî'nin söz konusu beytinde de saçlarını dağınık halde bırakan sevgili, gümüş tenli bedeni üzerine zırh giymiş olarak vasedilmiştir. Beyitte sevgilinin tenini betimlemek üzere kullanılan gümüş, değerli bir maden olup bazı özel ve önemli kişilerin zırhlarının gümüşten yapıldığını hatırlatır türden bir kullanımdır. Âşık nazarında en önemli kişi de sevgili olduğuna göre ona yakışacak zırh da en makbul zırh sayılabilecek olan “dâvûdî” ve “gümüş” olandır.

San geyer ol sîm-ten üstine dâvûdî zırh

Her kaçan eyler perîşân tagıdur gîsûları (G3476/4)⁵⁵⁰

Bir başka beyitte ise, savaş meydanında cesur olmak gerektiğine vurgu yapılırken mübalağadan yararlanılmış ve eğer bir kişi mert ise, ayağı ve başı yalın bir

⁵⁴⁶ Benzer kullanımlar: G649/4.

⁵⁴⁷ *Kur'ân*, s. 327, 428.

⁵⁴⁸ Aydın Usta, “Zırh”, *DİA*, XLIV, 391.

⁵⁴⁹ Zavotçu, *Sözlük*, s. 104.

⁵⁵⁰ Benzer kullanımlar: M3804.

şekilde er meydanına çıkması ve zırh giymemesi gerektiği dile getirilmiştir. Zırh giyinmek ölümden ve düşmandan kaçmak ve gizlenmek olup, korku ifadesi olarak düşünülmüş ve kişinin mert olması zırh giymemesine bağlanmıştır.

Meydâna girüp pâ-bürehne çün olam şen

Merd olsa kişi kendüye idinmeye cevşen (M3785)

Tasavvufi anlam içeren bu beyitte, insanın en alt mertebedeki nefsi ile savaşına karşılık gönül ehlinin gözyaşlarını kendilerine zırh yaptıkları ifade edilmektedir. Gözyaşlarından zırhın, rengi itibarıyla çelik zırha tekabül ediyor olması ihtimal dahilindedir.

İy Muhibbî nefs-i emmâre ile ceng itmege

Ehl-i diller gözyaşın döküp zirih-pûş oldılar (G533/5)

9.2. Teşrifata Yönelik Olarak Giyilenler

9.2.1. Hil'at

Hükümdarlar ve vezirler tarafından birine saygı belirtmek ya da birini ödüllendirmek amacıyla giydirilen kaftan olarak tanımlanan ve bir rütbe belirtmek amacıyla nişane gibi giyilen hil'atin Osmanlı Devleti'nde giydirilme geleneğinin ne zaman başladığı kesin olarak bilinmese de on beşinci yüzyıl olduğu tahmin edilmektedir. Daha sonra II. Mahmud tarafından kaldırılmış ve yerini başka değerli hediyeler almıştır.⁵⁵¹ Yeni hükümdar cülûs ettiği zaman da sadrazam ve kabinesinin yerinde bırakılacağını bildiren fermanla birlikte hepsine “umum hil'ati” adı altında hil'atler giydirilmiştir.⁵⁵² Hil'atler derecesine göre “hasülhas, has, kuşluk, âlâ, elvân” gibi çeşitli isimler almıştır.⁵⁵³ Celalzade'nin verdiği bilgilere göre Mohaç Savaşı sırasında bir kale fethi üzerine bir divan kurulmuş, zafer merasimlerle kutlandıktan sonra padişah, yararlılık gösteren beş

⁵⁵¹ Reşad Ekrem Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Ankara: Sümerbank Kültür Bakanlığı Yayınları, 1969, s. 130.

⁵⁵² Özcan, “Cülûs”, s. 384.

⁵⁵³ Arseven, *Sanat C.2*, s. 728.

vezirle Rumeli sancakbeylerine hil'at giydirmiştir.⁵⁵⁴ Bir teşrifat giyeceği olan hil'at, Muhibbî'nin şiirlerinde çeşitli türleri üzerinden konu edilmiştir.

Beyitte, aşğın yurduna varan âşıkların düşmanlar tarafından dövüldüğü ve bu dayağın onlar için hil'at hükmünde olduğu belirtilmiştir. Zira gerçek anlamıyla bağlantılı olarak düşünüldüğünde düşmanla çarpışan kumandan için de sonuç hil'at olacaktır.

Dögerler kûy-ı dildâra varan 'âşıkları a'dâ

Degüldür anlara ol let ki her birine hil'atdır (G434/4)

Kızıl renk ile örülmüş olan aşağıdaki beyitte, gül -kırmızı gül olmalı- renkli giysinin kana bulanmasının şaşılacak bir durum olmadığı ifade edilmiştir. Nitekim padişahlar kan dökmek yani savaşmak istedikleri zaman giydikleri kaftanın renginden bu istekleri belli olmaktadır. Kırmızının doğada karşılığı bulunmaktadır; bunlar ateş ve kandır. Kırmızı kudret ve akıncılık rengidir.⁵⁵⁵ Renk sembolizasyonu açısından kızıl renginde olan hil'atin kanı çağrıştıracak şekilde kullanılması savaşla bağlantısını gösterir niteliktedir ki bu durum beyitte de açıkça dile getirilmiştir.

Kana girse tan degül geydi yine gülgün libâs

Surh geyse hil'atin kan dökmek ister şâhlar (G541/4)⁵⁵⁶

Sadak üzerinden kendisi kastedilen savaşçı kişi, Osmanlı ülkesine kollu normal bir giyecek ile geldiğinde, başarısı ve şöhreti de arttıkça bazen sırmalı kumaş bazen de şahlara yaraşır hil'at giyer. Beyitte, hil'atin rütbe arttıkça çeşitlendiği görülmektedir.

Yinile Rûm'a gelüp şöhreti artdukça geyer

Gâh zer-beft ü gehî hil'at-i şâhâne sadak (G1648/4)

Hil'at-i zer, altın hil'at manasına gelip padişahlar tarafından sadrazamlara ve yüksek rütbeli şahıslara giydirilen hil'at çeşididir.⁵⁵⁷ Klasik Türk şiirinde çok büyük bir değer atfedilen âşğın gözyaşları Muhibbî'nin bu beytinde, kanlı olması dolayısıyla has altının bakır ile karışımından meydana gelen ve kırmızı çeşidi olan bir türüne

⁵⁵⁴ Celalzade, *Tabakat*, s. 113.

⁵⁵⁵ Cevad Hey'et, "Türklerin Tarihinde Renklerin Yeri", *Nevruz ve Renkler*, haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1996, s. 58.

⁵⁵⁶ Benzer kullanımlar: G711/4, G2618/3, G4001/3.

⁵⁵⁷ Pakalın, *Osmanlı C.1*, s. 834.

benzetilmiştir. Şair o kadar çok gözyaşı dökmüştür ki gözleri kanlanmış ve bu kanlı gözyaşları kaftanını kan rengine boyaması savaşı anımsatınca saçlar da savaş alanına kurulan otağ olarak düşünülmüştür.

Kanlu yaşam olaldan egnümde hil'at-i zer

Jûlîde-mû başumda bana otağa düşdi (G3457/3)⁵⁵⁸

Aşk sultanının âşığı kendisine yaklaştırmasıyla ona gam hil'ati giydirmesinden bahseden beyitte, hil'atin sultanla olan ilgisi ortaya çıkmaktadır. Sultanın hil'at vermesi, âleme nimet dağıtması olarak lütuf ve zenginliği göstermektedir.⁵⁵⁹ Gerçek hayatta siyasi ve askeri bir başarı sonrası verilen hil'at aşk söz konusu olduğunda tıpkı savaş gibi zor bir durum olan gam ile bağdaştırılmıştır.

Eyledi kendüye mukarreb beni sultân-ı 'ışk

Egnüme geydürdi teşrîfen bana gam hil'atin (G2437/2)⁵⁶⁰

Benzer bir kullanım olarak bu beyitte ise, hil'at üzerindeki damgadan ve bu damganın hil'ate olan rağbeti arttırdığından söz edilmiştir. Mecaz bir anlamı haiz bu beyitten hil'atler üzerine derecesini belitmesi kabilinden çeşitli nişaneler takıldığı çıkarımı yapılabilir.

Kanlu yaşam hil'atine dâgumı itdüm nişân

Ragbeti artar kumaşun kim kaçan tamgası var (1020/4)⁵⁶¹

Beyitteki “hil'at-i şâhî” terkibinden hil'atin şahlara yaraşır bir türünün olduğundan haber verilmektedir. Ağlamak suretiyle gözlerin kanlanmasıyla gözlerden akan yaşın kanlı olacağı tasavvuru ile bu “şâhî hil'at”ın kırmızı renk olduğu söylenebilir. Nitekim eskiden hükümdarların kırmızı yahut kırmızıya yakın renkte giyindiği bilinmektedir. Bununla ilgili *Nâimâ Tarihi*'nde “Padişah-ı gazi hazretleri câme-i la'lîn ile taht-ı zerrîn üzre karâr kılıp”⁵⁶² şeklinde bir ifade geçmektedir ki bu savı doğrular niteliktedir.

⁵⁵⁸ Benzer kullanımlar: G187/3.

⁵⁵⁹ Özkan, *Divan*, s. 594.

⁵⁶⁰ Benzer kullanımlar: G1432/2, G1660/5, G2654/5.

⁵⁶¹ Benzer kullanımlar: G3278/4.

⁵⁶² Onay, *Mazmunlar*, s. 141.

Geyürdi gözlerüm yaşı ser-â-ser hil'at-i şâhî

Başumda şu'le-i âhum benüm sanman külâhum yok (G1587/5)⁵⁶³

9.2.2. Sorguç

Hükümdar ve vezir gibi kimselerin başlıklarının ön taraflarına taktıkları tüyden veya kıymetli mâdenlerden çeşitli şekillerde yapılmış, mücevherlerle bezenmiş süs olan sorguç, savaş konulu minyatürlerde asker, vezir ve padişah başlarında görülmektedir.

Kanunî'nin topçuları denetlediğini gösteren bir minyatürde başında tek tüylü bir sorguç; sefere gittiğini gösteren minyatürde komutanın başında da tek tüylü bir sorguç ve Zigetvar Savaşı'nın konu edildiği minyatürde ise askerin başında süpürgeci bir sorguç bulunmaktadır.⁵⁶⁴ Buradan anlaşıldığı üzere, sorgucun niteliği takan kişinin rütbesine göre değişiklik göstermektedir. Beyitte, naz atına binen güzeller önderi sevgiliye şair dost olarak hitap etmekte ve makamının yüce oluşundan ötürü onun başına yine kendisinde bulunan zülfünün kuşkanadı kabilinden sorguç olabileceğini ifade etmektedir.

Çünkü sensin esb-i nâz üzre güzeller serveri

Dôstum sorguç ideyin başuna zülfün perin (G4005/2)

9.3. Yardımcı Giysiler

9.3.1. Kuşak

Temelde beli sıkı tutmak için sarılan uzun dar kumaşa verilen ad olup kullanım alanı oldukça geniştir. Eski Türk giyiminde hem kadınlar hem erkekler tarafından kullanılmıştır ve bilhassa kuşak bağlamayan erkek neredeyse yok gibidir. Silahlıklar da kuşak üzerine bağlanmış ve ayrıca erkeklerin sürekli üzerinde bulundurdukları öteberi

⁵⁶³ Benzer kullanımlar: G963/5.

⁵⁶⁴ Pınar Bolel Koç, "Osmanlı Askeri Kıyafetleri (16. - 20. Yüzyıllar)" (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993), s. 11, 13, 15, 16, 18.

türünden âletler de kuşağın arasında taşınmıştır.⁵⁶⁵ Çeşitli materyallerden yapılan kuşaklara Yeniçerilerin ayırıcı vasıf olarak hançer ya da bıçak taktıkları vakidir.⁵⁶⁶ Kanunî'nin topçuları denetlediğini gösteren bir minyatürde, askerler bellerinde kuşakları, buna asılı kılıçları, sol ellerinde yayları ve sırtlarında tirkeşleri ile tasvir edilmiştir.⁵⁶⁷ Muhibbi'nin “Allah Allah diyelüm” diye başlayan 2358 numaralı gazelinde Şark yönüne yapılacak seferlere çağrıda bulunulurken, iki taraftan gayret kuşağının bağlanması ifade edilmiştir. Mecâzi bir anlam çerçevesinde kullanılan kuşak, iki yandan bağlanması ile kılıç kuşanma alayında padişahların bazen çift kılıç -bu kılıçların Hz. Peygamberin, padişahların atalarının, Hz. Ömer'in veya Halid b. Velid gibi muzaffer kumandanların kılıçları olduğu bilinmektedir- kuşanmalarına⁵⁶⁸ göndermede bulunur.

