

TC.
FATİH ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

CİNÂNÎ DÎVÂNÎ'NDA SOSYAL HAYAT
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Nurgül ÖZCAN

Hazırlayan
Merve ARTUKOĞLU

İstanbul – 2012

**TC.
FATİH ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**CİNÂNÎ DÎVÂNÎ'NDA SOSYAL HAYAT
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Nurgül ÖZCAN**

**Hazırlayan
Merve ARTUKOĞLU**

İstanbul – 2012

ONAYLAMA SAYFASI

Öğrenci : Merve ARTUKOĞLU
Enstitüsü : Sosyal Bilimler
Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Tez Konusu : Cinânî Dîvânı'nda Sosyal Hayat
Tez Tarihi : 17. 04. 2012

Bu tezin şekil ve içerik açısından Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen kurallara uygun formatta yazıldığını onaylıyorum.

Doç.Dr. Mehmet GÜMÜŞKILIÇ
Anabilim Dalı Başkanı

Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı 51070913 numaralı öğrencisi Merve ARTUKOĞLU tarafından hazırlanan bu tezin Yüksek Lisans Tezinde bulunması gereken yeterliliğe, kapsama ve niteliğe sahip olduğunu onaylıyorum.

Yrd. Doç. Dr. Nurgül ÖZCAN
Tez Danışmanı

Tez Sınavı Jüri Üyeleri

Yrd. Doç. Dr. Nurgül ÖZCAN

Prof. Dr. Mahmut KAPLAN

Doç. Dr. Yusuf ÇETİNDAG

Bu tezin Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen kurallara uygun formatta yazıldığını onaylıyorum.

Doç.Dr.Mehmet KARAKUYU
Müdür

ÖZET

CİNÂNÎ DÎVÂNÎ'NDA SOSYAL HAYAT

Dîvân edebiyatına yapılan tenkitlerden biri hayattan kopuk, tamamen hayal ürünü bir edebiyat olduğudur. Ancak bugün yapılan pek çok çalışma, devamlı yeni bir arayış içinde şiirlerini kaleme alan dîvân şairinin sosyal hayattaki pek çok kavramı kullandığını göstermektedir.

Cinânî, dîvân edebiyatında, en parlak eserlerin verildiği, şiir tekniği ve estetiği açısından en başarılı şairlerin yetiştiği 16. yüzyılda yaşamıştır. Döneminde, Bursa gibi önemli bir kültür merkezinde, müderrislik ve ders-i âmlık görevlerinde bulunan şairin divanı, dönemin sosyal hayatı açısından zengin konular içermektedir. Ayrıca, Cinânî'nin çevresindeki kişilerle olan münasebeti ve şairin sosyal hayattaki aktif kişiliği 16. yüzyılda Bursa ve İstanbul gibi büyük şehirlerdeki sosyal hayat hakkında önemli ipuçları içermektedir.

Tezimizde, Cinânî Divanı'ndaki sosyal hayatla ilgili unsurlar fişlenmiş ve incelenerek tahlil edilmiştir. Estetik açıdan zirve eserlerin verildiği divan edebiyatının bunun yanında sosyal açıdan da ne kadar önemli özellikler taşıdığına dikkat çekilmiştir. Çalışmamızla 16. yüzyıl ile ilgili yapılacak edebiyat, sosyoloji, psikoloji, sanat tarihi, mimari vb. alanlarda yapılacak çalışmalara bilimsel açıdan katkıda bulunulmuştur.

ABSTRACT

SOCIAL LIFE IN CİNANI'S DİVAN

One of the criticisms to Divan literature that it is divorced from life and that is completely imaginary literature. But today, a lot of studies, in a search constantly new poems written by poets, shows they use many concepts of social life.

Cinani lived 16th century, when the most brilliant works, poetry, poets, the most successful in terms of technique and aesthetics were grown in Divan literature. Period, he work as a müderrislik and ders-i âmlık in Bursa where is important cultural place, and his divan topics included rich subject about social life. In addition, the relationship with people around Cinânî and his active social life gives important hint about social life in major cities like Bursa and İstanbul in 16th century.

