

**T.C.**  
**SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**MUHİBBÎ DİVÂNI'NDA OSMANLI SAVAŞ KÜLTÜRÜNE DAİR  
UNSURLAR**

**Betül ŞİRİN**  
**1530205522**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**  
**Doç. Dr. Melek DİKMEN**

**ISPARTA 2019**



SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS TEZ SAVUNMA SINAV TUTANAĞI

Öğrencinin Adı Soyadı	BETÜL ŞİRİN
Anabilim Dalı	TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
Tez Başlığı	MUHİBBÎ DİVÂNINDA OSMANLI SAVAŞ KÜLTÜRÜNE DAİR UNSURLAR
Yeni Tez Başlığı <sup>1</sup> (Eğer değişmesi önerildi ise)	

Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği hükümleri uyarınca yapılan Yüksek Lisans Tez Savunma Sınavında Jürimiz **28/02/2019** tarihinde toplanmış ve yukarıda adı geçen öğrencinin Yüksek Lisans tezi için;

OY BİRLİĞİ  OY ÇOKLUĞU<sup>2</sup>

ile aşağıdaki kararı almıştır.

- Yapılan savunma sınavı sonucunda aday başarılı bulunmuş ve tez **KABUL** edilmiştir.  
 Yapılan savunma sınavı sonucunda tezin **DÜZELTİLMESİ**<sup>3</sup> kararlaştırılmıştır.  
 Yapılan savunma sınavı sonucunda aday başarısız bulunmuş ve tezinin **REDDİLMESİ**<sup>4</sup> kararlaştırılmıştır.

TEZ SINAV JÜRİSİ	Adı Soyadı/Üniversitesi	Kabul/Ret	İmza
Danışman	Doç. Dr. Melek DİKMEN	<input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret	
Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üyesi Kamile ÇETİN	<input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret	
Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üyesi Nurettin ÇALIŞKAN	<input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret	
Jüri Üyesi		<input type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret	
Jüri Üyesi		<input type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret	

<sup>1</sup> Tez başlığının DEĞİŞTİRİLMESİ ÖNERİLDİ ise yeni tez başlığı ilgili alana yazılacaktır. Değişme yoksa çizgi (-) konacaktır.

<sup>2</sup> OY ÇOKLUĞU ile alınan karar için muhalefet gerekçesi raporu eklenmelidir.

<sup>3</sup> DÜZELTME kararı için gerekçeli jüri raporu eklenmeli ve raporu tüm üyeler imzalamalıdır.

YÖK LİSANSÜSTÜ EĞİTİM-ÖĞRETİM VE SINAV YÖNETMELİĞİ Madde 9-(8) Tezi hakkında düzeltme kararı verilen öğrenci en geç üç ay içinde düzeltmeleri yapılan tezi aynı jüri önünde yeniden savunur. Bu savunma sonunda da başarısız bulunarak tezi kabul edilmeyen öğrencinin yükseköğretim kurumu ile ilişkisi kesilir.

<sup>4</sup> Tezi REDDEDİLEN öğrenciler için gerekçeli jüri raporu eklenmeli ve raporu tüm üyeler imzalamalıdır. Tezi reddedilen öğrencinin enstitü ile ilişkisi kesilir.

Bu form bilgisayar ortamında doldurulacaktır.

T.C.



SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



### YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “*Muhibbî Divânı’nda Osmanlı Savaş Kültürüne Dair Unsurlar*” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Bibliyografya’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim.

**Betül ŞİRİN**

28.02.2019

A handwritten signature in blue ink, reading "Betül Şirin".

(ŞİRİN, Betül, Muhibbî Divânı'nda Osmanlı Savaş Kültürüne Dair Unsurlar, Yüksek Lisans Tezi, Isparta, 2019)

## ÖZET

XVI. yüzyıl Osmanlı Dönemi için hem siyasî hem de kültürel ve edebî anlamda muhteşem bir dönemdir. Devleti yöneten sultanlar edebiyat ve sanatla meşgul olmuş; dönemdeki şair ve edipleri de himaye etmiştir. Muhibbî mahlâsı ile şiirler yazmış olan Kânûnî Sultan Süleyman da hacimli Divânı ile Klâsik dönem divânları içerisinde oldukça özel ve önemli bir yere sahiptir.

Kânûnî Sultan Süleyman, kırk altı yıllık saltanat süresinin on yılı aşkın bir kısmını at üzerinde sefer ve savaşlarda geçirmiş; zaferlere ve fetihlere imzasını atmıştır. Muhibbî'nin sanatçı kimliği ile hükümdar ve komutan kimliği birleştirildiğinde savaşla ilgili pek çok kavramı şiirlerine yansıtmış olduğu dikkati çekmektedir. Bu bağlamda Divân'ında savaşla ilgili teşbihler; ok, yay, kılıç, bıçak, hançer gibi savaş aletleri; akın, pusu, gece baskını (şebihun) gibi savaş taktikleri ve savaşla ilgili daha pek çok kelime ve kavram tesbit edilmiştir. Beyitlerde umumiyetle sevgili ile âşık arasındaki mücadele vurgulanmıştır. Ancak bu sembolden hareketle zaman zaman hükümdarlığı döneminde gerçekleştirdiği seferlere de atıflar yapmış; savaş sahnelerini canlı ve gerçekçi bir şekilde gözümüzde canlandırmıştır. Bu çalışmada Muhibbî Divân'ında savaşa dair unsurlar, şairin bize yansıtmaya çalıştığı ve burada bahsedilen yönleriyle ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** 16. Yüzyıl, Muhibbî, Divân, Savaş Unsurları

(ŞİRİN, Betül, *The Elements of Ottoman Martial Culture in the Muhibbi's Divan*, Yüksek Lisans Tezi, Isparta, 2019)

## ABSTRACT

XVI. century was a period of great political, cultural and literary significance for the Ottoman period. Many sultans ruling the state ruled the word as well; they protected the poets and literature of their era. Kânûnî Sultan Süleyman was one of the greatest poets of the period. He had a very special and important place in the classical classic period with his voluminous Divân composed in the pseudonym Muhibbî and his poems.

He spent over ten years of his sixty-four year of this reign on expeditions and wars; victories and conquests. When Muhibbî's artist identity combined with the ruler and commander identity, he drew attention to many concepts related to war which had been reflected in his poems. In this context, a very detailed information about warfare similes, like arrow, bow, sword, knife, dagger war instruments, and like inroad, ambush and night inroad war tactics and a lot of things about wars are reached. In general, the struggle between the lover and the beloved is emphasized in the verses. But from this symbol, he made references to his campaigns during his reign; We have revived the battle scenes in a realistic way. In this study, the elements of war in Muhibbî's Divân are discussed with the aspects which the poet tried to reflect to us and the aspects mentioned here.

**Key Words:** 16. Century, Muhibbî, Divân, war elements

## İÇİNDEKİLER

TEZ SAVUNMA SINAV TUTANAĞI.....	i
YEMİN METNİ.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
RESİM LİSTESİ.....	x
KISALTMALAR.....	xi
ÖN SÖZ.....	xii
GİRİŞ.....	1

### I. BÖLÜM

#### 16. YÜZYIL KLÂSİK TÜRK EDEBİYATI ve MUHİBBÎ

a. 16. Yüzyıl Klâsik Türk Edebiyatı.....	5
b. Muhibbî (Kânûnî Sultan Süleyman).....	6

### II. BÖLÜM

#### MUHİBBÎ DÎVÂNÎ'NDA SAVAŞ VE ORDU İLE İLGİLİ KAVRAMLAR

a. Savaş ve Savaş Karşılığında Kullanılan Kelimeler.....	11
a.1. Savaş.....	12
a.1.1. Sevgili-Savaş Münasebeti.....	12
a.1.2. Âşığın İç Dünyasındaki Savaş.....	14
a.2. Ceng.....	15
a.3. Cidâl.....	18
a.4. Sefer.....	19
a.5. Gavgâ.....	21
a.6. Arbede.....	21
a.7. Kıtâl.....	23
a.8. Mesâf.....	24
a.9. Rezm.....	25
b. Asker ve Ordu Karşılığında Kullanılan Kelimeler.....	25
b.1. Asker.....	26
b.2. Leşker.....	27
b.2.1. Leşker-Eşk Münasebeti.....	28
b.2.2. Leşker-Gam Münasebeti.....	28
b.2.3. Doğayla Alâkalı Teşbihler.....	29

b.2.4. Leşker- Sevgilinin Diğer Güzellik Unsurları ile Münasebeti .....	30
b.3. Piyâde .....	31
b.4. Sipâh .....	32
b.4.1. Gözyaşı sipâhı .....	34
b.4.2. Dost Sipâhı .....	35
b.4.3. Akıl sipâhı .....	35
b.4.4. Gam sipâhı .....	35
b.4.5. Yıldız sipâhı .....	36
b.4.6. Hicran sipâhı .....	36
b.4.7. Nazım sipâhı .....	36
b.5. Ceysz .....	37
b.6. Müsellem .....	38
c. Düşman Karşılığında Kullanılan Kelimeler .....	38
c.1. Düşman .....	39
c.2. ‘Adüvv .....	42
c.3. Hasım .....	42
c.4. Yağı .....	43

### III. BÖLÜM

#### MUHİBBÎ DİVÂNİ’NDA SAVAŞ ALETLERİ ve ARAÇLARI İLE İLGİLİ KELİMELELER

a. Vurucu Silahlar .....	44
a.1. Kemend .....	44
a.1.1. Kemend-Saç Münasebeti .....	44
a.1.2. Kemend-Âh Münasebeti .....	46
a.1.3. Kemend-Ahu Münasebeti .....	47
a.1.4. Kemend-Av Münasebeti .....	47
a.1.5. Kemend-Divâne Münasebeti .....	47
a.2. Tâziyâne .....	48
a.3. Gürz (Topuz) .....	48
b. Delici Silahlar .....	49
b.1. Nîze .....	49
b.2. Sinân ( Mızrak) .....	50
c. Kesici Silahlar .....	50
c.1. Kılıç ve Kılıçla İlgili Kavramlar .....	50
c.1.1. Tığ ( Kılıç) .....	50
c.1.2. Nebtîz .....	58
c.1.3. Kabza .....	58
c.2. Bıçak .....	60

c.3. Hançer.....	60
c.4. Teber (Balta) .....	65
ç. Atıcı Silahlar .....	66
ç.1. Ok ve Ok Karşılığında Kullanılan Kelimeler .....	66
ç.1.1. Ok .....	66
ç.1.2. Tîr .....	71
ç.1.3. Nâvek .....	75
ç.1.4. Hadeng .....	75
ç.2. Peykân .....	76
ç.3. Temren .....	77
ç.4. Yây .....	78
ç.4.1. Yây (yâ) .....	78
ç.4.2. Kemân .....	79
d. Ateşli Silahlar .....	80
d.1. Top .....	80
d.1.1. Doğrudan Savaş Silahı Olarak Top Kavramı .....	81
d.1.2. Sevgiliye Ait Unsurlar ve Top Münasebeti .....	82
e. Savunma Silahları .....	82
e.1. Kalkan .....	82
e.2. Miğfer .....	83
e.3. Cevşen (Zırh) .....	85
f. Savaş Binekleri ve İlgili Kavramlar .....	85
f.1. At .....	85
f.1.1. At .....	85
f.1.2. Esb .....	87
f.1.3. Semend .....	87
f.1.4. Hayl .....	88
f.1.5. Tevsen .....	88
f.1.6. Feres (At) .....	89
f.1.7. Rahş ( Gösterişli, Güzel At) .....	89
f.1.8. Şebdîz .....	89
f.1.9. Düldül .....	90
f.2. İnân (Dizgin) .....	90

#### IV. BÖLÜM

### MUHİBBÎ DİVÂNINDAKİ SAVAŞ TAKTİK-YÖNTEMLERİ VE MEKÂNLARI

a. Savaş Yöntem ve Taktikleri .....	92
a.1. Cirit (Çevgân) .....	92



a.2. Yağma.....	94
a.2.1. Gâret .....	95
a.2.2. Târâc .....	96
a.3. Akın.....	97
a.4. Busu (Pusu).....	98
a.5. Şebihûn (Gece Baskını).....	99
b. Savaş Mûsikîsi.....	99
b.1. Kûs (Kös).....	99
b.2. Nevbet .....	100
b.3. Tabl ( Davul).....	101
c. Savaş Mekânları.....	101
c.1. Siper.....	101
c.2 Kale .....	103
c.3. Rezmgâh ( Savaş Meydanı).....	103
c.4. Meydân .....	104
c.4.1. Meydan-Savaş Mûnasebeti .....	104
c.4.2. Meydan-Aşk Mûnasebeti.....	105
c.5. Ma'reke.....	106
c.6. Otağ .....	106
c.7. Hayme.....	107

## V. BÖLÜM

### MUHİBBÎ DİVÂNİ'NDAKİ SAVAŞA DAİR DİĞER UNSURLAR

a. Bayrak ve Bayrak Anlamında Kullanılan Kelimeler .....	109
a.1. Bayrak.....	109
a.2. 'Alem.....	109
a.3. Sancak.....	110
b. Kahraman .....	110
c. Gazanfer .....	111
ç. Gâlib .....	111
d. Mağlûb .....	112
e. Şehîd.....	113
f. Gazi.....	113
g. Zabt .....	114
h. Cellâd .....	115
h.1. Cellâd-Göz Mûnasebeti.....	116
h.2. Cellâd-Gamze Mûnasebeti .....	116
h.3. Cellâd-Kirpik Mûnasebeti .....	117
h.4. Cellâd-Aşk Mûnasebeti .....	117

h.5. Cellâd-Felek Münasebeti.....	117
1. Haramî .....	118
i. Fetih.....	118
j. Ganimet.....	119
k. Esir.....	120
<b>SONUÇ.....</b>	<b>121</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>123</b>
<b>İNDEKS .....</b>	<b>130</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>141</b>



## RESİM LİSTESİ

Resim 1. Kanunî Sultan Selim portresi, .....	10
Resim 2. Rüstem-i Zâl'in Düştüğü Tuzaktan Ok Atışını Gösteren Bir Minyatür .....	18
Resim 3. Osmanlı Ordusunu Zigetvar Kalesinin Önünde Gösteren Minyatür .....	20
Resim 4. Demir topuz, Yeşim topuz.....	49
Resim 5. 1632 Tarihli bir Osmanlı hançerinin kabzası.....	60
Resim 6. 1514 tarihli, kabzası neceften yapılmış, kabza başı dilimli Yavuz Sultan Selim'e ait hançer .....	65
Resim 7. At üzerinde Sultan IV. Murad, yanında baltalı asker ve balta detayı.....	66
Resim 8. Kânûnî Sultan Süleyman'ın azgın bir su sığırını ok ile vurarak yıkması.....	68
Resim 9. Ok temrenleri .....	78
Resim 10. Osmanlı devrine ait Demir Miğfer .....	84
Resim 11. Atlı bir birlik ve at koşum takımı detayları. ....	91
Resim 12. Otağ-ı Hümayun.....	107

## KISALTMALAR

A.S.	: Aleyhisselam
age.	: Adı Geçen Eser
agm.	: Adı Geçen Makale
agt.	: Adı Geçen Tez
bkz.	: Bakınız
c.	: Cilt
DİA.	: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
Haz.	: Hazırlayan
Hz.	: Hazreti
M.Ö.	: Milattan Önce
OSEDAM	: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
ss	: Sayfa aralığı
S.A.V.	: Sallallahu Aleyhi ve Sellem
TÜBAR	: Türklük Bilimi Araştırmaları
v.b.	: ve benzeri
V.d	: Ve diğerleri
yy.	: Yüzyıl
G.	: Gazel
M.	: Matla
MR.	: Murabbâ
MH.	: Muhammes
MF.	: Müfred
Vr	: Varak
Nr	: Numara
No	: Numara
İÜ	: İstanbul Üniversitesi
Ktp	: Kütüphane
TSM	: Topkapı Sarayı Müzesi

## ÖN SÖZ

XVI. yüzyıl Klâsik Türk Edebiyatı, çok geniş bir coğrafyada hükümlanlığını sürdürmüş olan, Osmanlı, Safevî ve Timurlu sanat çevrelerinde Türkçenin en güzel eserlerinin verildiği bir dönemdir. Bu dönemde Fuzûlî ve Bâkî başta olmak üzere Zâtî, Nev'î, Hayâlî, Emrî, Lamiî, Ruhî ve Gelibolulu Mustafa Âlî gibi şairler bu edebiyatın klâsik niteliğe erişmesine katkıda bulunmuşlardır. Aynı zamanda bu dönemde birçok tezkire, yönetimdeki padişahların da şiir yazdıklarını ve dönemin şiirine katkıda bulduklarını kayıt altına almıştır. Bu eserlerde aynı zamanda padişahların oldukça yetkin eserler verdikleri görülmektedir. Özellikle Kânûnî (Muhibbî), kırk altı yıl süren saltanatında (1520-1566) Zâtî ve Edirneli Nazmî'den sonra en çok gazel yazan şair olmuştur. Hayatın hemen her alanına ilişkin şiirler söylemiş, şiirlerinde özellikle aşk konularını çoğu zaman bir çekişme, çatışma ve savaş meydanını tasvir eder gibi kaleme almıştır. İnsanlığın en eski tarihlerden beri kullandığı savaş unsurları, şairin Divân'ında da yer bulmuştur. Bu tez çalışmasında Kânûnî Sultan Süleyman'ın Muhibbî mahlâsı ile kaleme aldığı Divân'ında yer alan savaş unsurları incelenmiştir.

Çalışmamız girişi takip eden beş bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın giriş bölümünde çalışmanın genel çerçevesi hakkında bilgi verilerek çalışmanın önemi, sınırlılıkları, amacı ve kullanılan metodoloji anlatılmıştır. Çalışmanın ilk bölümünde Kânûnî Sultan Süleyman'ın da yaşamış olduğu 16. yüzyıl hakkında bilgi verilmiş, edebî yönden 16. yy. Türk Edebiyatı anlatılmış, şairin hayatı ve edebî kişiliği hakkında da bilgi verilmiştir. İkinci bölümde Muhibbî Divân'ındaki savaş kavramlarına geçilmiş, temel kavramlar olan asker, ordu ve düşman kavramları açıklanmıştır. Ayrıca Muhibbî'nin bu kavramları şiirlerinde ele alış biçimleri incelenmiş ve tasnif edilmiştir. Üçüncü bölümde Divân'da vurgulanan savaş aletleri tespit edilmiş; vurucu, delici, kesici, atıcı, ateşli silahlar ve savunma silahları olarak tasnif edilmiştir. Ayrıca bu bölümde savaşların vazgeçilmez binek hayvanı olan at ve bu bağlamda kullanılmış kelimeler hakkında bilgi verilmiştir. Dördüncü bölümde ise savaşa gidilmeden önce yapılan savaş hazırlıkları; gerek yöntem ve taktikler gerek savaştan önce askeri savaşa hazırlamak ve aşka getirmek için kullanılan musiki aletleri gerekse savaşın yapılacağı yahut savunma amaçlı inşa edilen mekânlar ve savaş esnasında karşımıza çıkan

mekânlar ele alınmıştır. Son bölüm olan beşinci bölümde ise gâlib, mağlûb, alem, şehîd... gibi savaş ile alâkalı diğer maddeler yer almaktadır.

Öncelikle konumun belirlenmesinde, tezimin yazım sürecinde benden her türlü yardım, destek ve engin bilgilerini esirgemeyen, tezimi defalarca okuyup beni dinleyen ve bana her anlamda çok şey katan danışman hocam sayın Doç. Dr. Melek DİKMEN'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Çalışmamı büyük bir titizlikle okuyup katkı sağlayan Dr. Öğr. Üyesi Kamile ÇETİN'e ve Dr. Öğr. Üyesi Nurettin ÇALIŞKAN'a da çok teşekkür ederim. Her zaman yanımda olan sevgili annem Gülsüm NALİNCİ'ye, kardeşim Muhammed Selçuk KAYA'ya, her daim mutluluk kaynağım olan sevgili çocuklarım Zeynep, Muhammed Salih ve Safiye'ye, arkadaşlarım Yeliz Hatice TUNÇ, Atik HORASANI ve Muaz BENSOU'D'a teşekkür ve minnetlerimi özellikle belirtmek istiyorum. Çalışmada iyi yapılmış her şeyde saydığım insanların katkısı büyüktür. Eksiklik ya da hataların ise bütün sorumluluğu şahsıma aittir.

**Betül ŞİRİN**

**Isparta-2019**

## GİRİŞ

Savaş ve savaş unsurları insanlık tarihi kadar eski bir geçmişe sahiptir. Hayatın her alanında kendini gösteren savaş, bilinen bütün sanat eserlerinde de kendine yer edinmiştir. Tarih öncesi devirlerde mağara resimleri sanat içerisinde savaşın konu edildiği belki de ilk eserlerdir. Örneğin Bulgaristan’da Magura Mağarası’nda yer alan 700 den fazla resim içerisinde birçok konu işlenmiştir ve bunların arasında insanın insanla, insanın doğa ile savaşları da resmedilmiştir (M.Ö. 8000-4000)<sup>1</sup>. Fransa’nın güneyinde yer alan Chauvet Mağarası’ndaki çizimler 32.000 yıl öncesine kadar gitmektedir. Yine bu kompleksin içinde yer alan resimler arasında savaş unsurları da göze çarpmaktadır<sup>2</sup>.

İnsanların yazıyı keşfetmesi ile savaş ve savaş unsurları da kaleme alınmaya başlanmıştır. Türk Edebiyatı’nın ilk şaheseri olarak niteleyebileceğimiz Orhun Abideleri, savaş unsurlarının da içinde bulunduğu çok önemli bir eserdir. Zira bu eserde sık sık savaştan ve savaş unsurlarından bahsedilmiştir<sup>3</sup>. Yazılı edebiyatın dışında Orhun Abideleri öncesi dönem Türk toplumunda sözlü edebiyatta dahi birçok eserlerde savaş unsuru incelikle işlenmiştir<sup>4</sup>. Yaratılış, Alp Er Tunga, Ergenekon, Bozkurt, Manas ve Göç Destanları gibi daha birçok destan, içerisinde savaşla ilgili anlatımları da barındırmaktadır<sup>5</sup>. Gerek insanlık tarihinde gerekse Türk topluluklarının benliklerinde savaş derin bir yere sahip olup edebiyatta her zaman kendine yer bulmuştur. Bu yüzden edebî eserlerde yer alan savaş unsurlarının iyi okunması, aynı zamanda o eserlerin yazıldığı toplumların savaş ile münasebetlerini anlamak açısından önem arz etmektedir.

İslâm medeniyeti içine girmeden önce kendilerine has gelenekleri olan Türkler, İslâmiyet’ten sonra da edebî zenginliklerini artırmışlardır. İslâmın kabulü ile Türk

<sup>1</sup> Stefanka Ivanova, “Magura Cave, Bulgaria: A Multidisciplinary Study of Late Pleistocene Human Palaeoenvironment in the Balkans”, *Quaternary International*, 2015, S. 30, s. 20.

Anonymous, Regional Development 2007-2013, *Caves In Bulgaria*, European Regional Development Fund and Republic of Bulgaria, 2008, s. 23.

<sup>2</sup> Paul Pettitt, Paul Bahn; “An Alternative Chronology for the Art of Chauvet Cave” *Antiquity*, 2015, c. 89, S. 345, Haziran 2015, s. 544-550.

<sup>3</sup> Erdem Konur, “Orhun Yazıtlarında Sosyal Ve Siyasî Mesajlar”, *Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü*, s.4, 14, 16. [http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/erdem\\_konur\\_orhun\\_yazitlari.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/erdem_konur_orhun_yazitlari.pdf) (Erişim Tarihi: 17.12.2018)

<sup>4</sup> Mehmet Yardımcı “Türk Destanlarında Tipler Ve Motifler”, <https://www.turkedebiyati.org/turk-destanlarinda-tipler-motifler.html> (Erişim Tarihi: 20.08.2018).

<sup>5</sup> Çiğdem Akyüz, “Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar Bağlamında Bağış Destanı”, *TÜBAR*, 2017, S. XLII, s. 27-44.

toplumlarında sagu ve koşuk gibi edebî türler zaman içerisinde yerlerini mesnevilere, gazellere ve kasidelere bırakmış, İslâm edebiyatında kendilerine has üslûplarıyla haklı bir yer edinmişlerdir.<sup>6</sup> Türklerin İslâmiyeti benimsedikleri ilk yıllardan itibaren 16. yüzyıla kadar birçok şekilde değişim yaşayan edebiyat da, bu dönemde artık Acem şairleri ile yarışabilecek bir seviyeye ulaşmıştır. Bu süreçte ortaya konan eserlerde dönemin güç ve kuvvetini, zaferlerini, tarihî olaylarını, yaşayışını, hayat ve dünya görüşünü bulabilmek mümkündür. Ahmet Atilla Şentürk'ün de dediği gibi “Eğer tarih kitapları ve arşivler kaybolursa ve sadece edebî metinler elde kalsa, eskilerin gündelik hayatı bu metinler ışığında önemli ölçüde tespit edilebilir”<sup>7</sup>. Ayrıca dönemin birçok şairi eserlerinde yer yer savaş unsurlarını zikretmekten çekinmemiştir. Bu bağlamda Fuzûlî, Taşlıcalı Yahyâ Bey, Bâki ve Hayâlî gibi birçok şair eserlerinde sosyal hayatın yanında özellikle savaş unsurlarını sıklıkla kullanmışlardır<sup>8</sup>.

Bu şairlerden biri olan Muhibbî, hacimli Divânı'nda aşk başta olmak üzere pek çok konudan bahsetmiş, savaş unsurlarına da birçok beytinde yer vermiştir. Bu tezin amacı Muhibbî Divânı'nda yer alan savaşla ilgili unsurları tespit ve tasnif ederek incelemektir.

#### **a. Çalışmanın Önemi ve Sınırları**

Eski çağlarda, insanların yaşamak için gerek duydukları besin kaynağını bulmada ve sahip olduklarını korumada kullandıkları silahlar ve yaptıkları savaşlar günümüzde değişime uğramış olsa da hâlâ hayâtî önemini korumaktadır. Gerçekleşme biçimi değişmesine karşın hâlâ temelde aynı felsefeye dayanan savaş ve bununla birlikte savaş unsurları da çok farklı bir görünüme kavuşmuştur. Zamanla boyutları değişen ve hatta bazen üzerlerinde kullanılan çeşitli bezemelerle estetik bir hâl alabilen silahlar önemli bir sanat eseri konumuna geçebilmiş, savaş kavramları ise modern yüzyıla ayak uydurarak farklılaşmıştır.

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırladığımız bu çalışmada; hem padişah hem de bir şair olan Kânûnî Sultan Süleyman'ın hacimli Divân'ı, içinde barındırdığı savaş

<sup>6</sup> Hamdi Güleç, “Süleymânâme’de Eski Türk Destanlarına Ait Unsurlar, Dil-Üslûp ve Motifler”, *Bilig*, 2006, S. 36, s. 243-260; Bilal Kemikli, vd., *Türk İslâm Edebiyatı*, Ed. Hasan Aksoy, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2010, s. 8-12

<sup>7</sup> Ahmet Atilla Şentürk, “Okçuluk Tarihine Yeni Bir Kaynak Olarak Osmanlı Şiiri”, 2015, s. 1-2: [https://www.academia.edu/15060058/Ok%C3%A7uluk\\_Tarihine\\_Yeni\\_bir\\_Kaynak\\_Olarak\\_Osmanl%C4%B1\\_%C5%9Eiiri](https://www.academia.edu/15060058/Ok%C3%A7uluk_Tarihine_Yeni_bir_Kaynak_Olarak_Osmanl%C4%B1_%C5%9Eiiri) (Erişim Tarihi 21.11.2018)

<sup>8</sup> Mustafa İsen, vd., *XVI. Yüzyıl Türk Edebiyatı*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2011, s. 2.



unsurları ve bunların Divân'da kullanılış biçimleri ele alınarak incelenmiştir. Çalışma, savaş unsurları ile ilgili kavramlarla sınırlı tutulmuştur. Bu kavramlar kullanıldığı kişiye ve taşıdığı anlama göre tasnif edilerek açıklanmıştır. Konuyla ilgili olarak Armağan Zöhre'nin *Muhibbî Divânı'nda Sosyal Hayat*<sup>9</sup> konulu doktora tezinde savaş unsurlarına dair bir başlık olmakla birlikte konuyu daha detaylı ve tafsilatlı bir şekilde ele almak mümkün dür. Bu bağlamda tez çalışmamız sadece bu konuya tahsis edilmiştir.

### **b. Amaç**

Divân'ın geneline bakıldığında savaş ile ilgili unsurların oldukça yer tuttuğu görülmektedir ki anlatılan mücadele veya savaş, daha çok sevgilinin âşığa zulmetmesi ile ilgilidir. Zira Muhibbî, her ne kadar savaşçı bir padişah olsa da, Divân'ında büyük çoğunlukla aşk konularını işlemiştir. Ona göre sevgili bir padişahdır. Çevresinde kullar vardır. O padişah gibi olan sevgili, kulları üzerinde her türlü tasarrufa sahiptir. İster kullarına iltifat eder, ister eziyet eder, isterse onları öldürür. Klâsik Türk Şiiri'nde yaygın olan şekliyle bu zulüm sevgilinin gamzesi, kirpiği, saç gibi belli başlı güzellik unsurları aracılığı ile anlatılır. Meselâ sevgilinin gamzesi, bakışı kılıç gibidir. Âşığının bağrını deler, vücudunda yaralar oluşturur. Sevgilinin kirpikleri ise oktur. Âşığının hedef tahtası olan göğsüne saplanır. Dökülen kanlar aşk acısıyla inleyen âşığın ciğer kanıdır. Şiirde görülen bu tip savaş ile ilgili unsurlar, ortak teşbih unsurlarıdır.

Bu tez çalışmasının amacı da, Muhibbî'nin Divânı'nda yer alan savaş unsurlarını ve bu unsurların Divân'daki kullanılış biçimlerini incelemektir.

### **c. Araştırmada Kullanılan Metod ve Yöntem**

“Muhibbî Divânı'nda Osmanlı Savaş Kültürüne Dair Unsurlar” başlığı altında yaptığımız bu çalışmanın ilk aşamasını, konu hakkındaki gerekli kaynak ve dokümanların toplanması oluşturmuştur. Bu alanda yapılan çalışmalar incelenerek, hangi konulara ağırlık verildiği hakkında bilgiler edinilmiştir.

İkinci aşamada ise, literatür incelenerek Klâsik Türk Edebiyatı'nda sıklıkla kullanılan savaş unsurları araştırılmış, bu bağlamda Muhibbî Divânı taranmış, savaş terimleri ve savaş kavramları ile ilgili fişler oluşturularak muhtevaya uygun beyitler seçilmiştir. Klâsik Türk Şiiri'nde savaş terimleri ve savaş kavramları ile ilgili yapılmış

<sup>9</sup> Armağan Zöhre, *Muhibbî Divân'ında Sosyal Hayat*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Sakarya 2016.

bazı çalışmalara müracaat edilmiş, inceleme yapılırken öncelikle zikredilen terim ve kavramlar hakkında genel bilgi verilmiş, daha sonra ise çalışmanın asıl konusunu teşkil eden bu terim ve kavramların hangi özellikleri ile Muhibbî Divânı'na yansıdıkları açıklanmaya çalışılmıştır. Bu tez çalışmasında kullandığımız beyitler Prof. Dr. Kemal Yavuz ve Prof. Dr. Orhan Yavuz tarafından hazırlanan Muhibbî Divânı<sup>10</sup> adlı yayından alınmıştır. Çalışmamızda kullandığımız beyitler “nazım şekli şiir numarası-beyit numarası” şeklinde gösterilmiştir.



---

<sup>10</sup> Kemal Yavuz-Orhan Yavuz; *Muhibbî Divânı I-II.*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul 2016.

## I. BÖLÜM

### 16. YÜZYIL KLÂSİK TÜRK EDEBİYATI ve MUHİBBÎ

Klâsik Türk Edebiyatı, 16. yüzyılda en velût ve görkemli dönemini yaşamıştır. Osmanlı Devleti'nin siyasî ve kültürel anlamda gücünün doruğunda olduğu bu dönemde İstanbul, tam bir kültür merkezi hâline gelmiştir. Öyle ki gerek Osmanlı İmparatorluğu'nun farklı bölgelerinden gerekse komşu ülkelerden pek çok şair, yazar, âlim, mutasavvıf, mûsikîşinas, hattat vs. sanatçılar her yönüyle cazip hâle gelmiş olan bu kültür merkezine akın etmiştir.<sup>11</sup> Diğer taraftan, Edirne, Bursa, Kütahya, Amasya, Manisa, Trabzon gibi İstanbul dışında kalan daha birçok şehir de, edebî ve kültürel faaliyetlerin yoğun biçimde gerçekleştirildiği sanat ve edebiyat merkezleri hâline gelmiştir. Kânûnî ise bu devirde yer alan hemen hemen her tezkirede övgü ile bahsedilen meşhur bir şairdir.<sup>12</sup>

Tezin bu kısmında 16. yüzyıl Klâsik Türk Edebiyatının genel hatları ile çalışma konusu olan Muhibbî, yaşamış olduğu dönem ve şairin Klâsik Türk Edebiyatı'ndaki yeri anlatılmaya çalışılacaktır.

#### a. 16. Yüzyıl Klâsik Türk Edebiyatı

Osmanlı Devleti, XVI. yüzyıla II. Bâyezid'in yönetiminde girmiştir. Doğusunda Akkoyunlu tehdidi, yerini Safevî Devleti'nin kurucusu Şah İsmail tehlikesine bırakmıştır. Böylece uzun yıllar süren Osmanlı-Safevî mücadelesi de başlamış olur. Timurluların önceki yüzyıldaki hâkimiyeti, XVI. yüzyılda daha uzak memleketlere kaymış, örneğin Hindistan'da Türk-Hint İmparatorluğu kurulmuştur. Güneydoğu Avrupa'dan başlayarak bu çok geniş kültür coğrafyasında Türkçe, edebî dil olarak yaygınlaşmış ve en parlak dönemini yaşamıştır.<sup>13</sup> Türk şiiri bu yüzyıla kadar üç asırlık bir deneme, uygulama ve gelişme sürecinden geçmiştir. Osmanlı Devletinin gelişmesi ve güçlenmesiyle şiirdeki gelişme daha da hızlı olmuştur. Bu yüzyılda İran şairlerinin etkileri sürmekle birlikte Fuzulî, Bâkî gibi şiire yön veren ve Türk şairlerince örnek alınacak şiir ustaları yetişmiştir. XVI. yüzyıl şiiri, aruzdaki ustalık ve şiir tekniğinde erişilen mükemmellekle, en parlak ve en olgun devrini yaşamıştır. İran'dan alınan

<sup>11</sup> Yavuz Bayram, *Dil ve Edebiyat Türk Edebiyatı Klâsik Türk Edebiyatı (12-19. Yüzyıl) Klâsik Türk Edebiyatı (13. Yüzyıl)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi, Ankara 2009, s. 74.

<sup>12</sup> Bayram, *age.*, s. 64.

<sup>13</sup> İsen vd, *age.*, s. 3.

mazmunlar Türklere has bir şekilde işlenmiş, kelimeler arasında bağlantılar kurulmuş, sonuçta şiir; kendine has bir anlam kazanmıştır. XVI. asırda Osmanlı Türkçesi, her açıdan klâsik biçimini almış, aynı zamanda büyük şairlerin elinde hatasız ve ustaca kullanılan bir Türk aruzu yaratılmıştır.<sup>14</sup> Üslûp açısından da artık Şeyhî ve Ahmet Paşa tarafından temelleri atılan klâsik üslûp bu yüzyıla damgasını vuracaktır. Osmanlı Devleti, XVI. yüzyılda birkaçı bütün Türk tarihi içinde çok yetkin devlet adamları olarak tanınan padişahların yönetiminde gelişmesini sürdürerek dünyanın en güçlü devletlerinden biri olmuştur. Osmanlı sultanları ve şehzadeleri bilim ve sanatın gelişimi için yönetici olarak yükledikleri sorumlulukların yanı sıra, himaye ettikleri bazı sanat dallarında yetenekleri doğrultusunda eserler vermişlerdir. Bu dönemde sadece Kânûnî Sultan Süleyman değil, neredeyse Osmanlı Sultan ve şehzâdelerinin hepsi şiirle uğraşmış bir kısmı ise Divân oluşturmuşlardır.<sup>15</sup> Böylelikle Osmanlı Devleti'nin sanat, kültür, edebiyat gibi alanlardaki tekâmülü ve ilerlemesi de sağlanmıştır.

#### **b. Muhibbî (Kânûnî Sultan Süleyman)**

Kânûnî Sultan Süleyman, 1495'te Trabzon'da doğmuş, 1520'de İstanbul'da tahta çıkmış, 1566'da Avusturya sınırındaki Macaristan Sigetvar'da ölmüştür.<sup>16</sup> Osmanlı kaynakları kanun koyucu özelliğinden dolayı “Kânûnî”, Batı kaynakları ise “Muhteşem, Büyük” adları ile isimlendirmişlerdir. Ayrıca onun için “sâhib-kırân, sâhibü'l-aşereti'l-kâmile, gazi, şehit” sıfatları da kullanılmıştır.<sup>17</sup> Kânûnî döneminde Osmanlı Devleti, iktisadî bakımdan da kendine yeten bir durumda olup herhangi bir hammadde ve sanayi maddesinin ithaline muhtaç olmayan nadir devletlerden birisi olmuştur. Bu durumun en önemli sebeplerinden biri de Kânûnî kadar ekibinin de çok sağlam ve eğitilmiş kişilerden oluşmuş olmasıdır. Kânûnî, devlet yönetimini organize etmek ve ekip kurmak alanlarında da güçlüydü.<sup>18</sup>

Kırk altı yıllık saltanatı süresince Osmanlı orduları Avrupa, Asya, Afrika kıtalarında birçok muharebeler yapmış ve kazandığı zaferlerle devleti büyütülmüştür. Toplamda on üç sefer-i Humayunun on tanesini Avrupa'ya, üç tanesini doğuya, İran

<sup>14</sup> İsen vd. *age.*, s. 10-11.

<sup>15</sup> Konuyla ilgili detaylı bilgi için bkz. Mustafa İsen-A. Fuat Bilkan, *Sultan Şairler*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997; Coşkun Ak, *Şair Padişahlar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.

<sup>16</sup> Yılmaz Öztuna, *Kânûnî Sultan Süleyman*, Babıali Kültür Yayıncılığı, İstanbul 2006, s. 9.

<sup>17</sup> Münir Atalar, “Osmanlı Padişahları”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslâm İlimleri Enstitüsü Dergisi*, 1981, c. XXIV, s. 435.

<sup>18</sup> Yılmaz Öztuna, “*Tarih Sohbetleri 1*”, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1988, s. 109.

üzerine düzenlemiştir.<sup>19</sup> Asker ve savaş komutanı olarak da güçlü olan Kânûnî Sultan Süleyman dönemindeki gelişmeler, tarihî kaynaklara yansıdığı kadar edebî eserlere de aksetmiştir. Bu bağlamda Kânûnî dönemini, sefer ve zaferlerini anlatan eserlerin<sup>20</sup> yanında Süleymannâme<sup>21</sup> olarak adlandırılan eserler de kaleme alınmıştır. Uzun Firdevsî'nin 81 ciltlik Süleymannâmesi yanında Gubârî (Abdullah), Mahremî, Hâkî, Eyyûbî, Senâyî, Fethullah Ârifî Çelebi ve Lehvî'nin eserleri manzum tarzda yazılanların en bilinenlerindedir.<sup>22</sup> Ayrıca Kânûnî'nin hükümdarlık ve konutanlık yönü başka şairlerin onun hakkında yazdığı kasidelerde de anılmaktadır ki ki *şâh-ı cihân, pâdişâh-ı cihân, şâh-ı âlem, şâh-ı hâver* gibi sıfatlar bunu ortaya koymaktadır.<sup>23</sup>

Kanûnî Sultan Süleyman yönetimdeki başarısının yanında edebî açıdan yaptığı hizmetlerle de herkesin takdirini toplamıştır.<sup>24</sup> Şair kendi devrindeki âlim ve sanatkârlara hak ettikleri değeri vermiş, koruyup teşvik etmiştir. Fâtih döneminde başlayan, İstanbul'u bilim ve kültür merkezi yapma yönündeki çabalar, Kânûnî döneminde daha da artmış ve gerçekten de İstanbul merkez hâline gelmiştir. Kânûnî dönemi Klâsik Türk Şiiri'nin altın çağı olarak kabul edilir. *Zâtî* (ö. 1546), *Fuzûlî* (ö. 1556), *Hayâlî* (ö. 1556-57), *Yahyâ Bey* (ö. 1582), *Bâkî* (ö. 1600) vs. gibi ünlü isimler başta olmak üzere, bu dönemde yüzlerce şair yetişmiştir. Döneminde yetişen pek çok şaire hâmilik yapmış sultan, kendisi de Muhibbî mahkası ile şiirler yazmıştır. “Cihan padişahı olduğu kadar bir gönül insanı da olan Kânûnî, mahlâsını tesadüfen seçmemiştir. Muhibbî, Arapça habbe (sevdi) kelimesinin mefûlüdür; seven, sevgi besleyen anlamındadır. Kânûnî'nin kullandığı Muhibbî kelimesinin muhabbet kelimesiyle köken olarak aynı olması da dikkat çekicidir. Şiirlerinin sonuna böyle bir

---

<sup>19</sup> Öztuna, *age*, s. 27-28.

<sup>20</sup> Nasûhü's-silâhî (Matrâkçî), *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn-i Sultân Süleymân Hân*, Haz. Hüseyin G. Yurdaydın, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1976.

<sup>21</sup> Süleymannâmeler iki türdür. Bir kısmı Hz. Süleyman'ı konu edinirken bir kısmı Kânûnî Sultan Süleyman dönemini konu edinmektedir. Kânûnî hakkındaki Süleymannâmeler hakkında bilgi için bkz. Mesut Bayram Düzenli-Ahmet Akgül; *Senâyî'nin Manzum Süleymaniyye'si*, Çizgi Kitabevi, Konya 2018; Kadir Alper, Türk Edebiyatında Süleymân-nâmeler, *Turkish Studies*, 2014, S. 9/7, ss. 147-163.

<sup>22</sup> Düzenli-Akgül; *age.*, s. 9.

<sup>23</sup> Ali Yılmaz, *Kânûnî Sultan Süleyman'a Yazılan Kasideler*, Kültür Bakanlığı Türk Klâsikleri, Ankara 1996, s. 14-15, 26.

<sup>24</sup> Nuran Öztürk, “*Muhibbî Divânı'nda Din ve Tasavvuf*”, Karahan Kitabevi, Adana 2016, s. 5.

kelimeyle mührünü vuran bir şairin şiirlerinin muhtevasının o mahlâsa mütenasip bir şekilde olması da gayet tabiidir”<sup>25</sup>.

Belli başlı tezkirelerde Muhibbî'nin edebî yönüne dair bilgiler yer almakta ve çoğu yerde övgüyle söz edilmektedir. Ağdalı bir üslup kullanarak yazdığı ve süslü nesir örneği olarak zikredebileceğimiz tezkiresinde Kınalızâde Hasan Çelebi, padişahın devlet adamlığında gösterdiği üstün başarı yanında şiirdeki gücünü ve yeteneğini şöyle anlatmaktadır: “*Hakkâ ki bir sultân-ı Cemşîd-’unvân ve hâkân-ı Sikender-kadr u nişân idi ki kâmet-i serv-misâli cûybâr-ı saltanatda bâlâ göstereli bahtiyârân-ı zemân mânend-i âb-ı revân pâyına yüzler sürüp hizmetine Erdevân gibi devân oldılar ve gül-bün-i zât-ı sa’âdet-ittisâli zemîn-i celâlet ve gülistân-ı eyâletden nâbit ü hayrân olalı tâcdârân-ı cihân misâl-i bülbül-i nâlân âşüfte-i gül-i handânı oldılar.*”<sup>26</sup> Tezkirelerde verilen bilgilerden hareketle şairin dinî ve tasavvufî duygusunun güçlü olması ve bunu şiirlerine başarılı bir şekilde yansıtması dikkati çekmektedir. Bir padişahın kaleminden çıkmakla birlikte şiirinde dervişlik siması, kokusu, arzusu ve aşk, dert, yokluk temalarının varlığı görülmekte hatta bazı şiirleri gayb âleminin dili olarak görülmektedir.<sup>27</sup> Muhibbî, şiirlerinde devrine göre sâde bir dil kullanmıştır. Dönemine göre Arapça ve Farsça terkipleri oldukça az kullanan Muhibbî, zaman zaman atasözleri ve deyimlerle söyleyişine kuvvet katmıştır. Şairin şiirleri nazım şekilleriyle olduğu kadar, konu bakımından da çeşitlilik arz etmektedir.<sup>28</sup> Şiirlerinde zaman zaman vezni ustaca kullanamamaktan kaynaklanan ahenk bozukluklarına rağmen muhteva bakımından zenginlik göze çarpar. Muhibbî, çağdaşı Fuzulî gibi şiiri bir ilim, hatta aşkı da bir ilim olarak görmektedir:

*Anlayup ‘ışkun rumüzın didi bir hikmet-şinâs*

<sup>25</sup> Muhammet Kuzubaş, “Muhibbî Divânı’nda Aşk Üzerine Teşbihler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2010, c. 3, S. 3, s. 410.

<sup>26</sup> Kınalızâde Hasan Çelebi, *Tezkiret-üş-Şu’ara*, Haz. Aysun Dungurhan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 2018, s. 141-146. Muhibbî hakkında bilgi veren diğer tezkireler için bkz. Latîfi, *Tezkiretü’ş-Şu’arâ ve Tabsiratü’n-Nuzamâ*, Haz. Rıdvan Canım, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara 2018, s. 108-109; Ahdî, *Gülşen-i Şu’arâ*, Haz. Süleyman Solmaz, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara 2018, s. 43-45; es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi (Âşık Çelebi), *Meşâ’irü’ş-Şu’arâ*, Haz. Filiz Kılıç, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 2018, s. 72-81; Zehr-i Mâr-zâde Seyyid Mehmed Rızâ (Rızâ), *Rızâ Tezkiresi*, Haz. Gencay Zavotçu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 2018, s. 46-47.

<sup>27</sup> Öztürk, *age.*, s. 8.

<sup>28</sup> Tunç, *agm*, s. 265-266.