Osmanlı padişahları içerisinde de 1520'de Yavuz Sultan Selim tarafından İstanbul'a getirilen Peygamberin kılıcını ilk olarak Kanunî takmıştır ve kendisinden sonra cülusta O'nun kılıcını da kuşanmak gelenek olarak devam etmiştir.⁵⁶⁹ Bu açıdan din büyüklerinin kılıçlarından himmet ile şiirin son beytinde Hz. Ömer'in adının da geçmesi düşünülecek olursa şöyle bir yorum yapmak mümkün görünmektedir: Şark yönüne yapılacak seferde, bele bağlanan kuşağa asılı iki kılıç söz konusudur. Bu kılıçlardan biri ihtimalle Şii anlayışın hâkim olduğu ve Hz. Ömer'in olumsuzlandığı yerler olan Şark bölgelerine sefer olduğu için, Sünni anlayışın bir temsili olarak Hz. Ömer'in kılıcı olsa gerektir.

İki yirden kuşanalum yine gayret kuşağın

Bulaşup toz-ıla topraga bu râhı çekelüm (G2358/2)

⁵⁶⁵ Koçu, *Giyim Kuşam*, s. 160, 161.

⁵⁶⁶ Arseven, *Sanat C.3*, s. 1179.

⁵⁶⁷ Koç, *Kıyafet*, s. 11.

⁵⁶⁸ Özcan, “Cülus”, s. 388.

⁵⁶⁹ Gülçin Tanrıbuyurdu, “Klasik Türk Şiirinde ‘Kılıç Duası’”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 9 (2012): 147.

9.3.2. Şast

Şast, ok atanların başparmaklarına geçirdikleri yüzüğe verilen addır. Şast sayesinde kiriş titremez, ok düz gider ve hedefi bulur.⁵⁷⁰ Muhibbî Divanı'nda sıklıkla savaşçı tasviri içerisinde anlatılan sevgilinin öldürücü yan bakış oku, o kadar çok âşığa isabet edip onları öldürür ki hedefi böyle şaşırtmadan vurabilen şast ondan başkasında yokmuş gibi anlatılır.

Tîr-i gamzen öldürür bin 'âşıkı

Kande vardur iy kemân ebrû bu şast (G302/3)

Diğer beyitte ise Farsça “küşâden” kökünden gelerek okçulukta “yayın çekilerek okun atılması” anlamında bir deyim halini almış olan küşâd, şast için kullanılmıştır. Ok yüzüğü anlamını aşarak başparmağa takıldığı için, başparmak anlamında da kullanılan⁵⁷¹ şastın sürekli açık, yanı başparmağın yukarıda ve okun da daima elde olması temenni edilmiştir. Zira sevgiliden âşığa gelen ok, onun ölmüş cismine taze can getirmektedir.

Geldügince tîri bulur mürde cismüm tâze cân

Bulsun anun iy Muhibbî şastı her demde küşâd (G371/5)

⁵⁷⁰ Pala, *Ansiklopedik*, s. 421.

⁵⁷¹ Levend, *Divan*, s. 363.

ONUNCU BÖLÜM

10. SAVAŞ ADLARI

10.1. Mohaç Savaşı

Mohaç Meydan Muharebesi Muhibbî Divanı'nda yer alan tek savaş adı olması bakımından oldukça önemli bir yere sahiptir. 1520 ile 1566 yılları arasında Osmanlı Devleti'ne padişahlık yapmış olan Kanunî, kırk altı yıl boyunca fetih hareketleri içerisinde devletin sınırlarını genişletme gayreti içerisinde olmuştur. Tüm fetih hareketleri içerisinde yalnızca Mohaç'ın divanında konu edilmiş olması dikkate değer bir husustur. Şair-padişah divanında bu savaşa atıfta bulunurken, hem Osmanlı'nın Orta Avrupa siyasetine hem de Macaristan'ın bütünlüğüne ve siyasi durumuna yönelik çok büyük sonuçları doğuran bu muharebenin mahiyetinin ne olduğunun farkında olmalıdır.

XVI. asra girildiğinde Osmanlı Devleti; Safevi misyonunun bertaraf edilmesi ve Mısır'ın fethi gibi başarılarla doğudaki önemli meselelerini büyük ölçüde çözmüş bulunmaktadır. Doğu'daki bu gelişmeler, bütün Müslümanların koruyuculuğunu beraberinde getirmesiyle Türk idari anlayışının alemşumul bir halifelik algısı ve gaza geleneği ile birleşmesini sağlamıştır. Kanunî, babası Yavuz Sultan Selim ve özellikle büyük atası Fatih Sultan Mehmed'in yolundan giderek batıya karşı gazayı yeniden canlandırma hedefindedir. Saltanatının ilk yıllarında Fatih'in hedefleyip de alamadığı, biri Orta Avrupa'da diğeri Akdeniz hâkimiyetinde önemli yerlere sahip olan Belgrad ve Rodos'u ele geçirmiştir.⁵⁷² Hadîdî; *Tevârih-i Âl-i Osman* eserinde “Şeh ol vaktin sefer üstindeydi/Beligrad'a gaza kasdındayidi” diyerek Kanunî'nin asıl hedefinin Belgrad olduğunu ifade etmektedir.⁵⁷³ Böylelikle, padişahın Batı'ya karşı ilgisi de ortaya çıkmış olmaktadır.

Mohaç Savaşı, II. Murad döneminden itibaren Balkanlarda Osmanlı'nın tek güçlü rakibi olan Macarların topraklarının bir bölümünün alınması ile Macar devletini parçalanmaya götürerek, Avrupa'da yeni bir mücadele ortamının doğmasına ve karmaşık siyasi meselelerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. 1526'da gerçekleştirilen

⁵⁷² Emecen, “Sultan Süleyman”, s. 935, 936, 938.

⁵⁷³ Hadîdî, *Tevârih-i Âl-i Osman*, haz. Necdet Öztürk, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1991, s. 427.

muharebe aynı zamanda, Osmanlı'ya Orta Avrupa kapılarını açmakla birlikte bir taraftan da kendi ana coğrafyası haline getirdiği Rumeli'nin kaybına kadar gidecek olan uzun bir süreci de başlatmıştır.⁵⁷⁴ Kısacası, sebepler açısından diğer savaşlardan pek de ayrılık göstermeyen Mohaç muharebesi; sonuçları açısından dikkatleri çeker.

Taarruz savaşı olarak planlanmış olan Mohaç muharebesi, Macarların ani saldırısı ile savunma savaşına dönmüş ve her iki durum için de taktik geliştirmiş olan Osmanlı, cesur ve tamamen zırhlı Macar süvarilerini hafif karşılama ile çembere alarak başarısızlığa uğratmıştır. Savaş tekniğinin önemi, savaşın sonucunu belirleyiciliği açısından Mohaç'ta göze çarpmaktadır. Savaşta ateşli silahların kullanımı, tüfekli piyade askerlerinin disiplinli ve düzenli mukavemeti önemli hususlardandır. Yeniçerilerin kullandıkları tüfekler, yere diz çökülerek yahut ayakta ateşlenebildiğinden sehpaye gerek duyulmamış, bu da seri hareket edilip etkili atışlar yapılabilmesi sayesinde savaşın Osmanlı lehine sonuçlanmasında büyük paya sahip olmuştur.⁵⁷⁵ Savaşta hükümdar ve maiyetinin konuşlanmalarını daha net görmek açısından Ârifi'nin *Süleymanname* adlı eserindeki minyatürler de dikkate değerdir. Mohaç başlığı altındaki ilk minyatürde padişah sağ tarafta, etrafında solaklar olmak suretiyle çevresinde bayrak taşıyan ve mehter çalan maiyetiyle siyah bir at üzerinde görülür. Önünde de iki sıra halinde yeniçeriler ateş halindedirler. Bir sonraki minyatürde ise iki Osmanlı paşasının düşmanla birebir cengi ön plana alınmıştır. Daha sonrakinde su kenarında siyah kıyafetler içerisinde uzuvları kopmuş halde Macar askerleri minyatürün alt tarafında verilmiştir. Yine aynı minyatürde yeniçerilerin bir sıra halinde top arabaları arkasında tüfekte atış yaptıkları ve son olarak da iki ordunun karşılıklı vaziyetteki halleri ile ön tarafta uzuvları dağılan askerler bulunan minyatür yer alır.⁵⁷⁶ Kanunî Sultan Süleyman döneminde, Osmanlı'nın Macaristan üzerindeki siyaset ve idaresinin çerçevesini belirleyen bir başlangıç olarak Mohaç Savaşı⁵⁷⁷ ilk beyitte, şair-padişahın Allah'tan yardım ve inayet talep ederek dua ile savaşın kendisine mübarek kılınmasını istemesi ile başlar. Beytin ikinci mısraında şair-padişah, böyle bir fırsatın eline bir daha ne zaman

⁵⁷⁴ Emecen, M. Feridun, *Osmanlı Klasik Çağında Savaş*. Kapı Yayınları, İstanbul: 2018, s. 205-207, 212, 213.

⁵⁷⁵ Emecen, *Savaş*, s. 236-240, 246, 247.

⁵⁷⁶ Ârifi. *Süleymanname*, s. 135-138.

⁵⁷⁷ Emecen, *Savaş*, s. 208.

gececeğini söyleyerek bir bakıma o dönemin siyasi yapısını iyi değerlendirmiş halde Macar devletinin içerisinde bulunduğu durumu fırsata çevirme niyetini belirtmektedir.

Mübârek eyle yâ Rab bu gazâmı

Muhibbî bula fırsat nite Mîhâc (G340/5)

Diğer beyitte ise; şair renginden dolayı sevgilinin yanaklarını Osmanlı askerine, siyah saçlarını ise Macar askerine benzeterek ikisi arasındaki savaşı Mohaç Savaşı'na benzetmektedir. Sevgili saçlarını yanaklarının üzerine bırakıp yanağın parlaklığını örterek nurun ortaya çıkmasını engellemiş ve savaşa sebep olmuştur. Mohaç Savaşı'nı görmeyenler, sevgilinin bu haline bakarak onun nasıl bir savaş olduğunu anlayabilirler.

Ruhlarınla zülfünü gördüm iderler 'arbede

Görmeyen kılsun nazar bilsün nedür ceng-i Mohâc (G332/3)

ON BİRİNCİ BÖLÜM

11. SAVAŞ VE MUSİKİ

Savaşın musiki ile ilişkisinin; ordunun motivasyonunu yükseltmesi ve düşmanın yüksek sestten kaynaklı olarak, karşısındaki orduyu olduğundan fazla ve debdebeli şekilde algılaması açısından maddi ve manevi olumlu etkileri bulunmaktadır. İlk Türk Devletlerinden olan Hunlar'ın bir savaş taktiği olarak vahşi çılgılık atmaları ve ayrıca ıslık çalan yahut vızıldayan ok kullanmaları⁵⁷⁸ savaşta ses kullanımının ne denli ehemmiyeti olduğuna bir örnek teşkil etmektedir.

Türkler'de askerî musiki ile ilgili ilk kayıtlar eski Türk yazıtlarında bulunmaktadır. Şine-Usu yazıtının batı yüzünde “üç tuğlug türk budunıg (üç tuğlu Türk budunu)” şeklinde bir ifade bulunmaktadır.⁵⁷⁹ Metindeki “tuğ” kelimesi kös, davul, nevbet davulu, mehterhâne ve sancak manalarını kapsamaktadır. On birinci yüzyılda küvrüg (kös), tuğ (davul), borguy (boru), çeng (zil) sazları bulunmakta iken; on ikinci yüzyılda Türk borusu “nây-i Türki” olarak görülür. Davul ve sancak, Türk hükümdarlarının hükümdarlık alametleri olarak bilinmektedir ve Türkler vasıtasıyla İslam âlemine yayılmıştır. Anadolu beyliklerinde de savaş musikisine önem verilmiş olup, musiki âleti olarak tabl, nakkâre, nefîr, boru, zenc ve kûs bulunmaktadır.⁵⁸⁰ Görüldüğü üzere, Türk tarihinde geçmişinden itibaren savaşlarda müzik kullanılmış ve Osmanlı'da mehter teşkilatı olarak kurumsallaşmış ve geliştirilmiştir.

Savaşta musikinin kullanımının yaygınlığı ve bilhassa davulun bir saltanat alametine dönüşmüş olması, klasik Türk şiirine de yansımış ve gerek gerçek gerekse mecâzi anlamda muhtelif konular için malzeme oluşturmuştur. Muhibbî Divanı'nda; kûs, tabl, tabl-bâz, nakkâre, nevbet ve nefîr doğrudan ve dolaylı olarak savaş musikisindeki anlamlarını içerecek şekilde kullanılmıştır.

⁵⁷⁸ Göksu, *Silah*, s. 108, 126.

⁵⁷⁹ Hüseyin Namık Orkun, *Eski Türk Yazıtları*, İstanbul: İstanbul Devlet Basımevi, 1936, s. 182.

⁵⁸⁰ Sanal, *Mehter*, s. 1-3.