In our thesis, in Cinani's Divan's social life and its elements were dissected and examined. Divan literature Aesthetic works given and giving attention is drawn to the social aspects of how important features it carries. Our work contributed to the scientifically helped to works about 16th centuries the literature, sociology, psychology, art history, architecture and so on .

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
İÇİNDEKİLER	iii
KISALTMALAR	xiii
ÖNSÖZ	xv
GİRİŞ	2
CİNÂNÎ'NİN HAYATI	2
EDEBÎ KİMLİĞİ	5
ESERLERİ	6
1.Divân	6
2.Riyâzü'l – Cinân	7
3.Bedayü'l – Âsâr	8
4.Cilâu'l – Kulûb	9

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BÖLÜM :TİPLER	10
1.1. HÜKÜMDAR	10
1.1.1.Dâver	10

1.1.2.Hakan	11
1.1.3.Hudâvend.....	11
1.1.4.Husrev	12
1.1.5.Padişah	13
1.1.6.Sultân	17
1.1.7.Şeh	24
1.1.8.Şehriyâr	26
1.2. RESMÎ ve GAYRÎ RESMÎ GÖREV SAHİPLERİ.....	26
1.2.1. Asker.....	26
1.2.2. Defterdâr	31
1.2.3.Emîr	32
1.2.4. Kâtip	33
1.2.5.Kethüda	34
1.2.6.Küttâb	34
1.2.7. Muhtesib	35
1.2.8. Müftî	35
1.2.9. Nâib	36
1.2.10. Nişâncı	36
1.2.11.Sadrazam	37
1.2.12.Şeyhülislâm	37
1.2.13. Vezîr	38

İKİNCİ BÖLÜM

2. BÖLÜM: ADAB-I MUAŞERET	40
2.1.Hediyeleşme, İkram	40
2.2.Misafirlik	43
2.3.Selâm	44

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BÖLÜM: GİYİM – KUŞAM	46
3.1. KUMAŞ ÇEŞİTLERİ	46
3.1.1. Atlas	46
3.1.2. Dîbâ.....	48
3.1.3. Kemhâ	49
3.1.4.Zer-beft.....	51
3.2. GİYSİLER.....	52
3.2.1.Câme	42
3.2.2.Dâmen.....	57
3.2.3.Destâr	59
3.2.4.Dülbend	60
3.2.5.Ceyb	60
3.2.6.Efser	61
3.2.7.Ferâce	62
3.2.8.Hırka	64

3.2.9.Hil'ât	64
3.2.10.Kaftan	66
3.2.11.Kemer	67
3.2.12.Külâh	68
3.2.13.Kürk	69
3.2.14.Nikâb	70
3.2.15.Pirâhen	71
3.2.16.Sînebend	72
3.2.17.Yelek	72

3.3. KIYAFET UNSURLARI 75

3.3.1. Düğme	75
3.3.2. Girîban	76

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.BÖLÜM: GÜNLÜK HAYATTA KULLANILAN EŞYALAR.....78

4.1. KAMUSAL EŞYALAR78

4.1.1.Micmer	78
4.1.2. Şem	79

4.2.YAZI TAKIMLARI ve ALETLERİ	80
4.2.1. Defter	80
4.2.2 Devât	81
4.2.3. Dîvân	82
4.2.4. Hâme.....	82
4.2.5. Hokka.....	84
4.2.6. Kâğıt.....	85
4.2.7.Kitap	87
4.2.8. Mecmua.....	88
4.2.9. Mürekkep, Midâd.....	88
4.2.10. Nişân.....	89
4.2.11. Nüşa	90
4.2.12. Tuğra.....	91
4.3.EV EŞYALARI.....	93
4.3.1.Ayîne	93
4.3.2.Balîş.....	96
4.3.3.Bister	97

4.3.4.Perde.....	98
4.3.5.Sifâl.....	99
4.3.6.Zincîr.....	100
.	
4.4.KİŞİSEL EŞYALAR	101
4.4.1.Halhâl.....	101
4.4.2.Hâtem.....	101
4.4.4. İkd.....	103
4.4.5. Zünnâr.....	104
4.5.DİĞER	104
4.5.1.Ceres	104
4.5.2 Kâse.....	105
4.5.3.Kîse.....	106
4.5.4.Penbe.....	108
4.5.5. Sürâhi.....	109
4.5.6.Tesbîh.....	110