*Bu 'ilim müşkildür itmen buni bir 'ilme kıyâs*

1379-1

Şâir, temelinde kendisinin var olduğunu iddia ettiği şiir ilmini kademe kademe ilerleterek kemâle ulaştırdığını söylemektedir:

*Şi 'rüm Muhibbî irse kemâle aceb midür*

*İltdüm bu fenni ilerüye ben ayak ayak*

1592-7

Muhibbî, ayrıca bazı beyitlerinde kendisinin söyleyiş gücünü methederek diğer şairlerden üstün olduğu iddiasını da ortaya koymuştur:

*Kim ki nazm ister Muhibbî şi'rini gûş eylesün*

*Bulınur gerçi gazel amma bu eş 'ar özgedür*

1117-7

Muhibbî'ye göre şiir, insanlara hakikatten haber vermelidir ve mana yüklü olmalıdır. Nitekim manasız şiir için hünere ihtiyaç yoktur, şairliğe de ihtiyaç yoktur:

*İy Muhibbî söyle söz virsün hakikatden haber*

*Şimdiki şâ'irlerin her bir sözi zâhir geçer*

1054-5

Bir cihan sultanı oluşunu aksettiren söyleyişleri yanında devrindeki diğer şairler gibi, yaşadığı ve mensup olduğu toplumun dinî, ahlâkî ve örfî değerlerini, atasözleri ve deyimlerini kısacası sosyal hayata ait unsurları çokça kullanmıştır. Divânında, Necâtî, Hayâlî ve Bâlâ gibi şahsiyetlerin izi görülmekle birlikte Hassân, Nizâmî, Attâr, Hüsrev, Hâcûy, Kemâl-i Hocendî, Hâfız ve Câmî'yi çeşitli tasavvurlar içinde zikreden şâir, bunlardan özellikle, Selman ve Nevâtî tarzlarını beğendiğini ve onları izlediğini açıkça söyler. Ayrıca, Muhibbî'nin gerek devrinde ve gerek sonrasında Türk şairleri üzerinde etkisi hissedilmiş ve şiirlerine nazireler ve tahmisler yazılmıştır.<sup>29</sup> Ancak Kânûnî'nin askerî ve siyasî hayatını anlatan tarihler ve biyografik eserlerde, daha çok, padişahın topluma faydalı olan âlimlere, şair ve hekimlere gösterdiği yakınlık ve yardımlardan bahsedilmiştir.<sup>30</sup> Bu çalışmada da savaş komutanı olan şairin Divân'ından hareketle savaşla ilgili kelime ve kavramlar tespit ve tasnif edilecektir.

<sup>29</sup> Tunç, *agm*, s. 282-283.

<sup>30</sup> Nagehan Düzcan, *Muhibbî Divânı'nın Dinî Ve Tasavvufî Açından Tahlili*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa 2006, s. 2-3.



Resim 1. Kanunî Sultan Selim portresi, Kebir Musavver Silsilenâme, TSMK, A. 3109, y. 10a (Zaliha Peçe, *Nakkaş Osman Ve Levnî'ye Ait Padişah Portrelerinin Kompozisyon Ve Teknik Açısından Karşılaştırılması*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2015., s. 157)



## II. BÖLÜM

### MUhibbî Dîvânı'nda Savaş ve Ordu İle İlgili Kavramlar

16. yüzyıl sınırların en geniş seviyeye ulaştığı, yükselişin tamamlandığı, edebî ve tarihî açıdan Osmanlı Devleti için önemli bir dönemdir. Sanatın, özellikle de edebiyatın, tarihî yükselişe paralel olarak zirve şahsiyetlerini yetiştirdiği bu yüzyıl; yapılan seferlerin ve savaşların hep zaferle sonuçlandığı da bir devirdir.<sup>31</sup> Bu dönemde yazılan Divân şiirlerine bakıldığında savaş ile ilgili unsurların oldukça yer tuttuğu görülmektedir.<sup>32</sup> Bu durum genellikle sevgilinin âşığa zulmetmesi üzerinden ifade edilmektedir. Çalışma kapsamında incelediğimiz Muhibbî Dîvânı'nda da, savaş kavramlarının umumiyetle aşk ile içiçe verildiği görülmektedir.

#### A. Savaş ve Savaş Karşılığında Kullanılan Kelimeler

Klâsik Türk Şiiri'nin geneline bakıldığında savaş ile ilgili unsurların oldukça fazla yer tuttuğu görülmektedir. Savaş ve özellikle savaş aletleri, Klâsik Türk Edebiyatında mazmun veya anlatım ögesi olarak kullanılırlar.<sup>33</sup> Bu edebiyatta sevgilinin gözlerinin genellikle ok, hançer, tîr, nîze vs. olarak tasvir edilmesi bu durumu örnekler.<sup>34</sup> Özellikle gazelerde bu unsurlar daha sık görülmektedir. Ne var ki muhtevası daha çok aşk, kadın, güzellik konularıetrafında şekillenen gazel,<sup>35</sup> Klâsik Türk Şiiri'nde sadece bu mevzularla sınırlandırılmış değildir. Zira gerek divânlardaki gazellerin etraflı şekilde incelenmesi gerekse gazel üzerine yapılan çalışmalara göz atıldığında gazelin muhtevasının hayli geniş ve çeşitli olduğu görülmektedir. Gazelerde âşik ile savaşan, taşıdığı silahlarla ona acı verip onu yaralayan bir sevgili tipine yer

<sup>31</sup> Çakır, *agm*, s. 70.

<sup>32</sup> Mustafa İsen, *Tezkireden Biyografiye*, Kapı Yayınları, İstanbul 2010, s. 194-196.

<sup>33</sup>“Savaş unsurları Divânda genellikle sevgilinin âşığa zulmetmesi ile ilgilidir. Sevgili bir padişahdır. Çevresinde kullar vardır. O padişah gibi olan sevgili, kulları üzerinde her türlü tasarrufa sahiptir. İster kullarına iltifat eder, ister eziyet eder ve isterse de onları öldürür. Divân şiiri geleneğinde bilindiği gibi âşığa bu zulmü sevgilinin gamzesi, kirpiği, saçı yapar. Meselâ sevgilinin gamzesi, bakışı kılıç gibidir. Âşğının bağırmı deler, vücudunda şerha şerha yaralar oluşturur. Sevgilinin kirpikleri ise oktur. Âşğının hedef tahtası olan göğsüne saplanır. Dökülen kanlar aşk acısıyla inleyen âşğın ciğer kanıdır. Şiirde görülen bu tip savaş ile ilgili unsurlar, ortak teşbih unsurlarıdır”, Mümine Çakır, “Taşlıcalı Yahyâ Bey'in Kasidelerinde Katıldığı Savaşların Akisleri”, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2014, c. 11, S. 28, s. 70; Erdem Sarıkaya, “Bağdatlı Rûhî Divanı'nda Osmanlı Savaş Kültürüne Ait Kavramlar”, *Akademik Hassasiyetler*, 2017, s. 124.

<sup>34</sup> Ömer Faruk Akün, *Divân Edebiyatı*, Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA.), c. 9, Diyânet Vakfı Neşriyât, İstanbul 1994, s. 416-419.

<sup>35</sup> Murat Öztürk, “Gazadan Gazele: Divan Şiirinde Hamasi Gazeller”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2015, S. 12, s. 85.

verilmiştir.<sup>36</sup> Gazel ile ilgili unsurlar her daim savaş unsurları ile iç içe olmuş, sevgili ızdırabın kaynağı, savaşçının kendisi, acı veren, yaralayan, silahlar taşıyan birisi olarak tasavvur edilmiştir.<sup>37</sup>

Sonuç olarak 16. yy. Klâsik Türk Edebiyatında hemen hemen her şair savaş unsurlarını kullanmaktan çekinmemiştir. Zira tasavvuf, aşk ya da gündelik olayları işleyen şairler, her daim bu unsurları birer savaş olarak görmüştür. Allah yolunda mücahitlik, aşk yolunda serden geçmek ve hayata karşı savaşmak bu şairlerin odağı olmuştur. Otağ, okçu, ok, kılıç, miğfer, kalkan, tîr, nîze, sinan, meydan, şehîd, gazi, sefer, ceng, cidâl, top, yağma, ceys, sipâh, tîğ, teber, bıçak, ok-yay, keman, gürz, ganimet, zabt gibi savaşla ilgili unsurlar sevgilinin güzellik unsurları olarak hem Muhibbî Divânı'nda hem de birçok şairin eserlerinde yer bulmuştur.

Muhibbî Divânı'nda savaş kelimesini ifade etmek üzere farklı kavramların muhtelif teşbihler ile kullanımı dikkati çekmektedir. Bu bağlamda Divân'da, savaş karşılığı olarak ceng, cidâl, sefer, gavgâ, arbede, kitâl, mesâf ve rezm kelimelerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

### **a.1. Savaş**

Muhibbî, umumiyetle sevgili ile âşık arasındaki mücadeleyi anlatırken savaş meydanındaki tarafları zihnimize canlandırırçasına tasvirlerde bulunmuştur. Ayrıca sevgilinin diğer âşıkları, rakiplerle olan mücadelesi de söz konusu edilmiştir. Savaş, aynı zamanda şairin kendi iç dünyasında yaşadığı mücadeleyi de ifade etmektedir.

#### **a.1.1. Sevgili-Savaş Münasebeti**

Muhibbî, savaşı aşağıdaki beyitlerde sevgili ile âşık arasındaki mücadele olarak anlatır. Şairin aşk savaşını anlattığı bir beyitte, sevgilinin sıra sıra kirpikleri saf saf dizilmiş, hizaya geçmiş askerlere benzetilmiştir. Ortalığın karşılıklı mücadele sebebiyle kan revân olduğu bu savaşta ehl-i aşk, şairin savaşıyla daha da güçlenip heybetlenmiştir:

*Kirpüğüm saflar dizüp oldı arada kan revân*

*Heybet aldı ehl-i 'ışk olan savaşumdan benim*

*G. 680-3*

<sup>36</sup> Selami Turan, "Aşkın Terennümü: Eski Türk Edebiyatında Gazel", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 2007, c. 5, S. 10, s.155-196.

<sup>37</sup> Murat Öztürk, "Klâsik Türk Şiiri'nde Kişilere Yazılan Gazeller", *International Burch University, Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi Bildiri Kitabı II*, 2013 Saraybosna, s. 18.

Şair burada güle olan aşkıyla meşhur bülbülü dertli, gülü ise göğsünü parçalamış olarak tasvir etmektedir. “Hangisi dünya ile mücadele etmektedir?” diyerek sevgilinin mi, âşığın mı durumu daha zor diye okuyucusuna sormaktadır. Hayat mücadelesi ve savaş, gül ile bülbül teşbihiyle sevgili ve âşık üzerinden anlatılmıştır:

*Sînesi gül çâk ü gülşen içre bülbül derdnâk*

*Dehr ile iden savaşı gül midür bülbül midür*

*G. 1188/2*

Pervane; geceleri ışık etrafında dönerek uçan küçük bir kelebeğin adıdır ve mumun etrafında saatlerce döner durur. Klâsik Edebiyat'ta pervanenin mumun etrafında dönüşü, âşığın sevgilinin etrafında dört dönüşüne benzetilir. Pervanenin muma olan aşkı çoğunlukla onun ölümüne sebep olmaktadır. Aşağıdaki beyitte Muhibbî, “Pervaneyi mumun etrafında gördüğümde onunla savaşacak sandım, fakat maksadı yanmakmış.” derken âşığın sevgiliyle savaşında, uğruna canını vermekten başka maksadının olmadığını vurgulamaktadır. Zira sevgili ile âşık arasındaki savaşın ve mücadelenin kazanan tarafı hep bellidir:

*Dün gice gördüm Muhibbî şem‘ ile pervaneyi*

*Kasdı yanmamış meğer sandum savaşı var-ımsı*

*G. 1423/5*

Sevgili ile âşıkları her daim bir savaş ve mücadele içindedir. Bu mücadelede sevgilinin tîr, müjgân, çevgân, hançer vb. gibi birtakım silahları mevcuttur. Sevgilinin kana susamış gözlerindeki kirpik okları ile vurulan âşıkların ciğerlerinden akan kan durmaz, bu kadar çok kan kaybı ile de kimsenin sevgili karşısında girdiği savaşı kazanması beklenemez:

*Tîr-i müjgân ile durmaz akar hûn-ı ciğer*

*Bu iki hûnîlerün kimse savaşın yinemez*

*G. 1319-3*

Muhibbî, âşığın canının ve yüreğinin, sevgilinin güzelliği için yıllardır mücadele ettiğini söylemektedir. Şimdiye dek âşığın içinde gizli kalmış bu mücadeleyi bu kez âşık açık eder ve sevgiliye hitaben “Gel!” diyerek, lütfedip içindeki savaşı görmesini ister:

*Niçe yıldur hüsnün için ceng iderler can u dîl*

*Dostum gel bir nazar lutf eyle ol savaşa bak*

*G. 1433/5*

Şairin, sevgiliyle âşık arasındaki savaşı anlatırken zaman zaman rakiplerle olan mücadelesini savaş kavramıyla ifade ettiği görülmektedir. Divân'da savaş farklı şekillerde ve teşbihlerle anlatılmaktadır. Sevgili âşık arasındaki mücadeleyi anlatırken rakiplerle mücadeleye de işaret etmektedir. Sevgiliye ulaşmak, onun güzel yüzünü görmek isteyen âşık, peşinden gelen gölgesini rakip gibi görür ve onunla dahi savaşması gerektiğini söyler. Ayrıca bu söyleyiş, “gölgesinden korkmak” deyimini hatıra getirmektedir ki; sevgiliye vuslat için gayret ederken âşığın ne denli tedirgin ve korkak olduğunu göstermektedir. Korktuğu şey ise, vuslatın gerçekleşmemesi ve rakiplerin mevcudiyetidir:

*Gün yüzün görmek dilersem sayem ardumca gelür*

*Bana lâzım oldu dönüp idem anunla savaş*

*G. 1431/4*

Şairin mücadelesi, aşağıdaki beyitte yine rakiplerle rakiplerdir. Rakipler de âşık gibi sevgilinin yanından ayrılmazlar, fakat her zaman âşık, bir adım öndedir. Rakibi hep olumsuz sıfatlarla zikreden şair, bu beyitte onu sevgilinin mahallesinin köpeklerine teşbih etmektedir. Burada irsâl-i mesel yaparak durumu siyasî hayatla da kıyaslayan şair, sevgili için rakiplerle mücadele etmenin gayet normal olduğunu, baş olmak için her zaman herkesin mücadele edebileceğini belirtmektedir:

*İtleriyle n'ola itsem 'arbede kûyında ben*

*Olıgelmişdür ider her kişi sadr için savaş*

*G. 1459/2*

Muhibbî, bazı beyitlerinde ise sevgilinin âşıkların kalbi ile olan savaşının sebebini sorar ve sevgilinin gözlerini eline hançer almış bir askere benzetir:

*Destine mestâne çeşmün dostum hançer virüp*

*Kalb-i uşşâk-ıla her lahza savaş itmen neden*

*G. 2731/2*

### **a.1.2. Âşığın İç Dünyasındaki Savaş**

Muhibbî zaman zaman savaşı, insanın iç dünyasındaki savaş ile de ilişkilendirmiştir. Hz. Peygamber'in “cihad-ı ekber” diye buyurduğu en büyük savaşı da telmih yoluyla hatırlattığı görülmektedir. Tasavvufî remizlerin ağır bastığı beyitte Muhibbî, elest bezmini hatırlatarak aşkı tâ ezelde seçtiğini söylemektedir. Böylece aşkının, ilâhi temelli olduğunu aşikâr etmektedir. Bu savaşta da âşığın başı ile canını feda etmesi gerekmektedir. Terkin kelimesini tevriyeli kullanan şair, hem başı ve canı

“terk” hem de silip hükmünü yok etmek anlamındaki “terkin” kelimesini hatıra getirmektedir. Netice itibariyle ezelde ikrar verip bu savaşa dâhil olan kişinin canını ve başını feda etmeye hazır olması gerekmektedir:

*İhtiyâr eylemişem ‘ışkını ben rûz-ı ezel*

*Baş u cân terkin urur içine giren savaşan*

*G. 1868/2*

Muhibbî’nin savaş kelimesini iç dünyasındaki savaş anlamında kullandığı bir başka beyitse, “can ve gönül sevgili için savaşılırsa kınanmaz, zira ezelden beridir sevgili için savaşlar olagelmıştır” anlamındadır. Zira can ve gönül, bu savaşın taraflarıdır:

*Tan degüldür ceng iderse cân u dil sen hûb için*

*Olıgelmişdür ezel mahbûb için savaşlar*

*G. 941-2*

Şair, aşağıdaki beytinde gözü ile gönlünün aşk için savaşa tutuştuğunu söyleyerek, savaşın sonunda gönlünün galip gelip gözünün ona baş eğdiğini ifade eder:

*‘Işk için eyler gözüm gönlüm benim turmaz savaş*

*Gâlib oldu gönlüm âhir eğdi gözüm ana baş*

*G. 1425-1*

Şair, bir başka beyitte canı ile gönlü arasındaki savaştan bahsederek, aşkı her ikisinin de talep ettiğini ve âşığın da onların aralarındaki mücadeleye hayran kaldığını anlatmaktadır:

*‘Işkı can eyler taleb bir yanadan dahi gönül*

*Arada hayran kaldum anların savaşına*

*G. 2874/4*

Âşığın savaşı, nefsiyledir. Nefsi ile savaşırken çektiği sıkıntıları gözündeki durmak bilmeyen yaş ve bağındaki taş ile ifade eder. Bağırının taş olması da dövünmektendir:

*Yaş-ıla gözüm tolu bagrumda baş*

*Niçe gündür nefs-ile işüm savaş*

*G. 3982/11*

## **a.2. Ceng**

Şair, cenk kavramını da âşıkların çekişmesini, kendi içindeki savaşlarını, sevgili ile âşıkların ve sevgili ile kendisinin çatışmalarını anlatmak için kullanmıştır. Şair, cenk

kavramında sıklıkla savaş meydanındaki gibi düello sahneleri tasvir etmiştir. Muhibbî, kendisinden emin olarak hasımlarını, sevgiliyi, diğer âşıkları karşısına almaktadır. Bunun yanında şairin cenk kavramını sevgilinin güzellik unsurlarının etkileyciliğini ön plana çıkarmak için kullandığı görülmüştür. Kimi beyitlerde ise şair, aşk ve gam karşısındaki aciziyetini ifade etmek için cenk kavramından faydalanmıştır. Kendisinden emin bir şekilde rakipleri ile savaşını anlattığı beyitte şair, âşığın düşmanları olan ve it olarak nitelendirdiği rakipler ile savaşını sevgilinin ayıplamamasını ister, zira herkes baş olabilmek için akranları ile mücadele eder. Şair ikinci mısradaki devlet kademelerinde bir yere gelmek için akranıyla mücadelenin var olduğunu da hatırlatmakta, siyasî ipuçları da vermektedir:

*İtlerimle cengümi görüp beni 'ayb eyleme*

*Sadr-içün her kişi eyler çünkü akrân-ıla bahş*

*G. 316-4*

Şair bir başka beyitte ise sevgili için giriştiği mücadeleyi anlatarak ve nice yıldır sevgilinin güzelliği için canı ile gönlünün cenk ettiğini söyleyerek, dostlarını sevgili için giriştiği savaşı görmeye davet etmektedir. Bu beyitte şair hem sevgilinin güzelliğini övmüş hem de savaşın ihtişamına vurguda bulunmuştur:

*Niçe yıldur hüsnün için ceng iderler can u dil*

*Dostum gel bir nazar lutf eyle ol savaşa bak*

*G. 1633-5*

Sevgilinin güzelliğini övdüğü bir başka beyitte şair, sevgilinin güzelliğini gören korkakların kaçacakları büyük bir savaşı anlatmaktadır. Zira cenk meydanı cesaret ve şecaat ister, korkaklara bu meydanda yer yoktur:

*Hazer kıl çeşm-i müjgânından iy dil*

*Gürz eyler kişi görse saf-ı ceng*

*G. 1705-6*

Sevgilinin güzelliğinin yanında kendi iç dünyasını ve aciziyetini anlattığı başka bir beyitte şair, kendisini gönül ülkesinin gam padişahı olduğunu vurgulamaktadır. Ancak orada ne sulh ne de şairin savaşmaya takati vardır. Şair, gönül ülkesinin padişahı olmasına karşın aşk karşısında içinde bulunduğu aciziyeti bu şekilde anlatmaktadır:

*Muhibbî şâh-ı gam dil kişverini*

*Alur yok sulh ne hod tâkat-ı ceng*

*G. 1774-5*

Şair, sevgilinin güzelliğini yansıttığı gibi, beyitlerde sevgilinin içinde bulunduğu karmaşık ruh hâlini anlatmak için de ceng kavramına başvurmuştur. Siyah saçlarını sancak eden sevgilinin, ayva tüyleri de siyah rengi ile askerler hükmündedir. Güzellik iklimi bir anda savaş karmaşası ile dolmaktadır:

*Küfr-i zülfünü liva kılup hatun leşker çeküp*

*Tolisar iklim-i hüsn içre yine âşub u ceng*

*G. 1836-3*

Şair, kimi beyitlerinde sevgilinin kararsızlığını anlatmak için de ceng kavramına başvurarak, cümle âlem sevgiliye boyun eğip itaat ederken, sevgilinin gözlerinin boş yere savaştığını söylemektedir:

*Muti'ündür ser-â-ser cümle 'âlem*

*İder çeşmün hemân yok yirlere ceng*

*G. 1885-2*

Şair, kimi beyitlerinde de dünya kavgasını anlatarak, dünyanın baki olmadığını ancak insanların buna rağmen savaşmasının anlamsız olduğunu söyler. Aşağıdaki örnekte “Yüreğini dünyaya çevirme, zira dünya baki değildir. Nedir bu savaş ve kavga? Zira bu dünya kimseye kalmaz” demektedir:

*Çün degül bâki cihâna eyleme iy dil tama'*

*Sana kalmaz çün bilürsin yâ nedür ceng ü cidâl*

*G. 1916-4*

Şair aşk ile mücadeleye değindiği kimi beyitlerde ise aşk ile mücadelenin zorluğunu anlatabilmek adına mitolojik kahramanlardan Rüstem-i Zâl'den bahsetmektedir. Firdevsî'nin Şâhnâme kahramanlarından olan Rüstem, mistik bir kahraman olan ak saçlı Zâl'in oğludur. Hayatının tamamı başarılarla dolu geçen Rüstem, 700 batman ağırlığındaki gürzü, güçlü kemendi, kaplan postundan yapılmış elbisesi ve yıldırım hızındaki atı Rahş ile İran krallarının sıkıntıya düştükleri anda yardımlarına koşmuş, onları ve İran halkını büyük tehlikelerden kurtarmıştır.<sup>38</sup> Dert ve gam meydanında savaşmanın zor olduğunu, bu mücadele karşısında yiğitlik göstermenin ise çok daha zor olduğunu söyleyen şair, Zâloğlu Rüstem bile olsa kimsenin aşkla savaşamayacağını söyler:

*Sanma âsân dilâ ma'reke-i derd ü gamı*

<sup>38</sup> Nimet Yıldırım, “Rüstem-i Zâl”, *DİA*, C. 35, 2008, s. 294-295.



Resim 2. Rüstem-i Zâl'in Düştüğü Tuzaktan Ok Atışını Gösteren Bir Minyatür, Firdevsî, Şâhnâme, İÜ Ktp., nr. 1406 (Nimet Yıldırım “Rüstem-İ Zâl”, *DİA.*, İstanbul 2008. c. 35, s. 295.)

Şair, nefsi ile mücadelesini cenk ile betimleyerek, yıllar süren savaşın sonunda uğursuz nefsinin yenip galip geldiğine hamd ü sena etmektedir. Zira gerçek savaş, insanın kendi içindeki, yani nefsinin karşı verdiği savaştır. Tirmizîde geçen bir Hadis-i Şerife göre de “Hakiki mücahid, nefsinin karşı cihad açan kimsedir.”<sup>39</sup> buyurulmaktadır:

*Hamdü-lillâh gâlib olup nefs-i şûma akıbet*

*Niçe yıllar gerçi kim anun-ıla ceng eyledüm*

G. 2165-4

### **a.3. Cidâl**

Cidâl; savaş, şiddetli ve sert tartışma, çekişme<sup>40</sup> anlamındadır. Muhibbî Divânî’nda cidâl kavramının, çoğunlukla şairin iç dünyasındaki çekişmeleri anlatmak için kullanıldığı tespit edilmiştir. Şair, rind ile zahidin çekişmesini anlattığı bir beyitte, onların meyhane ve mescidi bölüştüklerini söylemektedir. Rind, dış dünyadan kopuktur bu sebeple toplumun baskısından devamlı kaçmaktadır. Kendi dünyasında aşk sarhoşu olarak yaşar. Rind dar görüşlü ve şahsi çıkarları için ibadet eden riyakâr zahidle asla anlaşamaz ve zahidle sürekli mücadele eder. Kimsenin kınamasına aldırılmaz, riyâsız ve yalansız yaşamaya çalışır. Divân şairi daima kendini rind olarak görür. Bu beyte göre,

<sup>39</sup> Tirmizî, Cihad bab 2, Hadis no:1621.

<sup>40</sup> İlhan Ayverdi, “*Kubbealtı Lugati*, Milliyet Yayınları, İstanbul 2005, s. 197.



meyhane âşîğın payına düşmüşken zahide mescid verilmiştir. Kendisine istediği verilmişken zâhidin mey için rind ile savaşmasının sebebini sorgular<sup>41</sup>:

*Meyhâne bize mescid ana iki üleşdük*

*Mey-hor-ıla zâhid ne cidâl eylemek ister*

G. 739-3

Şair nefsi ile savaşını anlattığı bir başka beytinde, nasıl bir hâl üzere olduğunu bilmediğini, bildiği şeyin nefsi ile mücadele olduğunu ifade etmektedir:

*Bilmedüm ahvâlümü gerçi ne hâl üstindedür*

*Şol kadar bildüm ki nefis ile cidâl üstindedür*

G. 884-1

#### **a.4. Sefer**

Sefer kavramı, yolculuk, seyahat anlamlarının yanısıra savaş için yapılan yolculuk, savaşa gidiş ve yapılan savaş<sup>42</sup> anlamlarına da gelmektedir. Aynı zamanda kutsal yerlerin ziyaretleri (hac, dergâh, salih ve ariflerin ziyareti vs) için de sefer kavramı kullanılmaktadır. Sefer kelimesi, aşağıdaki örneklerde doğrudan savaş anlamında kullanmıştır. Belli bir yere padişahın sefer hazırlığı içinde olması, ilk etapta akla bir savaş hazırlığı yahut bir toprağı kuşatmak üzere yapılan sefer anlamını getirmektedir. Buna göre Muhibbî, kendisinin aşk tahtına padişah olduğunu söylemektedir. Hedefi, aşk ve muhabbet şehrini kuşatıp almak olan padişahın askerleri ise, gözyaşlarıdır. Askerlerini hazırlayıp sefere göndermesi de bundandır:

*Serir-i 'ışka şâh oldum sipâhumdur gözüm yaşı*

*Mahâbbet şehrin almağa çeküp leşker sefer çekdüm*

G. 2348-3

Şair, bir başka beyitte ise sefer kavramını kullanırken cihada doğrudan atıfta bulunmuştur. Zira “gayret-i İslâm” ile dinin ve mukaddes değerlerinin yüceltilmesi anlatılmakta, “azm-i sefer” ile sefere çıkma anlamının yanında ve hedefte azimli olma anlamı da hatıra gelmektedir. Cihat, Rıza-i İlâhî için yapılır, dünyalık kaygısı yoktur. Şair de “Hak bilir” ifadesi ile bunu insanlar için değil, hâlis niyetlerle yaptığını söylemektedir. Zira kalpleri ve orada yer alan hissiyatı ve niyetleri hakkınca bilen Cenâb-ı Hak'tır:

<sup>41</sup> Gülay Durmaz, “Divan Şiirinde Rind”, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2005, S. 8, s. 57.

<sup>42</sup> Ayverdi, *age.*, s. 1074.

*Gayret-i İslâm içündür kıldugum 'azm-i sefer*

*Hak bilür kim itmedüm ben anı mülk-i dâd için*

G. 2752-3



Resim 3. Osmanlı Ordusunu Zigetvar Kalesinin Önünde Gösteren Minyatür, Lokman b. Hüseyin Hünernâme, TSMK, Hazine, nr. 1524, II, vr.277'-278' (Geza David, *DİA.*, "sigetvar", s. 158.)

Divân'da sefer kavramı ayrıca tasavvûfî yönü ile de kullanılmakta, insanın dünya hayatındaki seyr ü seferi ve yolculuğu anlatılmaktadır. Bu dünyada insanın bir yolcu olduğu vurgulanmakta, gelip geçici olan bu mekâna çok da bağlanmamak gerektiğini dile getirmektedir. Zira sefer ehlinin mukim olması düşünülemez. Âdeta âlemin fâniliğini vurgularken söylediğimiz "Sultan Süleyman'a kalmayan dünya sana mı kalacak?" deyişini şair, kendi dilinden bize fısıldamakta, "Her canlı ölümü tadacaktır."<sup>43</sup> Ayetini hatırlatmaktadır:

*Dünyaya gönül bağlama çün ehl-i sefersin*

*Kim itdi ki sen eyleyesin anda ikâmet*

G. 217/4

<sup>43</sup> Ankebut, 29/57.

### a.5. Gavgâ

Cidâl ile aynı anlamı yüklenen gavgâ kavramı Klâsik Türk Şiiri'nde âşığın, bazen bahtı, kaderi ve yazgısı ile olan çekişmesini konu alır. Şair, padişahlığına da vurgu yaparak aslında kuru kavga olan dünya mücadelesini daha çok padişahın çektiğini vurgulamakta, âlemin zevkini ise kul ve bende olanların sürdüğünü söylemektedir. Padişahların pek çok sorumluluğunun olması, devleti yönetmek gibi ulvi bir işle meşgul, hâliyle pek çok sorunla uğraşıyor olmaları ve sorumluluklarının büyük ve ağır oluşu ön plana çıkarılmaktadır. Tezatlî bir anlatımın hâkim olduğu beyitte, âlemin zevk ve sefasını, sorumluluğu olmayan, kanaatkâr kimselerin sürdüğü söylenmektedir. Padişah olmanın dışardan görüldüğü gibi her anlamda istenilecek kolay bir iş olmadığını, aksine çok zor olduğunu vurgulamaktadır:

*Pâdişâh olan kuru gavgâ çeker*

*'Âlemün zevkin sürer kâni' gedâ*

G. 33-6

Şair, bir başka beytinde iç dünyasındaki kavgayı anlatarak başında sevda, gönlünde kavga, gözünde yaş olduğunu, hâlini soranlara da çok iyi olmadığını söylediğini dile getirmektedir. Muhibbî, sevdayı başı ile ifade ederken gönlündeki acıyı kavga kelimesiyle anlatmıştır. Burada ise, bir kişi âşık olduğunda en çok etkilenen kısmın gönlü olduğunu ve âşığın içindeki kavganın da yürekte verildiğini vurgulamıştır:

*Başda sevda dilde gavgâ gözde âb*

*Kim sora hâlüm direm gâyet harâb*

G. 164-1

### a.6. Arbede

Kavga, dalaş<sup>44</sup> anlamlarına gelen arbede kelimesi diğer savaş unsurları gibi Divânda aynı manada kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin yanakları ve saçlarının arbedesini Ceng-i Mohaç'a benzetmektedir. Kânûnî'nin Macarlar üzerine ikinci seferi olan Mohaç Meydan Muharebesi'nin sonucunda Budin alınmıştır. Bu sebeple "Üçüncü sefer-i hümayunu" olarak da bilinen bu sefer, Osmanlı tarihinde çok önemli bir yer tutmaktadır.<sup>45</sup> Şair sevgilinin saçlarını küfrün karanlığı ile bağdaştırarak

<sup>44</sup>Ayverdi, age., s. 64.

<sup>45</sup> Bu savaşı edebî açıdan anlatan çalışma için bkz. Murat Karavelioğlu, "Mahremi'nin Mohaç Fetihnamesi Örneğinden Hareketle Edebî Metinlerin Tarihi Olayları Anlatımına Dair", *Divân Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* S. 11, İstanbul 2013, s. 217-236.

düşmanları olan kâfirleri temsilen kullanmıştır. Yanağı kullanıp yüzü kastederken, yüzün aydınlığını ve parlaklığını imanın nuruna teşbih etmiştir. Mohaç'ta iman ile küfrün, Müslüman ile kâfirin mücadelesi anlatılmıştır. Bu beyitte de şair, Mohaç Savaşı'nın büyüklüğünü ve ihtişamını görmek isteyenlerin bu cenge dikkat kesilmesini salık vermiştir:

*Ruhlarunla zülfünü gördüm iderler 'arbede*

*Görmeyen kılsun nazar bilsün nedür ceng-i Mohâc*

*G. 332-3*

Sevgilinin gözlerini kan döken bir şekilde tasvir eden şair, bu gözlerin âşıklara olan kastını sormaktadır. Çünkü sevgilinin gözleri her zaman âşıklarla mücadele hâlinindedir:

*Çeşm-i hûn-rizûnün nedür kasdı*

*Her dem 'uşşâka işi 'arbededür*

*G. 444-4*

Yine bir başka beyitte de sevgilinin gözlerinin âşıkların canına kastettiği görülmektedir. Savaşın meydana geldiği yerde sevgilinin gözleri âşıkların kanını akıtmaktadır:

*Ceng-i cûy-ı çeşmüni mest itdün iy hûnî yine*

*Katl ider uşşâkı durmaz itdügi 'arbededür*

*G. 900-4*

Şair, bazı beyitlerinde yine kendi gölgesi ile olan savaşını betimler. Sevgili, güneş gibi olunca âşığın gölgesinin olması kaçınılmaz olsa gerektir. “Ey güzellik güneşi! Gölgem yanımdan bir türlü ayrılmadı ve onunla savaşmak zorunda kaldım, ancak öyle kurulabildim.” demektedir:

*ly âfitâb-ı hüsn gitmedi sayem yanumdan âh*

*Tâ itmeyince 'arbede anun-ıla savaş*

*G. 1432-4*

Şairin mücadelesi aşağıdaki beyitte rakiplerdir. Rakipler de âşık gibi sevgilinin yanından ayrılmazlar. Fakat her zaman âşık, bir adım öndedir. Burada irsâl-i mesel yaparak durumu siyasî hayatla da kıyaslayan şair, rakibi olumsuz vasıfla niteleyip onu sevgilinin mahallesinin köpeklerine teşbih etmektedir. Âşığın rakipleriyle olan mücadelesinden bahseden şair, sevgili için rakiplerle mücadele etmenin gayet normal olduğunu, baş olmak için her zaman herkesin mücadele edebileceğini belirtir:

*İtleriyle n'ola itsem 'arbede kûyında ben*

*Olgelmişdür ider her kişi sadr için savaş*

*G. 1459/2*

Bir başka beyitte ise, sevgilinin yüzü ile saçlarını karşı karşıya getiren şair, bu mücadeleyi Rum padişahı ile Avrupalıların mücadelelerine benzetmektedir. Leffü neşr-i müretteb sanatından istifade eden şair; yanak (had) ile Rum'u yani (Anadolu'yu), siyah saç (zülf) ile de Efreng'i (Avrupalı) kullanmış ve böylece hilal ile haçın savaşını anlatmıştır:

*Haddi ile zülfini gördüm iderler 'arbede*

*Rum şahı ceng ider san kim varup Efreng-ile*

*G. 3098-4*

### **a.7. Kıtâl**

“Birbirini öldürme, boğazlama, vuruşma, savaş, cenk”<sup>46</sup> anlamlarında kullanılan kıtâl kelimesi Muhibbî Divânı'nda üç beyitte geçmektedir.<sup>47</sup> Şair, sevgilinin gözlerinin al renkli kan içtiğini ve savaş hâlinde olduğundan da üzerinde kırmızılıklar olmasının normal olduğunu belirtmektedir. Ayrıca burada “âl” kelimesinin “hile” anlamı da düşünülmelidir. Zira sevgilinin gözleri bir hile yapıp kandırarak âşığı al kanlar içinde bırakmıştır. “Hûn içmek” tabiri de, canilik etmek ve çok fazla kan dökmek anlamındaki “kanını içmek” deyiminin mukabilidir:

*Çeşmünün bilmem ne hâli var ne al üstindedür*

*Hûn içer ancak bunu bildüm kıtâl üstindedür*

*G. 499-1*

Âşık, sevgilinin kirpiklerine nazar ettiği anda, sevgilinin gözlerinin elinde tuttuğu kılıç ve cefa oku onun katili olmuştur. Dem kelimesinin hem “an, zaman” anlamını hem de “kan” anlamını hatırlatacak şekilde tevriyeli kullanımı da gözden kaçmamaktadır:

*Nazar müjgânına kıldum helâküm anladum ol dem*

*Elinde dutduğu tığ u cefâ tîr-i kıtâl oldu*

*G. 3273-3*

<sup>46</sup> Ayverdi, *age.*, s. 674.

<sup>47</sup> Bkz. (499-1, 698-10, 3273-3)

### a.8. Mesâf

“Askerlerin düzenli saflar hâlinde yaptıkları savaş, harb”<sup>48</sup> anlamına gelen mesâf, Muhibbî'nin Divânı'nda beş beyitte kullanılmıştır.<sup>49</sup> Aşağıdaki beyitte sıra sıra dizilmiş askerleri görüp korkarak savaştan yüz çevirenin namert olduğunu söyleyen şair, “kâf tâ be-kâf” terkihi ile baştanbaşa sıralanmış ucu bucağı görünmeyen düşman askerlerini ifade etmektedir. Düşmanın kalabalıklığını mübalağalı olarak anlatan şair, ordusunun ve kendisinin cesaretine işaret etmektedir:

*Karşuda leşker ola kâftâ be-kâf*

*Nâmerd ola kim ki yüzün döndüre mesâf*

G. 1547-1

Benzer bir anlatımın görüldüğü başka bir beyitte şair, karşısında düşman askeri saf saf dizilse de savaştan asla yüz çevirmeyeceğini anlatmaktadır. Mesâf kelimesi ile sâf sâf tekrarının tenasüplü kullanımı dikkat çekicidir:

*Olsa 'adüvv leşkeri karşımda sâf sâf*

*Sanman ki beni yüz çevürüp itmeyem mesâf*

G. 1564-1

Yine benzer bir beyitte Muhibbî, düşman askerinin karşısında saf saf durduğu günde savaşmayanın namertlikte zirveye çıkacağını dile getirmekte, düşmanla savaşın ne kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır:

*Leşker-i 'adâ eğer karşımda tura sâf sâf*

*Key katı nâmerd ola ol günde itmeye mesâf*

M. 3732

Bir başka beyitte ise, yerde gölgesiyle, gökte ise bahtıyla savaş hâlinde olan şair, gözyaşlarını askere, ahını ise bayrağa benzetmektedir:

*Çekerem eşk sipâhin kaldurup âhum 'alemin*

*Eylerem sâyemle yirde gökde bahtumla mesâf*

G. 1561-4

Şair, bütünüyle bir savaşı anlattığı dörtlükte de, askerlerin her şeylerini meydana koydukları, kılıçlarını kınlarından çekip gerekirse göğüslerini parçalayarak canları pahasına savaşacakları bir manzarayı gözler önüne getirmektedir:

<sup>48</sup> Ayverdi, *age.*, s. 803.

<sup>49</sup> Bkz. (G. 1547-1, G. 1564-1, G. 3732-1, G. 1561-4, G. 3555-1)

*Leşker yürisün sâf sâf*

*Her yana itsünler mesâf*

*Olmak gerek sîne şikâf*

*Olsun kılıçlar bî-gılâf*

MR. 3555-1

### **a.9. Rezm**

“Kavga, savaş, cenk” anlamı taşıyan rezm, Muhibbî Divânı’nda yalnızca dört beyitte<sup>50</sup> geçmektedir. Şair kendisinden bahsettiği bir beytinde askerlik yönüne de vurgu yaparak dünyayı dolaştığını, zaman zaman gül bahçelerinde konakladığını, büyük komutan İskender<sup>51</sup> gibi savaştığını, yeri geldiğinde kadehi bulmasıyla ünlü hükümdar Cem gibi âlem yaptığını, gününü gün ettiğini anlatmaktadır. Makedonyalı Büyük İskender, on iki yıl gibi bir sürede on sekiz devleti hâkimiyeti altına almış fetihleriyle ünlü bir hükümdardır. Kendisini askerî alanda İskender’e benzeten Muhibbî, fetihleri ve seferleriyle adından çokça söz ettirdiği gibi, söz ikliminin padişahı olarak da başarılarını şiirlerinde yansıtmaktan çekinmemiştir:

*Âlemi geşt eyleyüp geh gülşen içre câ kılup*

*Rezm-ile İskender’üz bezm-ile gâhi Cemlerüz*

G. 1211-3

Yine bir başka beytinde bir komutan olarak askerlerinden bahseden şair, askerlerinden Allah için yola çıkarak savaşmalarını, düşmanın kanını içip eğlenmelerini ve kılıçlarını kınlarından çıkarmalarını istemektedir:

*Yârana din ‘azm eylesün*

*A ‘dâ-y-ıla rezm eylesün*

*Kanlar içüp bezm eylesün*

*Olsun kılıçlar bî-gılâf*

MR. 3555-13

### **b. Asker ve Ordu Karşılığında Kullanılan Kelimeler**

Ordu, askerlerden müteşekkil bir topluluktur. Klâsik Türk Şiiri’nde kullanılan kelimelerin bir kısmı hem asker anlamını hem de topluluk ismi olarak orduyu

<sup>50</sup> Bkz. (G. 1211-3, G. 1436-7, G. 1648-5, G. 3555-13)

<sup>51</sup> Suna Doğaner, “Büyük İskender: Coğrafyacı bir Savaşçı Kral”, *Türk Coğrafya Dergisi*, 2007 İstanbul, S. 48, s. 20.

karşılacak şekilde kullanılmıştır. Bu bölümde Muhibbî Divânı'nda geçen asker ve ordu anlamında kullanılan tüm kavramlar ayrı ayrı incelenmiştir.

### **b.1. Asker**

Asker ordunun her kademesinde görevli subay, assubay, çavuş, onbaşı ve erlere verilen isimdir. İster piyâde olsun ister atlı, ister okçu ister silahlı yahut silahsız savaşa katılan tüm birimlerdeki herkes asker sınıfına mensuptur. Güçlü bir hükümdâr olmanın yanısıra iyi bir komutan da olan Kânûnî, askerleri toplayıp İran'a sefere çıkışını, Rafizîlere<sup>52</sup> karşı eline kılıcını aldığı, aşağıdaki beytiyle anlatmaktadır. İran üzerine üç büyük "Sefer-i Hümâyûn" düzenlemiş Kânûnî, iki devlet arasındaki husumeti beyitlerinde sıklıkla dile getirmektedir. Tarihî bir gerçekliğe atıfta bulunduğu beyit şöyledir:

*Revâfız kasdına alup ele tîğ*

*Çeküp asker bizi İran'a saldun*

*G. 1732-2*

Tüm dünyanın kaderini gösterdiğine inanılan şarabın mucidi Cem'in kadehi ile Klâsik Türk Edebiyatında Şirin'e olan aşkıyla bilinen Hüsrev'den bahseden bir başka beytinde Muhibbî, bütün padişahların sevgilinin ayağının altında kalacağını ifade etmektedir. Şaire göre sevgilinin saçları ile kaşları, gözleri ile kirpikleri, yanakları ve yüzü asker gönderirse Hüsrev de, Cem de sevgilinin ayağının altında ezilecek, perişan hâle düşecektir:

*Zülf ü ebrü çeşm ü müjgân hâl ü hat 'asker çeker*

*Pâyimâl eyler eğer Husrev eğer câmun Cem'in*

*G. 2665-4*

Bir başka beytinde şair, kendisini yine aşk padişahı olarak nitelendirip ahından ejderha olmuş bayrağını çekerek, gözyaşlarının bütün dünyayı baştanbaşa kaplayan askerleri olduğunu ve bu durumdan dolayı da kendisinin kınanmaması gerektiğini ifade etmektedir:

<sup>52</sup> Sözlükte "terk etmek, bırakmak, ayrılmak" anlamına gelen "rafaza" kökünden türeyen râfıza, "bir fikir veya gruptan ayrılan kişiler" anlamına gelmektedir. Çoğulu "revâfız" olmakla birlikte râfıza, bazen "topluluk" anlamıyla da kullanılır. Terim olarak Zeyd b. Ali'nin Emevîler'e karşı başlattığı isyanla beraber Hz. Ebû Bekir ve Hz. Ömer'i meşrû halife kabul etmeleri sebebiyle fikren kendilerinden ayrı düşen ilk İmâmîler'i ardından ilk üç halifenin hilâfetini kabul etmedikleri için bütün Şîî grupları, daha sonra da Şîî unsurları taşıyan bazı batınî grupları ifade eder. Sait Yılmaz, "Şemî Şemullâh'ın Şerh-i Mesnevî'de Râfızilik Meselesine Bakışı", *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi*, 2017, S. 6, s. 153.