11.1. Nakkâre

Vurmalı sazladan olan nakkâre Arapça bir kelime olup basık iki dümbelekten müteşekkil bir çeşit davuldur. Elle ya da iki küçük değnek ile çalınır ve zurnaya eşlik eder. Harp mûsikisinde kullanılmış olup katır üzerine konularak çalınır.⁵⁸¹ Muhibbî Divanı'nda nakkâre kendi anlamıyla savaşı çağrıştıran biçimde fakat aşk savaşı bağlamında kullanılmıştır. Âşığa -kendine- seslenen şair aşk meydanında başını parçalamasını ve bela suru -dünya hayatını sonlandıracağına inanılan ve dört büyük melekten biri olan İsrafilin çalacağı, kıyametin geldiğini haber verecek olan boru-üflense, nefiri ile bu boruya eşlik etmesini telkin etmektedir. Beyitte savaşın kargaşa ve velveleli atmosferi bir nevi kıyamet günü gibi telakki edilmiş savaşta üflenen nefirin şiddeti o gün kulakları sağır edercesine üflenecek olan sura eşdeğer olarak görülmüştür.

Meydân-ı mahabbetde başını dü pâre kıl

Sûr-i belâda çalına anı nakâre kıl (G1948/1)

11.2. Nefir

Türkçesi boru olan ve Arapça topluluk anlamına gelen nefir, Farsçada toplanma borusu anlamında ve mehter mûsikîsi ile askerî mûsikîde işaret, ilan ve hücum borusu olarak ve asker konaktan göç edeceği zaman göç borusu olarak kullanılmıştır.⁵⁸² Misalen, Mohaç Savaşı'nda savaşa herkesin hazır olması gerektiği borular çalınarak duyurulmuştur.⁵⁸³ Sade bir borudan ibaret olup parmak basacak delikleri olmamakla birlikte, tüm nefesli sazların en uzunudur.⁵⁸⁴ Muhibbî Divanı'nda nefir, âşığın inlemesi, ah u zar etmesine benzetilmiştir. Sevgili, Kavus'un dahi kendisine köle olduğu aşk padişahıdır. Âşık, sevgilinin aşkına mazhar olabilmek için aşk savaşında başından çıkan inlemelerini nefir; göğsünü de davul haline getirerek ortalığı inletmiş olmalıdır. Böylece aşkını ve bu aşka

⁵⁸¹ Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000, s. 289.

⁵⁸² Sanal, *Mehter* s. 71.

⁵⁸³ Emecen, *Savaş*, s. 234.

⁵⁸⁴ Öztuna, *Mûsikî*, s. 291

olan talebini dile getirmiş olup harekete geçmektedir. Yani, nefir bir anlamda aksiyonun başlangıç noktasını bildiren bir âlettir.

Kapusında şâh-ı 'ışkun bendedür Kâvus ana

Nâlesi ser-tâ nefir ü sîne tabl u kûs ana (G104/1)⁵⁸⁵

11.3. Nevbet

Farsça bir kelime olan nevbet, saray ve konaklarda günün belli zamanlarında, seferlerde, padişahın otağı önünde çalınan askeri mızıka olarak tanımlanmaktadır. Osmanlı'da mehter teşkilatı, Selçuk sultanının Osman Gazi'ye hâkimiyet alameti olarak tabl ve alem göndermesiyle başlar. Söğüt ve civarının hâkimiyeti ile Selçuklular tarafından fermanla gönderilen bağımsızlık simgeleri içinde tuğ, alem, tabl ve nakkâre vardır. Osman Gazi bu fermanın sonra ilk kez saltanat şiarı olarak nevbet çaldırılmıştır. İlk nevbetten sonra sefere her çıkıldığında nevbet ayakta dinlenilmiş olup, bu âdet Fâtih Sultan Mehmed tarafından kaldırılmıştır.⁵⁸⁶ Osmanlı'nın ilk dönemlerindeki bu uygulama, nevbetin devlet teşkilatlanmasında ne kadar önemli bir yeri olduğunun göstergesidir.

Muhibbî Divanı'nda kendi anlamını içerecek şekilde; harekete başlama işareti ve sultanlık alameti olması yönüyle kullanılmıştır.

Beyitte aşk geçidinde sinesini devamlı davul gibi döven âşık yolun zor olduğunu ifade ederek diğer âşıklarla nevbet beklediğini ifade etmiştir. Beyitteki derbent aynı zamanda Osmanlı'da ulaşım bakımından önemli yerlerde kurulmuş huzur ve güvenliği sağlayan karakollara denilmektedir. İki anlamı da düşünüldüğünde aşk bağlamında bir sefer mazmunu ortaya çıkmakta ve âşıklar toplanıp sefere gitmek için nevbet beklemektedirler.

⁵⁸⁵ Benzer kullanımlar: G2058/5, G2185/3.

⁵⁸⁶ İbrahim Hakkı Konyalı. *İstanbul Abidelerinden: İstanbul Sarayları C.1*, İstanbul: İstanbul Bürhaneddin Matbaası, 1943, s. 47-50.

Sîne tablını dögüp derbend-i ‘ışk içre müdâm

Râh-ı müşkildür diyü ‘uşşâka nevbet beklerüz (G1252/2)⁵⁸⁷

Başka bir beyitte ise şair sürekli feryat figan etmesinden dolayı kendisinden çıkan seslerin sultanların çaldırdığı nevbetlerle karıştırılmaması gerektiğini ifade etmiştir. Zira âşığın en büyük silahı ahı olduğundan onun böyle bir şeye ihtiyacı yoktur.

Nevbet-i şâhî degüldür derd-i ser oldı hâsıl

Nâle-i subh-dem ü âh u figân bana yiter (G968/4)

11.4. Tabl (Kûs, Tabl-bâz)

Türk devletlerinde saltanat alemeti olup, yalnızca hükümdarın vurdurabildiği tabl Türkçe karşılık olarak davul manasına gelmektedir. Davul, “kübürge, küvrüğ ve tug” olarak en eski Türklerden beri kullanılmıştır. Ülkedeki tüm davullar sadece o hükümdar adına belirli askerî merasimlerle vurulur. Sancak, sikke kestirmek ve hutbe okutmakla birlikte dört saltanat unsurunu teşkil eder. Kûs, Farsça karşılık olarak büyük davul manasına gelir ki Türkçe söyleyiş olarak kôs şekli de kullanılmıştır. Çift olarak iki elle tutulur ve usul üzere vurulur.⁵⁸⁸ Muhibbî Divanı’nda, davul çeşitli anlam ilgileriyle kullanılmıştır.

Söz konusu ilk beyitte, güzellik ülkesinde sultanlık bayrağını kaldıran şah sevgili, diğer bir alamet olarak davulunu çaldırarak tüm âlemi baştanbaşa bu sadalar ile doldurur. Sıyt, kılıcın hava boşluğunda çıkardığı ses anlamına gelmekle beytin savaşla olan ilgisini pekiştirmektedir.⁵⁸⁹ Burada davul birçok beyitte olduğu gibi saltanat alameti olması yönüyle söz konusu edilmiştir.

Hûblık mülkinde kaldurdun livâyı husrevâ

Viridi tablun ser-te-ser ‘âlemlere sıyt u sadâ (G63/4)⁵⁹⁰

⁵⁸⁷ Benzer kullanımlar: G1307/4, G2329/8.

⁵⁸⁸ Öztuna, *Mûsikî*, s. 78, 209, 210, 461.

⁵⁸⁹ Tâhir’ül Mevlevî, *Edebiyat Lügati*, haz. Kemâl Edib Kürkçüoğlu, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1973, s. 17.

⁵⁹⁰ Benzer kullanımlar: G108/3, G438/4, G687/1, G495/2, G430/2, G1899/5, G1980/4, G2058/5, G2131/5, G2328/3, G4014/3, G4038/1, G2715/5, G3075/4, G3292/3, MRB3555/11.

Saltanat alameti olmasının yanı sıra, savaşa gidilirken de davul kullanılmış ve Celalzade'nin yazmış olduğu tarihte Mohaç muharebesi sırasında mûsikî varlığı “Vezirler altın başlı yüksek sancakları açıp hareket ettiler. Davul, nakkâre, ziller, borular, zurnalar çalındı.”⁵⁹¹ şeklinde ifade bulmuştur. Evliya Çelebi seyahatnamesinde de mehterden önce geçmek isteyen mimarbaşının “Zurnacılar Cemşid sanatini tutmuş bir alay deccal kavmidir.” diyerek mehterleri Sultan IV. Murad’a karşı kötölemesine karşılık, mehterbaşı “bâhusûs ki nerede alem-i Resulullah olsa orada tabl-i âl-i Osman dahi bulunmak gerekdir”⁵⁹² şeklinde cevap vermek suretiyle Osmanlı davulunu ve saltanatını yücelterek, İslam sancağını korumak için davulun her zaman sancağın önünde olduğunu dile getirmiştir. Sancak ve davulun savaştaki bu beraberliği, Muhibbî'nin şiirinde mecâzi bir anlam örüntüsüyle kullanım alanı bulmuştur. Gönül fethine gidilirken gam askerleriyle birlikte, sine davulu ve ah sancağı da orada bulunan unsurlar olarak ön plana çıkarılmıştır.

Tabl itdi döğüp sînemi gam leşkeri benzer

Dil fethin ider önce çeküp âhum ‘alem-vâr (G526/2)⁵⁹³

Davul anlamındaki tabl ve doğan anlamına gelen bâz kelimesinin birleşiminden meydana gelen tabl-bâz bir nevi davulcuktur. Avda doğan ve diğer avcı kuşları çağırmak için kullanılan tabl-bâz atın eğerinin sağ ön kaşına asılır ve elle çalınır. Daha sonra kullanım alanı genişleyerek toplanmak ve düşmanı ürkütmek amacıyla askerî maksatlarla da kullanılmıştır.⁵⁹⁴ *Kanuni Devrinde İstanbul* adlı eserde ise “Kibarların çoğu, gümüş gem ve gümüşlü başlık kullanır. Eyerin kaşına pirinçten bir kap takılır.” şeklinde bir söylem ile tabl-bâzdan haber verilmektedir.⁵⁹⁵ İlk beyitte, bununla ilgili olarak tabl-sâz kullanımı görülür. Şâh, tabl-sâz, murg, bâz kelimeleri ve çalmak ile salmak fiillerinin tenasüp oluşturacak şekilde kullanımı; tabl-bâzın anlamsal menşeyini göstermesi açısından önemlidir.

⁵⁹¹ Celalzade, *Tabakat*, s. 110.

⁵⁹² Sanal, *Mehter*, s. 63.

⁵⁹³ Benzer kullanımlar: G961/3, G1252/2, G1307/5, G1450/1, G3104/4.

⁵⁹⁴ Faruk Sümer, *Türklerde Atçılık ve Binicilik*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını, 1983, s. 119.

⁵⁹⁵ *Kanunî Devrinde İstanbul*, çev. Fuad Carım, İstanbul: Yeni Savaş Matbaası, 1964, s. 122.

‘İşk şâhı turra ile çaldı tabl-sâzını

Gözleyüp dil murgını üstine saldı bâzını (G3489/1)

Beyitte sevgilisine seslenen âşık, onun aşkı için bir yiğit olduğunu belirtirken delil olarak ahının yüksek perdeden sesini sancağa; göğsünü de genellikle insanların ah ederken göğüslerine vurmalarından dolayı tabl-bâza benzetmiştir.

‘İşkun içre bir dilâverdür bu gönlüm iy perî

Na‘ra-i âhum ‘alem bu sîne tabl-bâzıdır(G999/3)

Nefirin göç borusu olarak kullanımına dair malumat varken, davulun göç ile ilgili böyle bir kullanımına rastlanılmamıştır. Muhibbî Divanı’nda mecâzi anlamda ecelin göç davulu olarak ifadesi olan “kûs-ı rihlet” kullanımı⁵⁹⁶, davulun da bu amaçla kullanılabilirdiği izlemine uyandırmaktadır. Bu beyitte ise; halk kervanlarının göçüşü için kûs çalınırken, padişahın ya da onunla birlikte maiyetinin göçü için nevbet beklenildiği ifade edilir. Beyit, iki şekilde yorumlanmaya açık olup, göçmekle ölümün kastedildiği düşünülürse, sıradan halkın eceli üzere ölümüne karşılık, “nevbet beklemek” ifadesinden padişahın ölümünün savaş meydanında olması gerektiği anlaşılır. Gerçek anlamda bir göç konusu olarak düşünüldüğünde ise, halkın bir yerden başka bir yere gitmesi için tek davul yeterli iken, padişahın göçü savaş ve saltanat üzere olduğu için “nevbet” çalınması gerekmektedir.

Kârbân-ı halk bir bir göçiyor çalındı kûs

Biz dahı göçmege geldük anda nevbet beklerüz (1307/4)

Beyitte, bela sahrası ile bir çöl imajı çizilerek klasik Türk şiirinde vefalı âşık sembolü haline gelen Mecnun’a telmih vardır. Sevgilisine ulaşmak için, çevresiyle bir savaş içerisinde olan Mecnun gözyaşını asker, ahını da bayrak yaparak çölde sultanlığını ilan etmiş ve bu sultanlığı gösterdiği vefa ile âleme duyurmuştur.