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. BÖLÜM: HABERLEŞME	113
5.1.HABERCİLER.....	113
5.1.1 Peyk.....	113
5.2.HABERLEŞME YÖNTEMLERİ	114
5.2.1. Nâme	114

ALTINCI BÖLÜM

6. BÖLÜM: İMAR FAALİYETLERİ	116
6.1. Bahçe.....	116
6.2.Burç.....	128
6.3. Cısr.....	128
6.4.Çeşme.....	132
6.5. Dâr-üş-şifa.....	135
6.6.Dergâh.....	136
6.7. Eyvân.....	138
6.8.Hammâm.....	139

6.9.Hâne.....	143
6.10.Havz.....	146
6.11.Kal'a.....	148
6.12.Kasr,	149
6.13.Medrese.....	154
6.14.Râh,Reh.....	155
6.15. Şâdırvân.....	157
6.16.Tâk.....	157
6.17.Tophâne.....	159

YEDİNCİ BÖLÜM

7. BÖLÜM: SAVAŞ ARAÇ - GEREÇLERİ	160
7.1.Hadeng.....	160
7.2.Hânçer	161
7.3.Kemân.....	162
7.4.Migfer.....	163
7.5.Peykân.....	164
7.6.Sinân.....	166

7.7.Şeşper.....	166
7.8.Tîr.....	167
7.9.Top, Tüfek.....	170

SEKİZİNCİ BÖLÜM

8. BÖLÜM: SÜSLENME	173
8.1. Süslenme Araçları.....	173
8.1.1. Muhannâ.....	173
8.1.2. Sürme.....	174
8.1.3. Şâne	175
8.1.4. Vesme.....	178
8.2.Parfümeri.....	180
8.2.1. ‘Anber.....	180
8.2.2. Misk.....	182

DOKUZUNCU BÖLÜM

9. BÖLÜM: MUSİKİ ALETLERİ.....	185
9.1. MUSİKİ ALETLERİ.....	185
9.1.1. Çeng.....	185
9.1.2. Kûs.....	187
9.1.3. Ney.....	188
9.1.4. Saz.....	189
9.1.5. Tanbûr.....	190
SONUÇ.....	191
DİVANIN SİSTEMATİK İNDEKSİ.....	194
KAYNAKÇA	218
DİZİN.....	225

KISALTMALAR

a.g.e.: Adı Geçen Eser

a.g.m.: Adı Geçen Makale

bkz. Bakınız

C. : Cilt

G. : Gazel

K. : Kaside

Kt.: Kıta

L.: Lugaz

M.: Mesnevi

Md. :Müseddes

Mf.: Müfred

Mk. : Mektup

Ms. : Müstezad

Mm.: Müsemmen

M.M. Manzum Mektup

Mr.: Mersiye

S. :Sayı

s.: Sayfa

T.: Tarih

Th.: Tahmis

Ts.: Tesdis

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

TDK: Türk Dil Kurumu

T.S.M. : Topkapı Sarayı Müzesi

TTK: Türk Tarih Kurumu

ÖNSÖZ

Klâsik Türk edebiyatı beslendiği farklı kültürlerin yanı sıra, milli kültürümüzün, ruhumuzun zevklerini, duygularını ortaya koyarak altı asrı aşan bir zaman diliminde meydana gelmiştir. Bu süreç içerisinde şair ve yazarlar tarafından, yaşadıkları devrin hususiyetlerini yansıtan sayısız eser kaleme alınmıştır. Her edebî eser, muhatabına olduğu dönemden ve o dönemin anlayışından ipuçları verir. Klasik edebiyat metinleri de estetik yönleri dışında kaleme alındıkları dönemin sosyal ve kültürel dünyasını yansıtır.

Bazı çevreler divan edebiyatında oluşturulan şiirlerin sosyal hayattan kopuk, halkın duygu ve düşüncesinden uzak, birbirinin tekrarı olduğu görüşündedir. Klasik Türk edebiyatı metinlerini incelediğimizde bu tenkitlerin tamamen yersiz olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü divan şairi, içinde yaşadığı toplumun bir nevi temsilcisi olması hasebiyle, şiirlerini halkın yaşam tarzı, inancı, gelenek ve görenekleriyle beslemiştir.