*Şâh-ı 'ışkam dikdüm ahumdan livâ-yı ejderi*

*Ser-te-ser tutsa cihanı tan mı yaşum askeri*

*G. 4105-1*

Muhibbî, yine aşağıdaki beytinde doğrudan kendisinden bahsedip, aşk padişahı olduğu için gözyaşlarının kendisine asker olacağını söylemektedir:

*Muhibbî pâdişâh-ı 'ışk olaldan*

*Olupdur eşk-i çeşmi ana asker*

*MF. 3910*

Sevgilinin süzgün bakışlarını askere teşbih eden şair, sevgilinin âşığın gönlünü aldığı, Hüsrev gibi başının üstündeki saçlarının da hükümdarlık ve ihtişam alâmeti olan bayrağa ve tuğa benzediğini söylemektedir. Nitekim tuğ; “eskiden hükümdarlara, rütbelerine göre paşalara ve şeyhülislâmlara verilen, ucuna altın yaldızlı bir top ve gümüş bir hilâl geçirilmiş olan, topun altından eski Türkler’de yak denen hayvanın, Osmanlılar’da ise atkuyruğu kollarının sarktığı bir sırıktan ibâret saltanat, şan ve şöhret alâmetidir”<sup>53</sup> ve saça teşbihi mutattır:

*Diller alup her taraf asker yanunca gamzeler*

*Başun üzre husrevâ tug u livâdur kâkülün*

*G. 1801-3*

## **b.2. Leşker**

Muhibbî Divânı’nda asker anlamına gelen leşker kelimesi sık sık kullanılmıştır. Muhibbî, muhteşem bir hükümdar olmasının yanısıra, aynı zamanda yaklaşık on yılını at üzerinde geçirmiş başarılı bir de komutan olmuştur. Bu sebeple tecrübelerini şiirlerine yansıtması oldukça doğaldır. Savaş kavramını ise pek çok beytinde gerçek anlamıyla kullanmış, mücadelecî kimliğini yansıtmaktan geri durmamıştır. Şair, düşman askerini saf saf karşısında dizilmiş görse dahi asla düşmandan yüz çevirmeyeceğini anlatmaktadır:

*Olsa adüvv leşkeri karşımda sâf sâf”*

*Sanman ki beni yüz çevürüp itmeyem mesâf*

*G. 1564-1*

Her sultanın kendisine bağlı askerleri bulunur. Bir savaş durumu olduğunda ise sultan komutandır ve onun askerleri emriyle o nereye giderse onu takip ederler. Şair bu

<sup>53</sup> Ayverdi, *age.*, s. 1268.

durumu örnek beyitte âşıkların sevgiliyi takip etmesine benzetmekte, sevgilinin bir bakışıyla âşıkların hepsinin yollara düşeceğini söylemektedir:

*Ol peri seyr itse 'uşşâkı bile hem-râh olur*

*Leşker ardınca gider her yana kim sultân gider*

*G. 566-2*

### **b.2.1. Leşker-Eşk Münasebeti**

Klâsik Türk Edebiyatında daimi olarak âşığın gözyaşları, sevgilinin uğruna akmasıyla, hem çokluğu hem de sıra sıra dizilişiyle asker benzetmesine konu edilmiştir. Bu sebeple Muhibbî de, genelde gözyaşlarını betimlemek için leşker kavramını seçmiştir. Şair aşağıdaki beyitte kendini başının üstünde bayrak yerine ah ateşi taşıyan aşk padişahı olarak tanımlar ve gözyaşlarını askere benzetir. Ah ateşinin alevi ile gözyaşları arasındaki tezat, dikkati çekmektedir:

*İy Muhibbî başum üzre şu 'le-i ahum 'alem*

*Şâh-ı 'ışkam saglu sollu eşk leşkerdür bana*

*G. 81-6*

Şair, bazı beyitlerde de gözyaşını askere benzetmektedir. Bu kez askerler, gam mülkü padişahı olan gönlün askeridir. Âşığın ahı ise padişahlık alâmetlerinden olan bayraktır:

*Şâh oldı gönül mülk-i gama leşker-i eşki*

*Her yana ki azm eyleye âhi 'alemidür*

*G. 546/3*

### **b.2.2. Leşker-Gam Münasebeti**

Muhibbî Divânı'nda askerın gama, kedere, benzetildiği beyitler de oldukça fazladır. Gam askeri âşığın göğsünün üstüne âdeta çöreklenir ve onu daraltır. Böylelikle yüreğini baştanbaşa harap eder, yağmalar. Zira bir ülkenin askerler tarafından muhasarası oraya gam ve keder getirmekte; askerler de arkasında harabeye dönmüş bir mekân bırakmaktadır:

*Kondi sînem üstine gam leşkeri*

*İdiser mülk-i dili cümle harâb*

*G. 142-2*

Şair, “Gönül ülkesi baştanbaşa gam askeriyle doldu” derken aynı zamanda askerlere “hoş geldin” selamı vermektedir. Burada durmak için buraya yerleşmek lazım geldiğini de vurgular:

*Dil kişverine leşker-i gam toldı ser-â-ser*

*Hoş geldi meğer tutmağa anda makar ister*

G. 578-4

Şair bazı beyitlerinde gam yerine hicran yani (ayrılık) kelimesini kullanmakta, askerin ayrılık acısı ile can şehrini harap ederek gittiğini söylemektedir. Âşık ise, kendi canını dahi aşk padişahına asker olması yolunda feda etmiştir. Ona teslim olmuştur:

*Leşker-i hicrân egerçi itdi can şehrin harâb*

*İşk şâhına velî anı müselleme eyledüm*

G. 2257-2

### **b.2.3. Doğayla Alâkalı Teşbihler**

Muhibbî, leşker kavramını “gözyaşı, gam, hicran, dert” gibi kavramlara çokça benzetererek kullanmış olsa da, farklı teşbihlere de zaman zaman yer vermiştir. Bu bölümdeki teşbihler, tabiat ile alâkalı kavramlardan faydalanılmak suretiyle teşekkül edenlerdir.

Aşağıdaki beyitte, karıncayı askere benzeten şair, sevgilinin yüzündeki ayva tüylerine bakarak, gördüklerinin sevgilinin ayva tüyleri mi, yoksa karınca askerler mi olduğunu sorar. Karıncalar, güzellik ülkesini baştanbaşa istila etmiştir. Burada askerin karınca ile kullanılması, karıncaların toplanmalarına ve askerler gibi sistemli bir şekilde istedikleri yeri girerken topluca istilâ etmelerine atıfta bulunmak içindir:

*Görinen hat mıdur yâ leşker-i mûr*

*Ki tutdı kişver-i hüsnî ser-â-ser*

G. 1162-7

Bu kez de sonbaharı askere benzeten şair, sonbaharın yılın en sonunda geldiğini anlatır. “Eser gelür” ifadesi, ordunun seri ve hızlı oluşunu ifade etmektedir ve bu yönüyle ordu, rüzgârdır. Servi de bu ordudan korunmak için kaleler yapmıştır. Sıra sıra dizilmiş ve bahçenin etrafını saran servi, rengi itibarıyla zümrüt yeşilidir. Ayrıca uzun boylu oluşu ile de muhkem bir kale hükmündedir:

*Bildi hazân leşkeri âhir eser gelür*

*Sahn-ı çemende yapıdı zümürriid hisar serv*

G. 2785-4

Hikâyeye göre Mecnûn, Leylaya olan aşkından çöllere düşüp uzun süre çöllerde yaşadığından zamanla saçları yapağı hâline gelmiş ve vahşi kuşların yuva yapmaya başladığı bir mekâna dönüşmüştür. Kuşların Mecnûn'un başı üzerinde yuva yapması<sup>54</sup> hikâyesine telmihte bulunan şair, ordunun Mecnûnlardan oluştuğunu ifade etmektedir. Mecnûn ifadesini hem deli hem de Leyla'ya meftun olan âşık anlamı ile tevriyeli düşünebiliriz. Mecnûn'un başına yuva yapan vahşi kuşları ona itaat eden tebaaya benzeten ve bu olayı keramet olarak gören şair, korkusuzca aşka girmek gerektiğini anlatmaktadır. Ayrıca aşkın akli gideren ve barındırmayan bir yönü olduğu da tedai ettirilmektedir:

*Leşker-i mecnûn olup oldı muti' tayr u vuhüş*

*Bu keramet az degül ol âşık-ı bî-bâkde*

*G. 2909-3*

#### **b.2.4. Leşker- Sevgilinin Diğer Güzellik Unsurları ile Münasebeti**

Leşker Divân'da sadece gözyaşı, gam, dert vs. gibi âşığa ait olarak kullanılmamış, bazen de sevgilinin güzellik unsurlarına benzetilmiştir. Leşkerin sevgilinin gamzeleri dışında benzetildiği diğer güzellik unsurları, Divân'da çok fazla geçmediği için hepsini tek bir başlık altında toplamayı uygun gördük. Bazen leşker, sevgilinin süzgün bakışları olurken bu bakışlar, doğrulttuğu okları ve hançerleriyle âşığa saldırmaktadır. Aşağıdaki beyitte “şahane” kelimesi tevriyeli kullanılmıştır. Buna göre sözcük, hem gamze ordusunun ok çekme ve hançer kullanmadaki ustalığını ve mükemmelliğini hem de padişaha layık bir şekilde oluşunu çağrıştırmaktadır:

*Şahane çekse leşkerini gamzenün olur*

*Her biri nâvek-efgen ü hançer-güzâr hem*

*G. 2164-5*

Âşığın gönül ülkesini yağmalayan sevgilinin gözleri, kâfir saçları ile birleşir âşığın gönlüne asker gönderir. Gözlerin Türk olarak anılması da anlamlıdır. Zira Klâsik Türk Şiiri'nde Türklerle genellikle Tâtârlar kast edilir ve yağmacı, zalim, kavgacı, cesur, at binici ve ok atıcı gibi özelliklerle ele alınır. Gönül mülkünü yağmaladıklarını ifade eden târâc kelimesi de bu bağlamda tenasüplü kullanılmıştır. Kâfir-kiş yani zulüm

<sup>54</sup> M. Nejat Sefercioğlu, Dîvan Şiirinde Tarak ve Ayna, “*Saç Kitabı*”, Ed.Emine Gürsoy Naskali, İstanbul 2004, s. 17.

ehli kelimesinin kullanımı da hem sevgilinin saçlarının siyahlığına gönderme yapmak için hem de Tâtâr Türkleri ile bağlantılı düşünüleceği içindir:

*Türk çeşmün mülk-i dil târâcına*

*Zülf-i kâfir-kış ile leşker çeker*

*G. 1031-3*

Sevgilinin güzelliğinin eşsizliğini vurgulayan şair, dağılan siyah saçlarının kâfiristan olarak tahayyül etmiştir. Sevgilinin parlak yüzü de Rûmîler ile bağlantılı ele alınmıştır. Bir nevi cihat ve gazanın anlatıldığı savaşta Müslüman Anadolu halkı ile küfrün siyahlığına mukabil kâfiristan arasındaki mücadele söz konusu edilmiştir:

*Hüsnüne olmaz mukabil küfr-i zülfün dagılır*

*Rûmîler leşker çeke çün kâfiristân üstine*

*G. 2942-6*

Yine sevgilinin yüzündeki ayva tüylerini asker olarak betimleyen şair, bu kez de sevgilinin siyah saçlarını bayrağa benzetmektedir. Buradaki manzara ise güzellik iklimi içinde yapılan bir savaş ve karmaşayı andırmaktadır:

*Küfr-i zülfünü livâ kılup hatun leşker çeküp*

*Tolisar iklim-i hüsn içre yine âşûb u ceng*

*G. 1836-3*

Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin güzel ve intizamlı kirpiklerini sıralanmış askerlere benzeten şair, onların gönül ülkesini yağmalamaya geldiklerini söylemekte, bu durum karşısında vah edip üzülmemektedir:

*Yine saflar eylemişdür leşkerini kirpüğün*

*Veh ki târâc idiser dil kışverini kirpüğün*

*G. 1875-1*

### **b.3. Piyâde**

Piyâde, “yaya” anlamının yanında “yaya savaşan asker sınıfı” anlamına da gelmektedir. Muhibbî Divânı’nda piyâde kelimesi geçmekle birlikte, çoğunlukla yaya anlamında kullanılmıştır ve beyitlerin çoğunda süvarî-piyâde birlikteliği dikkati çekmektedir. Bu durum da, hem süvari birliklerini hem de piyâdeleri akla getirmektedir. Fakat umumiyetle kelime anlamından hareketle kullanımı söz konusudur. Aşağıdaki beyitte sevgilinin naz atına binışı ve âşığın onun yanında yürüyen bir köle oluşu dile getirilmektedir. Sevgilinin hangi sebeple olursa olsun bakışına ise, âşık, hayran ve

meftûndur. Burada şair, atla giden sevgilinin yanında yaya kalmakla hem sevgiliyi yüceltmekte hem de sevgilinin nazarı altına girmektedir:

*Esb-i nâza sen süvâr ol âşıkun piyâdedür*

*Her ne yüzden sen nazar itsen o bir üftâdedür*

G. 920-1

Semend, Farsça; “kula, çevik ve güzel at” demektir.<sup>55</sup> Semend, Klâsik Türk Şiiri’nde en çok kullanılan at isimlerindedir.<sup>56</sup> Kelime, birçok beyitte sık sık zikredilmiştir. Bu sefer de sevgilinin bindiği at semend-i nâzdır. Şehsüvâr olarak zikredilen sevgili, semend-i nâza meydanda binmektedir. Âşıkların tümü ise toplanarak önünde yaya asker olmuş, yürümektedir:

*Ol şehsüvâr-ı meydân binse semend-i nâza*

*‘Uşşak olur önince ser-cümle hep piyâde*

G. 3095/2

#### **b.4. Sipâh**

Şair, sipâh kelimesini farklı teşbihlerle ve orijinal benzetmelerle ifade etmiştir. Muhibbî, Divânî’nda pek çok yerde sipâhî kullanırken genellikle Klâsik Türk Edebiyatı’nda karşımıza çıkan hâliyle, asker anlamında kullanmıştır. Şair, “Sevgili bela kılıcını yağdıran askerlerini göstermektedir. Sevgili yay gibi kaşı ve süzgülün bakışlarıyla gönlüme saldırırken ben, bu durumdan nasıl kurtulayım?” diyerek durumunun çaresizliğinden söz etmektedir:

*Ya kaşıyla gamzesinden dil niçe olsun halâs*

*Tîr-i bârân-ı belâ ile sipâhi gösterür*

G. 610/2

Bir başka beyitte ise Mecnûn’a deli diyenlere seslenen şair, aslında onun deli olmadığını, muhabbet mülkünün sultanı olduğunu söyleyerek, yanında yürüyen kuşların da Mecnûn’un askeri olduğunu belirtmektedir. Burada şair, Mecnûn’un saçlarına yuva yapan kuşlara atıfta bulunmaktadır:

*Dimen dîvâne Mecnûn a mahabbet mülki şâhidur*

*Yanınca tayr-ıla vahşi yürür cümle sipâhidur*

G. 1053-1

<sup>55</sup> Ayverdi, *age.*, s. 1081.

<sup>56</sup> Bülent Kaya, *Divan Şiirinde At*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilimdalı, Eski Türk Edebiyatı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2008, s. 81.

Melâmet mülküne sahip olan âşık, ahını bayrak yaptığını söylemektedir. Aynı zamanda harabat ehlini ise kendi maiyetine almış, hepsini askeri yapmıştır. Melâmet mülkü söz konusu olunca askerlerin ehl-i harabat olması kaçınılmazdır:

*Melâmet mülkine mâlik olup âhum ‘alem çekdüm*

*Harabat ehlini yazup sipâh itdüm haşem çekdüm*

G. 2055-1

Şair, savaşa giderken cesaret, şecaat ve adanmışlık göstergesi olan “Allah Allah!” naralarıyla başladığı beyitte, padişah bayrağını çekmekte ve doğruya asker göndermektedir:

*Allah Allah diyelüm sancak-ı şahı çekelüm*

*Yüriyüp her yanadan şarka sipâhi çekelüm*

G. 2358-1

Aynı gazeldeki bir başka beyitte şair, yine Doğu’ya askerleriyle gittiğini söylemektedir. Bu gazelinde tarihî gerçekliğe işaret eden seferlerin dile getirildiği dikkati çekmektedir. Batı’da Hıristiyan Avrupa devletleri ile mücadele eden Kânûnî’nin doğuda Safevîlerle mücadeleleri bilinmektedir. Bu bağlamda Doğu’ya yapılan Irakeyn, Tebriz ve Nahcivan seferlerini hatırlamak mümkündür. Bu seferlerde şair, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer’in kendilerine manevî rehber olmasını dilemektedir. Zira kendisi İslâm dünyasının halifesi konumunda olduğu için rehberi ve önderi olarak Hulefâ-yı Râşidîn’den ilk iki halifeyi zikretmeyi uygun görmüştür. Bunun yanında, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer dönemlerinde de bu bölgeye seferlerin ve fetih hareketlerinin olduğu göz önünde bulundurulacak olursa mana daha anlaşılır hâle gelmektedir. Özellikle Hz. Ömer döneminde yapılan İran seferleri ile Kadisiye Savaşı, Celula Savaşı ve en nihayet Nihavend Savaşıyla birlikte Hz. Ömer bütün İran’ı fethetmiş, Sasani İmparatorluğunun hükümdarlığı son bulmuştur<sup>57</sup>:

*Umaram rehber ola bize Ebübekr ü ‘Ömer*

*İy Muhibbî yüriyüp şarka sipâhi çekelüm*

G. 2358-5

Son olarak sevgiliye seslenen şair, âşıklar yanına geldiğinde onları reddetmemesi gerektiğini söyler ve âşıkları askere, sevgiliyi ise beye benzeterek,

<sup>57</sup> Şiblî Numanî, “Bütün Yönleriyle Hz. Ömer ve Devlet İdaresi”, Hikmet Yayınları, İstanbul 1986, s. 21.

beylerin askerleri ne kadar çok olursa şevket ve kudretlerinin o denli artacağını vurgulamaktadır:

*Varıcak kâyuna 'uşşak um gel eyleme red*

*Beglerin şevketi artar olıcak çok sipâhi*

G. 3449-3

#### **b.4.1. Gözyaşı sipâhi**

Gerçek hayatta da padişah olan şair, kendisini ayrıca aşk padişahı olarak da tanımlamış padişahlığının alâmeti olarak da gözyaşı askerlerini delil getirmiştir. Zira padişah, onu güçlendiren ordusuz olmaz. Aşk padişahına yakışacak, onun şâh-ı aşk olduğunu ispatlayacak olan asker ve ordu da, ancak iki yanına sıra sıra dizilmiş gözyaşları olacaktır:

*Ben şâh-ı 'ışk olduğuma bu yiter delil*

*Her dem yanumca gözyaşı olur sipâh bana*

G. 16-2

Bir başka beyitte gözyaşını yine askere benzeten Muhibbî, askerlerinin bütün dünyayı kapladığından bahsetmektedir. Bir anlamda cihanda sözünün geçtiğini anlatırken aslında sürekli gözyaşı döktüğünü ve bunların her yeri sardığını anlatmaktadır:

*Dutdı eşküm sipâhi cümle cihanı düpdüz*

*Cem' ola gark ide dünyayı sipâhum sanemâ*

G. 77-3

Muhibbî, bir diğer beytinde kendisini gam padişahı olarak nitelendirmektedir. Hükümdarlık alâmeti olarak da elindeki ah sancağı ile yanında asker gibi sıralanmış olan gözyaşlarını şahit tutmaktadır:

*Olduğuma şeh-i gam ey dil yiter bu şâhid*

*Âhum alem elümde yanumca eşk sipâhdür*

G. 897-2

Şair bir başka beyitte aşk diyarına hükümdar olmayı dilerken, yine padişahlık emaresi olarak ahını sancak yapmakta, gözyaşını ise askere benzetmektedir:

*Varup diyâr-ı 'ışka yine şehriyâr olam*

*Ahum livâ gözyaşın eğer sipâh çekem*

G. 2374-2



#### **b.4.2. Dost Sipâhı**

Muhibbî bir beytinde ise “sipâh-i dost” olarak seslendiği sipâhe kendisine merhamet etmesi için yalvarmakta, aman dilemektedir. Âşığın canını ve gönlünü yağmalamaya gelen bu askerler, sevgilinin askeri olsa gerektir:

*Rahm eyle Muhibbî kuluna kim gam-ı ‘ışkun*

*Garet-i dil ü cân itmeği saldı sipâh-i dost*

*G. 299-5*

#### **b.4.3. Akıl sipâhı**

Şair, bazen askerleri akılla bağlantılı olarak kullanmıştır. Buna göre, aşk padişahının hüküm sürdüğü yerde akıl askerlerine yer yoktur. Çünkü aşk ile akıl ezelden beri birbirine düşmandır ki, bu da aşkın gönül işi olmasından dolayıdır. Halk arasında söylene gelen “Aşk başta karar etse akıl firar eder” sözü boşuna söylenmemiştir:

*Kaçan sultân-ı ışk gelse sipâh-ı akli dagıdır*

*Anunçün şâh-ı ışk ile ezelden akl yagıdır*

*G. 555-1*

Bu ezeli düşmanlık sebebiyle gönül mülkünde yer edinemeyecek olan akıl askerlerine yaraşan kaçış yolunu tutmak ve oradan uzaklaşmaktır:

*Leşker-i ‘ışk kaçan eyleye dil mülkine hız*

*Sipâh-i akl hemân-demde tutar râh-ı güriz*

*G. 1343-1*

#### **b.4.4. Gam sipâhı**

Şair, zaman zaman sipâhı, gam ile kullanarak âşığın içinde bulunduğu kederi askere benzetmiştir. Gönül ülkesini, yağmaya verdiği ve bir an bile zahmet çekmekten rahata eremediğini anlatmıştır:

*Bir dem olmaya belâ mihnet elinden o halâs*

*Çünkü yağmaya vire mülk-i dili gam sipâhi*

*G. 3448-2*

Bir diğer beyitte şair, kendisi Mecnûn’a benzeterak bela ülkesinin padişahı olursa gönlünün ahını elinde bayrak, gam dolu gözyaşlarını ise askeri yapacağını söylemektedir:

*Belâ iklîminün şahı olursam tan mı Mecnûn-veş*

*'Alemdür âh-ı dil elde sirişk-i gam sipâhumdur*

G. 1077-2

#### **b.4.5. Yıldız sipâhı**

Bu teşbihlerin yanı sıra Muhibbî, bir yerde yıldızları askere benzeterek “Kıvılcımım bütün âlemi sardı, aya baş eğmezsem ne olacak? Allah’a çok şükür ki ayı yenebilecek kadar çok yıldız askerim var.” Demektedir:

*Şerârum 'âlemi tutdı baş eğmezsem nola mâha*

*Bi-hamdi'llâh ana gâlib olup encüm-sipâham ben*

G. 4026-4

#### **b.4.6. Hicran sipâhı**

Şair bazen de askeri, hicrana benzetmektedir. Örnek beyitte, “Hicran askerleri gönül ülkesini harap etmiş olsalar ne yazar? Ben zaten onları aşk padişahına müsellemler asker olarak bağladım.” derken ayrılığın gönlünü çoktan yıkıp viraneye çevirdiğini anlatmaktadır:

*Eyledi hicran sipâhı gerçi dil mülkin harâb*

*Şâh-ı 'ışka ben anı çokdan müsellemler bağladum*

G. 2208-2

Ayrılık acısıyla ah çeken âşık, feleğin zirvesindeki güneşe ve aya asker yolladığını söylemektedir. Buradaki asker, âşığın ayrılıktan ötürü çektiği ahtır:

*Gün yüzlüler firakıyla eğer âh çekem*

*Evc-i felekde mihr-ile mâha sipâh çekem*

G. 2374-1

#### **b.4.7. Nazım sipâhı**

Muhibbî, şairliğinden ve şiir gücünden bahsettiği bir beyitte, nazımını askere benzeterek söyleyiş gücünü ortaya koymak istemiştir. Şiir hususunda karşısına çıkan herkesin hezimetle uğramaya hazır olacağını söyleyerek meydan okumaktadır:

*Muhibbî her yana çekdi sipâh-ı nazımın için*

*Din imdi kasd iden gelsün inhizâmumuza*

G. 2847-5

### b.5. Ceş

Ceş kelimesi, umumiyetle “asker ve ordu” olarak tanımlanmanın yanında, “en az dört yüz nefer süvari ve piyâdeden müteşekkil bir askeri kıt’a”<sup>58</sup> anlamı ile de zikredilmektedir. Bu açıklama, kelimenin daha çok topluluk ismi oluşunu akla getirmektedir. Muhibbî Divânı’nda ceş kelimesinin gam, dert, belâ, sitem gibi olumsuz anlamlara tekabül eden kelimelerle birlikte kullanıldığı dikkati çekmektedir. Burada verilen iki örnekten ilkinde, aşkın padişaha teşbihi söz konusudur. Aşk padişahının ordusundaki askerler, birer gam neferidir. Şair, “Aşk padişahı ne zamana kadar gam ordusunu göndermeye devam edecek?” diyerek artık sabrının tükenmekte olduğunu ifade etmektedir. Bunun yerine vîrâne gönlünü imar edip yüce bir şehir hâline getirecek neferler beklentisi içinde olduğunu söylemektedir:

*‘Işk şâhı niçeye dek göndere ceş-i gamı*

*Eyleye vîrâne bu gönlümi ‘âlî şehri ola*

G. 74-2

Diğer beyitte ise âşğın, kendisini önünden ve arkasından çepeçevre saran sitem ordusunun kışkacında olduğu görülmektedir. Bu sebeple gam, dert ve belanın her yandan ona hücum ettiği de aşikârdır:

*Gam u derd-ile belâ her yanadan itdi hücum*

*Bağladı yollarımı ceş-i sitem-i piş ü pesüm*

G. 2260-4

Muhibbî, beyitte sevgilinin saçlarını kâfir askerlerine benzetererek; “Sevgilinin karanlık ve siyah saçlarının arasında ayva tüyleri, gecenin karanlığında İslâm’a saldıran kâfir askeri gibi gizlenir” demiştir. Burada, sevgilinin yüzü İslâm ülkesine, saçları ve ayva tüyleri ise düşman olarak saldıran kâfire benzetilmiştir:

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

*Kasd ider İslâm’a kâfir ceşidür şebhün için*

G. 2671-3

Bir başka beyitte ise İslâm askerlerine seslenen şair, “Hak Teala, Allah Allah! diyerek Rum ilini almayı nasip etsin!” diyerek niyaz etmektedir:

*Çekelüm Allah Allah ceş-i İslâm*

<sup>58</sup> Abdullah Yeğîn, *Osmanlıca-Türkçe İslâmî Ansiklopedik Büyük Lûgat*, TÜRDAV Yayınları, İstanbul 1981, s. 300.

**b.6. Müsellem**

Kelime anlamı itibariyle “teslim edilmiş” olan müselleme Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarında, barış zamanı ziraatle uğraşp savaşlara süvari olarak katılan ve Yeniçeri Ocağı'nın kurulmasından sonra geri hizmete alınarak sefer esnasında yol açmak, köprü yapmak, top çekmek gibi işlerle görevlendirilen vergiden muaf bir çeşit asker veya askerî sınıf anlamlarındadır.<sup>59</sup> Müsellemelerin geri hizmette yaptıkları işler de en az diğer askerlerin hizmetleri kadar önemlidir. Zira top çekmek, topu vaktinde ateşlemeye hazır hâle getirmek, özellikle saldırı anlarında savaşacak askere yol açmak ve gerektiğinde köprüler yapıp geçiş yollarını kolaylaştırmak savaşı kazanmak adına oldukça önemli olmaktadır.<sup>60</sup> Müsellem kelimesinin askeri birlikle alâkalı olarak kullanıldığı iki beyitten ilkinde şair, ayrılık askerinin gönül ülkesini harap etmesinden yakınırken aynı zamanda da, kendisinin ondan aldığı intikamı gözler önüne serer. Ayrılık askeri âşığın gönlünü harap etmiştir. Fakat âşık da onu, aşk padişahına asker yapmıştır:

*Eyledi hicran sipâhi gerçi dil mülkin harâb*

*Şâh-ı 'ışka ben anı çokdan müselleme bağladum*

G. 2208-2

Yine benzer bir manayla karşımıza çıkan şair bu kez de “sipâh” kelimesi yerine hem asker hem de ordu olarak karşılanabilecek olan leşker kelimesini kullanmıştır. Şair, “eğer ayrılık askeri canımı harap ederse ben de onu aşk padişahına asker eylerim” demektedir. Müsellem kelimesinin, hem asker hem de teslim edilmiş anlamlarıyla tevriyeli olarak kullanımı da gözden kaçmamaktadır:

*Leşker-i hicrân egerçi itdi can şehrin harâb*

*'Işk şâhına velî anı müselleme eyledüm*

G. 2257-2

**c. Düşman Karşılığında Kullanılan Kelimeler**

Birine karşı iyi duygular beslemeyen, kötülük etmek için fırsat kollayan kimse anlamındaki Farsça kökenli düşman kelimesinin Arapça karşılığı hasım, adû (adûv); Eski Türkçe'deki karşılığı ise yağıdır. Muhibbî Divânı'nda düşman ve adûv kelimeleri

<sup>59</sup> Ayverdi, *age.*, s. 886.

<sup>60</sup> M. Zeki Pakalın, *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü*, MEB. Yayınları, İstanbul 1983, s. 188.

birçok kez zikredilmiştir. Aşağıdaki örnekte sevgiliye hitap eden şair, gül güzelliğindeki sevgili kendisine güldüğü için tüm dünya âşığa düşman olsa da hiç kimseyi umursamayacağını söyler. Bu iki örnekte de Muhibbî, sevgili dışında her kim olursa olsun kendisine düşman olmasının ona herhangi bir üzüntü getirmeyeceğini, bu durumu umursamayacağını çok güzel bir ifadeyle dile getirmiştir:

*Sen gül için halk-ı ‘âlem cümle düşmendür bana*

*Zerre gelmez ‘aynuma ger yâr olasin sen bana*

*G. 133-1*

### **c.1. Düşman**

Cihan padişahı olduğu kadar bir gönül insanı da olan Muhibbî, Divânı’nda düşman kavramını bir savaş unsuru olarak kullanmıştır. Bununla birlikte kendi kararlılığını, aşk karşısında göze alabileceklerini anlatabilmek için yoluna çıkanları da düşman kelimesiyle karşılamıştır. Şaire göre aşk meydanında sevgiliye giden yolda önüne çıkan herkes, düşmandır. Bu sebeple de, sevgilinin himayesinden düşmanlara karşı medet ummaktadır. Buna güzel bir örnek olan aşağıdaki beyitte “Sen beni sahiplenirsen, dünyadaki bütün insanlar bana düşman olsa da gam yemem.” diyerek cümle âlemi, bütün cihanı düşman kelimesiyle ifade etmiştir:

*Ne gam halk-ı cihân düşmen olursa*

*Eğer senden ola zerre himâyet*

*G. 250-2*

Şair, bazı beyitlerinde ne kadar kararlı olduğunu göstermek için onu yolundan çevirenleri düşman olarak betimlemekte, dostları düşman olup, dalga dalga üzerine gelseler de, asla yüzünü aştan döndürmeyeceğini anlatmaktadır. Burada düşman kelimesinin şairin kendisine karşı olan, kendisiyle ters düşen herkesi ifade etmesi kelimenin genel anlamıyla kullanıldığını göstermektedir:

*Dostum düşmen görünse yüzümü döndürmezem*

*Mevc urup deryâlayın düşmân olursa sâf sâf*

*G. 1555-3*

Savaş meydanını anlatan şair, düşmanın yüzünü döndürdüğü bir anda, Allah’ın yardımı ile kılıcını kınından çekeceğini söyler. Burada da genel olarak düşman anlamının yanı sıra savaş meydanındaki düşman, birbiriyle savaşan devletler ve bu devletlerin asker, sivil tüm uyrukları anlamıyla da karşımıza çıkmaktadır:

*Düşmen yüzini döndüre bir demde ardına*

*Ger ola Hak mu'in ü çekem tığı ez-gılağ*

*G 1547-4*

Her ne kadar Muhibbî'yi aşk şairi olarak değerlendirip savaşla ilgili betimlemelerinin aşka ithaf edildiğini söylesek de, şair kimi beyitlerde savaş alanının vahşetini de yansıtmaktan çekinmemiştir. Bilindiği gibi Muhibbî, çok uzun süren hükümdarlığının yaklaşık on bir yılını at üstünde geçirmiştir. Hüküm sürdüğü dönemde fetihlerle, savaşlarla uzun süre meşgul olan bir padişahın gerçek savaş meydanını ve vahşetini şiirlerine de yansıtmaları doğaldır. Şair, bu beyitte mert olanlara seslenerek, savaş alanında düşmanın kanını baş kadehlerine devamlı doldurmak gerektiğinden bahsetmektedir:

*Rezmğâh içre Muhibbî merd olanlara müdâm*

*Hûn-ı düşmen mi gerekdür kâselerden ser kadeh*

*G 349-5*

Şair, kimi beyitlerinde Allah aşkına değinerek, nefsi ile çekişmesini kaleme almış ve kendisine seslenip; “Ey Muhibbî, gafil olma nefsinin şerrinden sakın; o düşman nefis, seni doğru yoldan çıkarmaya yeter.” demiştir. Padişah olmasının yanı sıra 89. İslâm halifesi olan Muhibbî, Peygamber Efendimiz'in (s.a.v) en büyük savaşın nefis ile yapılan savaş olduğunu buyurduğu hadis-i şerif<sup>61</sup> de telmih yoluyla hatırlatmaktadır. Ayrıca, Hz. Yusuf'un “Ben nefsimi temize çıkarmam, çünkü Rabbimin merhamet ettiği hariç, nefis aşırı derecede kötülüğü emreder.”<sup>62</sup> ayetini hatırlamak da mümkündür. Bu temellerden de hareketle, nefsin kötülüğü emrettiğini, düşman olarak onun yeteceğini söylemektedir:

*İy Muhibbî gafil olma nefş şerrinden sakın*

*Togrı yoldan seni çıkarmağa ol düşmen yiter*

*G. 470-5*

Bu hususun önemine vurgu yapmak isteyen şair, bir diğer şiirinde de aynı beyti kullanmıştır.<sup>63</sup> Şaire göre düşman dahi olsa, herkes insandır; güçlü ve zayıf yönlerinin yanında pek çok kusuru ve derdi vardır. Aşağıdaki beyite göre Muhibbî, âşıkların düşmanı konumundaki rakipten korktuğunu, düşmanın da âşığı yani rakibini

<sup>61</sup> Tirmizî, Cihad bab 2, Hadis no:1621.

<sup>62</sup> Yusuf, 12/53.

<sup>63</sup> Yavuz v.d., *age.*, G. 601/5, s. 403.

kıskandığını ifade etmektedir. Burada anlatılmak istenen herkesin kendi durumuna göre farklı bir ruh hâli içerisinde olduğudur. Herkesin bir korkusu yahut zayıf noktası vardır:

*Âşıkda havf-ı düşmen düşmende reşk-i âşık*

*Herkes cihan içinde bir derde mübtelâdur*

*G. 625-3*

Şair, bazı beyitlerinde de sevgilinin düşmanca tavırlarını bile dostluk emaresi olarak nitelendirmektedir. Böylelikle aşkının ne kadar yüce olduğunu, düşmanlığı bile kalbinde dostluğa dönüştürebilecek kadar büyük bir sevgiyle ona bağlı olduğunu anlatır. Zira sevgilinin eziyeti, cevri ü cefası dahi aslında yüz vermesi ve sevgi göstermesidir:

*Her ne denlü yâr düşmenlik ide*

*Bana ne kılsa gelür ol dost er*

*G. 1010-3*

Naz ile eziyet eden sevgili karşısında âşık, sevdaya tutulmuş ve ne yaparsa yapsın yolundan dönmeyecek bir müptela konumundadır. Günde binlerce kez yaralanmasına ve ölümüne sebep olsa da, düşmanlığı azalmadığı gibi aksine sevgisini ve düşkünlüğü artmaktadır:

*Nâz-ıla ben mübtelâsın günde bin kez öldürür*

*Anı düşmen eylemez bana anı kim yâr ider*

*G. 1165-2*

Muhibbî, kendini rakibin düşmanı olarak arz etmiş, derdine bir çare ararken sevgiliye ulaşmakta çaresiz kalmış ve rakibin sevgiliye yakınlığı sebebiyle rakibe düşman olmuştur:

*N'eyleyem bir çâre bu bî-çâre bulmaz vaslına*

*Dem-be-dem ana takarrübde rakibe düşmenüm*

*G. 2330-6*

Aşağıdaki beyitte ise, düşmanın çok da uzakta olmadığını gönlünün kendi canına düşman olduğunu anlatır:

*Bir gözi âhuyı görse hâ komaz yilter beni*

*Şimdi bildüm dostlar kim düşmen-i cândur gönül*

*G. 2004-4*

Son olarak Muhibbî'nin düşmana benzettiği kavram, sevgilinin ta kendisidir ki, bu durumda sevgiliye düşman kelimesiyle hitap edilmiştir. Şair, "bir tabibim var ama

yüreğimin hastalığını sormaz, aynı onun gibi de bana düşman olan bir sevgili var benim muhabbetimden bana düşman olmuş demektir”:

*Egerçi hasta-i dilden gelip sormaz tabibüm var*

*Mahabbetden bana düşman olupdur bir habibüm var*

*G. 3618-1*

### **c.2. ‘Adüvv**

Muhibbî Divânı’nda adüvv, pek çok beyitte savaş unsurlarıyla beraber kullanıldığından “aralarında birbirleriyle çatışmaya varacak ölçüde anlaşmazlık olan taraflar” anlamıyla savaş unsuru olarak alınmıştır. Adüvv, iki beyitte kullanılmıştır. İlkinde düşman askeri, karşısında saf saf dizilse dahi savaşmaktan vazgeçmeyeceğini, geri durup mücadeleden yüz çevirmeyeceğini söylemektedir:

*Olsa ‘adüvv leşkeri karşımda sâf sâf*

*Sanman ki beni yüz çevürüp itmeyem mesâf*

*G. 1564-1*

Diğer bir beyitte ise şairin, düşmanın gücünü vurguladığı görülmektedir. Nitekim düşmanını erkek aslan gibi kükreyip naralar atan bir hâlde tavsif etmektedir. Ancak bu durum, şairi korkutmamaktadır. Aksine ok ile düşmanın sinesini paramparça edeceğini ve üstün geleceğini söylemektedir:

*Ger na ‘ra çeküp gelse ‘adüvv hem çü nerre-şîr*

*Tîr-ile idem bir dem anun sînesin şikâf*

*G. 1564-3*

### **c.3. Hasım**

Muhibbî Divânı’nda düşman anlamına gelen hasım kavramı yalnızca birkaç beyitte karşımıza çıkmaktadır. Önceki beyitlerde de tesadüf ettiğimiz şairin, düşmanın kanını renk benzerliği ile şaraba, başını da şekil itibarıyla kadehe benzetmesi söz konusudur. Ancak bu şekilde has sohbetlerin yapılacağı meydan teşekkül etmiş olacaktır ki bu kelime, savaş meydanını da hatırlatmaktadır. Yine Muhibbî için rezmgâhın, bezmgâh olarak görüldüğü dikkati çekmektedir:

*Hunını hasmun şarâb u kellesin sağar kılup*

*Sohbet-i hâs itmeğe meydân olupdur yirümüz*

*G. 1213-4*



Bir diğer beyitte ise Muhibbî, aşkın nimetlerinin, güzelliklerinin çok olduğunu, fakat bununla beraber düşmanlarının da fazla ve zorlu olduğunu söylemektedir. Bu yönüyle aşkı; insanın ağzına sığmayan, yenilmesi ve yutulması zor bir lokmaya benzetmiştir:

*'İşkun na'imi hoşdur hasmı da lik müşkil*

*Bir lokma ki dehâna sığmaya kimse yutmaz*

*G. 1292-2*

#### **c.4. Yağı**

Yağı kelimesi “düşman, hasım” anlamında Türkçe bir kelimedir. Divân'da sadece üç beyitte bulunmaktadır. Şair, sevgilinin ayva tüyleri ile saçlarını düşmana benzeterek sevgilinin güzelliğinin imana kastedecek kadar mükemmel olduğunu vurgulamaktadır. Hat ve zülf, siyah rengi itibariyle küfrü, yüzün güzelliğinin parlaklığı da imanı sembolize etmektedir. Bu düşmanlardan kurtulmanın yolu onları kökünden kazımdır:

*Kazıt hattun-ıla zülfünü yağı gibi gelüp*

*Hüsnün ilini urmaga imâna kasd ider*

*G. 560-3*

Şair, bir başka beytinde ise gönül memleketini yağmalayan gam askerinin her taraftan düşman gibi gönlüne saldırdığını, bir nevi muhasara altına aldığını dile getirmektedir. Bu gam ve kederi gidermek ve gam leşkerinden kurtulmak gerekmektedir:

*Leşker-i gam viridi yağmaya yine dil kişverin*

*Her taraftan girdi gönlüm şehrine yağı gibi*

*G. 3483-2*

Yine sevgilinin ayva tüylerini kâfir düşmana benzeten şair, bu sefer de sevgilinin yanaklarına yapılan bir saldırı tasviri çizmektedir. “Eğer bu saldırıya sen dur demezen ben düşman gibi iline girerim” diyerek de sevgiliye gözdağı vermektedir. İman-küfür savaşı diğer beyitlerde olduğu gibi burada da dikkati çekmektedir:

*Ârızuna kas ider benzer yine kâfir hatun*

*Men' kılmazsan girürem iline yağı gibi*

*G. 3516-2*

### III. BÖLÜM

#### MUHİBBÎ DİVÂNİ'NDA SAVAŞ ALETLERİ ve ARAÇLARI İLE İLGİLİ KELİMELEER

Savaş aletleri Muhibbî Divân'ında savaş unsurları içerisinde, en çok kullanılan kavramlardandır. Özellikle Klâsik Edebiyattaki aşkın âşığa vermiş olduğu acı ve savaş aletleri ile yaralanan bir askerin çektiği acı, pek çok açıdan benzeşmektedir. Çekilen sıkıntılar ve acılar anlamlarıyla Divân'da da pek çok yerde sıklıkla kullanılmıştır.

##### a. Vurucu Silahlar

###### a.1. Kemend

“Uzaktaki bir kimseyi veya şeyi çekip yakına getirmek için atılan ucu ilmekli ip” anlamına gelen kement, eskiden kullanılan bir savaş aletidir. Bu anlamlarının yanında kemendin başka karşılıkları da vardır. Önceden idamlarda kullanılan ilmikli yağlı kayış; geyik v.b. hayvanlara takılan yular ve yay kurmakta kullanılan deri veya örgü kuşak manaları bu bağlamda zikredilebilir. Buradan hareketle kement, savaş alanı dışında özellikle cellatların kullandığı bir aletidir.<sup>64</sup>

Klâsik Türk Edebiyatında sevgili, daima âşığın zulmeden özellikleriyle betimlenmektedir. Özellikle sevgilinin saçları kimi yerlerde âşığı bağlayıp sevgilinin kölesi yapan, kimi yerlerde de onu asıp ölümüne sebep olan bir unsur olarak ele alınmaktadır.<sup>65</sup> Muhibbî Divânı'nda çoğu yerde de Klâsik Edebiyatta kullanılan bu teşbihlerin varlığı görülmektedir, zira yârin saçları bağlanmaktan kaçılmayacak bir güzelliكتedir. Divân'da kemendin çoğunlukla sevgilinin saçına benzetilerek kullanıldığı, bunun yanında âşığın ahına da benzetildiği dikkati çekmektedir.

###### a.1.1. Kemend-Saç Münasebeti

Kement, çoğunlukla sevgilinin saçı ile birlikte kullanılmıştır. Sevgilinin saçı, âşığın boynuna atılmış bir kementtir. Aşağıdaki beyitte âşığın boynuna saç kemendini atmış sevgili tasviri söz konusudur. Mecnûn ve Leyla'nın kullanılması, âşık-sevgili

<sup>64</sup> Reşad Ekrem Koçu, “Osmanlı'nın En Korkunç Yüzü: Cellatlar”, *Hayat Dergisi*, 1971, Haziran, Yayın Tarihi: 19 Şubat, 2014, <http://www.turknostalji.com/osmanlinin-en-korkunc-yuzu-cellatlar.html> (Erişim Tarihi 08.12.2018).

<sup>65</sup> Kürşat Şamil Şahin, “Sevgilinin Güzellik Unsurlarından Saç ve Saçın Âşık Üzerindeki Etkisi”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2011, S. 6/3, s. 1861.

tiplemesinin yanında sevgilinin saçına da atıftır. Zira Klâsik Türk Edebiyatı'nda leyl yani gece, sevgilinin simsiyah saçlarını anlatmak için çok zikredilir. Bu beyitte zülf ve leyl kelimeleriyle kemendin, sevgilinin siyah saçına benzetilmesi söz konusudur. Kement de genellikle siyahtır ve sevgilinin saçlarını âşğın boynuna bir kement gibi dolması, Mecnûn'un Leyla'ya olan aşkı ile anlatılmıştır. Sevgilinin saçı Leyla ise, Muhibbî de Mecnûn olduğunu anlatmaktadır. Ayrıca Muhibbî kelimesinin tevriyeli kullanımı, şairin mahlâsının yanında, kelimenin “seven, sevgi besleyen” anlamını çağrıştırması da dikkati çekmektedir:

*Mecnûnun oldı iy saçı leylî Muhibbî için*

*İster kemend-i zülfünü boynuna bağ ola*

G. 54/5

Bir başka beyitte şair, yine saçı kemende teşbih etmiş, fakat bu defa sevgilinin değil, âşğın saçını kemende benzetmiştir. Sevgili, yanında gönül divânesi âşğı görünce saçını kement yapıp boynuna taktı demektedir. Muhibbî bu beytinde sevgilinin kıyısında âşğı görmesiyle hemen saçlarını kement yaparak âşğın boynuna takmasını anlatırken âşık için divane kelimesini kullanarak kemendin delilerin boynuna vurularak kullanımı ile ilgili de bir anlatıma başvurmuştur:

*Gördi kâyında gönül divânesini ol habib*

*Dakdı zülfümün kemendinden hemân boynuna ip*

G. 187/1

Yine başka bir beyitte dostuna hitap ederek “senin boynunda sevgilinin misk kokulu saçlarından yapılmış kemendin ne işi var; o bana yakışır çünkü ben divaneyim, deliyim” demektedir:

*Dostum boynunda neyler kâkül-i müşğın kemend*

*Çünkü ben divâneyem lâyık-durur bana o bend*

G. 414/1

Şairin kendisini bir miskine benzettiği bir diğer beytinde sevgilinin saçları uğruna nice âşıkların öldüğünü sevgilinin de kendisinin canına kastederken eline kâkülünü alarak kement yaptığını anlatmaktadır:

*Ser-i zülfi hevâsında niçe âşıklar ölmüşdür*

*Bu ben miskine kasd itdi kemend alup ele kâkül*

G. 1922-2

Sevgilinin canına kastetme ve ona üstünlük sağlamada kemende eşlik eden bazı unsurlar da zikredilmiştir. Bu bağlamda aşağıdaki beyitte göz, dikkati çekmektedir. Saç ile gözün birlikte hareket etmesi ile gönlün kurtuluşa ermesi mümkün değildir. Zira sevgilinin bakışları âşığın gönlüne hançer gibi saplanmaktadır. Böylece şair, bir elinde kement diğer elinde hançer ile savaşıyor bir sevgili imajı çizmektedir:

*Zülf-ile çeşmi elinden dil niçe olsun halâs*

*Bir ele almış kemend bir elde hançer depredür*

*G. 741-4*

Sevgilinin gözü bazen de yay gibi kaşları ve ok gibi kirpikleri ile birlikte kemende eşlik etmektedir. Burada ok ve yay ile birlikte kullanımı, yay kurarken kullanılan malzeme oluşunu da akla getirmektedir. Yan ve süzgün bakışlar ile gamze, âşığın sînesinde onulmaz yaralar açmaktadır:

*Ok u ya alur ele ki zülfini eyler kemend*

*Yara uran sîneme ol gamze-i gammâzdur*

*G. 785-2*

Âşığın gönlünü çalıp ona gâlibiyet saptamak için siyah saçla el birliği eden bazen de sevgilinin kara benleridir. Âşık, bu ikisinin çok hilekâr, düzenbaz ve kement atıcı olduklarını dile getirmektedir:

*Zülfun-ile benlerün el bir iderler almağa*

*Vây niçe 'ayyâr u mekkâr u kemend-endâz olur*

*G. 1158-4*

### **a.1.2. Kemend-Âh Münasebeti**

Kement, bazı beyitlerde, âşıklık alâmeti olan ve aşkın ağır yüküne tahammülün kalmadığına dair alâmet sayılan ah ile birlikte ele alınmıştır. Ah siyah rengi, ince uzun şekli, göklere yükselmesi, her yeri kaplaması ve örtmesi özellikleriyle aşk ateşiyle yanan âşığın gönlünden çıkan siyah renkli dumandır. Âşık, umumiyetle sevgilinin misk renkli ve kokulu saçına bakıp ah eder. Bu bağlamda Divân'da da saçla ah arasındaki bağlantı sıklıkla zikredilmiştir. Şair, ay yüzlü sevgilinin sarayının feleklerden daha yukarıda, yükseklerde olduğunu ifade etmektedir. Sevgiliye kavuşmanın imkânsızlığını vurgulamak üzere âdeta feleklerden daha yükseğe çıkacak ah çekmekten başka çaresi olmadığını ima etmektedir. Onun yanına çıkmasına ve vuslata vesile olacak merdiven,

ah kemendinden başkası değildir.<sup>66</sup> Bununla birlikte beyitte<sup>67</sup> “âhı göklere çıkmak” deyimini de hatırlamak mümkündür:

*Felekden yücedür dirler egerçi kaşrun iy meh-rû*

*Elümde bir kemend-i âh çıkılır nerdübânumdur*

*G. 1085-4*

### **a.1.3. Kemend-Ahu Münasebeti**

Kement, “geyik gibi hayvanları bağlamak için kullanılan yular”<sup>68</sup> anlamı ile de beyitlerde karşımıza çıkmaktadır. Bir oyuna getirip “ahu” güzelliğinde olan sevgiliyi bağlamak için âşık, ah ateşi ile bir kement kullanmayı düşünmektedir:

*Yine bir lu‘b-ıla ol âhûyı bend itsem gerek*

*Ele alup dûd-ı âhumı kemend itsem gerek*

*G. 1691-1*

### **a.1.4. Kemend-Av Münasebeti**

Kemendin avlama aracı olarak kullanılması da beyitlerde görülmektedir. “Ahu” gözlü sevgiliyi avlamak için eline ah kemendini alan âşık, aslında ava giderken avlanmıştır:

*Elüme aldum yine çün ben kemend-i âhumı*

*Umaram sayd eyleyem ol gözleri âhûyı ben*

*G. 2446-2*

### **a.1.5. Kemend-Divâne Münasebeti**

Sevgilinin uzun ve kıvrımlı saçları, âşığın gönlünü bağlayıp, onun hareketine engel olan bir kement hükmündedir. Âşık için boynuna kement atılması ve bu şekilde sevgiliye esir olması, aslında arzulanan ve istenen bir durumdur. Hatta aşkından deli divâne olan âşık, söz geçiremediği ve zaptedemediği deli gönlüne bu kementlerin atılması için âdeta yalvarmaktadır:

<sup>66</sup> Âh ile ilgili teşbih unsurları hakkında detaylı bilgi için bkz. Ahmet Atilla Şentürk, “Ah”, *Osmanlı Şiir Kılavuzu*, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi OSEDAM, İstanbul 2016, c. I, s. 162-175; Cemal Kurnaz, “Ah’a dair”, *Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler*, Akçağ Yayınları, Ankara 1990, s. 20.