Gelüp eşküm sipâhını livâ-yı âh kaldurdum

Belâ sahrâsına varup vefâ tablını çaldurdum (G2393/1)

Bu beyit ise, tasavvufi manalarla örülü olup; ilahi aşk söz konusu olduğunda buna alamet olarak davul, sancak, ordu ve maiyetten asude olunduğunu ifade etmektedir. Normal şartlar altında şahlık alameti olarak davul ve sancak gerekli iken

⁵⁹⁶ Benzer kullanımlar: G233/1, G2594/3.

tasavvufi boyutta bir aşktan söz edildiğinde bunlara ihtiyaç duyulmamaktadır; zira bu aşk çokluğun yok olduğu yerde kemale erer.

Şâh-ı ışk olduk bugün tabı u  alemden f ariguz

İhtiy ar-ı fakr idüp hayl   haşemden f ariguz (MRB3553/1)



ON İKİNCİ BÖLÜM

12. SAVAŞ VE MANEVİYAT

Duanın psikofizyolojik sebep ve sonuçları üzerine Pierre Marinier tarafından yapılmış *Dua Üzerine Düşünceler* adlı çalışmada, duanın hem mütevazı bir ruhun dışavuran görüntüsü olduğu hem de tüm varlıkların yaratıcısına, külli akıl, mutlak güç ve ilim sahibi ile münasebet kurma ve O'na yönelme halini ifade ettiği belirtilmektedir.⁵⁹⁷

Duanın bu kapsayıcı ve rahatlatıcı yönü savaşlarda, bilhassa dini ve mezhepsel farklılıkların sebep olduğu savaşlarda aksiyona itici bir unsur olarak dini algılayıştan kaynaklanan uygulamaların tatbik edilmesine ortam hazırlamıştır. Haçlı seferlerinde askerlerin kutsanması, İslami gaza anlayışında mehter duaları, gülbanklar, kılıç duaları gibi ritüeller askerleri ve orduyu manevi anlamda savaşa hazırlayan uygulamalardır. Bunların yanı sıra savaş araç gereçlerine işlenen dua mahiyetindeki yazılar ve ayetler de savaşın mana boyutunu gözler önüne seren örneklerdendir. İncelenmiş olan iki divanda da bu minvalde kullanımlara rastlanılmış olması iki şair-padişahın da savaşçı konumlarıyla dini ritüelleri tatbik ettiklerini gösterir bir durumdur.

Osmanlı'da da savaşın manevi boyutuna yönelik olarak birtakım törensel uygulamaların tatbik edildiği görülür. Nitekim Mohaç Savaşı öncesinde Kanunî'nin Ebû Eyyûb el-Ensârî'nin türbesine gidip onu ziyaret ettikten sonra, himmetine başvurarak Allah'tan yardım dilediği ve daha sonra dedelerinin türbelerine giderek fakirlere sadakalar verdiği vakidir.⁵⁹⁸

12.1. Du'â-yı Seyf

Klasik Türk edebiyatında “duâ'ü's-seyf ” ya da daha çok “duâ-yı seyf” adıyla geçen kılıç duası oldukça yaygın bir kullanım olup hakkında müstakil kitapların yazıldığı bir

⁵⁹⁷ Pierre Marinier, *Dua Üzerine Düşünceler*, çev. Sadık Kılıç, İzmir: Nil Yayınları, 1991, s. 2.

⁵⁹⁸ Celalzade, *Tabakat*, s. 109.

mevzu haline gelmiştir.⁵⁹⁹ Ayetler ve dualar silahların göze çarpan yerlerine işlenmiş ve padişahlar için özel işlenen tılsımlı gömlekler, zırh altlıkları dışında bel seviyesinin altına gelecek kısımlarda bu türden yazılara yer verilmemiştir. Bu da Kur'an ve dini ibarelere gösterilen saygının bir göstergesidir. Türk Sanatları Müzesi'nde sergilenen Kanunî'ye ait kılıçta Talak suresinin üçüncü ayeti yazılıdır ki mealen şu anlama gelir: "Allah'a güvenip dayanan kimselere Allah yeter. Allah, emrini eninde sonunda yerine getirir; ama Allah her şey için bir ölçü belirlemiştir."⁶⁰⁰

Kılıç duası, bir yandan savaşçının rakibine karşı gücünü temsil ederken; diğer yandan da savaşçıyı düşmanından koruma işlevi görür.⁶⁰¹ Klasik Türk şiirinde sevgilinin yan bakışı çoğunlukla kötü vasıfları üzerinde toplamış olarak görülür. Yan bakışın sihirbaz olması bu özelliklerden yalnızca bir tanesidir. Ekseriyetle söz aracılığı ile yapılan sihre karşı korunma biçimi gelenekte dua ile olur. Muhibbî, sevgilinin yan bakışından attığı sihir oklarının canına işleyemeyeceğini ifade etmektedir. Buna sebep olarak da sevgilinin kılıcının üzerindeki duanın zavallı bedeni için korunma duası okumasını gösterir.

Atar sihr okların gamzen görür kim câna kâr itmez

Okur tîgun du'â-yı seyf bu cism-i nâtüvânumçün (G2729/4)

12.2. Hamâyil

Sözlüklerde omuzdan çapraz asılan bağ; kılıç, nişân hamâili/nüşa, tılsım; kılıç bağı, kılıç kayışı/nüşa, muska anlamlarına gelen hamâyil, dua anlamında muska ve tılsım olarak kullanılmıştır. Kılıç duası kabilinden dualar ile ayetler de hamâyil içine yazılmak suretiyle boyunda da taşınmıştır. İlk anlam olarak kılıç bağı ya da kılıç kayışı olarak bilinen hamâyil, bu anlamıyla kılıçla sembolleşmiş olmasının yanı sıra muska olarak boyna asılmak suretiyle karşısındaki düşman ne kadar güçlü olursa olsun kişiyi

⁵⁹⁹ Oral, "Memlûk", s. 142-143.

⁶⁰⁰ Murat Sülün, *Sanat Eserine Vurulan Kur'an Mührü*, İstanbul: Kaynak Yayınları, 2006, s. 387-390.

⁶⁰¹ Tanrıbuyurdu, "Klasik", s. 149.

koruyacağına inanılır.⁶⁰² Avnî Divanı'nda dev rakip olarak vasfedilmiş şeytanın hile ve tuzaklarını def etmek için "peyk" hükmündeki ahın boynuna hamâyiller takılmıştır.

'Avnîyâ mekr-i rakîb-i dîvi def' itsün deyü

Peyk-i âhun boynuna takdum hamâyil şâh şâh (A-G7/5)

Muhibbî Divanı'nda sevgiliden cana hoş gelen sitem oku ve bela kılıcı aşığın gönlüne o kadar çok dolmuştur ki bunların üzerindeki yazı ve dualar âşığın boynuna takılan hamâyil hükmüne geçmiş gibidir.

Sitem tîri belâ tîgı geleden câna hoş dildür

Anunçün gerden-i câna anı gördüm hamâyildür (G523/1)

12.3. Hüsâm

Avnî Divanı'nda dua-yı seyf bizzat geçmese de keskin kılıç manasına gelen hüsâm, "hüsâm okumak" şeklinde kullanılarak kılıç duasına gönderme yapılmıştır. Beyitte, sevgilinin gözleri bir savaşçı olarak kan dökmeğe ve mızrağa benzer kirpikleri de göğsü yarmaya niyetlendiği zaman, şair kılıcın ve mızrağın keskinliğini arttırmak için dua okuyup tılsım yazdığını ifade etmektedir.⁶⁰³ Genellikle korunmak için yazılıp okunan kılıç duasının burada farklı bir kullanımı söz konusu olsa da keskinleştirilmiş kılıç ve mızrağın kişiyi daha kolay öldürdüğü göz önünde bulundurulduğunda acısından korunulmuş olduğu da söylenebilir.

Gözün ki kasd ide kan dökmeğe hüsâm okuyam

Müjen ki sîneleri çâk ide sinâna yazam (A-G52/3)

⁶⁰² Tanrıbuyurdu, "Klasik", s. 143.

⁶⁰³ Doğan, Avnî, s. 180.

ON ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

13. SAVAŞ VE İNANÇ GRUPLARI

Tüm sosyal gruplar, zaman zaman bazı durumlarda kendilerini zorla kabul ettirebilmek için birtakım kurallar koyar ve teşebbüslerde bulunurlar. Bu kurallar, kendilerine göre davranış biçimlerinin uygunluğunu, doğruluk ve yanlışlığını açıklar. Kuralların zorla kabul ettirilmeye çalışılması ise, kuralı dayatan ve kuralın kendisine dayatıldığı kişiler olmak üzere birinin diğerini “dışlanmış” ya da “aykırı tip” olarak tanımlamasına sebep olur.⁶⁰⁴ Tarihte bu türden oluşumların ve özellikle dini inanç sistemlerinin siyasi olarak birbirlerine zarar verdiği durumların gerek devletler arasında gerekse devletin kendi içerisinde savaşa sebep olduğu görülmüştür. Bu sistemler zamanla dini mahiyette bir “öteki” kavramına ait terminoloji oluşturmuştur. İslam tarihinin erken dönemlerinden itibaren görülmeye başlayan “zındık” “mülhid” “hâricî” ve “râfîzî” gibi ayrıştırıcı kavramların kullanımı, Selçuklu ve Osmanlılarda da devam etmiştir. Bu ayrıştırma temelde zararsız halk tabakalarına yönelik bir harekete sebep olmaktan ziyade, ön plana çıkan bazı kimselerin devlet ideolojisine uymayan görüşlerini yaymaya çalışması ve devlete karşı tehlike arz edecek davranışlarda bulunması sonucunda cezai yaptırımlarla sonuçlanmaktadır. Sosyal ve siyasi bir olgu olarak bu kullanımların klasik Türk şiirinde de yansımalarına rastlanmaktadır.

İslam ortaçağında Müslüman Arap yazarlarının kullandıkları “zındık” terimi İran kökenli dini akımları ve yandaşlarını isimlendirmek için kullanılmıştır. Zendeka da bu tür kişilerin temsil ettiği inanç ve fikirlerin adıdır. İslam tarihinde ilk zendeka hareketi, İslam kisvesi altında eski İran dini inançlarını ve bilhassa Maniheizt eğilimleri muhafaza eden Fars kökenli çevreleri simgeler. Mülhid ise Arapça yoldan çıkma anlamına gelir. Terim, İslam’ın erken bir devrinde İslam hukukçuları ve kelamcılar tarafından “dinsizlik” ve “Allahsızlık” olarak kullanılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu zamanında da “zendeka”, “ilhak”, “zındık” ve “mülhid” şeklinde kullanılmıştır. Başlangıçta daha dar bir anlama sahip olan bu terimler sonraları “Sünnilik dışı olma”

⁶⁰⁴ Howard S. Becker, *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*. New York: The Free Press, 1991, s. 1.

noktasında toplanmıştır. Bundan dolayı Sünni kelamcılar Şiileri de hangi türüne mensup olurlarsa olsunlar zındık yahut mülhid olarak nitelemişlerdir.⁶⁰⁵ Osmanlı metinlerinde ise zindik, İranlı ve Şia mezhebinden kimseler ve Kalenderiler için kullanılmış olup, bu kimselerin küfür söyleyici olarak tanımlanarak teftiş edilip haklarından gelinmesi ihtar olunmuştur. On altıncı yüzyıla ait bir metinde, Hurufî reisinin Fatih Sultan Mehmed’i etkilemesinin veziri Mahmud Paşa’yı harekete geçirdiği ve paşanın bu kişilerin meydan yerinde yakılarak cezalandırılmalarını sağladığına dair bilgiler verilmektedir.⁶⁰⁶ Ebusuud Efendinin fetvalarında zındık terimi küfür ile eşdeğer görülmüş ve “katl-i vacip” olarak cezalandırılmaları salık verilmiştir.⁶⁰⁷ Örneklere bakıldığında, yaptırım uygulanırken farklı oluşumların hedef olmasından ziyade siyasi hamlelerde buldukları takdirde mezubahis edilip derdest edilmeleri gerektiği hususu göze çarpmaktadır. Oluşumlar devletin bekası ve saltanatın devamı için tehlike arz ettiği zaman sert tedbirlerle birlikte ölüm gibi kesin çözümlere de başvurulduğu görülür ki Ebusuud Efendi’nin şeyhülislam olduğu on altıncı asırda uzun dönem hükümdarlık yapmış olan şair-padişah Kanunî de şiirlerinde “Sünni anlayışa aykırı” oluşumları ölümle yâd etmiştir.