Klâsik şiirin konularına bakıldığında dini inançtan, tabiata, eşyaya, mimariye, haberleşmeye, spora kadar birçok öge ile karşılaşmaktadır. Klasik edebiyatın kaynak, malzeme ve muhteva bakımından bu kadar zengin oluşunda pek çok etken vardır. Üç kıtaya hâkim olan Osmanlı İmparatorluğu, fethettiği ülkelerin kültürü ile de sosyal hayatını zenginleştirmiştir.

Çalışmamızda, XVI. yüzyıl şairleri arasında yer alan Cinânî'nin dîvânı sosyal hayat açısından incelenmiştir. Çalışmamızda Cinânî divanının tercih edilmesi; Cinani'nin klasik Türk edebiyatının zirvesinin yaşandığı XVI. yüzyılda, Bursa gibi köklü bir kültür merkezinde yetişmesi, hem halk hem de ulema çevresinde aktif bulunması ve şairin divanının sosyal hayat açısından zengin olması münasebetiyledir.

Tezimiz, önsöz, giriş ve sonuç bölümleri haricinde dokuz ana bölümden meydana gelmektedir. Bölümlerin başlıkları hayatın her sahasında sıklıkla rastlayabileceğimiz sosyo - kültürel unsurlar esas alınarak belirlenmiştir. Her bölümde, o bölümle alakalı kavramlar tek tek sıralanarak bu kavramlarla ilgili

gerekli değerlendirmeler yapıldıktan sonra kavramların yer aldığı şiirler örnek verilip, açıklanmıştır.

Giriş kısmında, yapılan çalışma hakkında genel değerlendirme yapılmış, Cinânî'nin hayatı, edebi kimliği ve eserleriyle ilgili bilgi verilmiştir.

Birinci bölüm, tipler başlığı altında iki kısma ayrılmıştır. İlk kısımda, hükümdar ve hükümdarı karşılayan kavramların, ikinci kısımda ise resmi ve gayri resmi görevlilerin (asker, defterdâr, emîr, kâtip vb.) divanda nasıl kullanıldığına dair örnekler verilmiş ve değerlendirilmiştir.

Günümüze kadar evrensel değerler olarak süregelen selamlaşma, hediyeleşme (ikram), misafirlik kavramları 'adab-ı muaşeret' başlığı altında üç kısımda incelenmiştir.

Üçüncü bölümde, günlük yaşamın en önemli parçası olan giyim-kuşam; kumaşlar, kıyafetler ve kıyafet unsurları olarak üç kısımda incelenmiştir. Divanda yer alan kıyafet çeşitlerinin hangi amaçlar ve ne şekilde kullanıldığı açıklanmıştır.

Dördüncü bölümde, kamusal eşyalar, yazı ile ev araç gereçleri, kişisel eşyalar ele alınmıştır.

Beşinci bölüm, haberleşme ile ilgili unsurların incelendiği bölümdür.

Altıncı bölüm, çalışmamızın en uzun bölümüdür ve imar faaliyetlerine ayrılmıştır.

Yedinci bölüm, on kısımda incelediğimiz savaş araç – gereçleri bölümüdür. Sekizinci bölüm ise sevgilinin güzelliğini tamamlayan süslenme araçları ve parfümeriye ayrılmıştır.

Dokuzuncu ve son bölüm ise musikidir. Her dönemde var olan eğlence hayatına ait unsurları Cinânî'nin şiirlerinde musiki aletlerini ele alarak değerlendirilmiştir.

Çalışmamızın sonunda ise değerlendirmenin yer aldığı sonuç ve kaynakça kısımları bulunmaktadır.

Divanında sosyal hayata ait pek çok malzemeyi ele alan Cinânî, yaşadığı dönemi başarılı bir şekilde okuyucusuna aktarmıştır.

Bilgisi, tecrübesi ve manevi desteğiyle konu seçimimde ve çalışmalarımda büyük emeği olan danışmanım Yrd. Doç. Dr. Nurgül ÖZCAN'a en içten şükranlarımı sunarım.