<sup>67</sup> Kement ile âh arasındaki bağlantı birkaç yönden ele alınabilir. Kemendin uzunca bir ipin ucunda yer alan düğümlü bir halka olduğu düşünüldüğünde eski harflerle ah kelimesi arasında bir benzerlik kurmak mümkün olacaktır. Zira âh, elif (l) ve he (o) harflerinden müteşekkildir. Kemendin uzun ipi elif (l) harfine, ucundaki ilmekli kısım da yuvarlak şekli itibarıyla he (o) harfine benzetilmiş ve âh kelimesi tedai ettirilmiştir. Ayrıca birinin âhını almak, insanın boynuna geçirilmiş bir kement gibidir, onu huzursuz ve mahkûm eder.

<sup>68</sup> Yeğin, *age.*, s. 1084.

*Zülfini elde gehî zencir ider gâhî kemend*

*İy dil-i dîvâne taksun boynuna yalvarıgör*

G. 1110-4

Kemendin amber ve misk kokularına sahip olması da yine sevgilinin güzel kokan saçları münasebetiyledir. Aşkından şeydâ olmuş âşık, bu kemendin kendi boynuna geçmemesinin sebebini sorgulamaktadır:

*Muanber zülfünün cânâ kemendi*

*Neden bilsem bu ben şeydâya düşmez*

G. 1222-2

### **a.2. Tâziyâne**

Tâziyâne, “kırbaç ve kamçı” anlamında Farsça kökenli bir kelimedir. Sevgili, âşıkların cefa atı ile çiğneyip ezerken cellat gibi elinde tuttuğu gece rengi saçları ise, kırbaç hükmündedir:

*‘Âşıklarını esb-i cefâ-y-ıla çiğnedür*

*Yârun elinde zülfi meğer tâziyânedür*

G. 626-2

Tâziyâne kelimesi kırbaç anlamının yanında musikide “mızrap, tezene” anlamına da gelmektedir. Şair, bir beyitte tâziyâneyi çengin mızrabı olarak kullanmaktadır. “Aşk kanununa uyduğumdan beri boyum gam mızrabı ile çalınan çenge benzedi” diyerek gam ve tasadan iki büküm olduğunu ifade etmektedir:

*Kânun-ı ‘ışka uyalu çeng oldı kâmetim*

*Mızrab-ı gam tokınur ana tâziyânedür*

G. 461-3

### **a.3. Gürz (Topuz)**

Farsça kökenli gürz (topuz), bir yakın dövüş silahıdır. Ateşli silahların icadından önce vurucu, ezici ve parçalayıcı bir saldırı silahı olarak süvari ve piyâdeler tarafından kullanılmıştır. Kısaca, “uzunluğu 40-80 cm arasında değişen bir sapın ucunda yer alan gülle” olarak tanımlanabilir. Kesin bir ayırım olmamakla birlikte, ağır ve uzun saplı olanların gürz, hafif ve kısa saplıların topuz olarak adlandırıldığı söylenebilir.<sup>69</sup> Muhibbî Divânı’nda gürz kelimesine sadece bir beyitte rastlanmıştır. Şair, beyitte gürzü gerçek anlamı ile bir savaş silahı olarak kullanmıştır. Sevgili âşığın kanını kılıcını

<sup>69</sup> Şinasi Acar-Murat Özveri; “Osmanlı’da Savaş ve Spor Topuzları”, *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, 2018, c. XIX/2, s. 242.

cilalamak için kullanılmaktadır. Âşık ise gönlüne seslenerek “Ey gönül! Kılıcına bak o kılıcı tutan kim? diyerek sevgiliyi işaret eder:

*Râhat gele tîğına saykal ola kanun*

*İy dil nazar it tîğına bak gürz-i dest kim*

G. 2217-3

Şair bu beyitte aslında bir yandan da gürz kavramı ile bir güç unsuru anlatmayı amaçlamıştır diyebiliriz. Çalışmalarında gürzün askerler ve savaşçılar arasında bir silahtan öte bir güç ifadesi olarak görülmüştür. Zira tebaasında topuz kaldırmak ve savaşta beceriyle kullanmak, eski Türklerde yiğitliğin şânındandı. Bu gelenek Osmanlıda da devam etmiştir.<sup>70</sup> Şair bu beyitte de özellikle gürz kavramını kullanarak bu güce vurguda bulunmuştur:



Resim 4. Demir topuz (TSM Envanter no. 1/2392), Yeşim topuz (TSM Envanter no. 1/2390), Demir topuz (TSM Envanter no. 1/2388) (Şinasi Acar; Murat Özveri, Osmanlı'da Savaş Ve Spor Topuzları, *Osmanlı Bilimi Araştırmaları XIX/2*, 2018, s. 245)

## **b. Delici Silahlar**

### **b.1. Nîze**

“Mızrak, süngü, kargı”<sup>71</sup> demek olan nîze, delici savaş silahlarından. Muhibbî, Divânı'nda “nîze” kelimesini çoğunlukla gerçek anlamı olan “mızrak” karşılığında kullanmıştır. Şair, aşağıdaki beyitte aşk ehlinin düşman karşısında elindeki mızraklarını indirmeyeceğini ifade ederek; “Düşmanın kellesini asla yerden kaldırmayız. Hepimiz elimizde mızrağı hazır tutar bekleriz” demiştir:

<sup>70</sup> Acar-Özveri, *agm.*, s. 224-225.

<sup>71</sup> Şemseddin Sâmî, *Kâmûs-ı Türkî*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1989, s. 1478.

*Kellesin kaldurmaga yirden adûnun her zaman*

*Komaz elden nîzeyi hâzır tutar her birümüz*

*G. 1213-3*

Şair, ayrıca “nîze” kavramını nesnelere asil ve dik duruşunu mızrağa benzetmek için de kullanmıştır. Mesela aşağıdaki beyitte lalenin dik duruşunu mızrağa benzetmektedir. “Goncalar sevgilinin gülüşünü görüp gül güldü” diyen şair ikinci mısradaki kırmızı lalenin tac yaprağını sufinin tacına, sapını ise görüntüsü itibarıyla nîzeye benzetmiştir:

*Goncalar söze gelüp gördi gül oldu hande*

*Tâc-ı sûfi bir seyri nîze hamrâ lâle*

*G. 3051-4*

Muhibbî sevgilinin gözlerini âşığın katli için kılıç çeken bir cellâda benzetirken, mızrağını çıkarıp çıkarmayacağını gözlediğini ifade eder:

*Çeşm-i cellâdı Muhibbî çeke ger katlüne tîğ*

*Sunubanın çıkma edep gözleyüben nîzeni*

*G. 3262-5*

## **b.2. Sinân ( Mızrak)**

Sinân; “uzun saplı, sivri demir uçlu bir silah olan mızrağı” ifade etmek için kullanılmaktadır. Divânda sinân şekli ile yalnızca bir beyitte geçmektedir. Söz konusu beyitte yarasının günden güne kötüleştiğini, durmadan kanının aktığını ve bir derdinin yüzlerce derde dönüşüp çoğaldığını ifade eden şair, muhtemelen sevgilinin bakışları ya da kirpiklerine benzettiği mızrak ile oluşan yarasını tercih ettiğini ifade etmektedir:

*Zahmum benim bed olmada hûn-âb-ı bî-had olmada*

*Derdüm biri sad olmada zahm-ı sinânım kandadır*

*G. 1075-3*

## **c. Kesici Silahlar**

### **c.1. Kılıç ve Kılıçla İlgili Kavramlar**

#### **c.1.1. Tîğ ( Kılıç)**

Tîğ, Muhibbî Divânı’nda oldukça fazla beyitte kullanılmıştır. Muhibbî, mert olan için elinde kılıç ile ve kelle koltukta savaşmanın zevk olacağını söylerken tîğ



kavramını gerçek anlamıyla kullanmıştır. Şair, merdâne savaşanların bir elinde kılıç, diğerinde kesilmiş başlar olması gerektiğini vurgulamaktadır:

*Muhibbî merd olana rezm içinde*

*Bir elde tığ u bir elde gerek baş*

*G. 1436-7*

Başını sevgilinin ayağının altına koyan âşık, arzusunun sevgilinin kılıcı ile ölmek olduğunu ifade etmektedir. Sevgilinin akacak kana bakmamasını, cesur bir şekilde canını kılıcıyla almasını istemektedir. Zira kendisine yapılacak rahmet ve lütfu bunu gerektirmektedir:

*Seri pâyuna iletdüm iderem ârzü tığun*

*Kerem kıl vir murâdum bakma iy hüinî sakın kana*

*G. 3010-3*

Ömrünün çoğu at üstünde geçmiş ve pek çok yere sefer düzenlemiş bir padişah olarak Muhibbî'nin savaşlardan yahut sefer düzenlediği memleketlerden bahsetmesi oldukça doğaldır. Aşağıdaki beytinde Revafız kelimesine yer veren şair, İranlıların inançlarına atıfta bulunmuştur. Râfızîlik, genel anlamda Şîilik olarak ortaya çıkan, Hz. Ali taraftarlığının belli bir dönemine ve bu taraftar kitlesinin belli zümrelerine yönelik kullanılmıştır. Bu bağlamda Râfıza kavramı, doğrudan doğruya Şîî niteliği çağrıştıran siyasî içerikli bir isnaddir.<sup>72</sup> Rafizilere kastederek eline kılıcı alıp İran'a sefere giden askerlerden bahseden şair, şiirin bütününde sevgiliye seslenirken İran seferinden söz etmiştir. Burada sevgili, emir veren komutan; âşık ise emir alan ve komutanın peşinden İran'a sefere giden askerdir:

*Revâfız kâsdına alup ele tığ*

*Çeküp asker bizi İran'a saldun*

*G. 1732-2*

Muhibbî, bazı beyitlerinde kendisini eğer Allah kendisine yardım ederse düşman yüzünü döndürdüğü anda kılıcı kınından çeken ve düşmanı öldüren bir asker olarak resmeder:

*Düşmen yüzini döndüre bir demde ardına*

*Ger ola Hak mu'in ü çekem tığı ez-gulâf*

*G. 1547-4*

<sup>72</sup> Sait Yilter, "Şemî Şemullâh'ın Şerh-i Mesnevî'de "Râfızîlik" Meselesine Bakışı", *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi*, 2017, S. 6, s. 153.

Tiğ kavramı gerçek anlamıyla kılıç olarak karşımıza çıkarken zaman zaman da eziyet kılıcı, cefa kılıcı, sitem kılıcı, bela kılıcı gibi teşbihlerle ele alınmış ve sevgiliden âşığa gelen her türlü sıkıntı için kullanılmıştır.

### c.1.1.1 Tiğ-Cefa ve Cevr Münasebeti

Muhibbî, şairlik yeteneğinin yanı sıra pek çok beytinde padişahlığına da imada bulunarak taht, tac, sultan kelimelerine şiirlerinde çokça yer vermiştir. Kendisi de sultan olan şair, padişahlığın kolay görünmekle birlikte hakikatte zor olduğuna vurgu yapmaktadır. Zira şah olup tahta oturmak cefa ve eza kılıçlarına hedef olmaktan ve onlara göğüs germekten başka bir şey değildir. Bu sebeple onu görenler “Yüzün ak olsun!” dua ve niyazını dilinden düşürmemektedir. Zira hükümdarın dostu kadar düşmanı da vardır:

*Evreng degül mi tiğ-ı cefâya göğüs tutar*

*İy dil seni gören kişi dir yüzi ağ ola*

G. 54-2

Şair, cefa kılıcı âşığın bağırmı günde bin kez yarsa bile yine de Muhibbî'nin meylinin yâre doğru olacağını anlatmaktadır. Muhibbî burada cefa kılıcıyla gönlünde açılan aşk yarasından şikâyetçi olmadığını belirtmektedir. Beyitte yâre kelimesinin tevriyeli kullanımı, dikkati çekmektedir:

*Günde bin kez ger cefâ tiğiyle yarsa bağırmı*

*Meyli dâyim bu Muhibbî'nün yine ol yâradur*

G. 994-5

Bazen de âşık, sevgiliye sitem ederek kapısına gelen âşıkların çoğunu eziyet kılıcıyla öldürdüğünü hatırlatmaktadır. Hâlâ kendi günahının farkında olmayan sevgilinin binlerce kere sitem edip durmasına anlam verememektedir:

*Niçe bin âşık öldürdün kapunda tiğ-ı cevri-ile*

*Günâhın anmayup her dem idersin bin sitem peyda*

G. 18-2

Yine tiğ ile cevri beraber kullanan şair, sevgiliye seslenmekte “Eziyet kılıcınla başımı kessen dahi razıyım, yeter ki beni kapından ayırma.” demektedir. Bu beyti tasavvufî bir edayla değerlendirmek de mümkündür. Bir yönüyle Muhibbî, ilâhi aşktan ve Allah yolundan ayrılmak istemeyen âşığın yalvarıp yakarışlarını kaleme almıştır:

*Tiğ-ı cevri-ile başum kat' eylesen*

*Râzıyam tek kılma kapundan cüda*

G. 41-4

### **c.1.1.2. Tîğ-Sevgilinin Kılıcı Münasebeti**

Buradaki kılıç, sevgilinin kılıcıdır. Aşk meydanında gözünü kan bürümüş olan sevgili, eline kılıcı almış bir yiğittir ve âşığın canına kastetmiştir:

*Işk meydânına gelmiş çeşm-i hûn-hâr-ı nigâr*

*Ele tîğ almış dilâverdür ki kasdı cânadır*

G. 518-3

Aşağıdaki beyitte bir cesaret örneği sergileyen âşık, sevgiliye seslenerek “Her an canıma kılıç da vursan, kaçacağımı sanma! Başımı kesmeden korkmuyorum” demektedir:

*Eğer her dem urasın tîği cânâ*

*Kaçuram gerdenümi sanma kat’a*

G. 50-1

Bazı şiiirlerinde aşk ve tasavvuftan ziyade zaman zaman okuyucusuna hayat dersi niteliğinde tavsiyeler vermeyi seçen Muhibbî, tîğ kavramını mecazî anlamıyla insanın insana yapabileceği her türlü kötülüğü anlatmak için kullanmıştır. Tasavvufta dünya, ahiretin tarlasıdır ve esasen bir imtihan dünyasıdır. Zira insanın başına bu dünya yolculuğunda pek çok zorluk gelecek ve zaman zaman da bu zorluklar yine kendisi gibi aynı yolun yolcusu diğer insanlar tarafından yapılacaktır. Genel anlamıyla bu insanlar kılıçlarını alıp kardeşinin canını yakmak istese dahi başını kesemediğinden kılıcını taş vurmaktadır. “Baltayı taş vurmak” deyimini tedai ettiren şair, insanların yapmaya niyetlendikleri kötülüklerin yine dönüp dolaşip kendilerini bulacağını anlatmak istemektedir:

*Tîğimi aldı helak itmek-içün taş çalar*

*Kesmeyecek başımı tîğın alup taş çalar*

G. 1012-1

Yine aynı şiiirin bir başka beytinde ise şair, “sevgiliye canını ver desem kabul etmez. Ancak kalles olursam, beni kabul edecektir. Zira sevgili, her zaman kalles olanlara meyleder” demektedir. Yine şiiirin genel anlamına uygun devam eden şiiirde iyilerin zahiren kazanmadığını, bu dünyanın kalles hilekâr olanların dünyası olduğunu anlatmaktadır:

*Cân virem yâra dir-isen yüri kallâş oligör*

*Kanda bulursa cefâ tîğını kallâşa çalar*

*G. 1012-4*

### **c.1.1.3. Tîğ-Tasavvuf Mûnasebeti**

Allah'a niyazda bulunduğu bir şiirinde Muhibbî, tîğ kavramını "Allah'ın kılıcı" olarak kullanır ve Allah'ın emriyle inen kılıcın küfür ehlini yağmalayıp harap edeceğini söylemektedir. Burada kılıcı kullanan ve ehli küfrü ortadan kaldıracak olan yine kendisidir:

*Hudâ emriyle ana tîğ inelden*

*Kılıpdur ehl-i küfri cümle târâc*

*G. 340-3*

### **c.1.1.4. Tîğ-Kalem Mûnasebeti**

Bazen de kılıcı kaleme benzeten şair, "Her kim ki padişahın fermanına isyan ederse onun başını kalem gibi kılıçla kesmek lazımdır." demektedir. Burada Muhibbî, hem padişahlığına hem de şairliğine atıfta bulunarak isyankârların akıbetini sert ve net bir söyleyişle ortaya koymaktadır. Eskiden kâmiş kalem kullanıldığı için kalemin ucumakta üzerinde bıçakla kesilmektedir. Burada da şair, kılıcı bu anlamda kaleme benzetmiştir. Kalemle yazılmış fermanı kılıç gerçekleştirmektedir:

*Her kim ki şehâ sunmaya fermanuna gerden*

*Kat' eyle anun başını tîğunla kalem-vâr*

*G. 526-4*

### **c.1.1.5. Tîğ-Gamze Mûnasebeti**

Sevgilinin süzgün bakışları, âşığı öldüren bir kılıçtır ve ilaç olacak olan ise, sevgilinin dudaklarıdır. Şair, gönlüne seslenirken Hz.İsa'ya da telmihte bulunmuştur. Hz.İsa'nın ölüleri diriltme mucizesine atıfta bulunan şair, sevgilinin süzgün bakışlarının öldürdüğü gönlüne yine sevgilinin dudaklarının iyi geleceğini ve ona âdetâ tabip olacağını söylemektedir:

*Öldürürse gam degüldür tîğ-ı gamzen âşıkı*

*Dirgürür iy dil tabibi leblerün 'isâ geçer*

*G. 1067-2*

### **c.1.1.6. Tîğ-Çeşm Mûnasebeti**

Bazen sevgilinin gözleri, eline kılıcı alan ve Muhibbî'nin katli için uğraşan zalimdir; bazen de Kâbil'in hançerini getirip katletmeye kastetmiş birisidir. Hançer-i

Kâbil kavramını kullanan şair, ilk katil olan Kâbil'e telmihte bulunmakta ve sevgiliyi Kabile benzetmektedir:

*Gâh olur çeşmi Muhibbî eline tîğın alur*

*Geh döner katlüm için hançer-i Kâbil götürür*

*G. 1083-5*

Sevgilinin cellâd gözleri elinde çıplak kılıcı tutarken aşk ehlini önüne almış ve ikiye bölmüştür. Nitekim cellatlar, ellerinde kılıçlarıyla çoğunlukla öldürdükleri kişilerin kafalarını gövdelerinden ayırarak iki yarım hâline getirmektedir. Şair aşk ehlini “iki yarım” ifadesiyle anlatırken cellâdın işini bitirdikten sonraki resmi gözümüzün önüne getirmektedir:

*Dutar cellâd çeşmi tîğın 'üryan*

*Öninde ehl-i 'ışk dû-nîme benzer*

*G. 1187-2*

Sevgiliye hitap eden şair, sevgilinin gözlerini kişileştirerek “Ey sevgili, gözlerin eline kılıç alsa ve âşıklarının karşısına geçse dahi onlar senden kaçmazlar. Aksine birbirlerine nasihat ederek “Korkma!” diye telkinde bulunurlar.” Demektedir:

*Çeşmün alsa tîğ ele karşı varup âşıklarun*

*Biribirine nasihat eyleyüp dir lâ-tahaf*

*G. 1554-4*

Yine âşık, cellâd misali gözleriyle sevgilinin öldürdüğü bir zavallıdır ve şair burada kendisine seslenerek; “sevgili, cellat gözleriyle seni öldürebilir bu saadeti hafife alma, asıl zevki, seni öldüren kılıcındadır” diyerek sevgilinin bakışlarının âşığa yaşattığı zevkten bahsetmektedir:

*Çeşm-i cellâdı Muhibbî seni ger küşte kıla*

*Bu saadet sana pes bulma tîğında demün*

*G. 1804-5*

#### **c.1.1.7. Tîğ-Düşman Kılıcı Münasebeti**

Âşık, sevgilinin yakınlığını ve dostluğunu arzulamaktadır. “Ey sevgili! Düşman bana kastedip her yerden kılıcını çekse dahi sen bana yarenlik ettiğin sürece üzülmem ve korku duymam.” demektedir:

*Her yanadan tîğlar çekse ger a'dâ kasduma*

*Gam degül pervâ yimem bana sen itsen yarlık*

*G. 1672-4*

#### c.1.1.8. Tîğ-Zeban Münasebeti

Şair, bir beytinde de dilini kılıca benzeterek “Zamanın pehlivanıyım, dilim kılıç gibi keskindir. Karşıma kim gelmeye cesaret ederse gelsin meydanımda sohbet edelim” demektedir. Muhibbî şairlikteki güçlü yönünü ve kaleminin kuvvetini ifade etmiştir:

*Pehlevânam ‘asrda tîğ-ı zebânumla bugün*

*Kim gele meydânuma itmeye bir mikdâr bahs*

G. 308-2

Muhibbî, “dil kılıcı” ifadesiyle şiirine ve kaleminin gücüne atıfta bulunarak kaleminin ve şairlik yeteneğinin âleme hükmetmek için kendisine yeteceğini, diğer tüm şairlere kafa tutar bir şekilde anlatmaktadır:

*Râm olup şi ‘rûme nazm ehli eğeler n’ola baş*

*Dutmaga ‘âlemi bu tîğ-ı zebân bana yiter*

G. 968-5

#### c.1.1.9. Tîğ-Gam Münasebeti

“Sevgilinin gam kılıcı” ifadesine yer verdiği beyitinde şair, lale ile renk münasebeti kurmuş, kanlı elbisesinin kefeni yırtıp çıkacağını söyleyerek bu şekilde ölmenin lezzetinden bahsetmiştir:

*Lezzet-i tîğ-ı gam-ı yâr-ıla âhir ölenün*

*Lâle-veş kanlu libâsı kefen-i çâke çıkar*

G. 456-2

#### c.1.1.10. Tîğ-Zer Münasebeti

Divânı’nda “Tîğ-ı zer” tamlamalarına yer veren Muhibbî, Güneşin karanlığı bir kılıç misali keserek kâinatı aydınlatması ve ilk doğduğu andan itibaren saçtığı ışık hüzmeleriyle altın bir kılıcı hatırlatmasına göndermede bulunmuştur. Bu beyti tam olarak anlamak için gazelin tümüne bakmak gerekir. Güneş redifli bu gazel tamamıyla sevgilinin âşığın gönlündeki yerini anlatırken güneşe benzettiği sevgiliyi gönül kâinatının hükümdarı olarak karşımıza çıkarır. Şair, gökyüzünün tahtına kurulmuş bir padişaha benzettiği doğunun hükümdarı olan güneşin, gece gökyüzünde ayın padişah olduğunu duymasıyla nurdan oluşan askerlerini gönderip altın kılıcını kuşandığını anlatmaktadır. Yıldızları da atlıya benzeten Muhibbî, onları güneşin emrine vermiştir. Fakat güneşin olmadığı gece vaktinde ay, onun yokluğundan istifade ederek padişahlığını ilan etmiştir. Ama güneş sabahın ilk ışıklarıyla beliren altın kılıcını çekmiş

ve hükümdarlığını korumuştur. Buradaki beyitlerde sevgilinin hiçbir zaman hükmünü kaybetmeyeceğini, daima ona hizmet eden askerlerinin ve ona meftun âşıklarının olacağını anlatmaktadır:

*Çün felek tahtına geçdi husrev ü hâver güneş*

*Kasdı bu ide sipâh-ı encümi çâker güneş*

*Gıce işitmiş meğer eflâke meh şâh oldugın*

*Nûrdan leşker çeküp kuşandı tîğ-ı zer güneş*

G. 1421/1-2

Şair, güneşin doğuşunu ve sabah vakti oluşunu, kendisinin kılıcını kınından çekip küfrün karanlığını yok etmesine benzetir. Allah yolunda savaşır, kılıç sallayarak küfrün karanlığı aydınlatacağını söyler:

*Rûşen kılâm zulmet-i küfri çün âfitâb*

*Ger subhgâh tîğ çeküp idem ez-gilâf*

G. 1564-2

#### **c.1.1.11. Tîğ-Sadâ Münasebeti**

Muhibbî, “tîğ-ı sadâ” terkihiyle sevgiliyi, kılıç kuşanan bir askere benzetmiştir. Buradaki kılıcın sesinden kasıt, aslında sevgilinin âşığa hissettirdiği hâlet-i rûhîyesinin sesidir. Muhibbî, “sevgilinin kılıcının şakırtılarını duyarcasına bir ses işittim ve bana bir hâl oldu, bir şarkı duydum da zevk ve sefa içindeyim sanmayın” diyerek dünya zevklerinden husule eren şarkıları nağmeleri değil sevgilinin aşkıyla eriştiğini ifade eder:

*Sadâ-yı tîğün işitdüm irişdi bana bir hâlet*

*Bu yüzden sanmanuz zevk u safâ-y-ıla sürûdum yok*

G. 1588-3

#### **c.1.1.12. Tîğ-Kin Münasebeti**

Kılıcı kinle ilişkilendirdiği beyitte şair, birçok günah işlediğini söyleyerek nefret kılıcının kendisini katletmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Aşk yoluna girdikten sonra da sonunun geldiğini iyice anladığını ifade etmektedir:

*Sad günâh itdüm ki tâ katl ide tîğ-ı kîn beni*

*Râh-ı ‘ışk içre fenama dostlar fenn eyledüm*

G. 2314-2

### c.1.2. Nebtîz

Nebtîz, ucu hançer misali kıvrımı olan kılıca verilen isimdir.<sup>73</sup> Nebtîz, hançere benzeyen ucu sayesinde beyitlerde hançerle birlikte kullanılmıştır. Şair, nebtîzin ucunun râ harfine benzerliğine de dikkat çekerek nebtîzin keskinliğine ve ölümcül yanına vurgu yapmıştır:

*Hançerin durmaz biler ister ki nebtîz eyleye*

*Katle zahmet virmeyem diyü bu ra 'yı çekdürür*

G. 660-3

Bir diğer beyitte ise sevgiliye seslenen şair, sarhoş işvelerine nergisin imrendiğini, oka benzeyen kirpiklerine ise nebtîz ve hançerin imrendiğini söyleyerek, sevgilinin kirpiklerinin uçlarının kıvrımlı oluşuna dikkat çekmek istemiştir:

*Şive-i mestânene iy dost 'abher imrenür*

*Nâveg-i müjgânuna nebtîz ü hançer imrenür*

G. 752-1

### c.1.3. Kabza

“Kılıç, tabanca, ok vb silahların tutulacak yeri” anlamına gelen kabza, Muhibbî Divânı’nda silahın parçalarından biri olarak sık sık kullanmıştır. Savaş aletlerine dair kavramlardan kabzaya birkaç beytinde yer veren şair, kimi zaman sevgilinin uzuvlarını anlatmak için kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, kabzayı, sevgilinin bakış oklarını attığı, yan bakışlarını muhafaza ettiği yer olan sevgilinin gözü olarak hayâl etmiştir. Âşık sevgiliye seslenerek “Ey kaşları yay, bakışları ok olan sevgili, o bakışlarını attığın gözlerinin önünde duran sînemde yüreğim sana nişan olur, bil ki canım sana fedadır.” Demektedir:

*İy kaşı ya atatur gamzen okın iç kabzadan*

*Sînede dildür nişane bil ki bu cânım-durur*

G. 577-4

Yine bir diğer beytinde sevgilinin süzgün bakışlarını oka benzeten şair; göğsünün her an sevgilinin oklarına hazır olduğunu, gümüş yazılı kabzasının da yay gibi kaşları için hazır olduğunu anlatır:

*Gamz oklarını atmağa her dem bu sîneme*

<sup>73</sup> Bekir Biçer, *Silahşornâme Firdevsî-i Rûmî*, Çizgi Kitabevi, Konya 2011, s. 25.



Muhibbî kabza kavramını aynı zamanda sevgilinin aşk oklarını sakladığı yer olarak da betimlemiştir. “Ey yay kaşlı sevgili! Süzgün bakışlarını kabzadan çıkarıp göğsümü del ki bağrımda bakışlarının izi kalsın.” diyerek sevgilinin bakışlarından dolayı âşığın yüreğinde oluşacak olan aşk izlerinin ne kadar kıymetli olduğunu anlatır. Âşık, göğsünde yara açacak olan gamze oklarına göğsünü germeye heveslidir. Şairler sevgiliden sürekli bakış oklarını iç kabzadan atması isterler ve bunun için âdeta yalvarırlar.<sup>74</sup> Edebî metinlerde sıklıkla geçen “iç kabzadan atma” tabiri, oku yay kabzasını bile geçecek derecede çok güçlü çekip atmak anlamına gelmektedir.<sup>75</sup> Buradan hareketle şair, sevgilinin bakış oklarını isabet ettirme hususundaki maharetine de işaret etmektedir:

*İy kaşı ya atagör iç kabzadan gamz okların*

*Sînemi delsün varup bagrumda itsün yirler*

G. 1045-3

Yine başka bir beyitte âşık, göğsünün çöllerinde nişan olarak yüreğini göstererek sevgiliden, yüreğini bakış oklarıyla vurmasını ve o okları kabza olarak betimlediği gözlerinden çıkarmasını ister:

*Umaram gamze okları ata ol iç kabzadan*

*Sîne sahrasına dikdüm an un için dil nişan*

G. 2530-3

Yine aynı şekilde, sevgiliden süzgün bakışlarını kabzasından çıkarıp bir ok gibi atmasını isterken bu sefer dost kelimesini kullanmış, “Yeter ki yay gibi kaşların asılmasın, sen üzülme, ben kurban olayım” demiştir:

*Atagör gamz oklarını dostum iç kabzadan*

<sup>74</sup>Ünsal Yücel bu atış hususunda şu bilgiyi vermektedir: “Okun ucunu iç kabzaya kadar çekip atarak okun daha uzağa gitmesi sağlanırdı. Yalnız bu şekil bir atış büyük bir ustalık isteyen tehlikeli bir atıştı. Bilek siperi kullanılmadığı devirde ancak en usta kemankeşler iç kabzadan atabilirlerdi” Yücel Ünsal, *Türk Okçuluğu*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1999, s. 402.

<sup>75</sup> Eskiden Türk yayları kurulduklarında sinir/tendon destekli kısımları dışta, boynuzla güçlendirilen kısımları ise içte kalırdı. Bu tanımdan anlaşıldığına göre kirişe takılan okun ucu kabzanın boynuz kaplı iç tarafına kadar çekildiğinde, bu noktadan sonra okun destek alacağı bir yer kalmadığından bu türden yapılan aşırı çekişler son derece tehlikeli bir durum oluşturuyordu. Bunu engellemek ve bu gibi güçlü çekişlerde emniyet ve kolaylık sağlamak için “bilek siperi” denen özel bileklikler kullanılır, siper üzerindeki kanal sayesinde okun başka yöne gitmeden hedefe yönelmesi sağlanırdı. Bu durumda edebî metinlerde sıklıkla geçen “iç kabzadan atma” tabiri, oku yay kabzasını bile geçecek derecede çok güçlü çekip atmak anlamına gelmektedir. Ahmet Atilla Şentürk, “Okçuluk Tarihine Yeni Bir Kaynak Olarak Osmanlı Şiiri”, s. 16.



Resim 5. 1632 Tarihli bir Osmanlı hançerinin kabzası (Muhammed Bashir, The Arts of the Muslim Knight The Frusiyya Art Foundation Collection, Skira, Milano 2008, s. 165, Resim 54; Peçe, *agt.*, 2015, s.191).

### c.2. Bıçak

Muhibbî, bıçak kavramını Divânında iki yerde<sup>76</sup> kullanmıştır. Şair Divânında sevgilinin dudağındaki kadehten şarap içmek istemekte, cenge hazır olduğunu anlatmak için bıçağa sarıldığını söylemektedir. Burada, sevgilinin gözü sarhoşluk ve hışım ile âşığa karşı koyan bir muhafızdır. Âşık, deli gönlüne uyararak sevgilinin şarap dağıtan dudaklarından şarap içmek istemiştir ama elinde bıçağı ile karşısına çıkan sevgilinin gözleri buna müsaade etmemiştir:

*Dîvâne gönül istedi câm sâkî lebinden*

*Mestâne gözi hışm-ıla el urdı bıçağa*

G. 2897-3

### c.3. Hançer

Kamadan küçük, ucu eğri ve sivri, iki yanı keskin bir bıçak olan hançer<sup>77</sup> savaşı askerlerin hemen hemen hepsinde bulunan bir savaş aletidir. Genelde suikastlarda kullanıldığı düşünülen bu bıçak türünün her iki tarafının da keskin olması ölümü hızlandırması açısından hançeri kullanışlı hâle getirmektedir. Muhibbî'nin, Divânı'nda savaş unsurları içerisinde en çok zikrettiği aletlerden biri de hançerdir. Hançer, Muhibbî

<sup>76</sup> Bkz. G. 4007-2.

<sup>77</sup> Ayverdi, *age.*, s. 468.

Divânî’nda en çok sevgilinin gözlerine, süzgün bakışlarına; yer yer kirpiklerine ve kaşlarına benzetilmiştir. Sevgilinin gözleri eline hançer almış bir cellat yahut asker misali resmedilmiştir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin gözleri sarhoş olarak nitelendirilmiş ve isterse sevgilinin, âşığın kanını içebileceğinden söz edilmiştir. Çünkü sevgilinin gözleri, elinde hançeri ile her daim hazır duran, âşığı öldürmeye kastetmiş, kalbi kin ile dolu bir asker mesabesindedir:

*Mest çeşmi her kaçan görse diler kanum içe*

*Hançeri gitmez elinden dâyim işi kindür*

*G. 477/3*

Bir başka beyitte sevgilinin süzgün bakışları hançere benzetilirken, sevgilinin zülüfleri ise saçlarının kıvrımlardan dolayı kancaya benzetilmiştir:

*Aceb bu gamze midür yâhu hançer*

*Aceb bu zülf midür yâhu kullâb*

*G. 180-4*

Bazen Muhibbî hançeri, sevgilinin güzellik unsurlarına benzetmeyip sevgiliyi kıskanan ya da sevgiliye ait olan herhangi bir güzelliği kıskanan birisiymiş gibi tasvir eder. Sevgilinin kirpiğini oka benzeten şair, bu oku da hançerin kıskandığını söyleyerek sevgilinin kirpiğinin güzelliğine bakışlarının keskin ve öldürücü oluşuna güzel bir örnek vermiştir. Bundan önce ise sevgilinin nazlı konuşmasını, sarhoş ve edalı tavırlarını nergis çiçeğine benzetmiştir:

*Şive-i mestânene iy dost ‘abher imrenür*

*Nâveg-i müjgânuna nebtîz ü hançer imrenür*

*G. 752-1*

Muhibbî, hançeri çoğu zaman sevgilinin bir güzellik unsuruna benzetmiştir. Çünkü sevgili her şekilde âşığın canına kasteder. 747 numaralı gazelde Muhibbî, hançer kavramını redif olarak kullanmıştır. Hançer son beyte kadar sevgilinin hançeridir. Sarhoş sevgili eline aldığı hançerle âşıkların kanını döker. Şairi de öldürmüştür. Fakat şair, sevgilinin bunu inkâr edeceğini düşündüğünden hançere bulaşmış olan kanı şahit gösterir. Aynı sevgili, yilandiliyle âşıkları sokarken şair, sevgilinin dilini hançere benzetir. Sevgilinin kirpikleri ok olmuş ve âşığın sînesine saplanıp yakmıştır. Sevgilinin hançeri ise âşığa aman vermez. “Ey padişah” diyerek sevgiliye seslenen âşık, gönlünün kavuşmaya hasret olduğunu, ifade ederken sevgili “ya kavuşalım vuslata kanayım ya da

beni hançerinle öldür” demektedir. Muhibbî, son beyitte ise canını teslime kararlıdır. Bu yüzden de kahramanca, eline kendi hançerini almaktadır:

*Yine mest oldı cânânım ele aldı revân hançer*

*İçelden hûn-ı uşşâkı olupdur hûn-feşân hançer*

*G. 747-1*

Aşağıdaki beyitte de sevgilinin âşığı öldürdüğünü inkâr etmesine rağmen şair, sevgilinin hançerine bulaşan kanını şahit göstermekte, başka delile ihtiyaç olmadığını ifade etmektedir:

*Dün beni öldürdüğine döndi inkâr eyledi*

*Hançerinde buna ne şâhid gerek kanum görüp*

*G. 159-3*

Sevgili, hançerini eline alır ve âşığı ölümün kıyısına getirir, çok büyük acı verir, bitkin düşürür, ama yine de yaptığını inkâr eder. Hançerin üzerindeki kan ise, sevgilinin âşığı öldürdüğüne şahit tutulmuştur. Esasen burada sevgilinin âşığın canını alması da hançerin üzerindeki kan da aynı şekilde mecaz anlamda kullanılmıştır. Sevgilinin tavırları sonucu âşığın değişik ruh hâllerine girmesi, zaman zaman utanması belki kızarması; al al oluşu kana benzetilmiştir diye düşünülebilir:

*Öldürür her dem beni dönüp yine inkâr ider*

*Buna ne şâhid gerekdür hançeri kandur henüz*

*G. 1367-4*

Şair, aşağıdaki beyitte sevgili, eline hançer alıp âşıkların canına kastetse bile önemli olmadığını, zira âşıkların sevgiliye kendi canlarından daha yakın olduğunu ifade etmiştir:

*Çeküp hançer kıla uşşâkına kasd*

*Niçe tenler o dem candan beridür*

*G. 650-3*

Sevgilinin hançerinin uç kısmına âşıkların kanının bulaştığını ve damladığını hayâl eden şair, sevgilinin eziyetinden dolayı “zulm” kelimesini kullanmıştır. Zulüm ve zulmet kelimeleri arasındaki bağlantı da siyah renk itibariyle müsterektir. “Kara yere kararmak” tabiri de aklımıza kara toprağı, yani mezarı getirmektedir. Burada şairin, âşıklar için “toprağı girsün, ölsün” diye beddua ettiği görülmektedir. Aslında ölüm, bir nevi vuslat olduğu için istenen şeydir:

*Kara yire kararsın zulm-ıla ‘âşıkların kanın*

*Ucundan hançer-i hûn-rîzûnün her dem taman kandur*

G. 733-3

Bazen sevgilinin gözleri eline kılıcını bazen de Kâbil'in hançerini alarak Muhibbî'nin katli için döner gelir. Burada Kâbil hikâyesine telmih yapan şair Kâbil'in kardeşi Hâbil'i öldürmesi gibi sevgilinin de kendi canına kastettiğini anlatmaktadır:

*Gâh olur çeşmi Muhibbî eline tîğın alur*

*Geh döner katlüm için hançer-i Kâbil götürür*

G. 1083-5

Gönül aynasını Makedonya kralı İskender'in aynasına benzeten şair, ayine-i İskender'e göre, insan, kendi içinin, ruhunun derinliklerine inebilirse, gönül gözünden bütün âlemi seyr ü temaşa edebilir. Beyitte şair, aynanın kırılması hâlinde her bir parçasının hançer gibi görüneceğini söylemektedir:

*Gerçi itdüm ben gönül mir'âtını İskender!*

*Sınsa her bir paresi kendüyi hançer gösterür*

G. 664-2

Şair, aşağıdaki muhammesinde ayrılık acısını hançer yarasına benzetirken sevgilinin kan saçan gözlerinin can alıcı özelliğini de vurgulamıştır. Beyitte "hançer, zahm, katl, hûnî göz, gadr eylemek, tîğ, çâk çâk eylemek, helâk eylemek" kelimeleriyle tenasüplü kullanılmıştır:

*Katlüme hûnî gözün bî-vehm ü bak eyler misin?*

*Hançer-i hicr ile canı zahmnâk eyler misin?*

*Cismümi nâ-hak yire gadr-ile hâk eyler misin?*

*Tîğ-ı cevrünle bu sînem çâk çâk eyler misin?*

*Tanrı'dan korkmaz mısın âhir helak eyler misin?*

MH. 3547-1

Bir başka örnekte sevgilinin daima âşığının başına zahmet taşı yağdırdığını söyleyen Muhibbî, kendi mahlâsını da tevriyeli kullanmıştır. Üstelik ne zaman yardımcı olarak hançeri göğsüne vuracağını sormaktadır. Buradaki hançer, yine sevgilinin hançeridir ama bu hançerle ölmek isteyen âşıktır ve kendi bağına hançer vurmakta, zahmeti de isteyerek çekmektedir:

*Seng-i mihnet yagdurup her dem Muhibbî başına*

*Niçeye dek urasın bağına hançer el-gıyâs*

G. 317-5

“Aşk yarası” ifadeleri bazı beyitlerde “hançer yarası” olarak kullanılmıştır. Aşk yarası ile beraber “dil yarası” deyimini de akla gelebilir. Âşık, yüreğindeki hançer yarasını gizlemek isterken göğsünde görünen yaralara bir cevap bulamadığını şu beyitle anlatmaktadır:

*Istedüm pinhân idem dildeki zahm-ı hançerün*

*Didiler ya görinen sînende yaralar nedir*

G. 516-5

Şairin aşk yolundan bahsettiği bazı beyitlerde de aşk, ilâhi aşktır. Zira Allah aşkıyla yanan bir kişi karşısına ne çıkarsa çıksın yolundan dönmez ve karşısına çıkacak imtihanlardan korkmaz. Merttir, yiğittir, korkusuzdur. Aşağıdaki beyitte de bu tarz bir anlama örnek olarak görebilmekteyiz. Aşk yoluna kim girersen girsin ihlas ile yürümektedir. Âşık, kılıç ve hançerden korkmaz, gerekirse başını hançerin ve kılıcın önüne uzatacak kadar merttir, yiğittir:

*Reh-i ‘ışk içre her kimse kim ihlâs ile pâyı kor*

*Kaçurmaz tığ u hançerden başın merdâne olmuşdur*

G. 972-3

Selvi ağacı sevgilinin boyunu görünce onunla dava eylemiş, çünkü daha uzun olmasından hoşlanmamıştır. Bunu işiten söğüt ise, yapraklarından hançer yapmış, onun yüzüne çekmiştir. Şair, burada yaprağı hançere teşbih etmiştir:

*Serv kaddün ile da’vâ eylemiş*

*Bid işidüp yüzine hançer çeker*

G. 1031-2

Bazen de hançer “cevr” kelimesiyle kullanılırken sevgilinin âşığa verdiği cefa anlatılmıştır. Aşağıdaki beyitte sevgiliye seslenen şair, “güneşe benzeyen güzel yüzünü başkalarına göster; bizim ise cefa hançerinle göğsümüzü yüzlerce parçaya ayır” derken bir karşılaştırma yapmış, âşıktan gayrı kim varsa onlara iyi davranan sevgilinin, âşığın gönlünü yaralamasına sitemli bir dille cevap vermiştir:

*İy perî lutf-ıla mihrüni hemân ağyara kıl*

*Hançer-i cevr-ile yiter sînemi sad pare kıl*

G. 1930-1



Resim 6. 1514 tarihli, kabzası neceften yapılmış, kabza başı dilimli Yavuz Sultan Selim'e ait hançer. TSMK. Env. No: 2/254 (Hilmi Aydın 2012. *Sultanların Silahları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 18).