13.1. Kızılbaşlar

İslam Ansiklopedisi’nde “Eski dinî inançlarını ve geleneklerini kendilerine has bir İslâmî anlayışla birleştirip sürdüren Türkmenlerin bazı Bâtınî-Şii anlayışları benimsemesiyle ortaya çıkan terim, böyle bir dinî ve sosyal yapıya mensup kişi veya topluluk.”⁶⁰⁸ olarak tanımlanan kızılbaşlık hususu siyasi ve sosyal ortamlarda hayli yankı uyandırmış bir oluşumdur.

15. ve 16. yüzyıllarda Kızılbaşlar ilk Safevîler olarak Şah İsmail taraftarı Türkmen boylarıdır. Kırmızı başlık giydikleri için kendilerine Kızılbaş denmiştir.

⁶⁰⁵ Ahmet Yaşar Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler (15.-17. Yüzyıllar)*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998, s. 11-14.

⁶⁰⁶ Ahmet Yaşar Ocak, “Türk Heterodoksi Tarihinde ‘Zindik’-‘Hâricî’-‘Râfîzî’ ‘Mülhid’ ve ‘Ehl-i Bid’at’ Terimlerine Dair Bazı Düşünceler”, *Tarih Enstitüsü Dergisi* 12 (1981-82): 510, 511.

⁶⁰⁷ Ertuğrul Düzdağ, *Şeyhülislâm Ebusuud Efendi Fetvaları Işığında 16. Asır Türk Hayatı*, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1983, 337, 349, 498, 499, 524, 972 ve 973. Meseleler.

⁶⁰⁸ İlyas Üzüm, “Kızılbaş”, *DİA*, XXV, 546.

Zamanla bu söz aşağılayıcı bir anlam kazanmış ve Celâlî isyanları ile birlikte “dinsiz âsî” anlamında kullanılmaya başlanmıştır.⁶⁰⁹ Osmanlılar Safevîler ile olan siyasi ilişkileri dolayısıyla Sünni anlayıştan uzak olan bu oluşuma düşmanlık beslemiş ve 16. ile 17. yüzyıllarda Anadolu’da Osmanlı idaresine karşı gerçekleştirilen Kızılbaş isyanları, hem devlet otoritesi hem de Sünni İslam’a karşı bir tehdit olarak algılanmıştır.⁶¹⁰ Muhibbî Divanı’nda “surh-ser” ifadesiyle doğrudan Kızılbaşlardan bahsedildiği görülür.

Şair Kızılbaşları hedef olarak belirlediğini ve Allah’ın yardımı ile İslam askerlerini toplayıp İran’a yöneldiğini belirtmektedir. Askerlerin İslam askerleri olarak belirtilmiş olması, Kanunî indinde bu topluluğun İslam dışı olarak algılandığını göstermektedir. Sünni İslam’ın bir temsilcisi olarak padişahın Sünni cemaat dışındaki oluşumları bitirme gayreti içerisinde olduğu görülmektedir.

Surh-ı serler kasdın itdüm çekdüm İslâm ‘askerin

‘Avn-i Hak’la ‘âzim-i iklîm-i Îrân olmuşam (G2147/6)

Bir diğer beyitte ise benzer şekilde Kızılbaşların ülkesinin yerle bir edilme arzusu göze çarpmaktadır.

Pây-mâl eyleyelüm kişverini surh-serün

Gözine sürme diyü dūd-ı siyâhı çekelüm (G2358/3)

13.2. Râfizîler

İlk olarak, Zeyd b. Ali’den ayrılan ilk İmâmîler’e, daha sonra bütün Şii fırkaları ile Şii unsurları taşıyan bazı Bâtınî gruplarına verilen isimdir.⁶¹¹ Osmanlı kaynaklarında sıkça yer alan Râfizî terimi Şîa mezhebinin ilk dönemlerindeki kollarından biri olan Râfıza yahut Ravâfiz ile alakalı olup Osmanlı kaynaklarında daha farklı anlamlarda kullanılmıştır. Terim, on dördüncü yüzyılda Anadolu’da sonradan Osmanlı kaynaklarında “alevî” veya “kızılbaş” olarak adlandırılacak olan proto-alevî

⁶⁰⁹ Irene Melikoff, *Uyur İdik Uyardılar Alevîlik-Bektaşîlik Araştırmaları*, çev. Turan Alptekin, İstanbul: Cem Yayınevi, 1993, s. 33.

⁶¹⁰ Üzümlü, “Kızılbaş”, 547, 550.

⁶¹¹ Mustafa Öz, “Râfizîler”, DİA, XXXIV, 396.

denilebilecek unsurları ifade edecek şekilde kullanılmıştır. On beşinci yüzyıl eserlerinden biri olan Saltıknâme’de sık geçen râfizî terimi İmamiye mezhebine bağlı İranlılar için kullanılmış olup, eserde bunlarla ilgili hayli menfi ifadelere rastlanmaktadır. On altıncı yüzyılda *Nişancı Tarihi*’nin Kanunî devrinde râfizîlerin takibatının anlatıldığı kısımda “diyar-ı ehl-i İslam’da” bulunan “tâife-i Râfizîyye-i gayri merzıyye”den bahsedilmiştir.⁶¹² Osmanlı’da temelde iki noktada teşekkül eden dini hareketlerden Rumeli’de ortaya çıkan Bektaşîlik tasvip edilirken, Anadolu’da cereyan eden Râfizîlik Acem düşmanlığı ile bir telakki edildiği için yayılmasına meydan verilmemiş ve kanlı bir şekilde bastırılmıştır. Zira bu oluşum Osmanlı’yı yıkmak için İran şahlarının elinde dini bir silah olarak görülmüştür. Anadolu’da Râfizîliğin halk arasında bunca yaygınlaşmasının sebebi ise, Anadolu’yu fetheden Fatih Sultan Mehmed’in Rumeli’ne yaptığı kadar yatırım yapmaması sonucu halkın refahtan mahrum olması ve kendilerine dini anlamda yönelebilecekleri bir oluşum arayışları sonucunda karşılarında zaten Şah İsmail’in yayılmacı siyaseti ile yaygınlaşmış olan bu tarikati bulmuş olmalarıdır. Kanunî Sultan Süleyman döneminde dini hareketler yoğunlaşmış olup kimi isyanların patlak vermesi sonucu askeri tedbirler alınmıştır.⁶¹³ Sünni cemaatin dışına itilen Râfizî topluluğuna ait söylemler Muhibbî Divanı’nda da İranla bağlantılı olarak düşünülmüş ve kendisine fiili savaş açılan bir topluluk olarak konu edilmiştir. Beyitlerde Sünni İslam görüşüne sahip padişahın, Râfizîlere açıkça meydan okuduğu görülür.

Revâfız kasdına alup ele tîg

Çeküp ‘asker bizi Îrân’a saldun (G1732/2)⁶¹⁴

13.3. Hâricîler

İsimlendirilmeleri ile alakalı olarak pek çok farklı görüş olmasına karşın Hâricîler, “dinî ve siyasî konulardaki aşırı görüşleri ve faaliyetleriyle tanınan fırka” olarak bilinmektedirler. Hâricîler’in doğuşu, neredeyse tüm tarihçiler tarafından Sıffin

⁶¹² Ocak, *Heterodoksi*, s. 511-516.

⁶¹³ Ahmet Refik Altınay, *On Altıncı Asırda Râfizîlik ve Bektaşîlik*, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, 1932, s. 3, 4, 6, 7, 11.

⁶¹⁴ Benzer kullanımlar: G2697/5.

Savaşı'nda hakem meselesinin ortaya çıkışına bağlansa da esas olarak kökleri, Hz. Osman döneminde ortaya çıkan huzursuzluklara götürülebilir. Üçüncü halife döneminde ortaya çıkan bu şikâyet ve huzursuzluklar, İslam'ın getirmiş olduğu yeni uygulamaların değişimi gerekli kılıyor olması ve bu değişmelere uyum sağlamada güçlük çeken bedevilerin uyumsuzluğu yönetime karşı güvensizlik duymalarına sebep olmuştur. Çöl hayatından teşkilatlı bir devlet yapılanmasına geçişin getirdiği sıkıntılar, zaman ilerledikçe daha büyük sorunlara sebep olacak boyutlara ulaşmıştır. Yeni dinin eski yaşayış ve kültürü ortadan kaldırmayı gerekli kılması da bundan rahatsızlık duyan kimselerin düşmanca tavırları ve Müslümanlar arasında ayrılık ve fitne çıkarmaları da huzursuzluğun farklı sebeplerindedir. Bu sebepler sonucu, Hz. Osman'ın şehit edilmesi, fitne olarak anılan siyasi ve toplumsal çözülmenin en önemlisi ve İslam tarihinde zümreleşme faaliyetlerinin başlangıcı olarak görülebilir. Bununla birlikte Hâricî ayrılmasının bir zümreleşme faaliyeti olarak vücut bulması Sıffin Savaşı sonrasına rastlar.⁶¹⁵ Ehl-i Sünnet dışındaki zümrelerden biri olan Hâricîler, Emevî ve Abbasîler devrinde birçok ayaklanma çıkarmışlardır. Devlet ve devlet reisine karşı hurûc hareketlerinden ötürü de Selçuklu ve Osmanlı kaynaklarında ehl-i Sünnet dışı şahıs ve toplulukları ifade etmek için kullanılmıştır.⁶¹⁶ Sünnet ehli, Hâricîler hakkında itikadî yorumlarda bulunmuşlardır ve bu yorumlara binaen âlimler tarafından bir kısmı kâfir kabul edilirken bir kısmı ise Müslüman olarak kabul edilmiştir. Küfür ile itham edilenler aşırı taassup sahibi olup dinde aşırıya gidenler ve zamanla dini konularda aşırı yorumları sebebiyle küfre sebebiyet verecek beyanlarda bulunmuş olanlardır.⁶¹⁷ Tarihsel süreç içerisinde görüldüğü üzere, askeri ve siyasi olaylarla bağlantılı olarak teşekkül eden bu topluluk; içerisinde bulunduğu devlet düzeni karşısında ve aleyhine olarak faaliyetlerde bulunarak devletin ve toplumun huzuru için tehlike arz etmişlerdir.

Osmanlı Devleti için de mesele haline gelen bu husus, Muhibbî Divanı'nda işlenmiştir. Râfizîlerle birlikte anılan topluluk tıpkı diğerinde olduğu gibi, imha edilmesi gereken bir yapılanma olarak şiire konu olmuştur.

Hâricîler üstüne dest-i kazâdan bir okam

Râfizîler kaskına şemşîr-i kattâlem bugün (G2697/5)

⁶¹⁵ Ethem Ruhi Fığlalı, "Hâricîler", DİA, XVI, 169.

⁶¹⁶ Ocak, *Heterodoksi*, s. 512-514.

⁶¹⁷ Ali Ünsal, *Dünden Bugüne Hâricîlik ve Neo-Hâricîler*, İstanbul: Işık Yayınları, 2015, s. 93, 94.

ON DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

14. SAVAŞ VE OYUN

14.1. Çevgân

At üzerinde, top ve sivri uçlu bir çubuk aracılığı ile oynanan çevgan Farsça kökenli bir kelimedir. Şahnâme’de de geçen bu oyunu Batılılar Farslardan öğrenmiş; dünyaya yayılması ise İngilizler tarafından sağlanmıştır. *Kutadgu Bilig*’de bir elçide bulunması gereken vasıf olması yönüyle çevganın Türk kültüründe önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. *Kemalpaşazâde Tarihi*’nde çevgana karşılık çevgan kılıcı tabiri kullanılmıştır.⁶¹⁸ At üzerinde savaş âleti türünden bir âletle oynanan bu oyun klasik Türk şiirinde birçok benzetmeye konu olmuştur.

Sevgilinin naz atına binmiş bir atlı olarak tasvir edildiği bu beyitte şair oyun alanını aşk meydanına, sevgilinin saçlarını çevgan değneğine benzetmiş ve âşıkların başlarının bu çevganın önüne düşen toplar hükmünde olduğunu ifade etmiştir. Sair beyitlerde de aşk yoluna girenin canından ve başından geçmesi gerektiğine vurgu yapan şair, bir savaş idmanı gibi düşünülebilecek bu oyun ile savaşta can vermek arasında bağlantı kurmuştur.

Kaçan çevgân ide zülfin süvâr-ı esb-i nâz-ıla

Muhibbî ‘ışk meydânın ser-â-ser top olan serdür (G1052/6)⁶¹⁹

Beyitte ay yüzlü güzellerin çevgan oyununa heves ettiğini ifade eden şair sevgilinin yakınında olabilmek için bedenini çevgan değneği başını da top etmesi

⁶¹⁸ Feyzi Halıcı, “Çevgân”, DİA, VIII, 294, 295.