Merve ARTUKOĞLU

İSTANBUL - 2012

GİRİŞ

CİNÂNÎ'NİN HAYATI

Asıl ismi Mustafa Çelebi olan Cinânî, III. Murad döneminin önemli şair ve âlimleri arasında yer alan bir isimdir.

Osmanlı'nın önemli kültür merkezlerinden Bursa'da yaşayan Cinânî, Mehmed Efendi isminde birinin oğludur. Cihan Okuyucu bu husus hakkında (1994:III) “kaynaklar Cinânî'nin Mehmed Efendi isminde birinin oğlu olduğunu haber vermekle beraber bu zâtın mesleği hakkında her hangi bir kayda rastlanmıyor. Buna göre mezkûr şahsın avâmdan biri olduğu düşünülebilir”¹ ifadesini kullanmıştır.

Doğum tarihi belli olmayan Cinânî'nin ailesi ve çocukluk yılları hakkında da elde kesin bir bilgi yoktur. Ancak Cinânî eserlerinde ailesi hakkında bazı bilgiler vermektedir. “Câize talebiyle yazdığı bir kaside de (Kaside 28) ailesinin kalabalık olmasından şikâyet eden şair bir başka manzumesinde de:

On nefer kimsenün ana her gün

Lâzım olsa kifâfı gavgâsı

demek suretiyle aile üyelerinin on'a ulaştığını haber veriyor; ancak bunların kimlerden teşekkül ettiğini söylemiyor.”²

XVI. yüzyılın ikinci sınıf şairleri arasında ismi zikredilen Cinânî, gençlik yıllarını Bursa'da geçirmiş, öğrenim hayatına küçük yaşta başlamıştır. Üç dilde şiir söyleyebilecek kadar kuvvetli bir tahsil görmüştür.

1558 yılında medrese tahsilini Muallimzâde'den mülâzım olarak tamamlamıştır. “Nitekim müellifin divanında bu mülâzemet dolayısıyla düşürdüğü iki tarih manzumesi mevcuttur:

Mülâzemet bana çün oldı nevbet ile nasib

Mezîd-i sa'y ile geçdüm vücûd-ı akrânı

¹ Cihan Okuyucu: *Cinânî Hayati, Eserleri, Divânının Tenkidli Metni*, Ankara 1994, s.III.

² Okuyucu, a.g.e.,s.X.

Tefekkür itdi didi bir ziyâde ehl-i hüner
 “Mülâzım-ı der-i devlet-me’âb-ı Osmânî”

diğer tarih beyti ise şudur:

İrtibâtum gelüp dem-i sa’de
 Düşdi târihi “mâh-ızı’l-ka’de”³

Hocası Muallimzâde’nin Anadolu kazaskeri olmasıyla Cinânî’ de onun kâtibi olarak göreve başlamıştır. Ancak Cinânî bu vazifedeyken pek müreffeh bir hayat sürememiştir. Bu görevinden sonra uzun bir ara veren Cinânî’nin sonrasında Karesi’de kassam olarak çalıştığını yazdığı bir hicvîyesinden anlamaktayız. Kâtiplik ve kassamlık vazifelerinden sonra sınava girerek dersiâm olmuş ve ilk görevini Köseler medresesinde müderris olarak yapmıştır. Bu vazifesi içinde bir tarih manzumesi yazmıştır:

Özr idüp gerçi Çivizâde ezel
 Virecek medrese yok dirdi bize
 Sonra lutf eyledi târih itdi
 “Köseler Medresesin virdi bize”⁴ (H.994)

“Divanının mensur dibacesinden öğrendiğimize göre Cinânî aynı yılın sonlarına doğru bu sefer Bursa’daki İvaz Paşa Medresesi müderrisliğine gönderilmiştir.”⁵ Lakin çeşitli kaynaklarda geçen bilgilerde 1003 Muharrem’inde, Mevlânâ Muhyiddin’in yerine Bursa’da İvaz Paşa Medresesi’ne müderris olduğu belirtilmektedir.

³ Okuyucu, a.g.e.,s.IV.

⁴ Okuyucu, a.g.e., s.387.

⁵ Okuyucu, a.g.e.,s.V.