#### c.4. Teber (Balta)

Teber, balta<sup>78</sup> anlamına gelmektedir ve genellikle hükümdar maiyetinde bulunan özel muhafızlar ve dervişler tarafından kullanılmıştır. Muhibbî, *Dîvânı*'nda teber kavramına çok sık yer vermemiştir. *Dîvân*'da teber yalnızca iki yerde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin gözlerini kan döken bir cellâda benzetmiştir. Cellâdın elinde kılıç ve balta bulunmaktadır. Burada sevgilinin gözlerinin öldürücü özelliğini vurgulamak için şair, hem kan döken bir cellâda benzetmiş, hem de eline kılıç ve balta vermiştir:

*Âh kim cellâd çeşmün kan içer*

*Almış eline yine tîğ u teber*

G. 924-4

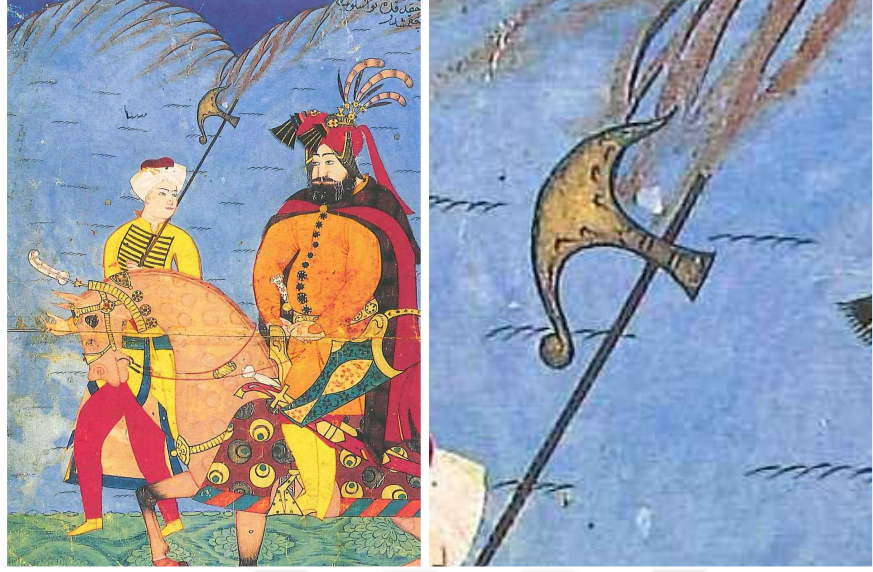
Bir diğer beyitte de, “kılıç ve baltaya karşı cesaret gösterip göğsünü feda eden az bulunur” diyen şair, her hasır dokuyan zanaatkârın altın işlemeli kılıcı işleyemeyeceğini söylemiştir:

*Tîğ u tebere az bulunur gögsini tutar*

*Zer-dûz işin işleyemez her hasır-bâf*

G. 1547-3

<sup>78</sup> Yeğîn, age., s. 2111



Resim 7. At üzerinde Sultan IV. Murad, yanında baltalı asker ve balta detayı TSMK H2134, y. 1a (Gül İrepoğlu, *Osmanlı Saray Mücevherleri*, BKG Yayınları, İstanbul 2013, s. 199, Peçe, 2015, s.191).

#### ç. Atıcı Silahlar

##### ç.1. Ok ve Ok Karşılığında Kullanılan Kelimeler

Okçuluk Türk ve İslâm tarihinin vazgeçilmez bir yaşam parçası ve kültürüdür. Esasen okçuluğun tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Bir padişah ve dolayısıyla ordu konutanı olması hasebiyle Muhibbî, Divânı'nda ok ve yay kavramlarını çokça zikretmiştir.

##### ç.1.1. Ok

Atıcı silahlardan olan ok, yaygın kullanılan ve bilinen silahlardan olup şairin Divânı'nda yer almıştır. Kolları çelikten mamul olup ancak ayak yardımıyla kurulabildiği için “zemberek”, “Tâtâr yayı” ve “ayak yayı” da denen, hayli uzak mesâfelere atış yapabilen çok sert savaş yaylarına “çarh” denir. Bunların gövdesi tüfek biçiminde olup kirişleri kurulduğunda tetik kancasına takılır. Okları ise kundak üzerinde bulunan “mecrâ” denen kanala yerleştirilir. Tetiğin çekilmesiyle kurtulan kiriş, oku insan gücünün çok üzerinde mesâfelere gönderebilir. Çarh okları sert ağaçtan yapılan, uzak mesâfeye gitmesi ve muhtemelen uzun yaylara sahip düşman tarafından tekrar



kullanılmasını önlemek için kısa boylu tutulan çelik temrenli oklardı<sup>79</sup>. “Çarh oku” diye isimlendirilen oklar çok güçlü oklardır. Bununla birlikte “çarh” kelimesinin aynı zamanda “felek” anlamına gelmesi bakımından şiir dilinde bu iki kavram çok karıştırılmıştır.<sup>80</sup> Aşağıdaki örnekte, “çarh oku” kavramını kullanarak sevgiliye seslenen âşık, gönlüne belalı kader okunu atmamasını istemektedir. Âşık, eğer sevgili kendisine bu denli güçlü bela okunu atarsa başındaki hevesinin yok olmasından korkmaktadır:

*Atma belâlu gönlüme iy çarh belâ okun*

*Başda hevâ-yı kâkül-i dilber belâ yiter*

*G. 1177-6*

Şairin sevgiliye hitap ettiği bir başka beyitte sevgilinin gözleri, eline ok ve yayını alan bir Tâtâr’a benzetilmiştir. Klâsik Türk Şiiri’nde Tâtâr kelimesiyle, Tâtâr Türkleri kastedilmektedir ve “yağmacı, zalim, kavgacı, cesur, sarhoş, usta avcı, at binici ve ok atıcı” gibi özelliklerle ele alınır.<sup>81</sup> Burada da bu anlamıyla kullanılan ve eline okuyla yayını alan Tâtâr, âşığı yağmalayıp öldürmüştür:

*Tâtâr gibi çeşmün alup ok u yâ ele*

*Gâret kılup velî teni toprağa saldılar*

*G. 476-3*

Divânda savaş aletlerinden en çok kullandığı ok ve yaydır.

<sup>79</sup> Şentürk, *agm*, s. 28.

<sup>80</sup> Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiir Kılavuzu*, OSEDAM, İstanbul 2016, c. 2., s. 475.

<sup>81</sup> Emine Yeniterzi, “Klâsik Türk Şiiri’nde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı*, 2010, c. 4, S. 5, s. 328.



Resim 8. Kânûnî Sultan Süleyman'ın azgın bir su sığırını ok ile vurarak yıkması Hünernâme II.Cilt, s. 54b-55a; (Ruhi Konak., 2014. Hünernâme II. Cilt Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2014, S. 5/2, s. 95)

#### ç.1.1.1. Eziyet-Ok Münasebeti

Muhibbî, ok kavramını Divânı'nda en çok sevgilinin süzgün bakışlarına, gözlerine ve kirpiklerine benzetmiştir. Ok, hedefi anında vuran ve âşığı öldüren bir silahtır. Bu silahlar bazen de sevgilinin âşığa verdiği eziyet, sıkıntı, zorluk; âşığın aşktan dolayı etmiş olduğu ah da olabilir. Sevgilinin âşığa ettiği eziyet ok gibi âşığı öldürse de âşık, son nefesinde dahi sevgiliye duacıdır. Zira sevgilinin cevri lütuf, attığı bakış okları da canına minnettir:

*Cevr oklarıyla ger beni öldürsen iy habîb*

*Âhir nefesde eyleye cânım dua sana*

G. 9-3

Şair, sevgiliden yağmur gibi peşpeşe gelen eziyetlerin kendisini rahatsız etmediğini söylemekte, “hâb-ı bârana” (yağmur uykusu) benzetmektedir. Zira sesi dahi huzur ve sükûnet veren yağmurda ıslandıktan sonra gelen rehabet ve uyku, insana çok tatlı ve sevimli gelmektedir:

*Rahat olurdum Muhibbî cevri okın yagdursa yâr*

*Niçe râhat olmayam ol hâb-ı bârândur bana*

G. 39-5

Ah kelamı Klâsik Türk Edebiyatı'nda âşîğın çektiği acıyı tarif ederken şairler tarafından çokça kullanılmıştır. Ah, Arapça'da aynı zamanda Allah lafzının ilk ve son harfleri olan elif (ل) ve he (ه) harfiyle yazılır. Bu durumda şekil bakımından elif oku; he ise yayı andırır. Aşağıdaki beyitte Muhibbî, ok kelimesini ah ile birlikte kullanmıştır. “Gökyüzünde görüneni gökkuşağı sanma, onlar âşîğın atmış olduğu ah oklarıdır ve gökyüzünün katları âşîğın yayıdır” diyerek âşîğın ahının ne kadar yükseklerle ulaşabileceğini, ne kadar etkili olduğunu anlatmaktadır:

*Görinen bu felek üzre gehî kavs-i kuzah sanma*

*Atar âh okların âşîk anunla katı yâyıdur*

G. 450-2

Zahmet, sıkıntı anlamına gelen mihnet, Divân'da okla birlikte iki yerde geçmektedir. Şair, dünyanın eziyetine ve sıkıntısına atıfta bulunmakta, yay gibi olan feleğin katlarından atılan her mihnet okunun sîne meydanına dikilmiş gönül nişangâhına gönderildiğini ifade etmektedir. Bir nevi, Cenab-ı Hakk'ın Cemâl sıfatının yanında Celâl sıfatının tecellilerinin de aynı kaynaktan gelmesi hasebiyle, sîneye çekilesi güzellikte oluşuna vurgu yapmakta, âdeta her olay karşısında eyvallah diyebileceğini dile getirmektedir:

*Çarh yayından kaçan atılsa mihnet okları*

*Sîne meydânında dikilmiş nişânıdur gönül*

G. 2024-6

Aşk meydanında yarışan şair, kendisini Mecnûn ile karşılaştırmakta, çekilen sıkıntının hangisinde fazla olduğunu mukayese etmektedir. Vardığı sonuç, Fuzûlî'nin “Bende Mecnûndan füzûn âşîklık istidâdı var / Âşîk-ı sâdık benem Mecnûnun ancak adı var”<sup>82</sup> beytini hatırlatırcasına kendisinin lehinedir. Burada bir talim durumu da akla gelmektedir. Zira şair, kendisini Mecnûnla talim yapıyormuşçasına tasvir etmiş, birbirleriyle atışmalarından bahsetmiştir:

*‘İşk meydânında Mecnûn ile mihnet okların*

*Atışup birkaç kadem ben ileri oldum yine*

G. 3056-3

<sup>82</sup> Kenan Akyüz vd., *Fuzûlî Divânı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1990, G. 75/1.

### ç.1.1.2. Gamze-Ok Münasebeti

Muhibbî'nin ok kavramını kullanırken kurduğu münasebetlerden en çok tercih ettiği gamze olmuştur. Gamze, sevgilinin süzgün bakışlarıdır. Sevgilinin bakışları âşık için bir atışta hedefi vuran ve ânında öldüren bir ok gibidir. Sevgili, âşığa “göğsünü bakış okuna doğru çevir” diye seslenir. Âşık ise, sevgiliye kendinden emin bir şekilde, “ehlen ve sehlen merhaba” diyerek cevap verir. Âşık, sevgiliden gelen hiçbir şeye hayır demez. Sonu ölüm dahi olsa seve seve gider:

*Gamzen oklarına dir tut sîneni*

*Ben didüm ehlen ve sehlen merhabâ*

*G. 33-3*

Şair oku kullandığı beyitlerin çoğunda yayı da kullanmıştır. Sevgilinin kaşlarını yaya benzeten şair, gözlerini ise bu yayı eline almış bir kimse olarak tasvir eder. Sevgilinin aman vermeyen süzgün bakışları oktur. Âşık, sevgilinin bakış oklarıyla kendisini vurmasını dört gözle beklemektedir. Burada, gözler kelimesi cinaslı şekilde, hem sevgilinin gözünü hem de âşığın sevgiliden gelecek gamze oklarını gözlemesi anlamında kullanılmıştır:

*Kaşı yâyn ele almış yine ol bî-amân gözler*

*Atar gamz okların her dem bu sînem her zamân gözler*

*G. 793-1*

### ç.1.1.3. Kaş, Kirpik-Ok Münasebeti

Sevgilinin kirpiği şekil itibariyle oka benzetilmeye oldukça müsait bir güzellik unsurudur. Yay ve ok beraber kullanılan iki alet olduğundan Klâsik Türk Edebiyatı'nda çoğunlukla sevgilinin kaşları yaya benzetilirken kirpikleri de oka benzetilmektedir. Buradaki aslî unsur, kirpiktir zira yayla atılan ve âşığı yaralayan asıl şey oktur. Okun düz ve ince oluşuna mukabil, yayın kavisli yapısı beytin ikinci dizesinde “kadd” ve “dal” kelimeleriyle tekrarlanmıştır. Yalnız, sevgilinin kaşları yaya benzetilirken bir güzellik unsuru olan kavisli şekli, âşığın dimdik boyunu dal gibi büktüğünde tam tersi bir hâle bürünmektedir. Şairin yüreği sevgiliden gelen oklarla yüzlerce parçaya bölünmüş, beli iki büklüm olmuş, takati kalmamıştır. Sevgili, âşığı yay kaşları ve ok gibi kirpikleriyle kandırmaktadır:

*İy kaşı yâ kirpügi ok ne aceb âl eyledün*

*Yüregüm sadpâre kıldun kaddümi dâl eyledün*

G. 1817-1

Yine bir başka beyitte Muhibbî, sevgiliye seslenerek, âşığının kendisini anıp anmadığını sormakta olan sevgiliye cevaben, “Ey kaşları yaya benzeyen sevgili! Hiç, yüreğime sapladığın oklar çıkar mı?” diye seslenmektedir:

*Tîr-i müjem anar mı dimişsin Muhibbî hiç*

*Dilden çıkar mı okların iy kaşları kemân*

G. 4044-5

#### **ç.1.1.4. Göz (Çeşm) –Ok Münasebeti**

Şair, yay ve oku beraber kullandığı bir beytinde sevgilinin gözlerini avcıya benzeterек gönül kuşunu avlayıp yaraladığını ifade eder:

*Çeşmi sayyâdı yine aldı eline ok u yâ*

*Sîneme zahm urup murg-ı dili kıldı şikâr*

G. 672-2

Divân’da sevgilinin gözleri, bazen eline hışımla yay ve oku alan bir savaşıya benzetilmiştir. Şair, örnek beyitte sevgiliye karşı durabilecek kişileri dilaver, yiğit olarak nitelendirmiş ve övmüştür:

*Çeşm-i eline hışm idüben ok u yâ alur*

*Her kim dutarsa sîne dilâver degül midür*

G. 918-2

#### **ç.1.2. Tîr**

Ok anlamına gelen tîr kavramı<sup>83</sup> şairin Divân’ında birçok defa zikredilmiştir. Şair, özellikle sevgilinin bakışlarının, kaşlarının ve diğer fiziksel özelliklerinin öldürücü ve yaralayıcı özelliklerini verirken sıklıkla bu kavrama başvurmuştur. Şair, “tîr” kelimesini bir beyitte savaş silahı olarak kullanmıştır. Şair, “kılıcımızın keskin tarafı kan içmeye açtır, artık oklarımızın da düşmanın canını alması gereklidir, düşmana doğru doğrultulmuştur” demektedir:

*Yalmanur kan içmeğe her dem-be-dem şemşîrümüz*

*Togrulup gitdi ‘adûnun cânın ala tîrümüz*

G. 1213-1

<sup>83</sup>Ayverdi, *age.*, s. 1258.

Bazı beyitlerde yayın yapıldığı hammaddenin de beyitlerde yer aldığı görülmektedir ki malzemenin demirden yapıldığı vurgulanmıştır:

*Men' ola sanma Muhibbî eyleme sînen siper*

*Tîr-î âhenden geçer atsa kemân ebrûları*

G. 3476-5

Muhibbî, “Tîr” kelimesini yaygın bir biçimde Klâsik Türk Edebiyatı’nda kullanılan hâliyle kirpiğe benzeterek kullanmıştır. Kirpiğin şekil itibariyle oka benzemesi bu anlamda esas unsur olmuştur. Sevgiliye seslendiği bir beytinde ölmüş bedenine onun kirpiklerinin can vereceğini ve her seferinde kirpiklerin hedefi vuruyor olmasına şaşırıldığını söylemektedir. Burada zikredilen küşad kelimesi okçulukta kullanılan bir terim olup yayın çekilerek okun atılması anlamına gelmektedir. Burada şairin, “her demde küşâd” diye bir ifade kullanmasından yola çıkarak, her seferinde oku, yayı çekerek atması, yani sevgilinin kaşını kaldırıp hedefe bakması” şeklinde düşünülebilir:

*Geldüince tîri bulur mürde cismüm taze can*

*Bulsun anun iy Muhibbî şaştı her demde küşâd*

G. 371-5

Sevgilinin selvi boyu kılıca benzetilirken, gönül bahçesinde yara açarak gül bitiren yine sevgilinin oka benzeyen kirpikleridir. Şair, burada sînesini sevgilinin kılıca benzettiği boyuyla, gönlünü ise oka benzettiği kirpikleriyle yaralamıştır. Gönül, içinde gül biten gül bahçesine benzetilmiştir. Ayrıca, çiçek dikmek için toprağı kazma, yarma işine de atıfta bulunulmuştur. Okun âşığın gönlünde bıraktığı kanlı yaralar, rengi ve yuvarlak şekli itibariyle güle benzetilmiştir:

*Serv şeklin nakş ider sînemde şemşîrün senün*

*Bâğ-ı dilde gül bitürür zahm-ıla tîrün senün*

G. 1689-1

Bir diğer beyitte ise, sevgilinin yanakları beyazlığı yönünden aya benzetilirken gözleri ise elinde yay ve ok tutmaktadır. Burada yine ok, sevgilinin kirpikleri, yay ise kaşlarıdır:

*Arızın arz itmeğe bir ruhları meh-rû gerek*

*Çeşm ü tîri hâzır olmuş elde ya ebrû gerek*

G. 1785-1

Yine yay kaşlı sevgilinin uzunluğu yönüyle elife benzetilen kirpikleri, âşığın sînesine davet ettiği, ona yer gösterdiği bir mekândır:

*Ïy kaşı ya çün elif gibi gele tîrûn senûn*

*Çagurup dildir ana cân içre gel yirûn senûn*

G. 1881-1

Şairin oku benzettiği bir başka güzellik unsuru ise, sevgilinin süzgün bakışlarıdır. Sevgilinin gamzesi, aşağıdaki beyitte şairin yaralı kalbini delen bir ok durumundadır. Âşığın derdi sînesinde yer etmiştir ve âşık sevgiliden gelen bu derdi iyileştirmeye kıyamamaktadır:

*Tîr-i gamzendür delen her dem dil-i mecrûhumı*

*Âh kim derdâ diriğâ eylemez sînemde câ*

G. 100-2

Şairin ok kavramıyla ilişkilendirdiği bir başka husus da, sevgilinin aşkıdır. “Gam yeme, eğer sevgilinin gamzeleri canına kastetmeye gelirse, sen de canını gönder, zira ok canının yerini tutar” dediği beyitte şair sevgilinin aşkını, canının yerine koyduğu oka benzetmiştir:

*Gam yime ger gamzeler gelürse cânun kasdına*

*Karşu gönder cânunı cânun yirini duta tîr*

G. 986-4

Yine bir başka beyitte sevgilinin süzgün bakışları oka benzetilerek, âşığın sinesi, sevgilinin bakış okuna siper edilmiştir:

*Döymeye gamzeleri tîrine sînem siperi*

*Her kaçan vire kaşı yâyına ol çeşmi küşâd*

G. 368-4

Âşığın gönlü ve canı sevgilinin okuyla zayıf düşmüştür. Âşık da sevgilinin hilekâr gözlerinden meded ummaktadır:

*Dil ü cân gamzeleri tîri-y-ile oldı za ‘îf*

*Dostlar yalvaralum ol gözi mekkâra meded*

G. 400-3

Muhibbî, sevgilinin süzgün bakışlarıyla göğsünü parçalamış yatmaktadır, sevgilinin süzgün bakışları âşığı öldürmüştür. Fakat bu durum onun için sorun değildir. O yüzdendir ki sînesine saplanmış oku çıkarmak istemez:

*Tîr-i gamzenden Muhibbî sine-çâk olmuş yatur*

*Râhatumdur ol benüm dimem ki peykânım çıkar*

G. 452-5

Klâsik Türk Edebiyatı'nda sevgilinin bakışları genel olarak öldürücü ve yaralayıcı<sup>84</sup> özellikleri ile çokça zikredilir. Muhibbî, sevgilinin fizikel özelliklerinin âşığa çektirdiği acıları anlatmak için bu betimlemeye sıklıkla başvurmuştur. Genelde sevgilinin bakışlarını, kaşlarını ve kirpiklerini “tîr”e benzeterek onların keskin ve acı veren yönlerini anlatmıştır. Şair, sevgilinin bakışlarının ah okları olduğunu söyleyerek “Bu bakışlar karşısında yay gibi eğil, boynunu bük ki, güzeller karşısında yay gibi eğilenleri sever” der:

*Tîr-i âha kaddüni bük eyle bir çâhı kemân*

*Kim güzeller mâyil olur ok-ıla yâdan yana*

G. 20-2

Şair, bu beyitte oku kuş olarak tahayyül etmiştir. “Ne zaman göğsünde bir kuş oku yuva yapsa canım rahat olur sanmayın, o ok canımı mahveder” demektedir:

*Sînemde kaçan murg-ı tîr âşiyân ider*

*Cân râhat olur sanman anı kim ziyan ider*

G. 888-1

Yine benzer şekilde başka bir beyitte şair, gam eli, boynunu eğince ah ettiğini, aşk yolunda da kendisine ok ve keman olarak sevgilinin kaşlarıyla kirpiklerinin yeteceğini söylemektedir:

*Dest-i gam bükeli kaddini Muhibbî ider âh*

*Râh-ı ‘ışk içre hemin tîr ü kemân bana yiter*

G. 968-6

Bir başka beyitte, sevgilinin aşkını yine oka benzeterek; “Okun, yüreğimin iyileşmez bir yara olan ayrılık yarasına merhem olmuştur” demektedir:

*Gerçi tîrün merhem olmuşdur dil-i mecrûhuma*

*Bir onulmaz yaradur bu zahm-ı hicrânun senün*

G. 1800-4

Muhibbî ok kelimesini bazen sevgilinin silahı anlamıyla kullanmıştır. Her iki başlıkta da ok, kirpiğe benzetilmiş olsa da buradaki beyitlerde daha çok silah anlamıyla ön plana

<sup>84</sup> Yasemin Şen, *Divân Edebiyatında Rekabet*, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Denizli 2014, s. 142.



çıkılmaktadır. Aşağıdaki örnekte olduğu gibi şair, sevgilinin kirpiğinin oku, âşığa isabet ederse minnet duyacağını, çünkü sevgilinin yay kaşlarını gördüğünden beri ona kurban olduğunu belirtir:

*Tîr-i müjgâni gelürse cân virem şükrâne ben*

*Çün görelden yâ kaşını olmuşam kurbân ana*

G. 6-4

### ç.1.3. Nâvek

Muhibbî Divânı'nda, ok anlamında kullanılan bir diğer kelime de nâvektir. Nâvek, ok ya da tîr kadar çok geçmemekle beraber yine de bazı beyitlerde karşımıza çıkmaktadır. Ok ve tîr için kullanılan benzetmeleri nâvek hakkında da görmek mümkündür. Aşağıdaki beyitte eline hançer almış bir göz ile âşığın canına kasteden sevgili tipi yer almaktadır. Sevgilinin kirpik oku, kaşları da yayı tutmaktadır. Burada sevgiliye ait üç unsur (göz, kaş, kirpik), her biri ayrı ayrı âşığın canına kastetmiş olmak üzere ve eline silah almış bir biçimde beklemektedir:

*Çeşmi eline hançer alup kasd-ı cân tutar*

*Müjgânlarını nâvek ü kaşın kemân tutar*

G. 633-1

Yine bir başka örnekte sevgilinin süzgün bakışları eline ok almış ve oku âşığın sînesine doğrulmuştur. Yine yaya benzetilen kaşları bu seferde sevgilinin nazıyla âşığa doğrultulmuş bir silahtır:

*Nâvek-i gamzesine döymeye sînem siperi*

*Kaşı yâsını kaçan 'işve ile yâr çeker*

G. 1150-4

### ç.1.4. Hadeng

Ok anlamına gelen bir diğer kelime de hadengdir. Hadeng, çoğu beyitte sevgilinin silahı olarak kullanılırken bazı beyitlerde de ah, minnet, cevr, bela ile beraber zikredilmiştir. Kaşları yaya benzeyen sevgili, fitne dolu süzgün bakışlarını ok yapmış âşığın kanını içmeye heveslidir. Sevgilinin âşığın canına kastı örnek beyitte “ok ve yaya düşmek” kelimeleriyle kullanılmıştır. Sevgili bu konuda o kadar karardır ki, elinden ok ve yay düşmez:

*Kaşı ya atdı fiten gamzesini itdi hadeng*

*Hûnum içmeğe heves kıldı ok u yâya düşüp*

G. 162-4

Hadeng, bazen de âşığın ahı ile beraber kullanılmıştır. Âşık, gökyüzünde görünen yaraların yıldız sanılmaması gerektiğini, her gece gökyüzünün sînesine ahından oklar saplandığını söyler:

*Yaralardur görinen eflâkde sanmanız nücüm*

*Sînesine irişür her gîce ahumdan hadeng*

G. 1728-2

Bazen de kendi gönlüne seslenen şair, gönlünün meşakkat okuna katlanması gerektiğini, zira aşk meydanına giren kim olursa olsun bunu göze almasının şart olduğunu söyler. Bunun göstergesi olarak da, âşığın candan geçmesi gerektiğini vurgular:

*İy dil hadeng-i mihnete sînen siper gerek*

*Meydân-ı 'ışka girene candan güzer gerek*

G. 1866-1

Son olarak bir dörtlükte karşımıza çıkan hadeng kelimesi bela oku olarak tanımlanmıştır. Kaşı kemana benzeyen sevgiliye gönül veren âşık, bela okuna hedef olmuştur ve bu durumdan dolayı kınanmaması gerektiğini söyler. Âşık sevgiliye kavuşamamış ve ayrılığa boyun eğmiştir. Ayrıca, zamanın kendisine uymaması sonucu kendisinin zamana uymak zorunda kaldığını anlatmaktadır:

*Dil virmişem çünkü o kaşı kemana ben*

*Olsam belâ hadengine ta'n mı nişane ben*

*Dostum visale irmedi sundum firaka el*

*Bana zamane uymadı uydum zamana ben*

MR. 3669-1

## ç.2. Peykân

“Okun ucundaki sivri demir, temren” anlamlarında okun yaralayıcı özelliğini vurgulamak amacıyla Muhibbî Divânı’nda pek çok beyitte kullanılmıştır. Şair, sevgiliye seslendiği bir beyitte, “Ey sevgili, kaşlarının yayı ve bakışlarının okunu eline aldığından beri göğsümde ok yarasının olmadığı bir an bile olmadı” demektedir:

*İy kemân ebrû alaldan tîr-i gamzen destüne*

*Sînem içre dem mi vardur zahm-ı peykân olmaya*

G. 22-3

Yine bir başka beyitte şair, göğsündeki peykândan memnundur. Her ne kadar sevgilinin

gözleri, âşığa ok fırlatıp göğsünü yarsa, parçalasa ve onu yataklara düşürse de, göğsündeki okun çıkarılmasını istemez:

*Tîr-i gamzenden Muhibbî sîne-çâk olmuş yatur*

*Râhatumdur ol benüm dimem ki peykânım çıkar*

G. 452-5

Peykân çok nadir farklı bir nesneye benzetilerek de söz konusu edilmiştir. Mesela, aşağıdaki beyitte, kandilin ucundaki fitil, yani kandili ateşleyen aslî unsur ile ilişkilendirilmiştir. Şair, sevgilinin peykânını gönül kandilinin fitiline benzetmiş, o kandile alevi verenin gönlündeki kan olduğunu söyleyerek gönlü ile sevgili arasında güçlü bir bağ kurmuştur:

*Gönlümün kandiline peykân-ı dilberdür fitil*

*Şule viren bu Muhibbî'nün yüreği kanıdur*

G. 991-5

### ç.3. Temren

“Ok, mızrap vb. şeylerin ucundaki sivri demir, peykân” anlamına gelen temren Muhibbî'nin Divânı'nda beş beyitte geçmektedir.<sup>85</sup> Yine şairin sevgiliye seslendiği bir beyitte “Ey kaşları yaya kirpikleri oka benzeyen sevgili, eğer ki oklarını sîneme doğrultursan ve ben göğsümü oktan yana çevirmeyip kaçarsam mert olmayayım” diyerek meydan okumaktadır:

*Iy kaşı yâ her kaçan togrılsa tîrün sîneme*

*Olmayam merd germeyem göğüs o demrenden yana*

G. 109-2

Âşığın göğsünü delen, sevgilinin süzgün bakışlarıdır. Gamze oklarına bakarsa ucundaki demirin kanını görürsün diyerek de buna ispat göstermektedir:

*Bagrumı deldün nigârâ ister-isen ger nişân*

*Gamze tîrine nazar kıl demreninde kanı var*

G.. 656-3

<sup>85</sup> (G. 2721-3, G. 3397-2, G. 3634-1)



Resim 9. Ok temrenleri ( Gökhan Gündüz, vd. 2020, Türkler'de Ahşap Ok Yapımı, Bartın Orman Fakültesi Dergisi, 2010, c. 12, S. 17, s. 116)

#### ç.4. Yây

Yay, oku ileriye atmaya yarayan bir silah olup Türkler tarafından çok eski çağlardan beri kullanılmıştır. Muhibbî'nin Divân'da en çok kullandığı savaş aletlerinden biri de yaydır. Çoğunlukla yay ve ok beraber kullanılmıştır. Yay kavramı Klâsik Türk Edebiyatında birçok anlamda kullanılsa da en fazla sevgilinin etkileyici yanlarını anlatmak için söz konusu edilmiştir.<sup>86</sup> Bununla beraber sevgilinin kirpikleri, kaşları gibi bazı güzellik unsurları da yay ile anlatılmıştır. Sevgiliyi genellikle silahlanmış bir savaşçı olarak tahayyül eden Muhibbî, sevgilinin yaralayıcı özelliklerini yine ok ve yay kavramlarıyla anlatmıştır.

##### ç.4.1. Yây (yâ)

Yay, Divân'da bazı beyitlerde “yay” bazı beyitlerde “yâ” olarak ve pek çok yerde geçmiştir. Yay, çoğunlukla sevgilinin kaşlarına benzetilmiş, kaşı yaya benzetilen sevgilinin yine oka benzetilen kirpikleriyle ilişkili kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte olduğu gibi, sevgili, fitne saçan süzgün bakışlarımı ok, kaşlarımı da yay yaparak âşğın kanını içmeye hevesli bir durumdadır:

*Kaşı yâ atdı fiten gamzesini itdi hadeng*

*Hûnum içmeğe heves kıldı ok u yâya düşüp*

*G. 162-4*

Muhibbî Divânı'nda kullanılan bir diğer anlamı da âşğın boyunun yaya benzetildiği beyitlerdir. Zira âşğın sevgiliden gelen eziyetler karşısında beli bükülmüş,

<sup>86</sup> Erdem Sarıkaya, “Bağdatlı Rûhî Divanı'nda Osmanlı Savaş Kültürüne Ait Kavramlar”, *Akademik Hassasiyetler*, 2017, S. 4/7, s. 133.

hâli kalmamıştır. Şair, bu durumunu “boyunun iki büküm katlandığını, yay gibi olduğunu ve âh oklarını atarken, gözyaşlarının da yayın iki ucu arasına gerilen tele benzediğini söylemiştir:

*Kaddümi dü-tâ eyleyüp âh okların atdum*

*Rengin yaşumu eyledüm ol yâya kirişler*

G. 1139-4

#### ç.4.2. Kemân

Kemân; “yay, kavs” anlamlarında bir kelimedir. Bir savaş aleti olmasının yanında, en çok sevgilinin kaşları için yapılan benzetmelerde kullanılmıştır. Bunun yanında âşığın beli ve bükülen boyuna benzetilmesi de çok sık görülen bir özelliktir.<sup>87</sup> Sevgilinin kaşlarını orijinal bir şekilde resmeden şair, zaman zaman putperest mihrabına, zaman zaman padişahın tuğrasına yahut da Rüstemin yayına benzetirken sevgilinin kaşlarının güzelliğini de vurgulamaktadır. Rüstemin yayı her pehlivan tarafından çekilemeyecek kadar sert bir özelliğe sahiptir. Şair sevgilinin gücünü bu telmih üzerinden över:

*Mihrâb-ı büt-perest mi tuğrâ mı yohsa şâhî*

*Yâhud kemân-ı Rüstem ol ebruvân-ı fattan*

G. 2688-2

#### ç.4.2.1. Âşık-Keman Münasebeti

Klâsik Türk Edebiyatında âşığın, sevgili ya da aşk karşısında belinin bükülmesini anlatmak için keman kavramının kullanımı sıkça görülmektedir. Bu durum Muhibbî Divânı için de geçerlidir. Âşığa ah oku karşısında belini bükmesini öğütleyen şair, güzellerin ok ile yaya meyilli olduklarını söyler:

*Tîr-i âha kaddüni bük eyle bir çâhî kemân*

*Kim güzeller mâyil olur ok-ıla yâdan yana*

G. 20-2

Şair, kimi beyitlerde aşkın zorluğunu anlatmak için de, keman kavramına başvurmuştur. Aşkın yayı çok serttir ve kolay kolay çekilmez. Âşıқта da aşkın yayını çekmek için kudret yahut hâl bırakmaz:

<sup>87</sup> İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, c. II, 30. Baskı, Kapı Yayınları, İstanbul 2018, s. 40.

*Çekilmez katıdur 'ışkun kemanı*

*Ne takat var çekile vü ne kudret*

*G. 270-4*

#### **ç.4.2.2. Keman-Sevgilinin Güzellik Unsurları Münasebeti**

Klâsik Türk Edebiyatı'nda olduğu gibi, Muhibbî de sevgilinin gamzesini bakışlarını ve kaşlarını sıklıkla kemana benzetmiştir. Örnekteki beyitte görüldüğü üzere şair, keman kaşlı güzelin görünüşte sevgiliye benzediğini fakat aslında canına kasteden bir felaket olduğunu aşağıdaki beyitte gözler önüne sermektedir. Şairin burada anlatmak istediği dışardan yumuşak ve güzel huylu görünen sevgilinin aslında âşığın canını burnundan getiren bir afet olduğudur. Bu beyitle şair, “yumuşak atın çiftesi pektir” atasözünü aklımıza getirmektedir:

*Bir kemân-ebrû güzel zahirde cânândur bana*

*Lik ma'nâda yine ol âfet-i cânâdur bana*

*G. 46-1*

Muhibbî çoğu yerde sevgilinin kaşlarını bir savaş silahına benzetir. Sevgili eline keskin bir kılıç alır ve yay ile ok atar. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin kaşlarını yaya, kirpiklerini oka, sevgilinin gözlerini âşığın katline kastetmekte olan bir katile benzetmektedir:

*Tiğ-ı tiz alup ele gâhi atar tîr ü keman*

*Çeşmi katlüm kasdına ebrûları müjgân çeker*

*G. 501-3*

#### **d. Ateşli Silahlar**

##### **d.1. Top**

Top kavramı Muhibbî Dîvânı'nda bir savaş unsuru olarak farklı teşbihler ile yer almaktadır. Muhibbî, Dîvân'da top kelimesini doğrudan savaş unsuru olan yıkıcı top olarak kullansa da umumiyetle aşk meydanında yapılan savaş ve mücadele olarak karşılamıştır. Top, Türklerin geleneksel oyunu olan, cirit olarak da bilinen “çevgân” oyununa gönderme yapılarak da kullanılmıştır. Bu oyun, aynı zamanda askerler için talim vesilesi olduğu için savaş yöntemleri ile ilgili bölümde değerlendirilecektir. Top sadece savaşta kullanılan bir savaş aleti değildir. Türk kültüründe Ramazan aylarında, bayramlarda, düğünlerde yahut şenlik zamanlarında da çokça kullanılmaktadır. Ramazan ayında iftar sevinci tüm şehre top sesiyle duyurulmakta; yine şenliklerde

toplar atılarak insanlar meydanlara toplanmakta ve eğlenceler düzenlenmektedir. Muhibbî Dîvânî'nda da top, gerçek anlamı ile kullanıldığı gibi, bazen sesiyle bir çağrı aracı olarak da betimlenmiştir. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilisinin bir gece bile kendisine misafir olması hâlinde, sevincinden muhabbet topunu göklere eriştireceğini ifade etmiştir:

*İrgürürdüm göklere cānā mahabbet topını*

*İy güzeller şāhı olsan bir gice mihman aña*

G 93-5

#### **d.1.1. Doğrudan Savaş Silahı Olarak Top Kavramı**

Osmanlı ordusunda ilk defa 1389'daki Birinci Kosova Muharebesi'nde top kullanıldığı nakledilmektedir. Savaşlarda topçu birliklerinin yeniçeri birliklerinin önlerinde sıralanması, hem orduyu muhafaza etmek hem de saldırı gücünü arttırmak için önemli bir stratejik avantaj sağlamıştır.<sup>88</sup> Muhibbî, Dîvânî'nda topun yıkıcı gücünü ve savaşlardaki stratejik yönünü şiirlerine yansıtmıştır. Şair, aşağıdaki beyitte muhabbetinin çok güçlü olduğunu, cefa topu ile yıkmak bir yana sarsmanın dahi mümkün olmayacağını dile getirmektedir. Bunu ispat için de, gönlündeki muhabbetin ezelden beri gönlünde muhkem olduğunu söylemekte, ezeli elest bezmine telmihte bulunmaktadır. Zira her şey, sevgi üzerine halk edilmiş ve bezm-i eleste verilen söz, gönülde muhkem bir yer edinmiştir. Muhkem kelimesi, gönlün top ve tüfekte yıkılamayacak, sağlam bir kale hükmünde oluşunu çağrıştırmaktadır:

*Ne denlü urasın cevr ü cefâ topını sarsılmaz*

*Mahabbet çünkü bu dilde ezelden şöyle muhkemdür*

G. 641-3

Muhibbî, Dîvânî'ndaki bazı beyitlerde topun yıkıcı özelliğini ve gücünü, âşığın duygularını ve ahının şiddetini ifade için kullanmıştır. Eninde sonunda gönül kalesini kuşatıp fethedebilmeyi umut etmektedir. Bunu da ancak, ah topu ile yapabileceği düşüncesindedir:

*Umaram feth ola âhir bana gönül kalası*

*Top-ı âhumla anı varup hasâr itsem gerek*

G. 1810-5

<sup>88</sup> İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988, c. I, s. 451-452.

Bir diğerk beyitte ise şair, ağızından çıkan ah ateşinin cihanı ateşlere salacağını ve her yeri yakacağını söylemektedir. Hatta ahı top kadar tesirli ve etkili olup zamanı ve zemini titretip inletecek güçtedir. En az topun kendisi kadar sesi de gerek savaş alanında gerekse günlük hayatta korkutucu ve muazzam bir şiddete sahiptir. Şair Divânında topun bu şiddetli sesini, anlatımı güçlendirmek için kullanmıştır. Ayrıca topun ah ile birlikte kullanımı, ahın Arap alfabesi ile yazılışındaki şekil benzerliğini akla getirmektedir. Zira topun namlusu elif harfini, baş kısmı ise he harfini sembolize etmektedir:

*Cihanı odlara yakar dilümden ger çıka âteş*

*Sadâ-yı top-ı ahumdan zemin inler zaman ditrer*

*G. 538-3*

#### **d.1.2. Sevgiliye Ait Unsurlar ve Top Münasebeti**

Şair, sevgiliye ait güzellik unsurlarını topla ilişkilendirerek vermektedir. Aşağıdaki beyitte Muhibbî, sevgilinin çene çukurundaki oyukluğu topun bıraktığı ize teşbih etmiştir. Sevgilinin ayva tüyelerini, Rumeli hisarına benzetmektedir. Zira Rîm, Osmanlılar'ın Roma'ya verdiği addır:

*Kurulmuşdur zenahdânı ki san top*

*Hattı yârun hisâr-ı Rîme benzer*

*G. 1179-4*

Bir diğerk beyitte ise âşığın, başını aşk meydanında vermeye hazır bir yiğit asker edasında oluşunu anlatmaktadır. Burada tamamıyla dertle dolu olan âşık, sevgilinin uğruna canını vermekle derdinin dermanına kavuşmaktadır:

*İşk meydânında top itmiş serini merde bak*

*Cân-ıla derman virüp derdi alan pür-derde bak*

*G. 1670-1*

#### **e. Savunma Silahları**

##### **e.1. Kalkan**

Muhibbî Divânı'nda zırhın parçalarından sayılan kalkan kavramı, askerinin onunla kendisini koruduğı bir savaş aletidir ve sıklıkla zikredilmiştir. Sevgilinin yay hükmündeki kaşları ve ok mesabesindeki gamzelerinden kendisini korumak için göğsünü kalkan gibi siper olarak kullanmıştır. Şair, “can ve yürekten eylerim” derken



bunu canı yürekten istediğini ve kendisini sevgili oklarına feda edeceğini söylemektedir:

*Kaşı yâından gelüp togrılsa tîr-i gamzesi*

*Cân u dilden eyleyem bu sînemi kalkan ana*

G. 64-2

Şair, bir başka beyitte gönlünü aşk meydanında düello yapan bir savaşçıya benzetmiş, dağları aynaya benzetererek sînesini de o savaşçının kalkanı olarak nitelemiştir. Beyitte yer alan mübariz eskiden savaşlarda meydana çıkararak hasmıyla teke tek dövüşen kimselere denmektedir.<sup>89</sup> Şair, burada gönlünü aşk meydanında mücadele eden, teketek dövüşen bir askere benzetmektedir:

*İşk meydânında gönlüm bir mübârizdür bugün*

*Dağlar âyîneler sînem anun kalkanıdır*

G. 604-3

Kalkan kelimesi, felekle birlikte pek çok beyitte kullanılmış, her bir gök katı âşğın ah oklarından korunmak için kullandığı kalkana benzetilmiştir. Feleğe seslenen şair, boyunu büküp yay olarak kullandığını ve ah oklarını gökyüzüne fırlattığını ifade eder. Âşğın ahı o kadar güçlüdür ki dokuz kat gökyüzüne ulaşır. Bu durumda felek de tedbirini almalıdır:

*Gafil olma iy felek geçür tokuz kalkanunu*

*Çünkü ben âh oklarına kaddümi yâ eyledüm*

G. 2297-9

## e.2. Miğfer

Muhibbî, Dîvânı'nda geleneksel savunma silahlarından olan zırhın birçok parçasını kullanmıştır. Zırh parçalarını genellikle âşıkların, aşk karşısındaki savunmalarını ve güçlerini anlatmak için kullanan Muhibbî, bu bağlamda miğfer kavramını çok sık kullanmamıştır. Tolga veya tulga olarak anılan ve Türk tipi olarak tarihe geçen miğferler, Osmanlı döneminde bronz veya çelikten yapılırdı. Bir süre dayanıklılığını artırmak adına altın kullanılmış fakat çok üretilmemiştir.<sup>90</sup> Bu kavram, Divân'da yalnız iki beyitte geçmektedir. İlkinde şair, eğer kendisi aşk meydanına girerse ah dumanını başına miğfer olarak takacaktır. Âşğın ahı o kadar fazladır ki

<sup>89</sup> Ayverdi, *age.*, s 863

<sup>90</sup> Ural Akbulut, "Miğfer Kurşun Geçirmez mi?", <http://www.uralakbulut.com.tr/wp-content/uploads/2018/02/M%C4%B0%C4%9EFER-KUR%C5%9EUNGE%C3%87%C4%B0RMEZ-M%C4%B0-24-%C5%9EUBAT-2016.pdf>. (Erişim Tarihi: 17.02.2019).

dumanı başına ulaşmıştır. Şair, başına ulaşan ahını miğfere benzeterek kendisini sevgiliden bu miğferle korumaktadır. Bahsi geçen miğferin renginin dumanla ifade edilmesi, çelik miğfer oluşunu hatıra getirmektedir:

*Bu Muhibbî girse 'ışk meydânına*

*Dûd-ı âhun başına miğfer çeker*

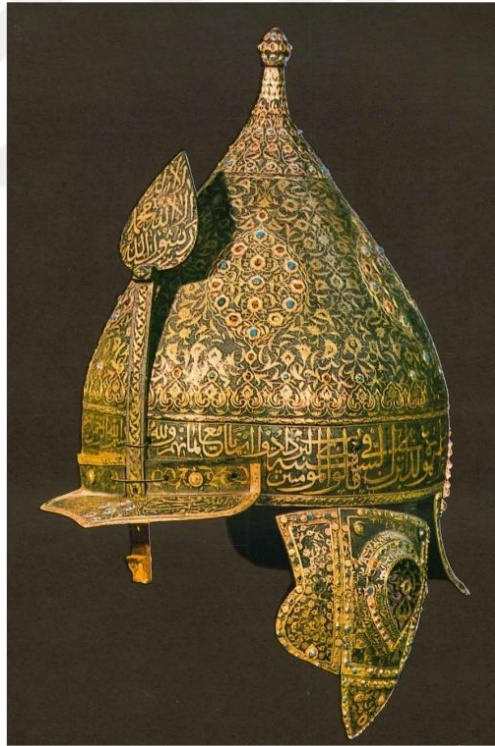
*G. 1031-5*

Muhibbî diğer beyitte ise aşk karşısında âşığı dünya üzerine binen bir savaşçıya benzeterek âşığın başına güneşi miğfer ettiğini ifade etmektedir. Âşık, bir aslan edasıyla felek atına binmiştir. Güneşi de başına altın miğfer olarak takmıştır. Miğferin rengi itibariyle güneşi andırması, bu kez altın alaşımıyla yapılmış olduğunu göstermektedir ki “zer miğfer” ifadesi de bunun göstergesidir:

*Oldı şirâne bu esb-i çarh-ı gerdüna süvâr*

*Ol sebebden başına urındı zer miğfer güneş*

*G. 1421-3*



Resim 10. Osmanlı devrine ait Demir Miğfer, 16. yüzyıl, Topkapı Sarayı Müzesi (*İslâm Sanatında Türkler*, Yapı ve Kredi Bankası, İstanbul 1974, s. 207).