⁶¹⁹ Benzer kullanımlar: G14/7, G25/4, G64/4, G110/4, G153/4, G154/1, G182/3, G186/5, G195/3, G198/2, G206/2, G278/4, G401/2, G414/2, G473/2, G475/7, G544/5, G578/3, G612/2, G687/1, G688/3, G729/3, G745/4, G779/3, G781/5, G937/1, G943/6, G955/4, G956/2, G976/6, G1069/3, G1092/5, G1098/4, G1147/4, G1153/1, G1157/5, G1234/6, G1283/5, G1306/2, G1314/4, G1321/4, G1367/1, G1447/4, G1465/2, G1479/3, G1481/7, G1565/3, G1726/2, G1736/3, G1748/1, G1750/4, G1755/4, G1790/2, G1800/3, G1826/2, G1868/5, G1890/2, G1898/2, G1931/3, G1942/2, G1944/5, G1952/4, G1957/1, G1987/2, G1988/4, G1988/4, G2027/1, G2038/5, G2044/3, G2345/8, G2367/3, G2397/5, G2404/2, G2432/2, G2460/6, G2514/1, G2516/5, G2595/7, G2627/2, G2631/5, G2632/3, G2645/3, G2667/3, G2699/5, G2734/7, G2746/4, G2749/5, G2799/4, G2839/1, G2917/3, G2931/5, G2970/5, G2997/6, G3101/5, G3112/3, G3153/5, G3168/5, G3203/5, G3243/5, G3363/3, G3368/2, G3398/5, G3440/5, G3462/4, G3490/2, MHMS3542/7, M3809, G4055/4, G4105/2.

gerektiğini söylemiştir. Çevganın saray eğlencesi olarak düzenlendiği düşünüldüğünde beyitteki sevgili sultan olarak tasavvur edilebilir. Bu minvalde âşıkları yani sultanın maiyeti de onun bu isteğini yerine getirebilmek için can ve başlarını feda ederler.

Kaddüni çevgân idüp top it Muhibbî başunu

Çünkü meh-rûlar iderler top u çevgâna heves (G1390/5)⁶²⁰

Bu beyitte ise çevgan ve aşk arasında bir bağlantı kurulmuş ve güzellik meydanında sevgilinin oynaması için âşık boyunu büküp çevgan değneği ve başını koparıp bu çevgana top yapmıştır.

Hüsni meydânında yârun kılmaga bâzîçeyi

Başumı top itdi bükdi kaddümi çevgân-ı 'ışk (G1570/4)

Son olarak söz savaşı bağlamında şiir söyleme kudreti çevgan oyunun unsurları ile belirtilmiştir. Beyitte geçen ma'anî, anlamın çoğulu olmakla birlikte belâgatte sözün ifade edilmek istenen şeyle uygunluğunu belirtir. Şair yaşadığı asırda bu üstünlüğünü gösterebilmek için şiir çevganıyla maani topunu hedefe vardırarak amacıyla meydan talebinde bulunmaktadır. Muhibbî'nin şiirlerinde görülen yüksek perdeden söyleyiş ve devamlı bir karşılıklı çatışma isteği bir oyun söz konusu olduğunda dahi kendisini hissettirmektedir.

Şi'r-i çevgân-ıla çalmaga ma'anî topını

'Arsa-i 'asr içre geldüm ya'nî meydân isterem (G2336/4)

⁶²⁰ Benzer kullanımlar: G1892/5.

SONUÇ

Soyutlaştırma temeline dayanan İslam estetiği verimlerinden biri olan klasik Türk şiirinde somuttan soyuta doğru açılımlanan bir üretme söz konusudur. Savaş terminolojisi içindeki unsurlar açısından bakıldığında aynı durum bu hususta da ortaya çıkmakta ve savaşla ilgili unsurlar çeşitli söz sanatları aracılığıyla çok farklı kullanım alanları oluşturmaktadır.

Savaş ve savaşa ait unsurların edebî metinlere yansıma biçimlerini 15. ve 16. yüzyılın iki muktedir şair-padişahı olan Avnî ve Muhibbî divanları üzerinden mukayeseyi konu edinen bu çalışmada çeşitli sonuçlar elde edilmiştir.

Savaş kavramları içerisinde Avnî'nin yalnızca ceng, rezm, katl ve nizâ kelimelerini; ordu ile ilgili kavramlar içerisinde sadece hayl kelimesini birçok anlamı içerisinde yalnızca ordu anlamını kast edecek şekilde; savaş tekniğine yönelik ise sadece yağma kelimesini mecazî olarak kullandığı görülür. Şairin bu unsurları kullanırken amacının yalnızca sanat yapmak olduğu tespit edilmiştir. Bu açıdan Avnî'nin şiirlerinin daha derinlikli olduğu ve mistik yönünün Muhibbî'ye göre daha ağır bastığı söylenebilir. Muhibbî'de ise bu unsurların mecaz anlamları ile kullanımının yanı sıra savaşı sevk ve idare etmeye yönelik ve savaş arzusunu açıkça ifade etmek için kullanım da göze çarpmaktadır. Nitekim şairin divanında baştan sona savaşı konu edinen şiirleri bulunmaktadır. Muhibbî, savaşa dair kavramları kullanırken zaman zaman şiirlerini hükümdarane duygularını ifade etmek için araç olarak kullanmıştır.

Avnî'nin kapalı ve derin bir görünüm arz eden üslubuna karşılık Muhibbî'nin üslubu, şiirlerinin büyük çoğunluğunda açık ve anlaşılırdır. Şairin savaş kavramlarını kullanırken ne istediğini açık, net ve güçlü bir sesle ifade ettiği görülür.

Silah ve teçhizatlarla ilgili Avnî nîze, sinân hançer, hüsâm, tîg, tîr, peykân, nâvek, nişân, kurbân, kemân, livâ ve alem unsurlarını kullanmış ve böylece temel bazı âletler üzerine yoğunlaşmıştır. Bununla beraber bu kullanımlar da direkt olarak gerçek anlamda savaşla ilintili olarak kullanılmamıştır. Muhibbî'nin ise bu unsurları ifade ederken daha geniş bir kelime dağarcığı oluşturduğu görülür. Bu tespite sebep olan saiklerden biri iki divan arasındaki hacim farkıdır. Fakat ortaya konmuş olan kelime

kadrosu içerisinde Muhibbî'nin bir iki kez de olsa gönder ve kubur gibi eski Türkçe kelimeleri kullanması dikkat çekicidir. Ayrıca şairin divanında bu unsurlardan hançer ve sadağın redif olarak kullanıldığı gazeller de bulunmaktadır.

Avnî Divanı'nda savaş kadrosu leşker, peyk, piyâde, şehsüvar, şah/şeh, sultan ve mert etrafında dönmektedir. Bu kadronun içerisinde bulunduğu savaş ise daha ziyade aşk savaşı bağlamındadır. Muhibbî'de ise savaşçı kadrosunun ifade ettiği anlam; aşk savaşının yanı sıra gerçek savaş da kapsamakta ve kişiler savaştaki reel kişileri karşılamak için de kullanılmaktadır.

Klasik Türk şiirinde söz konusu edilen savaşçı milletlerden Avnî yalnızca Türk'ü katil ve yağmacı olarak sevgili yerine kullanmışken; Muhibbî, Türk ile birlikte Moğol ve Tatarlardan da söz etmiş ve Avnî'de olduğu gibi bu unsurları sevgilinin savaşçı özelliklerine vurgu yapmak için kullanmıştır.

Avnî, savaşçı özellikleri ile bilinen ve kahramanlıkları ile ön plana çıkmış olan kişilerden Hz. Musa ve Gazneli Mahmut'u unsur olarak işlemiş ve bu iki kişiyi şiirde ifade etmek istediği mecazî anlamı kuvvetlendirmek için kullanmıştır. Muhibbî'de ise mecazî anlamı ile beraber şiirde verilmek istenen savaşa dair ifade gücünün artırılması için Fars edebiyatının en önemli eserlerinden biri olan *Şahname* karakterlerinden ve bilhassa Hz. Ebubekir, Ömer ve Ali gibi kahraman din büyüklerinin savaşçı yönlerinden istifade edilmiştir.

Düşmanın ifade edilmesinde Avnî'nin düşmana doğrudan tekabül eden kelimeler kullanmadığı; onun yerine dolaylı olarak dahı, harami, kâfir, kâtil, rakip, âhar ve gayr kelimelerini kullandığı görülür. Bu kullanımlar aşk ve tasavvuf bağlamında bir düşmanı ifade etmektedirler. Muhibbî ise hem doğrudan hem de dolaylı olarak düşmana ait kavramlara yer vermiş; aşk ve tasavvuf bağlamının yanı sıra savaştaki düşmanı da kast edecek ifadeler kullanmıştır.

Savaş mekânlarına bakıldığında Avnî'nin genel olarak savaşın yapıldığı yerlerle ilgili meydan ve sayeban kelimelerini; özelde ise hükümdarlık döneminde kendisini en fazla meşgul eden İstanbul ve Karaman şehirlerini kullandığı görülür. Avnî Divanı'nda bizzat savaşa yönelik tek ifadeye Karaman beyine yönelik söylediği beyitte rastlanır. Beyit bu açıdan özel ve önemli bir yere sahiptir. Muhibbî ise savaşın yapıldığı yeri ifade

eden unsurlarla birlikte özelde savaşıla bağlantılı olarak birçok lke, Şehir ve bölge adı kullanmıştır.

Savaş vasıtası olarak genel anlamda at ve rahş kelimelerini kullanan Avnı’de özel at tabiri bulunmamakta ve at tamamen mecaz anlam ifadeleri ile verilmektedir. Muhibbı’de ise genel anlamı ile birlikte özel atlara da yer verilmiştir.

Şiirlerinin mistisizme ve tasavvufa dönük anlam katmanları yoğun ve derin olan Avnı, savaşın manevi hususiyetine yönelik olarak savaş duası mahiyetinde hüsâm okumak ve hamâyil unsurlarını kullanmış ve bu iki dua düşman addettiği kişilere karşı manevi korunma için söz konusu edilmiştir. Muhibbı ise savaş duasını, dolaysız bir Şekilde kılıç duası olarak Şiirinde işlemiştir; fakat bu kullanım Avnı’nin hsam okumakla ilgili beyti ile benzer özellikler taşımaktadır.

Avnı Divanı çalıŐmayı oluşturan on dört ana baŐlıktan dokuzu ile ilgili az veya çok unsur barındırırken giyim-kuşam, savaş adı, musiki, inanç grupları ve oyun baŐlıkları ile ilgili herhangi bir unsur içermemektedir. Muhibbı’nin Şiirlerine nispetle Şiirlerinde sanat endişesini daha çok hissettiren Şairin az ve z biçimde yazmaya gayret ettiği söylenebilir. Nitekim yerine oturmuş bir merkezi sistem üzerine gelip uzun yıllar saltanat sürmüŐ olan Muhibbı, sanat ve Şiirle ilgilenmek için daha rahat bir ortama sahip olmuştur.

Bölüm değerlendirmeleri üzerinden yapılan bu sonuçlar birlikte düşünüldüğünde Avnı’nin savaş unsurlarını kullanarak savaşa dair söylemlerini pekiŐtirmeye yönelik bir kaygısının olmadığı görülür. Buna karşın Muhibbı ise savaşın ifade gücünü arttırmak için dinle olan irtibatı hususuna yönelik gaza ve fetih gibi kelimelerden faydalanmıŐ; belli inanç gruplarına, belirli meknlara, savaş adlarına ve İslam dininde savaşı özellikleri ile tanınmıŐ Şahıslara yer vermiştir.

Şiirlerinde temel bazı unsurlar üzerine yoĐunlaŐan Avnı unsurları ifade ederken kelime Őeimlerinde genellikle Farsça kökenli kelimeler kullanmıştır. Muhibbı’nin kelime kadrosu içerisinde az sayıda da olsa savaşla ilgili han, kağan, sımak, uŐanmak, yasmak gibi eski Türkçe isim ve fiillerin bulunması ise dikkat çekicidir.

Avnî'nin beyitlerinden onun yaşamı hakkında malzeme elde etmek mümkün görünmezken Muhibbî'nin şiirlerinden karakteri ve yaşamı ile ilgili bilgiler elde edebilmek mümkündür. Nitekim divanında diğer savaş âletlerine nispetle en fazla ok ve okçuluk literatürü içerisinde birçok kavrama yer vermesinin bir sebebi olarak padişahın ava meraklı olması ve bunun sonucu olarak da iyi bir okçu olması gösterilebilir. Bu doğrultuda sevgilinin güzellik unsurları da yine en fazla okçuluk tabirleri ile ifade edilmiştir.

Tüm bu farklılıklarla beraber Klasik Türk şiir geleneğinin güçlü birer temsilcisi olan iki şairde de geleneğin bir yansıması olarak aşk konusunu ve buna binaen sevgili, âşık ve rakip arasındaki karşılıklı ilişkileri savaş üzerinden anlattıkları görülür. Sevgilinin savaşçı, âşığın kul, köle yahut asker olması; aşk ve sevgili uğruna savaşması, rakibin düşman olarak addedilip öteki kavramı ile dışlaştırılması iki şairde de ortak olan hususiyetler olarak göze çarpmaktadır.