### e.3. Cevşen (Zırh)

Muhibbî Divânı'nda zırh anlamına gelen cevşen kelimesi de zikredilmiştir. Şair, cevşenin, hem sevgiliden gelen saldırıdan hem de düşmandan gelen saldırıdan kullanılması özelliğini vurgulamaktadır. Sevgilinin yay kaşlarını kurup, kirpik oklarını ele aldığı bakışları ile saldırıya geçtiği anlatılırken âşığın da kendisini cevşenle muhafaza etmeye çalıştığı görülmektedir. Sevgilinin Hindular gibi kara olan saçları da gönlünü almaya kastetmişken âşığın tek koruması cevşendir:

*Kaşları yâyin kurup almış ele müjgân okın*

*Diller almağa olur Hindü-yı zülfi cevşene*

G. 3130-2

Muhibbî, aşağıdaki beyitte ise, aşk meydanında boy gösterecek yiğidin zırh giymeyeceğini ifade ederek “Meydana yalın ayak girip şen olayım, zaten yiğit kişi kendine zırh takmaz” demiştir. Beyitte, cesaret ve şecaat göstergesi, meydan okumanın hâkim olduğu bir anlatım söz konusudur:

*Meydâna girüp pâ-bürehne çün olam şen*

*Merd olsa kişi kendüye idinmeye cevşen*

G. 3785-1

### f. Savaş Binekleri ve İlgili Kavramlar

#### f.1. At

Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan at, Türk deyince akla gelen ve “at, avrat, silah” olarak sıralanan temel unsurlardan birisidir. Öyle ki Orta Asya'da yaşayan Türkler'in at üstünde doğduklarına dair söyleyişler yer alır. At bir kültür ögesi olarak hikâyelerde, destanlarda ve masallarda yer alır. Zamanla atın değeri artınca, ona kutsallık dahi atfedilmiştir. At sadece eti, sütü ve derisi için değil, aynı zamanda bir savaş vasıtası olarak da yetiştirilmiştir. Bu açıdan bakıldığında ekonominin temel taşlarından birisi olduğu gibi, askerî ihtiyaç teşkil ettiğinden de önemi tartışılmazdır.<sup>91</sup>

#### f.1.1. At

Klâsik Türk Şiiri'nde atın Türkçe, Arapça ve Farsça karşılıkları ve atı niteleyici bazı sıfatlar çokça kullanılmıştır. Aşağıdaki örnekte naz atına binen sevgiliyle yaya

<sup>91</sup> Bülent Kaya, “Divan Şiirinde At ve Şiirlerde İşleniş”, *Türk Bilim Araştırma Vakfı*, 2017, c. 10, S. 3, s. 87.

kalmış âşık resmedilmektedir. Süvar ve piyâde sözcükleri kelime anlamlarının yanında ayrıca askerî birlikleri de hatırlatmaktadır:

*Ol şehsüvâr nâz-ıla esbe süvâr ola*

*Atı önince olmayan anun piyâde kim*

*G. 2061-3*

Bir diğer beyitte ise “Ey sevgili, sarhoş gözlerinle eline kılıç alıp naz atı üzerinde âşıkların üstüne salıp çiğnetme” diyen şair, burada sevgili için “yiğit, gösterişli şanlı” anlamlarında “şahbaz” kelimesini kullanarak övgüde bulunmaktadır. Kılıç şeklindeki tahayyül ise, mestâne göze ait kirpiklerdir:

*Esb-i nâz üzre yine mestâne çeşmün tîğ alup*

*At salup âşıklarun çiğnetme şahbâzum benüm*

*G. 2125-2*

Yine sevgiliye hitap ettiği bir başka beyitte şair, onu Sultan Sancar’a benzeterek âşıkların sevgilinin uğrunda perişan olduğunu söylemektedir. “Sen sultansın, atın yularını çek” diyerek yine ona övgüde bulunmaktadır. Sultan Sancar’ın zikredilmesi de önem arz etmektedir. Zira Selçuklu sultanlarının şehzadelik dönemlerinde aldıkları eğitim ile iyi ata binmek, silah kullanmak, geniş toprak parçalarını idare etmek ve yeri geldiğinde edebiyat, dil gibi ilmî sahalarda kendini göstermek gibi vasıfları hâiz oldukları bilinmektedir.<sup>92</sup> Sultan Sancar da bu noktada başarılı bir idarecidir. Osmanlılar döneminde de şehzadelerin bu tarz eğitimler aldıkları malumdur. Şairin bu bağlamda Sultan Sancar’ı zikretmesi manidardır:

*Atun ayağına düşmüşdür gelüp üftâdeler*

*Çek ‘inân-ı esbünü sultânsın Sancar gibi*

*G. 3256-2*

Askerlerini tasvir ettiği bir başka beytinde Muhibbî, Irak seferine gönderme yaparak, “İnatçı ve serkeş atı olan okçu askerler, oklarını bağlayıp Irak’a doğru yola düştüler” demektedir. Kânûnî’nin İran üzerine yürüdüğü ilk seferinde Şah Tahmasb ile bir türlü karşılaşmayan Kânûnî, yaklaşan kış ve zorlu şartlar sebebiyle Bağdat’a çekilmeye karar vermiştir. Amacı, kışı burada geçirdikten sora yaza doğru tekrar Şah

<sup>92</sup> Nilay Ağırnaslı, “Selçuklular Döneminde Şehzâde Eğitimi”, *Medeniyet ve Toplum Dergisi, Bahar 2017*, c. 1, S. 1, s. 76.

Tahmasb'ın üzerine yürüyüp onu teslim olmaya mecbur etmektir.<sup>93</sup> Şair olarak bu olayı anlattığı beytinde ise askeri biraz yorgun, atını da inatçı sıfatlarıyla nitelendirmiş; bir nevi durumun zorluğunu ve askerinin sıkıntılarını bu şekilde ifade etmiştir:

*Âh ol libâs-zer-keş bindügi atı serkeş*

*Bağlandı tîr ü tîrkeş 'azm-i 'Irak'a düşdi*

G. 3419-5

### **f.1.2. Esb**

Esb kelimesi Farsça olup “at, beygir, satranç atı” manasına gelir. Kelime “kısırak” anlamına da gelmektedir. Esb, diğer at isimlerine göre şiirlerde bir hayli çok geçmektedir.<sup>94</sup> Muhibbî Divânî'nda çoğunlukla çevgân oyunu ile beraber geçmektedir. Şair, sevgiliye seslendiği bir beyitte “Naz atına binip saçlarını çevgân etsen, Muhibbî meydana gelir ve başını sana top eder.” demektedir ve uğruna canını vermeye hazır olduğunu dile getirmektedir:

*Esb-i nâz üzre binüp zülfünü çevgân eylesen*

*Bu Muhibbî top idüp başın gelür meydâna hem*

G. 2397-5

Naz atına binerek âşıkların gönüllerini yıkıp kıran sevgiliye seslenen şair, ondan atının yularını çekip durdurmasını istemektedir. Zira askeri mağlup etmek için arkasından gitmek gerekmez:

*Dilleri itdün şikest çek esb-i nâz ile 'inânı*

*Şart degül ardınca gitmek leşkeri mağlûb için*

G. 2578-2

### **f.1.3. Semend**

Semend, Farsça kökenli olup “kula at, çevik ve güzel at, sütlü kahverengi ayrıca sarıya meyilli olan, al ile kırmızı arası bir renkte olan at” demektir.<sup>95</sup> Semend, Muhibbî Divânî'nda en çok kullanılan at isimlerinden biridir ve genellikle sevgilinin atı olarak zikredilir. Aşağıdaki örnekte sevgiliye hitap eden şair, saçlarını çevgân edip güzellik meydanına çıkmasını ister. Bu meydana bir bölük biçareler dediği âşıkların üzerine sevgilinin atı salınacaktır:

<sup>93</sup> Remzi Kılıç, “Bağdat'ın Osmanlı Hâkimiyetine Girmesi ve Kânûnî'nin Bağdat'taki Faaliyetleri” *Uluslararası Bağdat Sempozyumu*, Marmara Üniversitesi, İstanbul 2008, s. 583-602.

<sup>94</sup> Kaya, *agt.*, s. 76.

<sup>95</sup> Şemseddin Sâmî, *age.*, s. 735.

*Zülfî çevgânın alup meydân-ı hüsn içre nigâr*

*Bir bölük bî-çâreler üzre yine saldı semend*

*G. 414-2*

Yine sevgiliden bahseden şair, “Sevgili naz atına binse ve saçlarını eline alsın, gören atının kırbacını tutuyor zanneder.” demektedir. Burada, sevgilinin saçının âşık için bir eza unsuru oluşu dikkati çekmektedir:

*Binse semend-i nâza kaçan cilve eylese*

*Tutar elinde zülfini san tâziyânedür*

*G. 681-5*

#### **f.1.4. Hayl**

Hayl; “at, at sürüsü, yilkı, süvari takımı, sürü, zümre, gürûh, takım”<sup>96</sup> gibi manalara gelir. Bu kelime Divânda, diğerleri kadar fazla kullanılmamıştır. Dünyaya ehemmiyet verilmemesi gerektiğini anlatan bir beytinde şair, akli olanın dünyaya gönül vermeyeceğini söyleyerek “Dünya görünüşte bir sürü insan ve attan ibarettir, ama hepsi boş ve fanidir.” diye söylemektedir. Bir padişahın maiyetinde bir sürü adamı, halkı, hayvanları, pek çok malı mülkü ve varlığı olabilir, fakat bunların hepsi zahirde vardır. Ömür bittiğinde onlar da çekip gidecekler, dünya malı dünyada kalacak, başkalarına miras olacaktır:

*Gönül virmez cihâna ‘âkil olan*

*Bu ‘âlem zâhirâ hayl ü haşemdür*

*G. 836-4*

#### **f.1.5. Tevsen**

Tevsen, “iyi, azgın ve sert at” anlamlarına gelir. Mecazî olarak da dik başlı sıfatını karşılamaktadır. Ayrıca evcilleştirilmemiş genç ata da bu isim verilir. Mana itibarıyla güçlü bir atı niteliyor olması Klâsik Türk Şiiri’nde çok kullanılmasının sebeplerindedir.<sup>97</sup> Divânda da şair, tevsenin dik kafalı oluşuna vurgu yapmaktadır. Gönülünü dik başlı bir ata benzeten şair, “Dünyaya baş eğmez iken benim gönlümü kendisine bağlayan senin saçların mıdır?” diyerek sevgiliye olan bağlılığını dile getirmektedir:

<sup>96</sup> Kaya, *agt.*, s. 78

<sup>97</sup> Kaya, *agt.*, s. 84.

*Çarha baş eğmez iken uşbu gönüm tevsenin*

*Ram idüp zencir iden mûlar mı gîsûlar mıdur*

G. 799-2

### **f.1.6. Feres (At)**

Feres Arapça bir kelime olup at, beygir anlamında kullanılmıştır.<sup>98</sup> Divân'da yalnızca bir yerde rastladığımız beyitte, sevgilinin atı bir bölük biçare insanı çiğnemektedir:

*Çignedür bir bölük fütâdeleri*

*Sürer üstümüze feres n'idelüm*

G. 2373-5

### **f.1.7. Rahş ( Gösterişli, Güzel At)**

Rahş; gösterişli, güzel at anlamında Farsça bir kelimedir.<sup>99</sup> Aynı zamanda Şehnâme kahramanlarından Zaloğlu Rüstem'in atının ismidir.<sup>100</sup> Muhibbî, Divânı'nda himmet atı olarak isimlendirdiği atına binip bütün âlemi dolaşmak istediğini söylemektedir. Bu arzusunun amacı ise üzüntülü ve gamlı gönüllere saba yeli gibi ferahlık ulaştırabilmektir. Kendisi bir padişah olan şairin bu arzusu oldukça manidardır. Zira hükmettiği yerde sıkıntı ve keder içinde insan olmaması için gayret gösterdiğinin hoş bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. Hatta hükümler sınırlarını da aşan arzusu "âlem" kelimesinden anlaşılmaktadır. Ayrıca atının hızını ifade etmek üzere kullanılmış olan "bâd-ı sabâ" (sabah rüzgârı) terkibi de mühimdir:

*Himmetüm rahşına binüp 'âlemi geşt eylesem*

*Açaram gamgîn gönüller nite kim bâd-ı sabâ*

G. 48-4

### **f.1.8. Şebdîz**

Gece renkli, karayağız ve soylu demek olan ata Şebdîz<sup>101</sup> ismi verilir. Aynı zamanda Hüsrev-i Pervîz'in efsanevî atının da ismidir. Hüsrev'in yağız atı olan Şebdîz'in boyu efsaneye göre, diğer atlardan dört karış yüksektir. Her ayağına on çivi ve nal çakılır. Yine rivayete göre Hüsrev yediği yemeklerden atına da vermektedir.<sup>102</sup> Güzelliğiyle meşhur Hz. Yusuf'a telmihte bulunduğu beytinde şair, sevgiliye "Yusuf-

<sup>98</sup> Şemseddin Sâmî, *age.*, s. 988.

<sup>99</sup> Şemseddin Sâmî, *age.*, s. 661.

<sup>100</sup> Tökel, *age.*, s. 254.

<sup>101</sup> Ayverdi, *age.*, s. 1158.

<sup>102</sup> Kaya, *agt.*, s. 99.

cemâl” ( Yusuf gibi güzel, yüzü çok güzel olan) diye hitap etmekte ve başını top edeceği çevgânın, sevgilinin atı olan Şebdîz’in saçları olduğunu vurgulamaktadır. Şebdîz, siyah renkte olduğundan saçları da gece gibi siyah olmalıdır:

*Her kaçan meydân-ı hüsne gelsen iy Yûsuf-cemâl*

*Başumı top idiser ol zülf-i şebdîzün senün*

*G. 1822-4*

### **f.1.9. Düldül**

Kelime anlamı “kirpi” olan Düldül, Hz. Muhammed’in ester cinsi katırının ismidir. Kaynaklarda Düldül’ün kırmızı veya daha açık renkte olduğu bilgisi yer almaktadır. İskenderiye kralı Mukavkıs’ın Hz. Peygambere (s.a.v.)e armağan ettiği Düldül, daha sonra Hz. Peygamber (s.a.v.) tarafından Hz. Ali’ye hediye edilmiştir. Hz. Ali, savaş zamanlarında cesur bir hayvan olan Düldül’e binmiştir.<sup>103</sup> Düldül Fars Edebiyatı ve Klâsik Türk Edebiyatının klâsik, tasavvufî ve dinî-destanî metinlerinde Hz. Ali ve onun Zülfikâr adlı kılıcı ile birlikte anlatılır. Bazı kaynaklarda Hz. Ali’nin savaşlarda düşmanlarını kılıcı zülfikâr ve katırı Düldül’ün maharetleriyle yendiğine değinilir. Halk arasında Düldül Hz. Ali ile özdeşleşmiştir. Hz. Ali’ye bu sebeple “şah-ı Düldül-süvâr” denilmektedir. Düldül, genellikle kuvvetli ve kudretli atı sembolize etmek amacıyla şairler tarafından tercih edilmektedir.<sup>104</sup> Muhibbî de Divânı’nda Düldül’ü Hz. Ali ile beraber kullanmıştır. Sevgiliyi Hz. Ali’ye benzeten şair, kendisi de sevgilinin kölesi olmayı arzu etmektedir. Hz. Ali ile birlikte olunca bu kölenin Kanber olması kaçınılmazdır:

*Atı önince yürüyüben Kanber’i olam*

*Binse o yâr çünkü Ali gibi Düldül’e*

*G. 2831-4*

### **f.2. İnân (Dizgin)**

“Dizgin, zabt, kontrol, idare”<sup>105</sup> anlamlarına gelen inân kelimesi atların dizginini anlamıyla Divân’da bazı beyitlerde geçmektedir. Şairin sevgiliye seslendiği beytinde kendisinin ah atının, gözyaşı atının ve kara atın saçlarına dizgin oluşunu anlatır. Sevgilinin Şebdiz’e benzeyen zülfü, kelimenin gece renkli anlamı ile söz ilgisi kurmaktadır. Ayrıca Gülgûn adlı atının Şebdîz ü Gülgûn hikâyesini hatırlatmakta,

<sup>103</sup> Pala, *age.*, s. 116.

<sup>104</sup> Kaya, *agt.*, s. 94.

<sup>105</sup> Ayverdi, *age.*, s. 559.



ayrıca Gülgün'un gül renkli anlamından dolayı da renk ilgisi kurmaktadır. Burada şair, içinde sakladığı ahını ve içine akıttığı gözyaşlarını dizginliyor olmasını bu şekilde ifade etmiştir:

*Îy Muhibbî zülfi şebdızine oldı hem- 'inân*

*Rahş-ı âh u eşk-i gülgün-ı revânun yügrügi*

G. 3438-5



Resim 11. Atlı bir birlik ve at koşum takımı detayları. Vehbi, Surnâme, (Şinasi Acar; Murat Özveri, *İstanbul'un Son Nişan Taşları*, İstanbul Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2007, 93

## IV. BÖLÜM

### MUHİBBÎ DİVÂNINDAKİ SAVAŞ TAKTİK-YÖNTEMLERİ VE MEKÂNLARI

#### a. Savaş Yöntem ve Taktikleri

Osmanlı devleti sırasında ordu ve askerler her zaman savaşa hazır konumdaydı. Askerlik bir meslek olarak yayıldığı için bu mesleğe mensup kişiler sürekli olarak savaşa hazırlıklı beklerlerdi. Yapılan hazırlıklar arasında bilhassa cirit sporu, atış ve güreş gibi sporlar sayılabilir. Acemiler hususi talim ve idmanlarla yetiştirilmektedir.<sup>106</sup> Yapılan hazırlıklar içerisinde Divân'da yer alan savaş taktik ve yöntemleri, aynı başlık adı altında sırasıyla incelenmiştir.

#### a.1. Cirit (Çevgân)

Kelime anlamı “değnek, ucu eğri sopa” olan çevgân kelimesinin diğer anlamı topun çelinmesinde kullanılan sopa ile atlı bir spor olan ve aynı adla anılan oyundur. Oyuncular çevgân oyununda topu bu sopayla çelerler, yere dikili direklerin arasından geçirmeye çalışırlardı.<sup>107</sup>

Bir mücadele oyunu olan çevgân, Osmanlı döneminde özel günlerde oynanan bir oyun olduğu gibi aynı zamanda askeri bir talim olarak da sık sık tarih kaynaklarında yer almıştır. Osmanlı sarayında cirit oyununu biniciler oynamaktaydı. Tomak, top, cirit, lobut vb. araçları kullanarak yaptıkları savaş oyunları ve spor karşılaşmaları, saray bahçelerinde ve atıcılık alanlarında sık sık yinelenen eski bir saray geleneğidir.<sup>108</sup> Çevgân oyunu Muhibbî Divân'ında da birçok beyitte yer almaktadır. Klâsik Türk Şiiri'nde çevgân oyununun unsurları arasında mecazlar aracılığıyla bağlantılar kurulmuş, yer yer canlı tablolar çizilmiştir. Özellikle divânlarda “saç ve baş” kavramlarının “çevgân ve gûy” ile yaygın biçimde bağdaştırıldığı görülse de, bazı şairlerin özgün kullanımlarına da rastlanmaktadır. Aşağıdaki örnekte Muhibbî kemendi sevgilinin saçına benzetirken bu sefer çevgân oyununa atıfta bulunmuştur. Çünkü şairler

<sup>106</sup> Agâh Sırrı Levend, “Divân Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar”, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, s. 383.

<sup>107</sup> Ali Çavuşoğlu, “Çevgen/Çögen Oyunu Kültürü ve Edebî, Tasavvufî Metinlerde Yansıması”, *istem*, 2008, S. 11, s. 162.

<sup>108</sup> Talim amaçlı cirit oyunu ve “Lahanacı” ve “Bamyacı” alayları olarak sürdürülmesi hakkında bkz. Kamile Çetin; Melek Dikmen, “İlhâmî Divanı'nda Kış Tasvirleri Ve Bir Mazmun Olarak Lahana”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2016, c. 9, S. 45, s. 75.

umumiyetle sevgilinin yüzünü ve güzelliğini çevgân oyununun oynandığı meydana benzetmişlerdir. Sevgilinin yüzündeki benler çevgân oyunundaki topun adı olan gûya; saçları ise ucu eğri bir değnek olan çevgâna teşbih edilmiştir. Sevgili çevgâna benzetilen saçları ve kâküllerini sallayarak veya âşığa vurarak âşığı yerden yere çalmaktadır. Bu durumda sevgili çevgân; âşık ise oraya buraya fırlatılan bir top gibidir. Sevgili çevgân değneğine benzeyen zülüfleri ile âşığın başını top gibi yapıp, ordan oraya fırlatır:

*Kâkül-i dilber kemendi elde çevgândur henüz*

*Başunu top eyle iy dil çünkü meydândur henüz*

*G. 1367-1*

Muhibbî Divânı'nda top kavramı en sık şekilde çevgân kavramı ile birlikte kullanılmıştır. Özünde bir savaş oyunu ya da askeri bir antrenman olarak ele alınan çevgân oyunu ve bu oyunda yer alan top kavramının doğrudan savaşla ilgili bir unsur olarak değerlendirilebileceğini düşünmek yanlış olmaz.

Şair, Divânı'nda sıklıkla, sevgilinin yolunda başını seve seve top ettiğini ifade etmiştir. Şairin amacı, esasen aşk karşısında kendini teslim edişini anlatmaktadır:

*Zülfî çevgânına top it başunu meydâna gel*

*Çün Muhibbî kendüni merdâne söylersin bana*

*G. 14-7*

Muhibbî, aşağıdaki beyitte âşıklara meydan okumaktadır. Âşıklar, sevgilinin saçlarına başlarını top etmelidirler; çünkü ezelden beri bu bir gelenektir:

*Top kıl sun zülfî çevgânına âşıklar serin*

*Çün sunulmuşdur ezelden top ile çevgân ana*

*G. 64-4*

Bir başka beyitte ise şair, sevgilinin at üzerinde çevgân sopası yaptığı saçlarını görünce, aşk meydanında kendi başını top eylediğini söylemektedir. Savaş meydanında atı üzerinde cenk edecek askerin talim vesilesi olduğu tenasüplü kelimeler ile açığa çıkmaktadır:

*Başımı top eyledüm meydân-ı 'ışkunda senün*

*Esb-i nâz üzre elünde zülf-i çevgânun görüp*

*G. 182-3*

Muhibbî, aşağıdaki beyitte “Sevgili, güzellik meydanında âşıkların başını top etmiş, saçını değnek yapıp atına dolaşmayı öğretmektedir.” demektedir. Şair, “öğretme” kelimesini kullanmakla çevgânın talim, eğitim amacını açıkça ortaya koymaktadır:

*Hüsn meydânında top itmiş serin âşıklarun*

*Zülfini çevgân idüp esbine cevlân öğredür*

G. 473-2

Yine bir başka örnekte şair, gönlüne seslenerek sevgili, saçlarını çevgân ederse, başını ona top eyleyerek aşk meydanında namının yürümesini salık vermektedir. Böylece, sevgiliye olan aşkını ispat etmesi için gönlüne bir yol göstermektedir. Meydanda oynanan bu oyunda “iyi ad eylemek” yani ustalığını sergilemek, aslında askerî talimdeki başarısını da hatırlamaya vesiledir:

*Yâr çevgân itse zülfin başunu top it dilâ*

*Sen de meydân-ı mahabbetde eyü ad eylegil*

G. 1942-2

Şair Divânî’nda aşk meydanında başını top etmenin aynı zamanda bir cesaret göstergesi olduğunu ifade etmiştir. Aşağıdaki beyitlerde aşk meydanında başını top eden kişiyi mert olarak nitelendirmiş, başını top etmenin âşığa layık bir eylem olduğunu söylemiştir. Buradaki âşık, kendisi baştanbaşa dert ile doluyken dahi canı ile dertlere derman olmaktadır:

*‘İşk meydânında top itmiş serini merde bak*

*Cân-ıla derman virüp derdi alan pür-derde bak*

G. 1670-1

## **a.2. Yağma**

Yağma, savaşanların zor kullanarak ele geçirdikleri mal, canlıları tutsak olarak almak ve malı ele geçirmek, bunları alıp kaçmak anlamında kullanılmıştır. Osmanlı döneminde, akıncıların düşman topraklarına mal ele geçirmek vb. amacıyla yaptıkları baskın bu adla anılmaktadır. Muhibbî Divânî’nda birçok defa zikredilen bu kavram sürekli olarak sevgilinin, âşıkların gönlünü harap ettiğine vurgu yapmakta, onları yağmaladığını anlatmak için kullanılmaktadır. Muhibbî, aşağıdaki beytinde “Bana sarhoşluk veren gamzelerin, gönlümün mülküne sultan oldu olalı Tâtâr yüzlü sevgili geldi ve gönül mülkünü yağmalayıp yerle bir etti.” diyerek yağmayı gönlün harabiyeti anlamında kullanmıştır. Burada sevgili için kullanılan Tâtâr sıfatı da boş değildir. Zira Klâsik Türk Şiiri’nde Tâtâr, yağmacı, zalim, kavgacı, cesur, sarhoş, usta avcı, at binici ve ok atıcı gibi özellikleriyle bilinen Türk topluluğudur: <sup>109</sup>

<sup>109</sup>Yeniterzi, *agm.*, s. 328.

*Sultân olalı şehir-i dile gamze-i mestün*

*Tâtâr-sıfat mülk-i dili eyledi yağma*

G. 10-3

Bazen aşağıdaki beyitte olduğu gibi şair, gönül ülkesini bütünüyle kendisi yağmalamıştır. Bu iş için görevlendirdiği gam askerlerinin ah ederek orayı yağmalamasına dikkat çekilmiştir:

*Yağmaya viridi külli dil mülkini Muhibbî*

*Gam leşkeri gelüp âh eyledi anı gâret*

G. 255-6

### **a.2.1. Gâret**

Düşman toprağına yağma için yapılan hücum, akın, çapul<sup>110</sup> anlamlarına gelen gâret kelimesi, Divân'da en az yağma kavramı kadar kullanılmıştır. Eşkîya, kavgacı. Sarhoş anlamlarında kullanılan Tâtâr kelimesi ise, gâret sözcüğüyle bir arada zikredilmiştir. Sevgilinin gözleri yay ve okunu eline almış, sahibi olduğu âşığı yağmalamış ve öldürüp toprağı koymuştur:

*Tâtâr gibi çeşmün alup ok u yâ ele*

*Gâret kılup velî teni toprağı saldılar*

G. 476-3

İran mitolojisinde, korkunç bir savaşçı ve kumandan olarak geçen Efrâsiyâb, kötülük ilâhı Ehrimen'in yeryüzündeki temsilcisi olarak bilinir ve soyu yedi göbekten efsanevî hükümdarlardan Ferîdun'a dayanır. Efrâsiyâb, Zerdüştlüğün kutsal kitabı olan Avesta'da hilekâr ve kötü insanı temsil eder; İranlıların en büyük düşmanıdır. Efrâsiyâb'ın 400-2000 yıl yaşadığı şeklinde rivayetler vardır.<sup>111</sup> Şair, aşağıdaki beyitte Efrâsiyâb'ın bir yerleri yağmalamadaki maharetini sevgiliye benzetmektedir. Zira sevgilinin süzgülü bakışları, âşığın gönül evini yıkmış yağmalamıştır:

*Gönlüm evini yıkdı yağmacı gamzen iy dost*

*Gâretde mahir ancak Efrâsiyâb'a benzer*

G. 1135-3

Yine Tâtâr (eşkîya) kelimesinin kullanıldığı aşağıdaki beyitte âşığın gönül memleketi sevgilinin eşkıyaya benzetilen gözleri tarafından yağmalanmıştır. Şair,

<sup>110</sup> Ayverdi, *age.*, s. 400.

<sup>111</sup> Tahsin Yazıcı, "Efrasiyab", *DİA*, İstanbul 1994, c. 10, s. 478; Dursun Ali Tökel, "Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar", Akçağ Yayınları, İstanbul 2000, s. 117-118.

beyitte aynı anlama gelen, “târâc, gâret ve yağma” kelimelerini kullanarak gönlünün harabiyetine güçlü bir vurgu yapmak istemiş, haramîler ile gâret ve yağmayı; Tâtâr ile de târâcı karşılamıştır:

*Gözleri Tâtâr-veş târâc ider dil mülkini*

*Gâret ü yağma tarîkini harâmiler bilür*

*G. 1154-2*

### **a.2.2. Târâc**

Yağma anlamına gelen ve Muhibbî'nin Divânı'nda yer verilen bir diğer kelime târâctır. Yağmalanan yine âşğın gönlüdür. Bu kez, âşğın gönlünü yağmalayan sevgilinin yüzündeki ayva tüyleridir. Hat kelimesinin Hatâ ile kullanılması da manidardır. Zira Hatâ yahut diğer söylenişleri ile Hitâ, Hoten, Çin'in Sincan Uygur Özerk bölgesinde bir yer adı olup âhûların göbeklerinden elde edilen miskleri ile meşhurdur. Böylece şair, ayva tüyelerinin siyah rengi yanında büyüleyici misk kokusuna da işaretle bulunmuştur. Üstünde ayva tüyleri bulunan benleri ise yedi memleketten vergi toplayan askerlere benzetmektedir:

*Hatun itdi Hatâ mülkini târâc*

*Yidi kişverden aldı benlerün bâc*

*G. 325-1*

Şair sevgilinin gözünü Müslüman'ın yegâne düşmanı ve daima mücadele hâlinde olduğu kâfirlik ve küfürle beraber anmaktadır. Gözler, gönül ülkesini âdeta sarhoş kâfirler gibi yağmalamışlardır:

*Gözleri târâca virdi yine bu dil şehri*

*Şöyle benzer kim Muhibbî olmuş ol küffâr mest*

*G. 293-5*

Bir başka örnek beyitte, Allah'ın emriyle kâfire karşı çekilen kılıcın tamamen küfrü yağmalamak amaçlı olduğu zikredilmiştir. Bu beyitte bütünüyle bir savaş sahnesi çizilmiştir. Küfre karşı kılıç sallayan, küfür ehlini yağmalayıp yok eden bir asker tasviri görülmektedir:

*Huda emriyle ana tîğ inelden*

*Kılupdur ehl-i küfri cümle târâc*

*G. 340-3*

Bir diğerk beytinde ise şair sevgiliye seslenir. Âşığın gönlünün gelişip güzelleştiğini sanmamasını söyler. Çünkü gam ordusu âşığın gönöl ülkesini yağmalamış, baştanbaşa tarûmar etmiştir:

*Dilberâ sanma ki mamur ola ayruk şehr-i dil*

*Leşker-i gam eyledi târâc u kıldı târmâr*

G. 588-4

Tâtâr kelimesi gibi Türk kelimesi de zaman zaman da “yiğit, kahraman fakat eşkıyalık yapan” anlamlarında bazı beyitlerde geçmektedir. Sevgilinin saçları yine siyahlığına vurgu yapılarak kâfire benzetilirken aynı zamanda, sevgilinin eşkıya gözleri ile beraber kâfir gibi, gönöl ülkesine asker gönderir ve orayı yağmalar:

*Türk çeşmün mülk-i dil târâcına*

*Zülf-i kâfir-kiş ile leşker çeker*

G. 1031-3

Yine bir başka beyitte şair, sevgilinin gözlerini Moğol ve Çinliler’e benzetmiş, Çinlilerin hainliği ve hilekârlığına Moğolların ise yağmacılığına vurgu yapmıştır. Yalnız bu sefer de sevgilinin hilekâr gözleri âşığın aklını yağmalamış, yani aklını başından almıştır. Beyitte kullanılan “sevda” kelimesinin sevgilinin saçı ile birlikte kullanılması, sevgilinin saçlarının siyahlığına da vurgu yapmak içindir:

*Aklumu târâca viridi ol Muğal-Çîn gözleri*

*Başuma geldi ser-i zülfiyle sevdalar yine*

G. 3130-3

### **a.3. Akın**

“Büyük istilâ hareketlerinden önce düşman kuvvetleri hakkında istihbaratta bulunmak, savaş kaynaklarını yok etmek için yapılan ilk saldırılar; sürekli hareket eden kuvvetleri düşman topraklarına salma hareketi” olarak da bilinen akın, ayrıca “düşmanı tedirgin etme ve yıldırma maksadıyla yapılan baskın şeklinde akarcasına süratli süvari hücumu ve düşman topraklarında yapılan talan”<sup>112</sup> anlamındadır. Muhibbî Divânı’nda ise, sevgilinin âşığın gönlünü talan etmesi, sevgilinin kendisini etkisi altına alması anlamında kullanılmıştır. İlk olarak aşağıdaki beyitte sevgilinin kaşlarının üzerine düşürdüğü kıvrımlı saçlarından bahseden şair sevgiliyi meh yani ay teşbihiyle anlatmıştır. şair, “Ay yüzlü sevgili zaten bu harap olmuş gönlüme akın salıp ne

<sup>112</sup> Ayverdi, *age.*, s. 78.

yapmaya çalışıyor?” derken şair, “salmak” kelimesini iki farklı manada kullanarak cinas sanatı da yapmıştır. Bu kelime, ilk dizede “saçlarını kaşlarının üstüne bırakmak” anlamıyla sevgilinin güzelliğine vurgu yapmak için kullanılırken ikinci dizede “akın salmak” yani (âşığın gönlünü harap etmek) anlamında zikredilmiştir:

*N 'eyler ol meh bilmezem ebrûlarına çîn salup*

*Bu harâb olmuş gönül üzre yine akın salup*

*G. 157-1*

Yine bir başka beyitte Muhibbî, gam askerini, gönül ülkesine akın etmek için gönderen aşk padişahına sitem etmektedir. “İkide birde” ifadesi, bu akınların ve yağmaların çokluğunu ve sıklığını anlatmaktadır:

*Işk şahı ikide birde bu gönlüm şehrine*

*Gönderüp gam leşkerin yağma ider eyler akın*

*G. 2436-3*

Gönül memleketini yağmalayan gam askerinden şikâyet eden şair, bir yandan dert ve bela çektiğini söylemekte, başına gelen sıkıntıları da gönlüne akın eden askere benzetmektedir:

*Bir yana derd ü belâ bir yanadan gam leşkeri*

*Virdiler dil şehrine yağmaya itdiler akın*

*G. 2506-4*

Şair, bir başka beyitte dert ve belayı asker benzetmesiyle karşılamıştır. Burada hem akın hem gâret kelimelerini kullanan şair, askerlerin geçtiği tüm yolları yağmaladığını yani sadece âşığın gönlünü değil, tüm ömrünü harap ettiğine de imada bulunmuştur:

*Leşker-i derd ü belâ cem' eyleyüp sultân-ı gam*

*Gönderüp gâret ider dil şehrine eyler akın*

*G. 4035-4*

#### **a.4. Busu (Pusu)**

“Düşmana saldırmak için üzere saklanıp beklenen yer” anlamına anlamına gelen busu, Muhibbî Divânı'nda yalnızca bir beyitte yer almıştır. Her daim elinde ok ve yayı ile hazır bulunan sevgilinin gözleri, kâküllerinin arkasına gizlenmiş ve hedefini vurmak için pusuya yatmış bir askere benzetilmiştir:



*Ok u yâ aluban çeşmi çıkar dil almağa dâyim*

*Busuya girüben zülf-i kafada düzd-i kâküller*

G. 974-4

### **a.5. Şebihûn (Gece Baskını)**

Şebihûn, Divân'da sadece bir beyitte yer almaktadır. Şairin gam askerini, gönlüne gece baskını yapan askerlere benzettiği beyitte gam ile gece kelimelerini beraber kullanması, gamın âşîğın gönlünü karanlık bir hâle getirmesi sebebiyledir. Ayrıca her sıkıntı ve kederin gece arttığı anlayışını destekler bir kullanım da dikkati çekmektedir. Gam askerleri, âşîğın gönlüne devamlı gece baskını yaptıkları için gönül rahat ve iyi olmaz:

*Hiç dil halâs olur mu bir dem bu derd ü gamdan*

*Gam leşkeri çün eyler her dem ana şebihûn*

G. 2464-5

### **b. Savaş Mûsikîsi**

Savaşlardan önce özellikle askerleri savaş psikolojisine hazırlamak, savaş coşkusunu artırmak ve askerleri yüreklendirmek adına pek çok farklı yollara başvurulmaktadır. Bunların en önemlilerinden biri de savaş mûsikîsidir. Osmanlıda bilinen adıyla Mehter takımı, savaşa gitmeden evvel yahut sefer esnasında farklı marşlarla askeri savaşa hazırlayan en etkili yöntemlerden biri olmuştur.

#### **b.1. Kûs (Kös)**

“Günümüz Türkçesinde kös şeklinde söylenen Farsça “kûs” kelimesi “vurma, çarpma, dövme” anlamına gelmekte ve daha çok Osmanlı mehter musikisinde kullanılan büyük ebatta vurmali çalgıyı ifade etmektedir. Hükümdarlık alâmetlerinden olarak bilinen kösler, savaşta ordunun hareketini düzene sokar, askerleri coşturur, düşmanları top gürültüsünü çağrıştıran sesiyle yıldırır ve korkuturdu. Barış zamanında ise elçilerin kabûlü, şehzadelerin doğumu, sünnet ve düğün törenleri sırasında, ayrıca bayram günü ve geceleri gibi çeşitli günlerde çalınırdı.<sup>113</sup> Kös, göç zamanlarında ordunun konakladığı yerden ya da donanmanın bulunduğu limandan ayrılışını ilan etmek için de çalınırdı. Klâsik Türk Şiiri'nde göç kösü farklı kavramlarla beraber de

<sup>113</sup> İki elde tutulan iki eşit büyüklükte tokmakla usul vurularak çalınan kûs, yarım yumurta şekline benzemektedir. Üzerine çoğunlukla deve derisi gerilmiş, bakır gibi bir madenden yapılmış, büyük ve derin bir kâse veya kazandan ibaret olan kûsun üst kısmı en geniş yeridir. Kös ve kullanım alanları hakkında bkz. Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi I*, MEB. Yayınları., İstanbul 2000, s. 37.

zikredilmiştir. Bu bağlamda; hükümdarlığın alameti oluşunun yanısıra işret sahnesi, dünyanın geçiciliği, şairin kendisine yapmış olduğu nasihati, şiir kudretini ifade etmesi ve vefat hadiseleri de göç kösüyle beraber konu olarak işlenmiştir.<sup>114</sup> Ahmî bayrak gibi göklere diktiği beytinde Muhibbî, gökyüzüne çıktıktan sonra sevgiliden himmetinin kösünü çalmasını istemektedir. Kûs, belli dönemlerde savaş, sefer, bayram gibi günleri ilan etmek için çalındığından burada şair, gökyüzüne çıkışını kös çalarak kutlamak istemektedir:

*Dik sipihr üzre bu dilden yine ahun 'alemin*

*Çıkduñ eflâke hemân himmetünün kûsını çâl*

*G. 1980-4*

Şair, bir başka beytinde ise aşk padişahı olduğu için kösün çalınması gerektiğini söylerken hükümdarlık alâmeti olarak bir de bayrak dikeceğini belirtmektedir:

*'İşk şâhı oldı gönlüm kûsı anun dögülsün*

*Âhı livâ idüben yanı 'alâmet itsün*

*G. 4014-3*

## **b.2. Nevbet**

“Hem nöbet beklemek hem de saray veya konaklarda günün belli zamanlarında, seferlerde, konak yerlerinde ve padişahın otağı önünde çalınan askeri muzıka, nöbet”<sup>115</sup> anlamlarına gelen nevbet kelimesi,<sup>116</sup> Muhibbî tarafından bazı beyitlerde gerçek anlamlarıyla kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte âşıkları mehter çalan askerlere benzeten şair, kendisini de âşıkların içine katarak “aşk geçidinde devamlı göğsümüzü davul yapıp bu yolun çetin ve zor olduğunu bilerek çalgı çalar söyleriz” demektedir:

*Sîne tablını dögüp derbend-i 'ışk içre müdâm*

*Râh-ı müşkildir diyü 'uşşâka nevbet beklerüz*

*G. 1252-2*

Bir diğer beyitte ise, dünya hayatının geçiciliğini ve ölümün gelişini kös çalınarak haber eden şair, insanları bir kervana benzeter. Bu beyitte nevbet kelimesi her iki anlamıyla da anlaşılabilir. Zira bir çalgı aleti olan kûs ile beraber kullanılan nevbet akla mehteri getirmekle beraber, “sırası gelen gidiyor” anlamında

<sup>114</sup> Kamile Çetin, “Osmanlı Şairinin Elinde Göç Kösu Nasıl Bir Ses Verir?”, *Uluslararası Avrasya Göç Sempozyumu 9-13 Ekim 2018, Türkistan/Kazakistan, Tam Metin Bildiri Kitabı*, s. 235.

<sup>115</sup> Ayverdi, *age.*, s. 929.

<sup>116</sup> Bağımsızlık simgesi olan nevbet vurmak hakkında detaylı bilgi için bkz. Özalp, *age.*, s. 36-37.

düşünüldüğünde de ahiret yurduna gitmek için nöbet bekleyen askerleri çağrıştırmaktadır:

*Kârbân-ı halk bir bir göçüyor çalındı kûs*

*Biz dahi göçmege geldük anda nevbet beklerüz*

G. 1307-4

### **b.3. Tabl ( Davul)**

Osmanlının askerî mızıkası deyince ilk akla gelen aletlerden biri olan tabl,<sup>117</sup> eski Muhibbî Divânî'nda da zaman zaman kullanılmıştır. Genellikle âşığın göğsünü davula benzetererek kullandığı beyitlerde şair, savaş vaktini bu şekilde ilan eder. Aşağıdaki beyitte de olduğu gibi sevgilinin saçlarını çevgâna kendi başını ise topa benzettiği aşk meydanına çıkma vakti gelmiştir, çünkü davul yaptığı göğsünü sevgili dövmekle bir nevi âşığı da savaşa çağırılmaktadır:

*Tabl-ı sînem dögilür azm eyle meydân vaktudur*

*Zülf-ile çal başumun topını çevgân vaktudur*

G. 687-1

Beyitlerde tabl, sevgili ile âşık ekseninde ve padişahlık alâmetleri ile birlikte zikredilmektedir. Sevgili güzellik ülkesinde hükümdarlık bayrağını kaldırmış ve sultanlığının sembolü olan davulunun sesi âlemlere yayılmıştır:

*Hûblık mülkinde kaldurduñ livâ-yı husrevi*

*Viridi tabluñ ser-te-ser 'âlemlere sıyt u sadâ*

G. 63-4

### **c. Savaş Mekânları**

#### **c.1. Siper**

“Kalkan, korunmak, gizlenmek maksadıyla arkasına, altına veya içine sığınılacak, saklanılacak şey”<sup>118</sup> anlamlarına gelen siper kelimesi, Muhibbî Divânî'nda pek çok kez zikredilmiştir. Şair, bazı beyitlerde sînesini gam yahut cefaya karşı korumak için siper yapmış ve gerçek anlamıyla kullanmıştır. Fakat bazı beyitlerinde ise sevgili için âşığın sînesini siper yapmış olması, aslında âşığın sevgiliden korunmak maksadıyla yaptığı bir şey değildir, asıl maksadı kendisini korumaktan ziyade sevgiliye

<sup>117</sup> Tabl hakkında bilgi için bkz. Mahmut R. Gazimihâl, *Türk Askerî Mızıkları Tarihi*, Maarif Basımevi, İstanbul 1955, s. 4.

<sup>118</sup> Ayverdi, *age.*, s. 1113.

hedef olmaktır. Bütün bunlarla beraber hepsinde de siper kelimesini diğer savaş aletleriyle beraber kullanmıştır. Âşığın sînesi zaman zaman cefa taşlarına siper olmuştur. Âşık ise, içinde bulunduğu muhabbet köyünde, kendisine sevgiliden daha büyük derdin ne olabileceğini sorgulamaktadır:

*Bir bencileyin sîne siper seng-i cefâya*

*Bu kûh-ı mahabbetde belâ yâr kimün var*

*G. 1140-10*

Bazen de âşık, sînesini gam okuna karşı her zaman siper yapmadığını söylerken; yapmış olsa dahi bunun çok büyük bir hüner olmayacağını belirtmektedir:

*Gam tîrine her gâh bu sînem siper olmaz*

*Kim dirse olur olsa da ulu hüner olmaz*

*G. 1234-1*

Bazı beyitlerde ise, sevgilinin kaşlarının yay, süzgün bakışlarının ise ok olduğu an, âşığın sînesi siper olmaktadır. Aslında burada âşık, sevgilinin atacağı bakıştan ve yüreğini yaralamasından korkmaz, bu durumda maksadı, yüreğini sevgiliden korumak değildir. Zaten âşığın, biçare yüreği defalarca sevgilinin bakışları tarafından parçalanmıştır:

*İy kaşî yâ eylemişem sînemi siper*

*Gamz oklarıyla gerçi yürek pare pâredür*

*G. 910-4*

Zaman zaman beyitlerde, eline siperini alan dünya olmaktadır. Burada şairin dünyadan kastı hayat olmalıdır, çünkü hayatın ah okundan çekinerek kendine koruyucu bir siper almış olması, şairin hayat boyu mücadele ettiği şeyler sonucu ah okundan çekinmesi ile alâkalıdır:

*Çarh aldı eline çini siper*

*Tîr-i ahumdan idelden ihtiraz*

*G. 1309-3*

Sevgilinin kaşlarını yay, kirpiklerini ok yaptığı bir başka beyitte ise şair, sevgilinin kirpiklerinin keskinliğine vurgu yapar:

*Kaşları yasına karşı sînemi kıldum siper*

*Deldi geçdi tutmadı müjgânı gayet tiz imiş*

*G. 1426-3*

## c.2 Kale

Osmanlıda da ilk fetihlerin başladığı günden itibaren her yerleşim merkezine, her şehre ayrı ayrı kaleler yapılmış, çoğu yerde kaleler, şehrin bir nevi kapısı ve koruması olmuştur. Muhibbî ise Divânı'nda kale kelimesini iki beytinde kullanmıştır. İlk beyitte sevgilinin gönül kapısını fethetmeyi uman âşık, ahını bir topa benzeterek kaleye zarar vermeksizin fethin gerçekleşmeyeceğini söylemektedir. Hasar kelimesini muhasara olarak düşünüp kaleyi kuşatmaksızın fethin mümkün olmayacağını düşünmek de makuldür:

*Umaram feth ola âhir bana gönül kalası*

*Top-ı âhumla anı varup hasâr itsem gerek*

G. 1810-5

Bir diğer örnekte ise, ahını topa benzeterek, topu havaya doğru ateşlediği zaman, ahının dünyayı fethedecek kadar güçlü olduğunu ifade etmektedir:

*Ah topını hevâya kaçan atsam pertâb*

*Feth idem gibi gelür kalasını gerdûnun*

G. 1876-2

## c.3. Rezmgâh ( Savaş Meydanı)

Rezmgâh, Muhibbî'nin şiirlerinde gerçek anlamıyla birlikte eğlence meclisi olan bezmgâh ile bağlantılı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Şair, âdeta rezmgâhı tanımlayarak “er kişinin eğlence mekânı, savaş meydanıdır.” demektedir. Bir anlamda, “rezmgâh, bezmgâhtır” diye tanımlamaktadır. Bu sebeple, bu maceranın sonunda rezmgâhın ferahlık vermesini ayıplamamak lazımdır. Zira gâlibiyet, hem askere hem de padişaha ferahlık ve huzur bahşeden bir hususa dönüşmektedir:

*Çün rezmgâh er kişinin bezmgâhıdır*

*Olsa ne tan Muhibbî ferah macera günü*

G. 3443-5

Muhibbî, mert olanlara seslenirken, “Size savaş meydanında daima düşman kanını içmek, yani düşmanın başını kadeh yapıp kan dökmek mi gerektir?” diye sorulmaktadır. Tecâhül-i ârif yapan şair, cevabını bilmekle birlikte merdâna sormaktadır:

*Rezmgâh içre Muhibbî merd olanlara müdâm*

*Hûn-ı düşmen mi gerekdür kâselerden ser kadeh*

G. 349-5

#### c.4. Meydân

Meydan kavramını Muhibbî Divânı'nda; savaş, aşk ve çevgân ile bağlantılı olacak şekilde ele almıştır. Zira meydan; “spor yarışmaları ve karşılaşmaları, askerî talim tatbikat vb. işler yapmak için elverişli yer” anlamına da gelmektedir. İster çevgân oyununun oynandığı alan ile ister aşk ile bağlantılı olarak ele alınsın, hepsinin de ortak yönü birbirine zıt iki tarafın mücadelesini ele alması yönüyle savaşla irtibatlı düşünülebilir olmasıdır.

##### c.4.1. Meydan-Savaş Münasebeti

Muhibbî'nin askere seslenerek yazdığı beyitte, yayların kurulup okların serbestçe atıldığı bir savaş meydanı tasvir edilmiştir. Şair, yayı en güzel şekilde kurduğunu, zira oku en yükseğe fırlatmak gibi bir amaçlarının olduğunu hissettirmektedir. Bu yönüyle düşünülürse savaş meydanı için, “meydân-ı rif'at” tabirinin kullanılması manidardır. Zira şair, devleti ve vatani korumak amaçlı çıkılan seferde, savaş meydanının kutsallığından bahsetmiştir:

*Bugün meydân-ı rifatde murâdunca atup oklar*

*Elüne çekmeğe devlet kemanın anı kurdun tut*

G. 216-2

Aşk ile meydana çıkmanın her kim olursa olsun hüner isteyeceğini vurgulayan şair, canı gönülden cefa okuna karşı sînesini siper etmesi gerektiğini ekleyerek şöyle demektedir:

*Meydâna girüp 'ışk-ıla her kim hüner ister*

*Cân-ıla cefâ tîrine sînem siper ister*

G. 578-1

Oklarla savaşılan bir cenk meydanını tasvir eden şair, canını ve başını kaybetme korkusu olmaksızın kana susamış bir şekilde meydana yönelmek gerektiğini söylemektedir. Zira şaire göre bir bezm olan rezm, kutsal bir alandır. Eğer bu yolda canını kaybederse şehadet mertebesine erişmiş olacaktır. Ayrıca “kana susamak” deyimini, “kana teşne olmak” şeklinde zikredilmiştir ki, düşmana galip gelmek adına öldürme arzusu gözünü bürümek anlamına gelmektedir:

*Niçeler terk ide rezm içre yine cân-ıla baş*

*Kana ger teşne olup 'azm ide meydâna sadak*

G. 1648-5

Kendisini bulunduğu zamanın pehlivanı olarak gören şair, dil kılıcı olan kalemine güvendiğini ve karşısına kim gelirse gelsin onu bu meydana yeneceğini söyleyerek âdeta meydan okumaktadır. Şairin “Kalem mi üstündür, kılıç mı?” söylemini hatırlatırcasına tîğ-i zebân (dil kılıcı) terkiibini kullanması manidardır:

*Pehlevânâm ‘asrda tîğ-ı zebânumla bugün*

*Kim gele meydânuma itmeye bir mikdâr bahs*

*G. 308-2*

#### **c.4.2. Meydan-Aşk Münasebeti**

Beyitlerde meydan kelimesinin aşk ile birlikte kullanımına da rastlanmaktadır. Şair için aşk meydanı, âdeta bir savaş meydanı gibidir. Hatta bu savaş, gâlibi baştan belli bir savaştır. Âşık ile maşuk, savaşın iki tarafını oluşturmaktadır. Sevgilinin bir kılıç gibi yaralayan cevri ü cefasından korkup yüz çevirmemesi gerektiğini salık veren şair, aşk meydanının bir nevi er meydanı olduğunu söylemekte, burada cesaretini kaybetmemesi gerektiğini vurgulamaktadır:

*Tîğ-ı cevriinden Muhibbî key sakın döndürme yüz*

*‘Işk meydânına girdün kendüni merdâne tut*

*G. 243-5*

Şair, şiiirlerinde âşıkların tüm çekişmelerini umumiyetle bir meydana resmeder. Aşk meydanında âşığın gerekirse başını feda etmesi gerektiğini bilmesi elzemdir. Sevgilinin cevri ü cefasına tahammül gösteren âşık, gerektiğinde onun uğruna canını ve başını vermelidir. Zira “terk-i ser ve terk-i cân” bu yolun en önemli ilkelerindendir. Eğer canından vazgeçmeyecekse, aşktan bahsetmek, lafını etmek dahi ona yaraşmaz:

*‘Işk meydânında evvel terk-i serdür âşıkâ*

*Kim ki cân terk eylemez ‘ışkdan ne hacet lâf ana*

*G. 118-3*

Aşk meydanında sevgilinin kullandığı savaş aleti, kan dökücü gözü, yani kaş ve kirpikleridir. Eline kılıç alıp ortalığı kana bulayan cesur bir savaşçı konumundaki sevgili, aslında âşığın canına kastetmektedir:

*‘Işk meydânına gelmiş çeşm-i hûn-h’âr-ı nigâr*

*Ele tîğ almış dilâverdür ki kasdı cânadur*

*G. 518-3*

Muhibbî yer yer meydan kelimesini aşk meydanı olarak zikretmiştir. Kendisini aşk meydanındaki bir aslana benzeterek ahı boynuna geçirilmiş tasma, gözyaşları da

onun halka halka zinciri mesabesinde. Böylelikle âşğın, aşk meydanına hapsedildiği anlatılmıştır:

*'Işk meydânında güya bu Muhibbî şîr olup*

*Ahı tavk u gözyaşı olmuş-durur zencîr ana*

G. 83-5

### **c.5. Ma'reke**

“Savaş alanı, harp meydanı, cenk yeri” anlamlarıyla sözlükte kendine yer bulan mareke kelimesi, Muhibbî Divânı'nda çok az zikredilmiştir. Aşağıdaki örnekte tamamiyle bir savaş meydanından söz eden şair, kan içmeye çok hevesli olduğunu ve savaş meydanında daima kan döktüğünü ifade eder:

*Teşneyüz hûn içmeğe biz bir niçe hûnîlerüz*

*Ma'reke güninde dâyim böyledür tedbîrümüz*

G. 1213-1

Bir diğer beyitte ise, kendi gönlüne seslenen şair, “Dert ve gam meydanında savaşan bir âşık olarak rahat edeceğini sanma, Rüstem-i Zâl olsan dahi aşk ile savaşamazsın” diyerek aşk yolunun ne kadar çetin ve zorlu olduğunu tekrar vurgular. şair, kimi beyitlerde aşk ile mücadelenin zorluğunu anlatabilmek için mitolojik kahramanlardan Rüstem-i Zâl'den bahsetmektedir. Firdevsî'nin Şâhnâme'sine göre Rüstem gürzü, güçlü kemendi ve atı ile İran krallarının yardımlarına koşmuş, onları ve İran halkını büyük tehlikelerden kurtarmıştır.<sup>119</sup> Dert ve gam meydanında savaşmanın zor olduğunu, bu mücadele karşısında yiğitlik göstermenin ise çok daha zor olduğunu söyleyen şair, Zaloğlu Rüstem bile olsa kimsenin aşkla savaşamayacağını söyler:

*Sanma âsân dilâ ma'reke-i derd ü gamı*

*'Işk ile ceng idemezsin olasın Rüstem-i Zâl*

G. 1985-3

### **c.6. Otağ**

Otağ kelimesi karargâh, büyük ve süslü çadır, çerje olarak tanımlanmaktadır<sup>120</sup>. şair, Divânı'nda otağ kavramını basit çadırdan öte, Osmanlı'da padişahlara mahsus büyük ve süslü çadırları kastederek kullanmıştır.

<sup>119</sup> Yıldırım Nîmet, “Rüstem-i Zal”, *DİA*, c 35, s. 294-295.

<sup>120</sup> TDK, “Otağ”, *Türk Dil Kurumu Online Genel Türkçe Sözlük*, <http://www.tdk.gov.tr> (08.12.2018).





Resim 12. Otağ-ı Hümayun , (Nurhan Atasoy, *Otağ-ı Hümayun Osmanlı Çadırları*, Koç Üniversitesi Yayınları, 2000 İstanbul.)

Muhibbî Dîvânı'nda otağ kavramı, âşıkların özellikle de şairin kendisinin konak yeri olarak kullanıldığı dikkat çekmektedir. Gam padişahı gönül çöllerinde konakladığında sevgilinin gül renkli gözyaşı, âşığın otağıdır:

*Nüzul itse kaçan sahrâyı dilde pâdişâh-ı gam*

*Habâb-ı eşk-i gülgûnum anun yir yir otağıdur*

G. 555-4

Gözyaşları ile bağlantılı anlatımla otağın anıldığı bir başka beyite şair, gözlerinin kenarında görünen gözyaşlarının, muhabbet şahının yer yer kurduğu otağı olduğunu ifade etmektedir. Şair, sevgiliyi muhabbet şahına benzetirken onun otağını da gözyaşları şeklinde hayâl etmektedir:

*Habâb-ı eşkümi her kim göre çeşmüm kenârında*

*Mahabbet şâhinun yir yir kurulmuşdur otağı var*

G. 590-3

### c.7. Hayme

“Keçe, deri, kıl dokuma, sık dokunmuş kalın bez veya plastik maddelerden yapılarak direklerle tutturulan, taşınabilir barmak, çerge, oba, otağ” anlamları taşıyan kelime<sup>121</sup> Muhibbî Divânı'ndada yer almaktadır. Hayme; Osmanlı'da askerlerin kamp

<sup>121</sup> TDK, “Çadır Maddesi”, Türk Dil Kurumu Online Genel Türkçe Sözlük, <http://www.tdk.gov.tr> (Erişim Tarihi:08.12.2018).

alanlarında barınmak için kurdukları geniş çadırlara verilen isimdir. “hayme-çadır” kavramı ile otağ kavramının farklı alınmasındaki en temel neden, şairin şiirlerinde kendi şair kişiliğini gösterirken aynı zamanda padişah kişiliğini de göstermektedir. Zira bu kavram Selçuklu ve Osmanlı’da daha çok padişahlara ve beylere tahsis edilen, özel olan çadırlar<sup>122</sup> için kullanılmaktadır. Bu yüzden şair, şiirlerinde sevgilinin dinlence yerini hayme olarak nitelendirirken kendisi için otağ kurmaktadır. Bu da, şairin padişah kişiliğinin şair kişiliği ile iç içe olmasını istediğini göstermektedir. Muhibbî Dîvân’ında sıklıkla karşılaşılan hayme kavramını şair genel olarak âşık meclislerinin alanını ve yapıldığı yeri belirtmek amacıyla kullanmıştır. Şair sevgilinin içinde edindiği yeri anlatmak için, sevgilisinin sînesinin çölünde kuracağı çadıra, canının her telini çadır ipi olarak seve seve sunacağını ifade etmiştir:

*Hayme kursa sînemün sahrasına ol âfitâb*

*Eyleyem cân riştesinden yir yirin ana tınâb*

*G. 167-1*

---

<sup>122</sup> Kemal Göde, “Türklerde Saray Teşkilatı ve Hayatı”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1989, S. 3, s. 433-434.

## V. BÖLÜM

### MUHİBBÎ DİVÂNİ'NDAKİ SAVAŞA DAİR DİĞER UNSURLAR

#### a. Bayrak ve Bayrak Anlamında Kullanılan Kelimeler

##### a.1. Bayrak

Bayrak, Muhibbî Divânı'nda yalnızca iki yerde karşımıza çıkmaktadır. İlkinde âşğın gözyaşları, elinde kırmızı bayrak taşıyan askerlere benzetilmiştir. Bayrağın kırmızı renkli oluşu, âşğın çok ağladığını ve artık kanlı gözyaşları dökmeye başladığını göstermektedir. Aynı zamanda âşğın ahının dumanı ise başının üstünde taşıdığı sancağıdır:

*Al bayraklı sipâhi leşkerümdür eşk-i surh*

*Dûd-ı ahum götürelden başum üstine 'alem*

G. 2364-2

Diğer beytinde ise Muhibbî, kendisinden aşk padişahı olarak bahsetmekte, ahını yine bayrak yapıp kaldırmaktadır. Şair sele dönmüş gözyaşlarını askerlere benzetirken kırmızı rengini kullanarak okuyucusuna kanlı gözyaşını hatırlatmaktadır:

*Şâh-ı 'ışk oldum yine âhum livâsın kaldurup*

*Seyl-i eşküm al bayraklu sipâhumdur benim*

G. 2381-3

##### a.2. 'Alem

Bayrakla aynı anlama gelen 'alem kelimesi de Divânda bazı beyitlerde kullanılmıştır. Alem, fethin sembolü olması açısından çok önemlidir. Ayrıca fetihden sonra da bir devleti devlet yapan bağımsızlığının işareti olan değerlerden biri olması açısından çok önemlidir.<sup>123</sup> Muhibbî Divânı'nda geçen aşağıdaki beyitte alem, fethin işareti olması anlamıyla kullanılmıştır. Âşık ahını bayrağa, gönlünü ise fethedilen bir ülkeye benzetmekte, fethin sembolü olarak çektiği bayrağı göstermektedir. Âşık, göğsünü davul etmektedir. Zira davul seferlere çıkarken yahut bir yer fethedildiğinde çalınmaktadır ve bu davulu çalan ise gam askeridir:

*Tabl itdi dögüp sînemi gam leşkeri benzer*

*Dil fethin ider önce çeküp ahum 'alem-vâr*

G. 526-2

<sup>123</sup> Uğur Üçüncü, Türkiye'de Türk Bayrağı Algısı, *Tarih Okulu Dergisi*, Haziran 2015, S. XXII, s. 496. ss. 493-533.

Yine âşîğın ahının alem olduğu bir başka beyitte âşîğın gönlü, gam mülkünün padişahı olmuştur. Bu padişah ise, her yere fetihler yapmaya yönelerek ah bayrağını çekmiştir:

*Şâh oldı gönül mülk-i gama leşker-i eşki*

*Her yana ki azm eyleye âhı 'alemidür*

G. 546-3

Aşk memleketine ayak basan şair, gönlüne, asker olarak gözyaşlarını, bayrak olarak da ahını göstermektedir:

*Kadem basdun bugün çün mülk-i 'ıška*

*Yaşun leşker dilâ ahun 'alem kıl*

G. 1910-3

### **a.3. Sancak**

“Bir devletin, bir askerî birliğin şeref ve gururunu temsil eden, kenarları saçaklı, üzerinde çeşitli şekiller ve işlenmiş yazılar bulunan, yere dikilecek şekilde yapılmış gönderli bayrak”<sup>124</sup> anlamına gelen sancak, özellikle savaşlara giderken en öndeki askerin taşıdığı bayrak olması sebebiyle de önemsenmiş, sancak-ı şah şekliyle bazı beyitlerde de kullanılmıştır. Şair, “Allah Allah!” sedalarıyla baş sancağı çeken askeriyle beraber İslâm ordusu doğuya fetih amacıyla asker göndermektedir:

*Allah Allah diyelüm sancak-ı şahı çekelüm*

*Yürüyüp her yanadan şarka sipâhi çekelüm*

G. 2358-1

### **b. Kahraman**

Kahraman kelimesi, “mukaddes bildiğı şey uğruna büyük fedakârlıklara katlanan, gözü pek ve cesur kimse” anlamının yanında “savaşta yiğitlik ve cesaret göstererek korkusuzca dövüşen kimse, yiğit, bahadır” anlamlarına da gelmektedir. Muhibbî'nin şiirlerinde kahraman, çoğunlukla elindeki hançer ile kan döküp cesaret sergileyen kişi olarak görülmektedir. Kahraman olarak nitelendirilen bazen sevgilidir. Hışımla eline hançeri alan sevgili, Muhibbî'nin cân-ı şîrînine kastetmiştir:

*Muhibbî cân-ı şirini bugün teslim idiserdür*

*Çü hışm ile ele aldı yine ol kahraman hançer*

G. 747-6

<sup>124</sup>Ayverdi, *age.*, s. 1058.

Bazen de sevgilinin gözleri, âşıkla olan mücadelede kahraman olur. Bakış hançeri ile aman vermeyen gözler, fırsatını bulup âşığın kanını dökmenin yolunu gözlemektedir:

*Kaçan ol kahraman gözler eline hançerin alsa*

*Aman virmez döker kanum benim ol bi-amân gözler*

*G. 1096-6*

### **c. Gazanfer**

Gazanfer kelimesi, “hem iri aslan hem de yiğit, yürekli, kuvvetli adam”<sup>125</sup> anlamındadır. Muhibbî Dîvânı’nda sadece üç yerde tespit edilen Gazanfer, çoğunlukla sevgiliyi ve özellikle gözlerini anlatmak için kullanılmıştır. Şaire göre sevgilinin gözleri âşıkların kanını içen bir aslana benzetilir ve yılan gibi saçlarının yılandan öte ejderha olduğu ifade edilmektedir. Aslan teşbihi aynı zamanda “aslan yürekli, cesur kimse” anlamını da taşımaktadır:

*İçer ‘uşşâk kanını meğer çeşmün gazanferdür*

*Dimişler zülfüne ef’i ne ef’i belki ejderdür*

*G. 726-1*

Şair, sevgilinin gözlerini güzelliğinin bekçiliğini yapan iki aslana benzetmekte, saçlarının hazinesi üstünde duran yılan gibi hayâl edilebileceğini de söylemektedir. Burada aynı zamanda hazineleri yılanların beklediği inancı da hatırlanmalıdır:

*Nigehbânu olup hüsne iki çeşmi gazanferdür*

*Yâhud zülfi tulsım olmuş o genc üstinde ejderdür*

*G. 1052-1*

### **ç. Gâlib**

Eğer ortada bir mücadele varsa ve bir şekilde sonuçlanmışsa bir gâlib bir de mağlûb olmalıdır. Gâlib kelimesini birkaç beytinde kullanan Muhibbî, gam, âşığın gönül memleketine gâlib gelirse üzülmemesi gerektiğini, çünkü yürek yanınca canın da yanacağını, düşmanın çektiği acının dahi memleketin sahibini bulacağını söylemektedir:

*Gâlib olsa ger gamun mülk-i dile can âh ider*

*Sâhib-i mülke gelürmiş düşmenün bîrûzı telh*

*G. 363-3*

<sup>125</sup> Ayverdi, age., s. 254

Şaire göre aşk için mücadele edip savaşan, âşığın gözü ve gönlüdür. Mücadeleyi kazanan ise, gönlüdür ve sonunda gözü, gönlüne boyun eğmek zorunda kalmıştır. Sevgilinin zahirde güzel yahut çirkin olması önemli değildir. Zira âşık için sevgili, dünyanın en güzel varlığıdır. Aşağıdaki beytinde bu temayı gayet güzel bir şekilde işlemiş olan Muhibbî, gönlünün gözünü mağlup ettiğini ifade etmiştir:

*'İşk için eyler gözüm gönlüm benim turmaz savaş*

*Gâlib oldu gönlüm âhir eğdi gözüm ana baş*

G. 1425-1

Şairin bir başka beytinde ise birbiriyle mücadele eden, sevgilinin saçları ile ayva tüyleridir. “Sevgilinin ayva tüyleri saçlarına galip gelirse şaşkırmamak lazımdır.” diyen şair, sevgilinin saçlarını ejderhaya, ayva tüylerini ise bir araya gelmiş yılanlara benzetmektedir. Nasıl ki bir sürü yılan bir araya gelerek ejderhayı yenebilirse, sevgilinin ayva tüyleri de çokluğu itibarıyla saçlarına galip gelebilir demektedir:

*Gâlib gelirse zülfine hattı aceb degül*

*Cem' olsa mûr gâlib olur ejderhasına*

G. 2791-3

#### **d. Mağlûb**

Eğer ortada bir mücadele varsa ve bir şekilde sonuçlanmışsa bir gâlib bir de mağlûb olmalıdır. Mücadeleyi kazanan taraf gâlib, kaybeden taraf ise mağluptur. Muhibbî ondört ayrı yerde gâlib kelimesini kullanırken mağlup kelimesini sadece dört yerde kullanmıştır. Şair, akıl ile aşkı karşılaştırdığı ilk beytinde aklın aşka karşı mağlup olacağını söylerken aşk padişahının askerlerine yenilen akıl padişahını resmeder:

*Her kaçan leşker çeküp gelse dile sultân-ı 'ışk*

*'Akl şâhı karşı durmaz n'eylesün mağlûbdur*

G. 848-3

Yine bir diğer beytinde sevgiliye seslenen şair, naz atının yularını çekmesini söylerken, âşıkların kalplerinin kırıldığını söylemektedir. “Askeri yenmek için arkasından gitmek şart değildir” derken de asker olarak kendisini kasteder:

*Dilleri itdün şikest çek esb-i nâz ile 'inân*

*Şart degül ardınca gitmek leşkeri mağlûb için*

G. 2578-2

Sevgilinin gözlerini eline kılıç alan bir askere benzeten şair, sevgiliden merhamet dilenmekte ve mağlûbiyeti baştan kabul etmektedir:

*Çeşmi tîğ almış ele bu nâtüvânun kasdına*

*Yig degül mi rahm ide gâlib olan mağlûb için*

G. 2595-6

### **e. Şehîd**

Allah yolunda savaşırken öldürülen kimselere karşılık kullanılan şehitlik, bir Müslüman'ın ulaşabileceği en yüksek mertebelerden birisidir. Şair de, bu kutsal mertebeye şiirlerinde sıklıkla yer vermiş, hatta şehitlik mertebesini çoğu yerde aşk ile ilişkilendirerek “şehîd-i aşk” olarak dile getirmiştir.

Şair, aşağıdaki beytinde bütün dünyayı şahit kılarak, sevgilinin cefa kılıcını çektiği demde dökülen kanların (dem) onun aşk şehîdi olduğunun şahidi olarak anlatmıştır. Dem dem, “zaman zaman” anlamını vermekle birlikte, demin kan anlamı da hatıra getirilmelidir. Ayrıca şair, aynı kökten müştak olan “şehîd” ve “şâhid” kelimelerini kullanarak iştikak sanatı yapmıştır:

*Ger çeke tîğ-ı cefâsın dem dem ol şâhid bana*

*Ben şehîd -i 'ışk olam cümle cihan şâhid bana*

G. 82-1

Muhibbî, kimi zaman da âşıklara hitap ederek, bir anlamda “âşığın dünya malıyla işi olmaz” demektedir. Zira âşık olanın Mecnûn gibi dünya malından ve zevklerinden ârî olması gerekir. Şair, aşk yolunda şehit olmak isteyen de kefeninden vazgeçmesi gerektiğini söyler. Çünkü İslâm kültüründe şehit olarak ölen kişiler, kefensiz gömülür:

*Dilâ Mecnûn-sıfat 'üryan oluban pîrehenden geç*

*Şehîd-i 'ışk olmaklık dilersen gel kefenden geç*

G. 323-1

### **f. Gazi**

Bilindiği üzere Gazi, Allah yolunda ve vatan uğrunda savaştığı ve şehit olmayı arzu ettiği hâlde ölmeyip, sağ kalan kimselere verilen unvandır. Şair, Divân'da gazi kavramını sıklıkla kullanmamıştır. Umumiyetle şehitlik mertebesini arzuladığı için olsa gerek gazi kavramını kendisi dışındaki kişiler için kullanmıştır. Bu kişiler de genelde diğer âşıklar, yani onun rakipleridir. Şair, sevdiği uğruna canını vermek âşıklığın şanından olduğu için bu pâyeyi başkalarına kaptırmak istemez. Aşk meydanında savaşırken kendisinin şehit edilmesini istemekte, sevgilinin sağ kalıp gazi olmasını

arzulamakta, hatta bunun için yalvarmaktadır. Çünkü şehitlik büyük bir mertebe olmakla birlikte, gazilik de büyük sevaba nail olmayı beraberinde getirmektedir. Şair, âdeta bu savaşta “Hem sen kazan hem de ben kazanayım” diye niyaz etmektedir:

*Bu tarîk-i 'ışkdur lutf eyle öldür gel beni*

*Gazi ol sen gir sevaba ben dahi olam şehîd*

G. 376-3

Şair, aşağıdaki beyitte ise, sevgilinin mahallesinde mesken tutmuş rakiplere ve kendisini öldüren sevgiliye sitem etmemektedir. Çünkü sevgili, bu savaştan gazi olarak çıkarken şair ve diğer âşıklar en yüksek rütbe olan şehitlik rütbesine lâyık olacaktır. Bu sebeple gam çekmesini gerektiren bir durum söz konusu değildir:

*Öldürürsen kûyuna varan n'ola âşıkları*

*Sen olursın dostum gâzi ben oluram şehîd*

G. 402-6

Şair, şehitlik mertebesini ancak sevgili ile olan savaşta arzulamaktadır. Eğer karşısındaki düşman rakip ise, bu kez gazi olmayı tercih etmektedir. Çünkü bu savaştan gazi olarak dönüp, sevgilinin uğruna şehadeti istemektedir:

*Kuy-ı dilberde rakibi öldürüp bir darb-ıla*

*'Arşa asdun tîğunı bil iy Muhibbî gâzisin*

G. 2417-5

### **g. Zabt**

Zabt, “bir yeri idaresi altına almak, silah zoru ile bir yeri almak, bir şeyi ıslah ve tamir etmek, sıkıca tutmak”<sup>126</sup>anlamlarına gelmektedir. Beyitlerde, “bir yerin alınması” anlamının yanında “delilerin bağlanması ve kontrol altına alınması” ile ilişkili de kullanılmıştır. Divâneye dönmüş gönlü zaptedecek şey, ancak sevgilinin saçlarıdır. Zira delileri zincire vurup bağlamak âdettendir:

*Dil-i divâneysi zabt idemezler*

*Meğer zencîr ola boynuma kâkül*

G. 2010-7

Divân'da zabt kavramı, savaşla ilgili olarak hem nefisle olan iç mücadele hem de siyasî anlamda karşımıza çıkmaktadır. Divân'da genel olarak nefsin kontrol altına alınmasını anlatmak için kullanılmıştır

<sup>126</sup>Yeğin, *age.*, s. 2346.



Muhibbî aşağıdaki beytinde kendisine seslenerek “Ey Muhibbî! Ârif ol, bu âlemde insan olmanın yolu, nefsi zaptetmekten geçmektedir.” demektedir:

*Nefs hazzın iy Muhibbî virmegil hayvân-sıfat*

*Zabt-ı nefis it arif ol âlemde insanlık budur*

G. 947-5

Yine başka bir beyitte Muhibbî, kendisinin gece gündüz aşk ülkesini zaptettiğini söylemektedir. Aşka yakalandığından beri yani, aşk ülkesinin sultanı, hüküm tuğrasını verdiğiinden beri bu ülkeyi zaptettiğini yani burayı idaresi altına aldığını anlatmaktadır. “Sultan, kişver, tuğra, hüküm, zaptetmek” kelimeleri bu bağlamda tenasüplü olarak kullanılmıştır:

*Zabt ider kişver-i ‘ışkı bu Muhibbî şeb ü rüz*

*Hükm tuğrası gelelden berü sultânımdan*

G. 2531-5

Bazen de Muhibbî, gözyaşını askere benzeterek, ahını da askerin çektiği bayrak olarak nitelendirmiş, bu askerin, gönül memleketini içten ve dışarıdan zaptettiğini söylemektedir:

*Eşküm sipâhin çekdi vü âhın ‘alem itdi*

*Zabt itdi gönül memleketin derûn-ıla bîrûn*

G. 2533-4

#### **h. Cellâd**

Muhibbî’nin Divânı’nda da pek çok yerde geçen cellat kelimesi, öldürücü yani öne çıkarılarak kullanılmıştır. Beyitlerde cellat, merhametsiz, kan dökücü ve işkenceci olması münasebetiyle söz konusu edilmektedir. Şair, zaman zaman cellat kavramını gerçek anlamıyla kullanmaktadır. “Aşk padişahı âşığın katline hükm ederse bu işi cellada yüklemek, yani bu suçu cellattan bilmek, doğru mudur? Elbette cellat emir kuludur, padişahın emrindeyse onun hükmünü yerine getirir, öyleyse böyle bir durumda katil cellat mıdır, yoksa padişah mıdır?” diye sormaktadır:

*‘Âşıkun katline çün kim hükm ider sultân-ı ‘ışk*

*Katli isnâd eylemek lâyık mıdur cellâddan*

G. 2732-3

### **h.1. Cellâd-Göz Münasebeti**

Beyitlerin büyük çoğunluğunda cellat, sevgilinin gözlerine ve âşığı öldüren süzgün bakışlarına teşbih edilmiştir. Aşağıdaki beyitte şair, gönlüne seslenerek, gözü cellat olan sevgiliden sakınması gerektiğini söyler. Çünkü sevgili, şimdiye kadar çok kanlar dökmüştür. Eline düşen kimseye aman vermemiştir:

*Dilâ cellâd-ı çeşmünden hazer kıl*

*Nice kanlar döker ol bî-emândur*

*G. 714-2*

Yine sevgilinin gözlerini eline hançer alan bir cellâda benzeten şair, onun âşığa türlü türlü işkence yaptığından yakınmaktadır:

*Çeşm-i cellâdı aldı hançer ele*

*Bana mı dürlü dürlü işkence*

*G. 2806-2*

### **h.2. Cellâd-Gamze Münasebeti**

Muhibbî, cellat kavramını sevgilinin gözüne benzettiği gibi, sevgilinin süzgün bakışlarına da benzetmekte ve bakışlarının âşık için ne denli öldürücü olduğunu anlatmaktadır. “Ey sevgili! O gamzen nasıl bir cellat ki eline hançer alıp zaten yaralı olan gönlüme devamlı işkence eder.” diyerek sevgilinin süzgün bakışlarını elinde hançeriyle âşığın canına kastetmiş bir cellata benzetmektedir:

*Niçe bir cellâd gamzen eline hançer alup*

*Dâyimâ bu cân-ı mecrûhuma eyleye şikene*

*G. 337-3*

Bir diğer beytinde ise şair, sevgilinin cellat gamzeleri, âşığın katline kastedince kemende benzettiği saçlarını eline bağlayıp öldüreceğini ifade etmektedir ki kemendin “ıdam için kullanılan ilmikli yağlı kayış” anlamı akla gelmektedir:

*Kasd itse kaçan katlıme cellâd gamzeler*

*Ol kemend-i zülf-ile bağlar çü yâr elin*

*G. 2612-2*

Yine çok anlamlı bir başka beytinde Muhibbî, sevgilinin saf ve kırmızı dudaklarını, ondan çıkan sözlerini canına can katan bir unsur olarak zikretmekte; süzgün bakışlarının bir ok gibi onu öldüreceğini söylemektedir. Hz. İsa'nın nefesiyle ölüleri diriltme mucizesini de dile getiren şair, “Bir nefeste hem İsa Mesih gibi beni diriltirsin

hem de cellat gibi öldürürsün.” demektedir. Bu yönüyle âşık, sevgilinin, her türlü zıtlığı içinde barındırdığını da söylemekte ve tezat sanatından istifade etmektedir:

*La ‘l-i nâbun dirgürürse tîr-i gamzen öldürür*

*Bir nefesde hem Mesîhâsın u hem cellâdsın*

G. 2745-3

### **h.3. Cellâd-Kirpik Münasebeti**

Yalnız bir beyitte karşımıza çıkan kirpik teşbihiyle şair, sevgilinin kirpiklerini kana susamış bir cellâda benzetmekte ve “Aşk ehlini karşısına getirip teker teker azab etmektedir.” demektedir:

*Cellâd müjen teşne olupdur yine kana*

*‘İşk ehlini karşuna getir bir bir ‘azâb it*

G. 226-3

### **h.4. Cellâd-Aşk Münasebeti**

Şair, bazı beyitlerinde ise aşk celladı kavramıyla doğrudan aşkı hedef almıştır. Örnekteki beyitte Muhibbî, kendisine seslendiği bir beyitte; “Ey Muhibbî! Aşkın cellâdı kılıcı eline alsın, eteğinden ayrılacak olursan elini kessin.” demiştir:

*İy Muhibbî ele alsun tîğını cellâd-ı ‘ışk*

*Kat‘ kılsun elüni kılsan eğer dâmân cûdâ*

G. 85-5

### **h.5. Cellâd-Felek Münasebeti**

Felek Klasik Türk Şiiri’nde, çoğunlukla aldatıcı yönüyle şiirlere konu olmuştur. Muhibbî ise “çarh-ı cellâd” kavramı ile örnek beytinde, feleğin insanın ölümüne kastedişine ve aldatıcı yönüne dikkat çekmektedir. Cellâd felek, kimseye fırsat vermez. Bu dünyaya gelen herkes ölüme mahkûm bir esir gibidir. Beyitte geçen Behram-ı Gûr ise Sasani Hükümdarlarından avcılığı, cesareti, okçuluğu, adaleti ve kahramanlıklarıyla ünlü bir padişah olduğu bilinmektedir.<sup>127</sup> Aşağıdaki beyitte de Behram’a telmihte bulunarak acımasız feleğe seslenen şair, “Yedi iklimin padişahı olarak bilinen Behram-ı Gûr’u dahi yuttun, o sana yetmedi mi, Behram’dan ne istedin?” ifadeleriyle feleğe sitem etmektedir:

<sup>127</sup> Biçer, age., s. 39; Tökel, age., s. 117-118.

*Cellâd-ı çarh virmeyiser kimseye âmân*

*Yitmez mi sana n'eyledi Behrâm-ı Gûr'a gel*

*G. 1919-6*

### **1. Haramî**

“Yol kesen kişi, haydut” anlamına gelen haramî kavramı Muhibbî Dîvânı’nda birkaç yerde kullanılmıştır.<sup>128</sup> Divân’daki harâmi kavramı ile genel olarak sevgilinin gözleri anlatılmıştır. Harâmi kavramı ile bütün beyitlerde sevgilinin, “âşğın yüreğini yağma eden gözleri” tasvir edilmiştir. Aşağıdaki beyitte şair sevgilinin gözlerini hayduta benzeterek; “Haydut gözlerini gözlerim görecek diye şüphelenirim, yine o korkulu yeri görünce kervan titrer durur” demektedir:

*Harâmi çeşmüni gönlüm göricek n'ola vehm itse*

*Göricek korkulu yiri mukarrer kârbân ditrer*

*G. 538-4*

### **1. Fetih**

Fetih “bir ülkeyi ya da bir kenti savaşarak ele geçirme, savaşarak alma” anlamına gelmekle birlikte kelime anlamı “açma, açılma”dır.<sup>129</sup> Muhibbî Dîvânında fetih kavramı sıklıkla kullanılmıştır. Şair, bu kavramı çoğunlukla acziyetinden dolayı sığınabileceği bir yer olarak tasvir etmektedir. Birçok anlamda kullanılan fetih kavramı genel olarak “bâb” (kapı) ile beraber, “sığınılacak bir kapıya sahip olmak” anlamında kullanılmıştır. Şair, bu sığınacağı yerlerin kapısını açmak için bir çaba sarfetmekte, buraları fethetmeye, “kapıyı açmaya” gayret etmektedir. Şair, Divânı’nda aşkın derdinin yüreğini fethettiğini anlatmak için fetih kavramını kullanmıştır. Gam askerleri âşğın sînesini davul gibi dövmektedir; sevgili ise âşğın gönlünü fethederek ah bayrağını çekmektedir. Bu beyitte tam anlamıyla fetih anında askerlerin davul çalarak ve bayrak çekerek fethettikleri bölgeye girdikleri an resmedilmektedir:

*Tabl itdi dögüp sînemi gam leşkeri benzer*

*Dil fethin ider önce çeküp ahum 'alem-vâr*

*G. 526-2*

<sup>128</sup> Bkz. (G. 793-5; G. 806-7; 1154-2; 2161-4; 2712-5; 3263-4; 3426-3; 3505-4; 3999-1)

<sup>129</sup> Ayverdi, *age.*, s.380.

Şair, bir başka beytinde sevgilinin gönlünü almayı, gönlüne girmeyi feth kavramı ile anlatmıştır.<sup>130</sup> “Ah toplumla vurup hasar versem, umarım sevgilinin gönül kalesi feth olur” demektedir:

*Umaram feth ola âhir bana gönli kalası*

*Top-ı âhumla anı varup hasâr itsem gerek*

G. 1806-5

Şair, bir başka beytinde feth kavramını doğrudan anlamı ile kullanarak, “Tebriz’i fethedip Sultaniye’ye geçtik, Bağdat’ı fethetme hevesi ise yeni içime düştü” demektedir. Dönemine damgasını vurmuş İran seferlerinin<sup>131</sup> Muhibbî Divânı’nda yer alması da oldukça doğaldır:

*Feth idüp Tebriz’i geçdük çünkü Sultâniyye’den*

*Taze düşdi bir heves feth itmeğe Bağdâd için*

G. 2752-2

#### **j. Ganimet**

Ganimet “bir şeye zahmetsiz ve meşakkatsiz sahip olmak, düşmandan doyumluk almak, düşmandan savaş esnasından zor kullanılarak alınan şey, bir işe hırsıyla sarılmak ve başarılı olmak” anlamlarında kullanılmaktadır.<sup>132</sup> Şair, ganimet kavramına sadece üç beyitte yer vermiştir.<sup>133</sup> Hayatın kıymetine vurguda bulunmak, geçici hayatın nimetlerini anlatmak için şair beyitlerde ömrü bir hazineye benzetmiştir. Şair saki’ye seslenip; “ey saki, insanın akıbeti ölümdür, çünkü insan ölüm kadehinden içer, o insana Cem’in kadehinden içer, çünkü bu kısa hayat bir ganimettir” demektedir:

*Câm-ı Cem sun sâkiyâ bir dem ganîmetdür hayât*

*Çün içer câm-ı memâtı cümle insan akıb et*

G. 287-6

Şair bir başka beytinde; “zalim felek başını alıp kan kadehi yapmadan, ölüm gelmeden ömrü ganimet bil, elinden kadehi aşkı, imanı, Allah sevgisini bırakma” diye seslenmektedir:

*Bil ganimet omri fevt itme ellinden sâğarı*

<sup>130</sup> Bkz. (1876-2).

<sup>131</sup> Seferler hakkındaki anlatımlar için bkz. Kadir Alper, “Hâkî’nin Süleyman-namesindeki Harp Unsurları”, *SDU International Journal of Educational Studies*, Isparta 2014, S. 1, s. 51-52.

<sup>132</sup> Şevket Şimşek, *Hadis Kültüründe Ganimet*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2007, s. 11.

<sup>133</sup> Bkz. (G. 974-3)

*İtmedin bu çarh-ı zâlim kelleyi pür-hûn kadeh*

G. 355-2

### **k. Esir**

Savaşta düşman eline düşen kimseye esir, tutsak denilmektedir. Esaret altındaki kişi, ne olursa olsun her emre uymak zorundadır. Bu anlamıyla aşağıdaki beyitte karşımıza çıkan esir kelimesi, sevgilinin saçlarının kölesi olan, sevgilinin hükmüne bağlanan âşıkları karşılamaktadır:

*Bend-i zülfünde niçe diller esîr*

*Her ne hükm itsen şehâ sensin emir*

G. 468-1

Bir başka beytinde ise âşık, “Aşkım esiri olmuş ve dert içinde nasipsiz bir şekilde yaşarken; padişahla yakınlaşmak, dost olmak mümkün müdür?” diye sormaktadır. Buradaki padişah sevgilidir:

*‘İşkun esiri derd-ile bir bı-nevâ-y-iken*

*Mümkün midür enîs olasin pâdişâ-y-ıla*

G. 2855-3

Bir başka beytinde sevgiliye seslenen şair, “Gönül kuşu senin saçlarına bağlanmış ve sana esir olmuştur, merhamet edip de sakın onu bırakma.” Demektedir. Burada, sevgilinin esareti altında hayatından memnun bir âşık tipi çizmektedir:

*Bend-i zülfünde gönül murgı esîründür senün*

*Rahm idüp o derdmende bir gün âzâd eyleme*

G. 3053-2

## SONUÇ

Muhibbî mahlâsı ile şiiirler yazmış olan Kânûnî Sultan Süleyman'ın oldukça hacimli Divânı'ndaki savaşıla ilgili unsurların kavram haritasını ve bu kavramlar etrafında şekillenen teşbihleri ortaya koymaya çalıştığımız bu çalışma sonunda ulaştığımız neticeleri şu şekilde ifade etmek mümkündür:

Öncelikle Muhibbî Divânı'nda savaş ve savaşıla dair unsurların oldukça geniş bir yekûn tuttuğu tespit edilmiştir. Osmanlı padişahları içerisinde hem hükümdarlık süresi hem de seferlerde geçirdiği uzun yıllar hesaba katıldığında Kânûnî'nin savaşıla ilgili unsurları eserinde kullanması doğal karşılanmalıdır.

Divân'daki kelime dağarcığının ve şairin hayâl gücünün oldukça zengin olduğu tespit edilmiştir. Sadece savaş kelimesini dahi dokuz ayrı kavramla karşılayan Muhibbî'nin şiiirlerindeki kelime ve hayâl dünyasının çeşitliliğini gözlemlemek mümkündür. Türk kültüründe çok önemli bir yeri olan atın Muhibbî Divânı'nda da on bir farklı kavramla ifade edilmiş olması önemlidir. Ayrıca bir nevi savaş talimi olan ve atla oynanan çevgân oyununun da Divân'da çok fazla beyitte yer alması kültürel anlamda mühimdir.

Divân'daki savaş-mücadele ile ilgili beyitlerde umumiyetle sevgili ile âşık arasındaki mücadelenin ağır bastığı görülmektedir. Şair'in mahlâsını “seven, sevgi besleyen” manasına gelen bir kelime olan “Muhibbî” şeklinde seçmiş olması, beyitlerdeki sevgili-âşık mücadelesini ifade edişi ile de uyumludur. Bununla birlikte, Kânûnî'nin gerçek olayları, özellikle Ceng-i Mohaç (Mohaç Savaşı), Doğu seferleri (Irakeyn, Tebriz...) gibi tarihî hakikatleri anlattığı beyitlerinde bile sevgiliye ait güzellik unsurlarıyla ilişki kurduğu tespit edilmiştir. Bu husus da, diğer beyitlerdeki sevgili-âşık mücadelesi ile ilgili hususları da savaş anlamında değerlendirme hususunda elimizi güçlendirmiştir.

Şairin yaşanmış olayları şiiirlerine yansıtması, bizlere Kânûnî'nin seferleri, zaferleri, fetihleri ile ilgili birtakım bilgilere edebî eserler vasıtasıyla da ulaşabileceğimizi göstermektedir. Edebî eserler kurgu olmakla birlikte zaman zaman tarihî gerçekliklere ışık tutan birer tarihî vesika olarak yararlanılabileceği görüşünü ifade etmek de mümkündür.

Haçlılar ve Avrupa üzerine de pek çok seferi olan Muhibbî'nin beyitlerinde, sevgilinin güzellik unsurlarından saç ve ayva tüyleri küfrün siyahlığını ifade etmek üzere kullanılırken, imanın nurunu ve parlaklığını dile getirmek üzere yüz ve yanağı kullanması da dikkati çekmektedir. Haç ve hilâlin savaşını renk sembolizminden hareketle dile getirdiği görülmektedir.

Muhibbî'nin savaşla ilgili unsurlar içerisinde en çok müracaat ettiği malzemenin savaş aletleri olduğu tespit edilmiştir. Yapılan teşbihler içerisinde de en çok sevgiliye ait güzellik unsurlarından olan göz kullanılmış, âşığın sevgilinin gözleriyle beraber kirpik, kaş, gamze, ayva tüyleri gibi kalabalık bir orduyla mücadele ettiğinden söz edilmiştir.

Çalışmada, savaş ile bazen insanın kendi iç dünyasındaki savaşın da vurgulandığı, bu anlamda tasavvufi manalara da yer verildiği tespit edilmiştir. Zira Hz. Peygamber tarafından "cihad-ı ekber" olarak tavsif edilen iç savaş, bazen devletlerle ve ordularıyla mücadele etmekten daha zor ve ağırdır.

Netice itibariyle Kânûnî Sultan Süleyman şiiirlerinde zaman zaman sevgili âşık mücadelesini bazen bizzat kendisinin de katıldığı meydan savaşlarını bazen de iç dünyasında nefisle olan mücadeleyi konu edinerek farklı ve zengin teşbihlerle anlatmıştır. Çalışmamızın Muhibbî'nin Divân'ını ve şiiirlerini kültürel ve edebî yönden anlamada küçük bir katkı sağlayacağını ümit etmekteyiz.