Yine aynı sebeple iki şairde de kirpiklerin ok kaşların yaya benzetilmesi gibi gelenek içerisinde oluşturulmuş ortak mazmunların kullanımı benzer hususiyetler olarak görülmektedir. Fakat iki şair de bu mazmunları kendi hayal dünyalarına yönelik olarak biçimlendirmiş ve farklı biçimlerde kullanmışlardır.

Çalışmanın tasnifi savaşla ilgili her unsurun bağlantılı bulunduğu en genel ifadeden indirgenebilecek en özel ifadeye doğru yapılmıştır. Her unsurun tasnife tabi tutulurken; kendisi ile ilgili her şeyi içerip kendisi dışında olanları da dışarda bırakması suretiyle ayrıntılı bir şekilde yapılmasına çalışılmıştır. Unsurlar işlenirken de bunların ne oldukları ve şiirde nasıl geçtikleri ile birlikte Türk kültür tarihindeki konumları ve yaşanmış tarihî olaylarla bağlantılarının da ortaya konmasına gayret edilmiştir. Bu yönüyle çalışmanın bu minvalde yapılacak olan ileriki çalışmalara katkı sağlaması beklenmektedir.

KAYNAKLAR

- Afetinan, Ayşe. *Medenî Bilgiler ve M. Kemal Atatürk'ün El Yazıları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1969.
- Afyoncu, Erhan. "Sokullu Mehmet Paşa". *DİA*. XXXVII, 354-357.
- Agoston, Gabor. "Savaş", *DİA*. XXXVI, 196-200.
- Ahmetbeyoğlu, Ali. *Avrupa Hun İmparatorluğu*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2001.
- Ahmet Cevad, *Tarih-i Asker-i Osmanî*. İstanbul: Kırkanbar Matbaası, 1297-1299.
- Aksulu, Melek. *Mohaç Esiri Bartholmaeus Georgievic (1505 – 1566) ve Türklerle İlgili Yazıları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.
- Akün, Ömer Faruk. "Divan Edebiyatı". *DİA*. IX, 389-427.
- Altınay, Ahmet Refik. *On Altıncı Asırda Râfîzîlik ve Bektaşîlik*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, 1932.
- Ârifî. *Süleymanname*. Haz. Esin Atıl. New York: National Gallery of Art, 1986.
- Arseven, Celâl Esâd. *Sanat Ansiklopedisi C.2, 3, 5*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1965.
- Âşık Paşazade. *Osmanoğullarının Tarihi*. Haz. Kemal Yavuz ve M. A. Yekta Saraç. İstanbul: Koç Kültür Sanat Tanıtım, 2003.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Güller Kitabı*. İstanbul: Ötüken, 1992.
- Baltacıoğlu, Şahmeran. "Fatih (Avnî) Divanı ve Tahlîli." Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2003.
- Barbaro, Nicolo. *Konstantiniye Muhasarası Ruznamesi*. Çev. Ş. Talip Diler. İstanbul: İstanbul Fetih Derneği Neşriyatı, 1953.
- Batıslam, H. Dilek. "Divan Şiirinde Düşman ve Düşman Gazelleri", *VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi*. Ed. Mustafa Özkan, Enfel Doğan, Fatih M. Sancaktar ve İbrahim Çeşmeli. İstanbul: 2014, 133-156.
- Batu, Selâhattin. *Türk ve At*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1952.
- Becker, Haward S. *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*. New York: The Free Press, 1991.

- Biçer, Adil Aykut. *Klasik Dönem Osmanlı Kara Ordusunda Sefer Organizesi*. Ankara: Gece Kitaplığı, 2014.
- Bolel Koç, Pınar. “Osmanlı Askeri Kıyafetleri (16. - 20. Yüzyıllar).” Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 1993.
- Bosnalı Sûdî. *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız C.1*. Haz. İbrahim Kaya. Malatya: Öz Serhat Matbaacılık, 2013.
- Bostan, İdris. *Beylikten İmparatorluğa Osmanlı Denizciliği*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2006.
- Bozkurt, Nebi. “Kılıç”. DİA. XXV, 405-408.
- Celalzade Mustafa Çelebi. *Tabakatü'l-Memâlik ve Derecâtü'l-Mesâlik*. Haz. Ayhan Yılmaz. İstanbul: Kariyer, 2011.
- Çağrııcı, Mustafa. “Düşmanlık”. DİA. X, 51-53.
- Çakır, Mustafa Sefa. “Gazi Giray Han Şiirleri Bağlamında Divan Edebiyatında Savaş Arzusu”, *Savaş ve Kültür Sempozyumu*. Ed. Nazan Kahraman, Metin Turan, Çiğdem Dürüst ve Timur Yılmaz. Ankara: Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu, 2017.
- Çelebioğlu, Amil. “Şair Kanûnî Sultan Süleyman”. *Türk Kültürü Araştırmaları* 28 (1991): 39-52.
- Çetindağ, Yusuf. *Aşk Üzerine*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2011.
- Çoruhlu, Tülin. “Osmanlı Koruyucu Silahlarında Süslemeler ve Teknikler (Askeri Müze'den Örnekler İle).” Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 1995.
- Çoruhlu, Tülin. “Tuğ”. DİA. XLI, 330-332.
- Çürük, Cenap. “Çadır”. DİA. VIII, 162-164.
- Dede Korkut Kitabı*. Haz. Muharrem Ergin. 4. Baskı. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2012.
- De La Broquire, Bertrandon. *Denizaşırı Seyahati*. Çev. İlhan Arda. İstanbul: Eren Yayınları, 2000.
- Demir, Tarık. “Ben ve Öteki İlişkisi Işığında Savaş Olgusu”, *Savaş ve Kültür Sempozyumu*. Ed. Nazan Kahraman, Metin Turan, Çiğdem Dürüst ve Timur Yılmaz. Ankara: Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu, 2017.

Dilçin, Cem. *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2013.

Dini Kavramlar Sözlüğü. Haz. Fikret Karaman, İsmail Karagöz, İbrahim Paçacı, Mehmet Canbulat, Ahmet Gelişgen ve İbrahim Ural. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 2015.

Doğan, Muhammed Nur. *Fatih Divanı ve Şerhi*. İstanbul: Yelkenli Yayınları, 2006.

d'Ohsson, Abraham Constantin. *Moğol Tarihi*. Çev. Bahadır Apaydın. İstanbul: Nesnel Yayınları, 2008.

Dönmez, Suat. "Warfare and State: Understanding the Close Relationship Between State and Warfare". *Savaş ve Kültür Sempozyumu*. Ed. Nazan Kahraman, Metin Turan, Çiğdem Dürüst ve Timur Yılmaz. Ankara: Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu, 2017.

Düzdağ, Ertuğrul. *Şeyhülislâm Ebusuûd Efendi Fetvaları Işığında 16. Asır Türk Hayatı*. 2. Baskı. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1983.

Ebû Ca'fer Muhammed B. Cerir et-Taberî, *Tarih-i Taberî Tercemesi C.2*. 2. Baskı. Haz. Mustafa Can. Konya: Can Kitabevi, 1973.

Emecen, Feridun M. "Gazâya Dair -XIV. Yüzyıl Kaynakları Arasında Bir Gezinti". *Prof. Dr. Hakkı Dursun Yıldız Armağanı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1995.

Emecen, Feridun. "İrakeyn Seferi". *DİA*. XIX, 116-117.

Emecen, M. Feridun. *İlk Osmanlılar ve Batı Anadolu Beylikler Dünyası: İlk Osmanlı Kroniklerinde Timur İmaji*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2001.

Emecen, M. Feridun. *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş ve Yükseliş Tarihi (1300-1600)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.

Emecen, M. Feridun. *Osmanlı Klasik Çağında Savaş*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2018.

Emecen, M. Feridun. "Sultan Süleyman Çağı ve Cihan Devleti". *TÜRKLER*. IX, 921-954.

Eralp, T. Nejat. "Eyüpsultan ve Osmanlı Hükümdarlarının Kılıç Kuşanma Törenleri Taklid-i Seyf". *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla II. Eyüpsultan Sempozyumu: Tebliğler*. İstanbul: İstanbul Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, 1998, 150-153.

Eralp, T. Nejat. *Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silâh Kavramı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Silahlar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1993.

Erdem, Sargon. "Alem". *DİA*. II, 352-354.

- Erdoğan Taş, Mehtap. *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*. 2. Baskı. İstanbul: Kitabevi, 2018.
- Ersoy, Necmettin. *Semboller ve Yorumları*. 2. Baskı. İstanbul: Dönence, 2007.
- Esin, Emel. *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2001.
- Fayda, Mustafa. “Ebû Bekir”. DİA. X, 101-108.
- Fayda, Mustafa. “Fetih”. DİA. XII, 467-470.
- Fayda, Mustafa. “Ömer”. DİA. XLIV, 44-51.
- Fığlalı, Ethem Ruhi. “Ali”. DİA. II, 371-374.
- Fığlalı, Ethem Ruhi. “Hâriciler”. DİA. XVI, 169-175.
- Fromm, Erich. *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri 1*. Çev. Şükrü Alpagut. İstanbul: Payel, 1984.
- Gökbilgin, M. Tayyib. *Kanuni Sultan Süleyman*. İstanbul: Kronik Yayınları, 2019.
- Göksu, Erkan. *Türk Kültüründe Silah*. 2. Baskı. İstanbul: Ötüken, 2015.
- Gökyay, Orhan Şaik. “Kızılma”. DİA. XXV, 599-561.
- Hadîdî. *Tevârih-i Âl-i Osman*. Haz. Necdet Öztürk. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1991.
- Harman, Ömer Faruk. “Matem”. DİA. XXVIII, 127-128.
- Harman, Ömer Faruk. “Mûsâ”. DİA. XXXI, 207-213.
- Halıcı, Feyzi. “Çevgân”. DİA. VIII, 294-295.
- Hançerlioğlu, Orhan. *Düşünce Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1983.
- Hasanov, Zaur. “İskitlerin ve Hunların (Hsiung-Nu) Dininde Kutsal Kılıç Kültü”. *Türk Dünyası Araştırmaları* 181 (2009): 171-180.
- Heredot. *Heredot Tarihi*. Çev. Müntekim Ökmen. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1973.
- Hey’et, Cevad. “Türklerin Tarihinde Renklerin Yeri”, *Nevruz ve Renkler*. Haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1996, 55-63.

- Hooke, S. Henry. *Ortadoğu Mitoljisi*. Çev. Alâeddin Şenel. Ankara: İmge Kitabevi, 1993.
- İnalçık, Halil. *Fatih Devri Üzerinde Tetkikler ve Vesikalar I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1987.
- İsen, Mustafa ve Ali Fuat Bilkan. *Sultan Şairler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- Kafadar, Cemal. *Between Two Worlds*. Berkeley: University of California, 1995.
- Kafadar, Cemal. "Gaza". DİA. XIII, 427-429.
- Kafalı, Mustafa. "Türk Kültüründe Renkler", *Nevruz ve Renkler*. Haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1996, 49-55.
- Kafesoğlu, İbrahim. *Türk Bozkır Kültürü*. Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, 1987.
- Kahraman, Atıf. *Osmanlı Devleti 'nde Spor*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.
- Kanar, Mehmet. "Şâhnâme". DİA. XXXVIII, 290-292.
- Kanunî Devrinde İstanbul*. Çev. Fuad Carım. İstanbul: Yeni Savaş Matbaası, 1964.
- Karaca, Birsen. "Kurmaca Metinlerde Yaratılan Savaş Algısı", *Savaş ve Kültür Sempozyumu*. Ed. Nazan Kahraman, Metin Turan, Çiğdem Dürüst ve Timur Yılmaz. Ankara: Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu, 2017.
- Karahan, Abdülkadir. "Fatih, Şair Avni". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 6 (İstanbul): 1-38.
- Karaismailoğlu, Adnan. "Acem". DİA. I, 321.
- Kâşgarlı Mahmud. *Dîvânu Lugâti 't-Türk*. Haz. Ahmet B. Ercilasun ve Ziyat Akkoyunlu. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2014.
- Keegan, John. *Savaş Sanatı Tarihi*. Çev. Füsün Doruker. İstanbul: Gençlik Yayınları, 1995.
- Koç, Turan. *İslam Estetiği*. 6. Baskı. İstanbul: İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları, 2015.
- Koçak, Aynur. "Necati Bey'in 'Menekşe Kasidesi' Ekseninde Menekşenin Öyküsü", *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu*. Ed. Gencay Zavotçu. Kocaeli: Faal Matbaa, 2009, 36-44.