## KAYNAKÇA

- Acar, M. 2007. *Şinasi. İstanbul'un Son Nişan Taşları*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Acar, Ş., Özveri, M. 2018. "Osmanlı'da Savaş ve Spor Topuzları", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, S XIX/2, ss. 240-264.
- Ağırnaslı, N., 2017. "Selçuklular Döneminde Şehzâde Eğitimi", *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, c. 1, S. 1, s. 73-91.
- Ahdî, 2018. *Gülşen-i Şu'arâ*, Haz. Süleyman Solmaz, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Ak, C. 1987. *Muhibbî Divânı İzahlı Metin*, Atatürk Üniversitesi, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- Ak, C. 2001. "*Şair Padişahlar*", Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Akbulut,U. 2018 "Miğfer Kurşun Geçirmez mi?", <http://www.uralakbulut.com.tr/wp-content/uploads/2018/02/M%C4%B0%C4%9EFER-KUR%C5%9EUNGE%C3%87%C4%B0RMEZ-M%C4%B0-24-%C5%9EUBAT-2016.pdf>. (Erişim Tarihi: 17.02.2019)
- Akün, Ö.F. 1994. "Klâsik Türk Edebiyatı", *Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, c. 9. Diyânet Vakfı Neşriyât, İstanbul, ss. 416-419.
- Akyüz K. vd., 1990. "*Fuzûlî Divânı*", Akçağ Yayınları, Ankara.
- Akyüz, Ç. 2017. "Savaş Metafiziği Ve Sembolik Silahlar Bağlamında Bağış Destanı", *TÜBAR*, XLII, ss. 27-44.
- Alper, K., 2014. "Hâkî'nin Süleyman-namesindeki Harp Unsurları", *SDU International Journal of Educational Studies*, Isparta, S. 1, ss 45-53.
- Atalar, M., 1981. "Osmanlı Padişahları", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslâm İlimleri Enstitüsü Dergisi*, c. XXIV, ss. 425-460.
- Atasoy, N., 2000. *Otağ-ı Hümayun Osmanlı Çadırları*, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Aydın, H., 2012. *Sultanların Silahları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

- Ayverdi İ., 2005, *Kubbealtı Lugati*, Milliyet Yayınları, İstanbul.
- Bayram, Y., 2008. *Dil ve Edebiyat, Türk Edebiyatı, Klâsik Türk Edebiyatı (12-19. Yüzyıl) Klâsik Türk Edebiyatı (13. Yüzyıl)*, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi, Ankara.
- Biçer B., 2011, *Silahşornâme Firdevsî-i Rûmî*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- Çakır, M., 2014. “Taşlıcalı Yahyâ Bey’in Kasidelerinde Katıldığı Savaşların Akisleri”, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, c. 11, s. 28, ss. 69-83.
- Çavuşoğlu, A., 2008. “Çevgen/Çöğen Oyunu Kültürü ve Edebî, Tasavvufî Metinlerde Yansıması”, *İSTEM*, Yıl 6, S. 11, ss.159 – 174.
- Çetin, K., Dikmen, M., 2016. “İlhâmî Divanı’nda Kış Tasvirleri ve Bir Mazmun Olarak Lahana”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c. 9, S. 45, ss. 71-77.
- David, G., 2008. *SİGETVAR” maddesi, DİA*, c. 35, ss. 157-159.
- Doğaner, S. 2007. “Büyük İskender: Coğrafyacı bir Savaşçı Kral”, *Türk Coğrafya Dergisi*, İstanbul, S. 48.
- Durmaz, G., 2005. “Divân Şiirinde Rind”, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 8, ss. 57-76.
- Düzcan, N., 2006. *Muhibbî Divânı’nın Dinî Ve Tasavvufî Açından Tahlili*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa.
- Düzenli. M. B., Akgül A., 2018. *Senâyi’nin Manzum Süleymaniyye’si*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- Elmalılı Hamdi Yazır, 2014. *Kur’an-ı Kerim ve Türkçe Meali*, Gönül Yayınları, İstanbul.
- Es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi (Âşık Çelebi), 2018. *Meşâ’irü’ş-şu’arâ*, Haz. Filiz Kılıç, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Gazimihâl, M. R., 1955. *Türk Askerî Mızıkları Tarihi*, Maarif Basımevi, İstanbul

- Göde, K., 1989. “Türklerde Saray Teşkilatı Ve Hayatı”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 3, ss 433-454.
- Gül İrepoğlu, 2013. *Osmanlı Saray Mücevherleri*, BKG Yayınları, İstanbul.
- Güleç, H., 2006. “Süleymânâme’de Eski Türk Destanlarına Ait Unsurlar, Dil-Üslûp ve Motifler”, *bilig*, S. 36, ss. 243-260
- Gündüz, G., vd. 2010, Türkler’de Ahşap Ok Yapımı, *Bartın Orman Fakültesi Dergisi* c. 12, S. 17, ss. 111-122
- Ivanova, S., vd. 2015. “Magura Cave, Bulgaria: A Multidisciplinary Study Of Late Pleistocene Human Palaeoenvironment In the Balkans”, *Quaternary International*, ss. 1-23.
- İsen, M., 2010. *Tezkireden Biyografiye*, Kapı Yay, İstanbul.
- İsen, M., v.d,1997. *Sultan Şairler*, Akçağ Yayınları, Ankara .
- İsen, M.,v.d, 2011. *XVI. Yüzyıl Türk Edebiyatı*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Karavelioğlu, M., 2013. “Mahremi’nin Mohaç Fetihnamesi Örneğinden Hareketle Edebî Metinlerin Tarihi Olayları Anlatımına Dair”, *Klâsik Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, s. 11, İstanbul, ss. 217-236.
- Kaya, B., 2008. *Divân Şiirinde At*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilimdalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- Kaya, B., 2017. “Divân Şiiri’nde At ve Şiirlerde İşlenişi”, *Türk Bilim Araştırma Vakfı*, c. 10, S. 3, ss. 86-99
- Kemikli, B.,vd. 2010. *Türk İslâm Edebiyatı*, Ed. Hasan Aksoy, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Kılıç, R. 2008 “Bağdat’ın Osmanlı Hâkimiyetine Girmesi ve Kânûnî’nin Bağdat’taki Faaliyetleri”, *Uluslararası Bağdat Sempozyumu*, Marmara Üniversitesi, ss. 583-602.
- Kınalızâde Hasan Çelebi, 2018. *Tezkiretü’z-şuarâ*, Haz. Aysun Dungurhan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara.

- Koçu, R.E., 2014. “Osmanlı’nın En Korkunç Yüzü: Cellatlar”, *Hayat Dergisi*, 1971, Haziran, Yayın Tarihi: 19 Şubat, 2014, <http://www.turknostalji.com/osmanlinin-en-korkunc-yuzu-cellatlar.html> (Erişim Tarihi: 08.12.2018)
- Konak, R. 2014. Hünernâme c. II, Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 5-2, ss. 93-117
- Konur, E., “Orhun Yazıtlarında Sosyal Ve Siyasî Mesajlar”, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, ss. 1-19: [http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/erdem\\_konur\\_orhun\\_yazitlari.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/erdem_konur_orhun_yazitlari.pdf) (Erişim Tarihi: 08.12.2018)
- Kurnaz, C., 1990., *Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kuzubaş, M., 2010. “Muhibbî Divanı’nda Aşk Üzerine Teşbihler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c. 3, S. 3, ss. 409-419.
- Latîfî, 2018. *Tezkiretü’z-şu’arâ ve Tabsiratü’n-Nuzamâ*, Haz. Rıdvan Canım, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Levend, A.S., 2005. *Divân Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Metropolitan Sanat müzesi, The Met Fifth Avenue in Gallery 379, AccessionNumber:36.25.1297,ABD, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/24320>
- Özalp, N. 2000. *Türk Müsikîsi Tarihi I*, MEB. Yayınları, İstanbul.
- Öztuna, Y., 1988. *Tarih Sohbetleri I*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Öztuna, Y., 2006. *Kânûnî Sultan Süleyman*, Babıali Kültür Yayıncılığı, İstanbul.
- Öztürk, M., 2013. “Klâsik Türk Şiiri’nde Kişilere Yazılan Gazeller”, *International Burch University, Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi, Bildiri Kitabı II*, Saraybosna, ss. 47-56.
- Öztürk, M., 2015. “Gazadan Gazele: Divan Şiirinde Hamasi Gazeller”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 12, ss. 84-101.
- Öztürk, N., 2016. *Muhibbî Divân’ında Din ve Tasavvuf*, Karahan Kitabevi.

- Pakalın, M.Z., 1983. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, c. 1,2,3. MEB. Yayınları, İstanbul.
- Pala, İ., 2018. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, II. c., 30. Baskı, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Peçe, Z., 2015. *Nakkaş Osman Ve Levnî'ye Ait Padişah Portrelerinin Kompozisyon Ve Teknik Açısından Karşılaştırılması*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Pettitt, P., Bahn, P., 2015. "An alternative chronology for the art of Chauvet cave" *Antiquity*, c. 89, S. 345, ss. 542 – 553.
- Regional Development 2007-2013, 2008. *Caves In Bulgaria*, European Regional Development Fund and Republic of Bulgaria.
- Sarikaya, E., 2017. "Bağdatlı Rûhî Divanı'nda Osmanlı Savaş Kültürüne Ait Kavramlar", *Akademik Hassasiyetler*, S. 4/7, ss. 121-146.
- Sefercioğlu, N., 2004. "Dîvan Şiiri'nde Tarak ve Ayna", *Saç Kitabı*, Ed. Emine Gürsoy Naskali, İstanbul, ss. 203-239.
- Şahin, K.Ş., 2011. "Sevgilinin Güzellik Unsurlarından Saç ve Saçın Âşık Üzerindeki Etkisi", *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*, S. 6/3, ss. 1851-1867.
- Şemseddin Sâmî, 1989. *Kâmûs-ı Türkî*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Şen Y., 2014. *Klâsik Türk Edebiyatında Rekabet*, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Denizli, s. 142.
- Şentürk, A.A., 2015. "Okçuluk Tarihine Yeni Bir Kaynak Olarak Osmanlı Şiiri", [https://www.academia.edu/15060058/Ok%C3%A7uluk\\_Tarihine\\_Yeni\\_bir\\_Kaynak\\_Olarak\\_Osmanl%C4%B1\\_%C5%9Eiiri](https://www.academia.edu/15060058/Ok%C3%A7uluk_Tarihine_Yeni_bir_Kaynak_Olarak_Osmanl%C4%B1_%C5%9Eiiri) (Erişim Tarihi 21.11.2018)
- Şentürk, A.A., 2016. *Osmanlı Şiir Kılavuzu*, c. 1-2, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi OSEDAM, İstanbul.
- Şimşek, Ş., 2007. *Hadis Kültüründe Ganimet*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.

- TDK, 2018. *Türk Dil Kurumu Online Genel Türkçe Sözlük*, <http://www.tdk.gov.tr/> (08.12.2018)
- Tirmizî, Cihad bab 2, Hadis no:1621
- Topkapı Sarayı Müzesi, 1974. *İslam Sanatında Türkler*, Yapı ve Kredi Bankası, İstanbul
- Tökel, D.A.,2000. *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, Akçağ Yayınları, İstanbul.
- Tunç, S., 2000. “Muhibbî Dîvânı'nda Şiir ve Şâir ile İlgili Değerlendirmeler”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 7, ss. 265-283.
- Turan S., 2007. “Aşkın Terennümü: Eski Türk Edebiyatında Gazel”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, c. 5, S. 10.
- Üçüncü, U. 2015. Türkiye’de Türk Bayrağı Algısı, *Tarih Okulu Dergisi*, S. XXII, ss. 493-533.
- Uzunçarşılı, İ.H., 1988. *Osmanlı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Yardımcı, M., “Türk Destanlarında Tipler Ve Motifler”, <https://www.turkedebiyati.org/turk-destanlarinda-tipler-motifler.html> (Erişim Tarihi 17.08.2018).
- Yavuz, K., Yavuz, O., 2016. *Muhibbî Divânı I. ve II. Cilt (Bütün Şiirleri)*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul.
- Yazıcı, T., 1994. “Efrasiyab” maddesi, *DİA*, c. 10.
- Yeğin, A. Vd., 1981. “*Osmanlıca-Türkçe İslâmi Ansiklopedik Büyük Lûgat*”, TÜRDİAV Yayınları, İstanbul.
- Yeniterzi, E., 2010. “Klâsik Türk Şiiri’nde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı*, c. 3, S. 15, ss. 301-334.
- Yıldırım, M., 2008. “Rüstem-İ Zâl” maddesi, *DİA*, c. 35, ss. 294-295.
- Yılmaz, A 1996, “*Kânûnî Sultan Süleyman’a Yazılan Kasideler*”, T.C.Kültür Bakanlığı Türk Klâsikleri, Ankara.

- Yilter, S., 2017. “Şemî Şemullâh’ın Şerh-i Mesnevî’de Râfızîlik Meselesine Bakışı”, *HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)*, S. 6, ss. 150-160.
- Yurdaydın, H. G. 1976. *Nasûhü’s-silâhî (Matrâkçî), Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn-i Sultân Süleymân Hân*, Haz., Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Yücel, Ü., 1999. *Türk Okçuluğu*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Zehr-i Mâr-zâde Seyyid Mehmed Rızâ (Rızâ), 2018. *Rızâ Tezkiresi*, Haz. Gencay Zavotçu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Zöhre, A., 2016. *Muhibbî Dîvânı’nda Sosyal Hayat*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya.

## İNDEKS

### -A-

#### Adüvv

1213-1, 1213-3, 1564-1, 1564-3, 1187-3

#### Akm

157-1, 2436-3, 2506-4, 2590-2, 3426-2,  
4035-4

#### Alem

81-6, 108-3, 126-2, 225-3, 254-3, 265-  
4, 286-3, 296-2, 430-2, 279-2, 503-1,  
526-2, 546-3, 564-3, 594-3, 680-2, 983-  
6, 999-3, 1077-2, 1146-3, 1282-3, 1450-  
1, 1561-4, 1673-3, 1715-2, 1744-4,  
1899-5, 1910-3, 1980-4, 2055-1, 2066-  
4, 2109-1, 2130-1, 2131-5, 2198-4,  
2220-2, 2239-3, 2248-3, 2282-3, 2297-  
3, 2328-3, 2364-2, 2383-2, 2390-5,  
2399-2, 2424-4, 2533-4, 2580-2, 2668-  
4, 2681-5, 3005-2, 3036-5, 3104-4,  
3201-2, 3437-2, 3553-1, 3706-1, 4038-1

#### Arbede

37-5, 332-3, 444-4, 668-1, 900-4, 1432-  
4, 1459-2, 3098-4, 3810-1, 3814-1

#### Asker

1732-2, 1801-3, 2147-6, 2380-3, 2565-  
8, 2665-4, 2672-5, 3910-1, 4105-1

#### At

1338-4, 1436-1, 1620-6, 1701-1, 1857-  
2, 2104-3, 2061-3, 2125-2, 2643-2,

2826-2, 2831-4, 3126-5, 3256-2, 3419-  
5, 3529, 3555-6

### -B-

#### Bayrak

1161-1, 2364-2, 2381-3

#### Bıçak

2897-3, 4007-2

#### Busu

974-4

### -C-

#### Cellâd

84-3, 85-5, 96-4, 226-3, 232-4, 236-7,  
337-3, 471-4, 500-5, 602-2, 644-4, 857-  
7, 879-2, 911-5, 924-4, 1153-4, 1156-3,  
1162-4, 1187-2, 1236-2, 1237-1, 1304-  
2, 1359-2, 1474-3, 1480-3, 1527-4,  
1551-4, 1639-5, 1776-2, 1789-4, 1792-  
2, 1804-5, 1919-6, 2114-2, 2419-3,  
2507-1, 2518-5, 2528-4, 2563-3, 2612-  
2, 2623-5, 2635-1, 2732-3, 2744-3,  
2745-3, 2778-4, 2806-2, 2834-2, 2981-  
1, 3009-5, 3074-5, 3206-3, 3262-5,  
3356-3, 3533-4, 4064-5,

#### Ceng

240-5, 316-4, 332-3, 531-5, 533-5, 900-  
4, 641-2, 1633-5, 1705-6, 1707-3, 1707-  
4, 1774-5, 1836-3, 1885-2, 1916-4,  
1985-3, 2103-1, 2165-4, 2332-22535-6,



2595-1, 2615-3, 2749-4, 2747-6, 3098-4, 3137-4, 3291-4, 3544-4, 3996-5, 4114-1,

### **Cevşen (Zırh)**

3130-2, 3785-1

### **Ceyş**

74-2, 887-1, 1147-5, 1438-3, 2260-4, 2671-3, 2886-3, 3102-4, 3195-2, 3570-6

### **Cidâl**

531-5, 739-3, 884-1, 903-1, 957-1, 1916-4, 2595-1, 2719-2, 3544-4

### **Cirit (Çevgân)**

12-2, 14-7, 25-4, 64-4, 110-4, 153-2, 154-1, 182-3, 1866-5, 195-3, 198-2, 206-2, 278-4, 307-3, 401-2, 414-2, 473-2, 475-7, 544-5, 578-3, 412-2, 687-1, 688-3, 729-3, 745-4, 779-3, 781-5, 937-1, 943-6, 955-4, 956-2, 946-6, 1052-6, 1069-3, 1092-5, 1153-1, 1157-5, 1234-6, 1283-5, 1306-2, 1314-4, 1321-4, 1367-1, 1390-5, 1390-5, 1447-4, 1465-2, 1479-3, 1481-7, 1565-2, 1570-4, 1726-2, 1736-3, 1748-1, 1750-4, 1755-4, 1790-2, 1800-3, 1826-2, 1868-5, 1890-2, 1892-5, 1898-2

### **Ceşan**

2557-3

### **-D-**

### **Düldül**

436-4, 2831-4, 3126-5, 3256-3

### **Düşman**

41-5, 133-1, 213-4, 250-2, 258-1, 259-4, 303-3, 314-4, 349-5, 363-3, 470-5, 601-5, 625-3, 1010-3, 1165-2, 1183-3, 1213-5, 1547-4, 1554-5, 1555-3, 1848-1, 1915-5, 1972-3, 2004-4, 2225-5, 2269-3, 2330-6, 2415-4, 2465-2, 2554-2, 2561-4, 2952-1, 3023-4, 3155-5, 3210-1, 3531-2, 3532-4, 3538-3, 3538-5, 3551-1, 3604-1, 3618-1, 3876-1, 3927-1

### **-E-**

### **Esb**

61-7, 125-4, 150-3, 182-3, 456-4, 473-2, 531-3, 612-2, 626-2, 825-1, 859-2, 870-3, 894-2, 920-1, 937-1, 1052-6, 1380-4, 1421-3, 1554-2, 1755-4, 1795-5, 1803-6, 1898-2, 1998-4, 2061-3, 2125-2, 2225-3, 2230-2, 2397-5, 2419-1, 2432-2, 2578-2, 2746-4, 2870-2, 2887-3, 2917-3, 2939-4, 3050-2, 3243-5, 3256-2, 3332-2, 3363-3, 3368-2, 3462-4, 4005-2, 4087-2, 4105-4

### **Esir**

182-1, 367-2, 440-2, 468-1, 469-1, 665-5, 716-1, 986-1, 997-1, 1040-2, 1048-4, 1044-2, 1392-2, 1410-3, 2005-6, 2056-1, 2127-2, 2185-5, 2527-3, 2645-2,

2855-3, 3053-2, 3082-2, 3357-3, 3414-2, 3446-1, 3500-1, 3563-5, 3993-1

**-F-**

**Feres**

2373-5

**Fetih**

86-3, 142-5, 165-1, 190-4, 203-5, 526-2, 531-2, 907-2, 1806-5, 1810-5, 1876-2, 2176-1, 2504-1, 2752-2, 3409-1, 3498-4

**-G-**

**Gâlib**

184-2, 363-3, 496-3, 551-4, 1425-1, 1781-5, 2165-4, 2178-4, 2595-6, 2791-3, 3543-3, 4026-4, 4075-7, 4097-2

**Ganimet**

355-2, 974-3

**Garet**

476-3, 886-1, 1, 1335-3, 1154-2, 1726-4, 2859-1, 3548-6, 3572-1

**Gavgâ**

17-1, 33-6, 94-1, 164-1, 457-3, 497-7516-1, 549-2, 559-2, 623-1, 782-3, 789-2, 880-6, 893-3, 902-2, 1017-5, 1027-3, 1028-3, 1042-5, 1171-4, 1458-3, 1543-2, 1543-4, 1574-3, 1575-2, 1607-4, 1667-1, 1715-5, 1869-1, 1949-3, 2664-3, 2692-3, 2805-1, 2823-1,

2825-4, 2827-1, 3035-3, 3172-1, 3180-5, 3218-4, 3266-2, 3406-2, 3485-1, 3497-1, 3506-5, 3543-1, 3545-1, 3557-3, 3570-7, 3570-8, 3797-1, 3936-1, 4005-5, 4069-1, 4109-5, 4110-2

**Gazanfer**

426-1, 877-5, 1052-1,

**Gazi**

376-3, 402-6, 404-3, 2417-5, 3555-4

**Gürz**

2217-3

**-H-**

**Hadeng**

162-4, 422-2, 620-5, 852-3, 911-1, 961-1, 1026-2, 1034-2, 1036-1, 1075-4, 1548-3, 1664-2, 1728-2, 1776-2, 1836-1, 1866-1, 1873-1, 1691-2, 2121-3, 2173-2, 2278-2, 2280-2, 2548-2, 2887-1, 2967-3, 2975-3, 3030-1, 3253-2, 3268-4, 3469-1, 3669-1, 3863-1

**Hançer/Deşne**

130-3, 159-3, 180-4, 364-2, 317-5, 337-3, 381-5, 423-1, 465-5, 477-3, 516-5, 544-1, 633-1, 650-3, 660-3, 664-2, 733-3, 741-4, 747-1-2-3-4-5-6, 748-2, 752-1, 948-1, 950-1, 957-1, 972-3, 1006-5, 1031-2, 1083-5, 1096-6, 1098-2, 1153-4, 1162-4, 1170-2, 1199-4, 1236-2, 1304-2, 1341-2, 1343-2, 1367-4, 1400-

1, 1639-5, 1648-2, 1676-4, 1698-1, 1875-3, 1929-4, 1930-1, 2109-3, 2120-2, 2129-4, 2142-2, 2164-5, 2388-3, 2419-3, 2441-1, 2531-2, 2561-1, 2618-5, 2643-3, 2682-5, 2731-2, 2797-3, 2806-2, 2878-5, 3020-4, 3111-1, 3115-5, 3137-4, 3153-1, 3164-2, 3207-7, 3245-4, 3256-1, 3404-1, 3530-4, 3547-1, 4064-2, 4102-2,

2623-5, 2996-6

### **Harami**

538-4, 793-5; 806-7; 1154-2; 2161-4; 2712-5; 3263-4; 3426-3; 3505-4; 3999-1

### **Hasım**

1213-4, 1292-2, 1547-2, 2879-3

### **Hayl**

611-2, 836-4, 1620-6, 2404-4, 2565-8, 3337-1, 3401-1, 3401-3, 3553-1, 4060-4

### **Hayme**

150-1, 150-2, 167-1, 169-1, 207-2, 387-2, 867-4, 1008-2, 1080-3, 1271-2, 1304-4, 1401-2, 1963-3, 1971-5, 2030-5, 2078-4, 2432-1, 2859-3, 2977-3, 3215-1, 3408-4, 3563-2

### **-I-**

### **İnan**

150-3, 1685-2, 1803-6, 2263-2, 2271-5, 2578-2, 3256-2, 3438-5, 3887

### **-K-**

### **Kabza**

577-4, 970-3, 1045-3, 2530-3, 2690-2

### **Kahraman**

747-6, 793-2, 1096-6

### **Kale (kal'a)**

1806-5, 1876-2

### **Kalkan**

64-2, 110-7, 604-3, 1674-3, 2040-5, 2249-3, 2297-9, 2352-4, 2680-2, 3275-4, 3382-5, 3440-2

### **Keman**

20-2, 22-3, 46-1, 83-3, 216-2, 270-4, 302-3, 450-3, 461-4, 466-1, 497-5, 501-3, 525-5, 527-2, 552-1, 608-5, 633-1, 565-4, 692-5, 744-4, 759-3, 761-4, 789-4, 851-5, 870-1, 873-4, 978-4, 592-5, 897-1, 906-6, 915-2, 919-3, 961-1, 963-7, 968-6, 970-3, 997-3, 1026-2, 1036-1, 1064-3, 1075-4, 1129-4, 1174-2, 1185-4, 1201-5, 1220-2, 1254-2, 1340-3, 1361-3, 1401-3, 1405-2, 1510-2, 1540-4, 1548-3, 1620-4, 1626-2, 1638-2, 1685-1, 1685-5, 1716-1, 1719-1, 1723-2, 1726-3, 1760-2, 1762-2, 1770-4, 1776-2, 1920-3, 1987-2, 1994-4, 1998-2, 2098-4, 2120-5, 2160-4, 2171-1, 2194-4, 2219-2, 2244-2, 2253-4, 2277-1, 2280-2, 2306-5, 2419-2, 2450-1,

2488-4, 2490-3, 2494-3, 2503-3, 2548-2, 2551-3, 2555-4, 2567-4, 2604-5, 2615-2, 2618-4, 2620-1, 2621-1, 2628-4, 2650-3, 2669-5, 2688-2, 2729-3, 2733-3, 2792-2, 2829-1, 2836-5, 2855-4, 2926-5, 2965-1, 2982-7, 2986-1, 2996-7, 3076-2, 3085-5, 3112-1, 3142-2, 3274-4, 3352-2, 3389-5, 3409-2, 3420-4, 3446-3, 3453-2, 3463-2, 3469-4, 3476-5, 3484-3, 3508-2, 3524-3, 3571-6, 3596-1, 3661-1, 3669-1, 3856-1, 3915-1, 3986-3, 4020-2, 4025-4, 4044-5, 4064-2, 4101-4, 4116-2,

#### **Kemend**

54-5, 187-1, 270-5, 375-1, 380-1, 381-5, 398-1, 414-1, 529-5, 535-4, 647-3, 737-5, 741-4, 785-2, 890-3, 915-2-5, 961-4, 992-4, 1011-4, 1048-3, 1050-1, 1066-5, 1085-4, 1110-4, 1158-4, 1205-14, 1222-2, 1338-1, 1367-1, 1429-2, 1539-1, 1638-5, 1691-1, 1747-3, 1850-1, 1878-3, 1922-2, 1947-1, 2012-3, 2089-4, 2120-3, 2446-2, 2499-1, 2612-2, 2667-3, 2671-1, 2678-3, 2683-4, 2686-2, 2715-1, 2775-1, 2872-4, 2873-4, 2921-1, 3002-2, 3064-1, 3099-1, 3253-2, 3273-1, 3356-3, 3418-1, 3426-5, 3428-1, 3451-2, 3477-2, 3562-5, 3579-5, 3670-1, 3687-1, 3871-1, 3990-1, 4071-6

#### **Kıtâl**

499-1, 698-10, 3273-3

#### **Kûs**

104-1, 233-1, 438-4, 1307-4, 1980-4, 2513-3, 2594-3, 2841-3, 3075-4, 3292-3, 3320-4, 4014-3

#### **-L-**

#### **Leşker**

81-6, 126-2, 142-2, 200-1, 213-1, 255-6, 263-4, 367-3, 387-4, 524-3, 525-3, 526-2, 546-3, 566-2, 567-3, 578-4, 588-4, 648-1, 668-1, 669-2, 760-2, 764-4, 767-3, 768-5, 795-2, 802-2, 848-3, 869-5, 872-5, 931-2, 969-3, 983-6, 984-5, 1031-3, 1047-4, 1109-2, 1127-2, 1146-3, 1150-5, 1161-1, 1162-7, 1171-1, 1253-7, 1271-3, 1343-1, 1421-2, 1428-4, 1531-1, 1547-1, 1549-1, 1564-1, 1567-6, 1575-5, 1579-3, 1673-3, 1712-1, 1836-3, 1860-4, 1875-1, 1884-4, 1890-4, 1910-3, 2005-7, 2085-4, 2164-5, 2239-3, 2257-2, 2324-4, 2328-3, 2357-5, 2364-2, 2384-3, 2436-3, 2442-3, 2464-5, 2506-4, 2568-4, 2578-2, 2580-2, 2590-2, 2631-3, 2643-1, 2647-1, 2649-3, 2647-1, 2649-3, 2653-3, 2663-5, 2668-4, 2785-4, 2802-3, 2909-3, 2938-5, 2939-3, 2942-6, 3005-2, 3225-2, 3230-2, 3405-5, 3412-4, 3483-2, 3498-4, 3541-2, 3555-1, 3564-7, 3598-1, 3608-1, 3710-1, 3732-1, 4030-3, 4035-4, 4038-1

**-M-**

**Ma'reke**

374-1, 1213-2, 1985-3, 2472-3

**Mağlûb**

848-3, 2578-2, 2596-6, 3983-5

**Mesâf**

1547-1, 1564-1, 3732-1, 1561-4, 3555-1

**Meydan**

14-7, 38-3, 83-5, 85-3, 110-4, 110-6, 118-3, 154-1, 182-3, 195-3, 198-2, 216-2, 243-5, 278-4, 307-3, 308-2, 309-5, 388-4, 401-2, 414-2, 428-4, 473-2, 473-7, 518-3, 544-5, 55-5, 578-1, 604-3, 612-2, 642-2, 644-5, 675-5, 687-1, 796-2, 817-5, 825-1, 937-1, 956-2, 965-3, 976-6, 999-4, 1031-5, 1049-5, 1052-6, 1079-1, 1092-5, 1143-7, 1153-1, 1157-6, 1213-4, 1251-5, 1282-4, 1283-5, 1306-2, 1321-4, 1367-1, 1426-2, 1465-2, 1479-3, 1481-7, 1520-4, 1548-3, 1554-6, 1565-2, 1570-4, 1572-2, 1648-5, 1648-6, 1670-1, 1678-5, 1684-5, 1689-3, 1726-2, 1736-3, 1748-1, 1750-4, 1771-3, 1790-2, 1800-3, 1822-4, 1863-1, 1866-1, 1877-1, 1892-5, 1893-3, 1935-3, 1942-2, 1644-5, 1948-1, 1952-4, 1957-1, 1975-1, 1988-4, 1998-2, 2024-5, 2027-1, 2038-5, 2044-3, 2068-5, 2227-5, 2305-4, 2336-4, 2345-8, 2349-2, 2368-3, 2384-5, 2390-2,

2397-5, 2404-2, 0432-2, 2458-2, 2477-5, 2530-5, 2595-7, 2614-2, 2616-2, 2632-3, 2645-3, 2693-4, 2729-3, 2734-7, 2741-5, 2747-6, 2839-1, 2970-5, 2997-6, 3056-3, 3095-2, 3100-2, 3129-9, 3153-5, 3168-5, 3193-5, 3195-5, 3203-5, 3243-5, 3287-3, 3253-1, 3353-5, 3368-2, 3398-5, 3438-4, 3462-4, 3490-2, 3493-4, 3497-3, 3570-3, 3664-1, 3785-1, 4006-2, 4061-3, 4102-5, 4105-2

**Mezar**

1073-5, 1201-2, 1282-4, 1340-4, 2287-7, 2555-1, 3005-4, 3152-4, 3542-5

**Miğfer**

1031-5, 1421-3

**Müsellem**

482-5, 482-5, 641-5, 773-4, 823-5, 1618-3, 1841-3, 1973-4, 2098-2, 2208-2, 2257-2, 2285-7, 2414-4

**-N-**

**Nâvek**

632-4, 633-1, 661-2, 713-3, 1150-4, 1270-4, 1473-4, 1475-5, 1786-3, 2040-5, 2075-2, 2164-5, 2388-3, 2563-2, 2570-1, 2698-4, 3313-1, 3521-3

**Nevbet**

353-4, 442-7, 714-2, 968-4, 1252-2,  
1307-4, 1363-3, 1401-6, 2087-2, 2297-  
8, 2329-8, 2950-4, 3845, 3890, 4028-2

### **Nîze**

1213-3, 3051-4, 3262-5

### **-O-**

### **Ok**

9-3, 17-3, 20-2, 33-3, 39-2-5, 83-3, 88-  
6, 91-3, 100-1, 110-7, 119-3, 162-4,  
216-2, 232-3, 236-6, 255-3, 303-4, 358-  
2, 372-3, 395-3, 435-4, 448-4, 450-2,  
461-1, 476-3, 480-2, 484-3, 516-2, 421-  
1, 527-2, 536-1, 552-1, 553-3, 577-4,  
599-4, 608-5, 618-1, 620-2, 626-1, 663-  
1, 663-6, 672-2, 674-4, 741-4, 779-4,  
793-1, 793-5, 798-2, 806-7, 812-9, 880-  
2, 892-5, 910-4, 918-2, 969-1, 970-3,  
979-2, 981-5, 1000-2, 1033-1, 1045-3,  
1064-1, 1069-4, 1115-1, 1139-4, 1182-  
5, 1184-3, 1185-4, 1254-2, 1276-3,  
1282-4, 1297-2, 1302-2, 1330-3, 1335-  
3, 1345-1-5, 1439-4, 1442-5, 1443-1,  
1448-4, 1453-4, 1459-4, 1466-2, 1472-  
6, 1480-4, 1533-2, 1540-4, 1553-5,  
1554-6, 1563-3, 1592-5, 1627-7, 1629-  
1, 1644-3, 1736-4, 1768-3, 1799-5,  
1817-1, 1827-3, 1835-5, 1843-5, 1857-  
1, 1868-3, 1875-5, 1882-5, 1935-3-4,  
1941-6, 1987-2, 1998-2, 2007-4, 2016-  
4, 2024-6, 2075-2, 2090-1, 2098-4,  
2104-1, 2120-5, 2128-5, 2180-3, 2192-

2, 2249-3, 2293-6, 2294-7, 2297-9,  
2305-4, 2320-5, 2336-2, 2346-2, 2352-  
4, 2403-4, 2480-1, 2530-3, 2567-4,  
2598-2, 2618-4, 2620-1, 2628-4, 2636-  
4, 2678-5, 2680-2, 2690-2, 2692-4,  
2694-3, 2696-3, 2697-5, 2709-2, 2729-  
3-4, 2732-2, 2733-3, 2819-5, 2829-1,  
2839-3, 2996-7, 3008-4, 3012-4, 3033-  
2, 3048-2, 3055-4, 3056-3, 3059-6,  
3078-3, 3086-4, 3087-5, 3112-1, 3136-  
2, 3142-2, 3159-4, 3201-3, 3243-4,  
3275-4, 3289-4, 3346-2, 3352-2, 3361-  
3, 3362-4, 3396-2, 3402-3, 3414-4,  
3443-1, 3443-3, 3465-3, 3469-4, 3478-  
3, 3485-5, 3488-2, 3497-3, 3526-4,  
3540-3, 3541-4, 3551-2, 3596-1, 3713-  
1, 3915-1, 3996-3, 4035-1, 4044-5,  
4058-1, 4064-2, 4067-3, 4091-1, 4104-1

### **Otağ**

540-7, 555-4, 590-3, 1088-3, 1161-7,  
1169-3, 1399-7, 1531-1, 1535-1, 1891-  
6, 2489-2, 2983-6, 3149-6, 3441-2,  
3457-3, 3516-3, 3525-2

### **-P-**

### **Peykân**

22-3, 84-7, 127-2, 232-3, 280-4, 452-5,  
553-3, 767-2, 775-3, 784-3, 837-3, 864-  
1, 931-2, 954-1, 991-5, 1000-2, 1069-4,  
1080-2, 1276-3, 1302-2, 1547-2, 1648-  
6, 1726-3, 1739-2, 1777-2, 1784-1,  
1800-5, 1840-1, 1964-5, 2142-2, 2208-

4, 2710-5, 3377-3, 3383-6, 3508-4,  
3524-2, 3542-2, 3571-6

### **Piyâde**

920-1, 1050-4, 2061-3, 3095-2, 3332-5,  
4105-4

### **-R-**

### **Rahş**

48-4, 2159-5, 2224-2, 2914-2, 3438-5

### **Rezm**

1211-3, 1436-7, 1648-5, 3555-13

### **Rezmgâh**

349-5, 3443-5

### **-S-**

### **Sancak**

2358-1, 3025-2, 3891-1

### **Savaş**

240-4, 316-4, 332-3, 531-5, 533-5, 680-  
3, 900-4, 941-2, 1188-2, 1319-3, 1423-  
5, 1425-1, 1431-4, 1432-4, 1459-2,  
1633-5, 1705-6, 1707-3-4, 1774-5,  
1836-3, 1868-2, 1885-2, 1916-4, 1933-  
5, 1985-3, 2103-1, 2104-6, 2165-4,  
2232-2, 2335-3, 2535-6, 2595-1, 2615-  
3, 2731-2, 2747-4, 2747-6, 2874-4,  
3098-4, 3137-4, 3291-4, 3243-2, 3544-  
4, 3982-11, 3996-5, 4030-3, 4092-6,  
4114-1

### **Sefer**

217-4, 303-6, 323-6, 440-7, 542-4, 802-  
5, 916-3, 1007-4, 1278-3, 1278-3, 1577-  
2, 1662-4, 1665-4, 1783-4, 1866-4,  
1971-2, 2110-4, 2256-2, 2258-3, 2384-  
3, 2395-5, 2514-5, 2752-3, 2790-3,  
2821-4, 2999-5, 3033-7, 3542-6, 3572-  
2, 3712-1, 4058-4

### **Semend**

412-2, 436-4, 505-5, 550-5, 681-5, 830-  
3, 921-2, 1147-4, 1182-6, 1338-4, 1604-  
4, 1685-2, 1748-1, 1771-3, 2271-5,  
2292-2, 2343-4, 2345-8, 2367-3, 2499-  
1, 2799-4, 3038-3, 3095-2, 3428-1,  
3438-4, 3490-2, 3809

### **Sipâh**

77-3, 555-1, 564-3, 610-2, 682-3, 709-  
5, 1053-1, 1077-2, 1421-1, 1450-1,  
1463-1, 1758-4, 1799-3, 2055-1, 2066-  
4, 2109-1, 2131-5, 2155-1, 2162-2,  
2186-1, 2198-4, 2208-2, 2282-3, 2289-  
3, 2297-3, 2358-1, 2358-5, 2364-2,  
2374-1-2, 2381-3, 2383-2, 2384-3,  
2390-5, 2393-1, 2399-2, 2605-5, 2668-  
4, 2847-5, 2859-3, 3104-4, 3437-2,  
3598-1, 3706-1, 4026-4, 4030-3

### **Siper**

91-3, 119-3, 233-4, 303-4, 368-4, 578-  
1, 744-4, 892-5, 910-4, 1140-10, 1150-4,  
1234-1, 1309-3, 1426-3, 1427-2, 1443-1,  
1627-7, 1648-6, 1664-2, 1726-3, 1835-  
5, 1866-1, 1866-7, 1875-5, 1935-3,

2193-1, 2280-2, 2285-3, 2311-4, 2357-3, 2384-2, 2481-1, 2563-2, 2634-2, 2652-5, 2693-4, 2695-2, 2714-3, 2733-3, 2749-1, 2885-3, 3059-6, 3243-4, 3286-4, 3421-2, 3476-5

**-Ş-**

### **Şebdîz**

1822-4, 1893-3, 2648-3, 3493-4, 3496-4, 4012-2, 4045-6

### **Şebihun**

2464-5

### **Şehit**

82-1, 119-10, 247-5, 323-1, 402-6, 869-5, 1201-2, 1710-5, 2254-5, 2329-5, 2385-5, 2435-1, 2703-7, 3011-6, 3377-5, 3555-4

**-T-**

### **Tabl**

63-4, 687-1, 969-1, 999-3, 1252-2, 2058-5, 2185-3, 3489-1, 3555-11, 3904

### **Tarac**

293-5, 325-1, 328-5, 330-4, 336-4, 340-3, 407-4, 588-4, 1031-3, 1129-1, 1154-2, 1779-2, 1875-1, 2378-5, 2650-1, 2938-5, 2939-3, 2954-1, 3130-3, 3506-1, 3535-2, 3543-4

### **Taziyan**

626-2, 1182-6

### **Teber**

924-4, 1054-3, 3907-1,

### **Temren**

109-2, 656-3, 2721-3, 3397-2, 3634-1

### **Tevsen**

799-2, 1604-2, 1771-4, 2225-3, 3554-3

### **Tığ**

44-4, 54-2, 85-5, 340-3, 459-4, 518-3, 523-1, 526-4, 924-4, 994-5, 1012-1-4, 1067-2, 1083-5, 1187-2, 1436-7, 1462-3, 1554-4, 1672-4, 1732-2, 1804-5, 1831-1, 2183-4, 2213-3, 2217-3, 2268-6, 2356-4, 2423-1, 2441-2, 2595-6, 2634-1-5, 2702-1, 2750-1, 2873-2, 2910-3, 3017-4, 3070-3, 3074-5, 3156-5, 3201-1, 3223-3, 3232-3, 3267-6, 3273-3, 3616-1, 3747-1, 3816-1, 4001-3

### **Tir**

16-3, 22-3, 35-2, 41-3, 70-4, 119-3, 170-4, 185-2, 233-4, 280-4, 329-1, 348-4, 268-4, 371-5, 400-3, 422-2, 484-2501-3, 525-5, 554-3, 555-5, 585-3, 591-1, 656-3, 692-5, 744-4, 747-4, 783-3, 825-5, 864-1, 888-1, 919-3, 953-2, 954-1, 966-2, 968-6, 986-4, 997-3, 1114-1, 1137-6, 1200-5, 1213-1, 1289-2, 1308-3, 1382-5, 1391-1, 1410-1-2, 1427-2, 1434-2, 1467-6, 1477-5, 1489-2, 1510-2, 1541-4, 1583-4, 1591-3, 1615-6, 1621-4, 1648-6, 1685-1, 1685-



5, 1689-1, 1692-1, 1719-1, 1753-3, 1785-1, 1785-4, 1786-1-5, 1796-1, 1800-4, 1809-1, 1822-2, 1840-1, 1866-7, 1879-1, 1881-1, 1951-4, 1952-5, 1982-2, 1996-4, 2126-3, 2128-5, 2219-2, 2300-7, 2372-2, 2401-4, 2423-1, 2429-5, 2434-4, 2453-1, 2481-1, 2488-4, 2555-4, 2563-2, 2601-1, 2634-2, 2636-32652-5, 2695-2, 2698-4, 2702-1, 2709-2, 2714-3, 2721-3, 2723-1, 2741-5, 2742-1, 2745-3, 2749-1, 2780-1, 2792-2, 2797-3, 2856-3, 2862-8, 2945-4, 2965-1, 2967-3, 2971-3, 2986-1, 2009-3, 3011-1, 3014-4, 3030-1, 3047-2, 3067-2-4, 3076-2, 3080-1, 3086-6, 3116-4, 3263-4, 3265-1, 3294-5, 3317-1, 3348-2, 3382-5, 3397-2, 3409-2, 3414-4, 3419-5, 3421-2, 3463-2, 3475-2, 3476-5, 3508-4, 3517-2, 3524-3, 3536-4, 3542-2, 3551-2, 3571-6, 3762-1, 3983-3, 3989-4, 4017-2, 4020-2, 4037-5, 4044-5, 4101-2-4, 4116-2

### **Top**

14-7, 25-4, 64-4, 93-5, 110-4, 153-2, 154-1, 182-3, 186-5, 195-3, 198-2, 206-2, 278-4, 307-3, 401-2, 473-2, 475-7, 538-3, 578-3, 612-2, 641-3, 687-1, 688-3, 729-3, 745-4, 779-3, 781-5, 937-1, 943-6, 955-3, 956-2, 976-6, 1052-6, 1092-5, 1098-5, 1147-4, 1148-1, 1153-1, 1179-4, 1234-6, 1306-2, 1314-4, 1367-1, 1309-5, 1447-4, 1465-2, 1479-

3, 1481-7, 1570-4, 1670-1, 1726-2, 1748-1, 1750-4, 1758-1, 1790-2, 1800-3, 1806-5, 1809-1, 1810-5, 1809-1, 1822-4, 1826-2, 1852-5, 1868-5, 1876-2, 1877-1, 1890-2, 1892-5, 1898-2, 1931-3, 1942-2, 1944-5, 1952-4, 1957-1, 1987-2, 1988-4, 1998-4, 2027-1, 2038-5, 2044-3, 2206-2, 2336-4, 2345-8, 2367-3, 2397-5, 2404-2, 2432-2, 2460-6, 2514-1, 2516-5, 2595-7, 2631-5, 2632-3, 2645-3, 2667-3, 2699-5, 2734-7, 2742-1, 2746-4, 2749-5, 2799-4, 2839-1, 2917-3, 2931-5, 2970-5, 2997-6, 3101-5, 3112-3, 3153-5, 3168-5, 3172-1, 3203-5, 3243-5, 3322-1, 3363-3, 3368-2, 3398-5, 3440-5, 3462-4, 3490-2, 3528-2, 3809-1, 4055-4, 4105-2

### **-Y-**

#### **Yağı**

560-3, 3483-2, 3516-2

#### **Yağma**

10-3, 143-2, 255-6, 263-4, 524-3, 690-1, 893-1, 989-3, 1135-3, 1154-2, 1171-1, 1298-2, 1349-2, 1409-2, 1424-5, 1427-3, 1571-4, 1713-2, 1830-1, 1981-3, 2003-3, 2005-7, 2195-5, 2357-5, 2436-3, 2487-2, 2506-4, 2652-1, 2653-1, 2688-3, 3065-1, 3130-1, 3361-3, 3448-2, 3471-5, 3483-2, 3541-2, 3613-1, 3995-1,

## **Yay**

64-2, 91-3, 162-4, 344-2, 368-4, 435-4,  
450-2, 480-2, 528-1, 554-3, 555-5, 656-  
4, 672-2, 793-1, 799-3, 880-2, 925-8,  
1063-5, 1097-4, 1139-4, 1439-4, 1473-  
4, 1539-2, 1627-7, 1664-2, 1835-6,  
1836-1, 1928-2, 1936-1, 1955-2, 2024-  
6, 2061-5, 2070-5, 2225-4, 2305-4,  
2317-8, 2429-5, 2434-4, 2438-5, 2469-  
2, 2503-3, 2600-6, 2689-1, 2695-2,  
2741-5, 2789-6, 2843-6, 2848-5, 2855-  
4, 2921-3, 3048-2, 3055-4, 3080-1,  
3130-2, 3156-5, 3159-4, 3263-4, 3423-  
1, 3424-5, 3459-4, 3460-3, 3465-4,  
3484-3, 3488-2, 3558-3, 4053-3, 4069-  
4, 4068-5, 4104-2

## **-Z-**

## **Zabt**

947-5, 2010-7, 2531-5, 2533-4, 3546-5

## ÖZGEÇMİŞ

### **Kişisel Bilgiler :**

Adı ve Soyadı : Betül ŞİRİN

Doğum Yeri ve Yılı : Ankara-04.03.1981

### **Eğitim Durumu :**

#### Lisans Öğrenimi

1. Anadolu Üniversitesi İ.İ.B.F. İşletme Bölümü
2. Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
3. S.D.Ü. F.E.F Batı Dilleri İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü (2018-....)

### **Yabancı Dil(ler) ve Düzeyi :**

1. İngilizce: İyi (YÖKDİL: 90)

### **İş Deneyimi :**

1. TÜDAM (S.D.Ü.) Yabancılara Türkçe Eğitimi (2016-2017)
- 2.S.D.Ü. Sözleşmeli Türk Dili Okutmanlığı 2 yıl (2017-2019)

### **Serifikalar:**

1. SDÜ Eğitim Fakültesi Formasyon Eğitimi Sertifikası
2. ÇÖMÜ Yabancılara Türkçe Eğitimi Sertifikası