- Koçu, Reşad Ekrem. *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. Ankara: Sümerbank Kültür Bakanlığı Yayınları, 1969.
- Konyalı, İbrahim Hakkı. *İstanbul Abidelerinden: İstanbul Sarayları C.1*. İstanbul: İstanbul Bürhaneddin Matbaası, 1943.
- Köprülü, Fuad. “Ortazaman Türk Devletlerinde Hukukî Sembollerdeki Motifler”. *Türk Hukuk ve İktisat Tarihi Mecmuası* 2 (1939): 33-52.
- Kur’ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*. Haz. Ali Özek, Hayrettin Karaman, Ali Turgut, Mustafa Çağırıcı, İbrahim Kafi Dönmez ve Sadreddin Gümüş. Türk Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara: 1993.
- Kumrular, Özlem. “XVI. Yüzyıl Avrupası’nda Türk-Müslüman İmgesi: İslâm’ın Kılıcı-Hristiyanlığın Kalkanı”, *XI. ve XVIII. Yüzyıllar İslâm-Türk Medeniyeti ve Avrupa Uluslararası Sempozyum*. İstanbul: 2006, 187-201.
- Kurnaz, Cemal. *Hayâlî Bey Divânı’nın Tahlîli*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1996.
- Levend, Ağâh Sırrı. *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015.
- Levend, Ağâh Sırrı. *Gazavât-nâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey’in Gazavat-nâmesi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1956.
- Maenchen-Helfen, Otto J. *The World of The Huns*. University of California Press, 1973.
- Mahmud Şevket Paşa. *Osmanlı Askeri Teşkilatı ve Kıyafeti*. sdl. Nurettin Türsan ve Semiha Türsan. Ankara: Genelkurmay Başkanlığı Kara Kuvvetleri Komutanlığı, 1983.
- Marinier, Pierre. *Dua Üzerine Düşünceler*. Çev. Sadık Kılıç. İzmir: Nil Yayınları, 1991.
- Mehmed Neşrî. *Kitâb-ı Cihan-nümâ Neşrî Tarihi C.1*. Haz. Faik Reşit Unat ve Mehmed A. Köymen. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1949.
- Melikoff, Irene. *Uyur İdik Uyardılar Alevîlik-Bektaşîlik Araştırmaları*. Çev. Turan Alptekin. İstanbul: Cem Yayınevi, 1993.
- Merçil, Erdoğan. “Mahmûd-ı Gaznevî”. *DİA*. XXVII, 362-365.
- Moğolların Gizli Tarihi*. 5. Baskı. Çev. Ahmet Temir. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2016.
- Mustafa Kâni Bey. *Okçuluk Kitabı Telhîs-i Resâilât-ı Rumât*. Haz. Kemal Yavuz ve Mehmed Canatar. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2010.

- Nedim Divanı*. Haz. Abdülbaki Gölpınarlı. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1951.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler (15.-17. Yüzyıllar)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998.
- Ocak, Ahmet Yaşar. “Türk Heterodoksi Tarihinde ‘Zindîk’-‘Hâricî’-‘Râfîzî’ ‘Mülhid’ ve ‘Ehl-i Bid’at’ Terimlerine Dair Bazı Düşünceler”. *Tarih Enstitüsü Dergisi* 12 (1981-82): 507-520.
- Onay, Ahmet Talât. *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Haz. Cemal Kurnaz. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993.
- Oral Seyhan, Tanju. “Memlûk Kıpçakçasıyla Yazılmış Du‘â’ü’s-Seyfi”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 9 (2013): 139-166.
- Orkun, Hüseyin Namık. *Eski Türk Yazıtları*. İstanbul: İstanbul Devlet Basımevi, 1936.
- Osmanlı Yer Adları*. Haz. Tahir Sezen. Ankara: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, 2017.
- Öz, Mustafa. “Burak”. *DİA*. VI, 417.
- Öz, Mustafa. “Râfîzîler”. *DİA*. XXXIV, 396-397.
- Özalp, Mürsel. “Semavi Dinlerde Kutsal Savaş Tasavvuru”, *Savaş ve Kültür Sempozyumu*. Ed. Nazan Kahraman, Metin Turan, Çiğdem Dürüst ve Timur Yılmaz. Ankara: Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu, 2017.
- Özaydın, Abdülkerim. “Sencer”. *DİA*. XXXVI, 507-511.
- Özcan, Abdülkadir. “Deli”. *DİA*. IX, 132-135.
- Özcan, Abdülkadir. “İstanbul’da Cülus ve Kılıç Kuşanma Törenleri”. *Büyük İstanbul Tarihi*. Proje ed. M. Âkif Aydın, cilt ed. Coşkun Yılmaz. İstanbul: İSAM Yayınları, 2015, III, 384-395.
- Özdal, Ahmet. *Türklerin Savaş Sanatı*. İstanbul: Doruk Yayınları, 2008.
- Özel, Ahmet. “Cihad”. *DİA*. VII, 527-531.
- Özkan, Ömer. *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı (XIV-XV. Yüzyıl)*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2007.
- Öztuna, Yılmaz. *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.

- Öztürk, Ali Osman. “Zigetvar, Plevne ve Çanakkale Kuşatmaları Örneğinde İnsani Değerler”, *Savaş ve Kültür Sempozyumu*. Ed. Nazan Kahraman, Metin Turan, Çiğdem Dürüst ve Timur Yılmaz. Ankara: Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu, 2017.
- Öztürk, Murat. “Gazadan Gazele: Divan Şiirinde Hamasi Gazeller”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 12 (2015): 84-101.
- Öztürk, Nermin. “Savaş ve Bilgelğin Üç Farklı Kültürdeki İmgeleri Üzerinden Bu Kavramları Sorgulamak: Antik Yunan Dininden Tanrıça Athena, Hinduizm’den Tanrıça Durga ve İslam’dan Hz. Ali”, *Savaş ve Kültür Sempozyumu*. Ed. Nazan Kahraman, Metin Turan, Çiğdem Dürüst ve Timur Yılmaz. Ankara: Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu, 2017.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2015.
- Pakalın, Mehmet Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü C.1, 2, 3*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Peçevi İbrahim Efendi. *Peçevi Tarihi C.1*. Haz. Bekir Sıtkı Baykal. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.
- Pekolcay, Necla ve Selçuk Eraydın. *İslâmî Türk Edebiyatı*. İstanbul: İrfan Yayınevi, 1975.
- Râsonyı, Laszlo. *Dünya Tarihinde Türklük*. Ankara: İdeal Matbaa, 1942.
- Rıza Tefvik. *Mufassal Kâmûs-u Felsefe C.1/2*. İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1335-1336.
- Ritter, Helmut. “Ata Binmek Ok Atmak”. *İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Türkiyat Mecmuası* 4 (1934): 45-47.
- Sanal, Haydar. *Mehter Musikisi: Bestekâr Mehterler-Mehter Havaları*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1964.
- Schmidt, Jan. *A Catalogue Turkish Manuscripts in the John Rylands University Library at Manchester*. Ed. Arnoud Vrolijk. Leiden: Brill, 2011.
- Selçuk, Bahir. “Nef’i’de Söz ve Savaş İlgisi”. *EKEV Akademi Dergisi* 10/28 (2006): 233-246.
- Sefercioğlu, M. Nejat. *Nev’i Divanı Tahlili*. 2. Baskı. İstanbul: Akçağ Yayınları, 2001.
- Serdaroğlu Coşkun, Vildan. *Zâtî Divanı’na Göre 16. Yüzyılda Sosyal Hayat*. İstanbul: Erdem Yayınları, 2017.

- Soysal, Mahmut Enes. "Tarihsel Süreçte Bayrak ve Sancaklarımız". *Ankara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 42 (2010): 209-239.
- Sümer, Faruk. *Türklerde Atçılık ve Binicilik*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını, 1983.
- Sülün, Murat. *Sanat Eserine Vurulan Kur'an Mührü*. İstanbul: Kaynak Yayınları, 2006.
- Sünbül-zâde Vehbî. *Tuhfe-i Vehbî*. Haz. Ahmet Yenikale. Kahramanmaraş: Ukde Yayınları, 2012.
- Süslü, Özden. *Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1989.
- Şakiroğlu, Mahmut H. "Frenk". *DİA*. XIII, 197-199.
- Şebankâreî. "Gazneli Sultan Mahmud'un Karakteri". Çev. Ahmed Hesamipour. *Tarih Okulu* 3 (2009): 133-137.
- Şentürk, Ahmet Atilla ve Ahmet Kartal. *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh, 2004.
- Tâhir'ül Mevlevî. *Edebiyat Lügati*. Haz. Kemâl Edib Kürkçüoğlu. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1973.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1987.
- Tanrıbuyurdu, Gülçin. "Klasik Türk Şiirinde 'Kılıç Duası'". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 9 (2012): 139-150.
- Tarım, Zeynep. "Minyatürde Sultan Süleyman'ın Musiki Meclisleri". *Darüelhan Mecmuası* 8 (2017): 2-12.
- Tayyar-zâde Ahmed Atâ. *Târih-i Atâ*. yz. ty.
- Tekin, Şinasi. "Türk Dünyasında Gazâ ve Cihâd Kavramları Üzerine Düşünceler I [Başlangıçtan Osmanlıların Fethine Kadar]". *Tarih ve Toplum Dergisi* 109 (1993): 9-18.
- Tekin, Şinasi. "Türk Dünyasında Gazâ ve Cihâd Kavramları Üzerine Düşünceler II Gâzî Teriminin Anadolu İle Akdeniz Bölgesinde İtibârını Yeniden Kazanması". *Tarih ve Toplum Dergisi* 109 (1993): 73-80.
- Togan, A. Zeki Velidi. *Umumi Türk Tarihine Giriş*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019.

- Tökel, Dursun Ali. *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları, İstanbul: 2016.
- Tunalı, İsmail. *Estetik*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1984.
- Tzu, Sun. *Savaş Sanatı*. Çev. Sibel Özbudun, Zeynep Ataman. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi, 1992.
- Uçan Eke, Nagehan. “Muhibbî Dilinden Kanûnî Sultan Süleyman’ın Adalet Anlayışı”, *TÜBAR* 37 (2015): 145-167.
- Uludağ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Marifet Yayınları, 1991.
- Usta, Aydın. “Zırh”. *DİA*. XLIV, 391-394.
- Uzun, Mustafa. “Burak”. *DİA*. VI, 417-419.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1937.
- Ünsal, Ali. *Dünden Bugüne Hâricîlik ve Neo-Hâricîler*. İstanbul: Işık Yayınları, 2015.
- Üzüm, İyas. “Kızılbaş”. *DİA*. XXV, 546-557.
- Yaman, Ahmet. “Savaş”, *DİA*. XXXVI, 189-194.
- Yardım, Ali. “Düldül”. *DİA*. X, 20.
- Yavuz, Kemal ve Orhan Yavuz. *Muhibbî Dîvânı Bütün Şiirleri I-II*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2016.
- Yavuz, Yusuf Şevki. “Cemel Vak’ası”. *DİA*. VII, 321-322.
- Yeniterzi, Emine. “Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 15 (2010): 301-334.
- Yıldırım, Nimet. *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2008.
- Yıldız, Abdulvahap ve Abdullah Ekinci. “Ahmed Câm Nâmekî ile İlgili Şiir ve Menkıbelerde Sultan Sencer’in Şahsiyeti”. *Türk Kültürü Araştırmaları* 152 (2004): 111-118.
- Yusuf Has Hâcib. *Kutadgu Bilig C.2*. Çev. Reşit Rahmeti Arat. 3. Baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1985.
- Yücel, Ünsal. *Türk Okçuluğu*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2015.

Zavotçu, Gencay. *Divan Edebiyatı Kişiler-Kişilikler Sözlüğü*. Ankara: Aydın Kitabevi, 2006.

Zur, Ofer. “Savaşın Psiko-Tarihi: Kültür, Ruh ve Düşmanın Birlikte Evrimi”. Çev. Gökhan Kağnıcı. *Tarih Okulu* 6 (2010): 125-143.



ÖZGEÇMİŞ

| | | | |
|--|-------------------------------|------------|--------------------------------|
| Adı, Soyadı | AYŞE | | YEŞİL |
| Doğum Yeri ve Yılı | YÜREĞİR | | 15.11.1995. |
| Bildiği Yabancı Diller | İNGİLİZCE | | FARŞÇA |
| ve Düzeyi | İLERİ SEVİYE | | ORTA SEVİYE |
| Eğitim Durumu | Başlama - Bitirme Yılı | | Kurum Adı |
| Lise | 2008 | 2012 | YÜREĞİR ATATÜRK LİSESİ |
| Lisans | 2012 | 2016 | İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ |
| Yüksek Lisans | 2017 | 2019 | İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ |
| Doktora | | | |
| Çalıştığı Kurum/lar | Başlama - Ayrılma Yılı | | Çalışılan Kurumun Adı |
| 1. | | | |
| 2. | | | |
| 3. | | | |
| Üye Olduğu Bilimsel ve Mesleki Kuruluşlar | | | |
| Katıldığı Proje ve Toplantılar | | | |
| Yayımlar: | | | |
| Diğer: | | | |
| İletişim (e-posta): | | | |
| | Tarih | 30/07/2019 | |
| | İmza | | |
| | Adı Soyadı | Ayşe YEŞİL | |