“Cinânî, aynı medreseye ayrı ayrı tarihlerde iki defa müderris olarak atanmış, tarihi ve biyografik eserler ise bunlardan yalnızca ikinciye, yani 1003 Muharrem’inde olanı zikretmişler, birinciye ise temas etmemişlerdir.”⁶

Kaynaklarda belirtildiğine göre, Cinânî hoş tabiat ve sohbetli, mizahi yönü ağır basan, meddah bir şahıstır. Fiziksel özelliklerine değinecek olursak şiirlerinde de bahsettiği üzere Cinânî sağ gözü sakat; iri, ağır bir vücuda ve aksak bir ayağa sahiptir:

Lîk tâkat komadı derd-i semin refâre

Lahm u şahm ile beni eyledi pâ-beste cihân

‘Özr-i lengüm kademi kıldı mübeddel kaleme

Olsa lutfun n’ola müstevcib-i ‘afv ü gufrân⁷

Oturursam turamam tursam eger oturamam

Ol kadar oldı vücûdum üzrûme bâr-ı girân

Meger Allâh götüre çekmege kâdir degülem

Şikenim bârı beni eyledi deng ü hayrân

İstedükçe hareket kılmaga dermânım yok

Korkaram kalkar iken kâr-ı diger ola âyân⁸

Bursalı Mustafa, İvaz Paşa Medresesi’nde müderris olduğu dönemde 1004 Muharrem’inde Pazartesi günü (4 Ocak 1595) vefat etmiştir. “Kaynakların verdiği bilgiye göre Cinânî’nin mezarı, Bursa’da Hamza Bey Camii yanındaki

⁶ Mustafa Özkan : ‘Cinânî, Hayatı ve Eserleri’, Kubbealtı Akademi Mecmuası, S.4, İstanbul 1987, s.26.

⁷ Okuyucu, a.g.e.,s.132.

⁸ Okuyucu, a.g.e.,s.73.

mezarlıktadır.”⁹ Vefatı üzerine düşürülmüş birkaç tarih manzumesini şu şekilde sıralayabiliriz:

“Cinânî cennet-i ulyâyı kıldı kendüye me’vâ”

Tîrî

“Cinânî eyleye gülzâr-ı adne varıcak menzil”

Hâşimi

EDEBÎ KİMLİĞİ

Mustafa Çelebi’nin edebi kimliği hususundaki bilgilere mahlasından başlayacak olursak şairlerinde Cinânî takma adını kullandığını görmekteyiz. Lakin bu mahlas Latin harfli metinlerde Cenânî şeklinde çevrilmiştir. Cenân ve Cinân kelimeleri aynı şekilde yazılmalarına rağmen farklı anlamlara tekabül etmektedirler. Cenân kalp, cinân ise cennetler anlamlarına gelmektedirler. “Şair mahlası ile ilgili mazmunlarda hemen daima cennet anlamına işaret etmektedir. Bu bakımdan eserlerinde mahlasının “Cinânî” olduğuna dair pek sarih ifadeler vardır. Nitekim bu hususa dikkat çeken Belîğ, şairin mahlasının açık bir delili olarak onun Cilâü’l-kulûb adlı eserinde şöyle bir beyitte işaret etmektedir:

Nâmını kıldı Cinânî çün Kazâ

Dûzaha girmek ana olmaz sezâ¹⁰

“Cinânî, kaynaklara göre âlim bir zâttır. Türkçe, Arapça, Farsça şairler ve nesirler yazmıştır. Hat sanatı ile de uğraşmış olan Cinânî’nin şairlerinden kaynaklar övgü ile bahsederler.”¹¹

⁹ Ali Osman Coşkun : ‘Bursalı Cinânî’, *19 Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Samsun 1989, S.4, s.149.

¹⁰Özkan, a.g.m., s.26-27.

¹¹ Coşkun, a.g.m., s.149.

“Kudretli bir şair ve mükemmel bir nesir yazarı olan Cinânî bir klasik devir şairi olmasına rağmen, eserlerinde sade bir dil kullanmağa itina göstererek yerli ve mahalli unsurları şiirlerine sokmaya çalışmıştır. Bu bakımdan Cinânî'nin üslûbu akıcı, mahalli söyleyişlerle renklendirilmiş canlı bir üsluptur. Bu akıcılığı sağlamak için atasözü ve deyimlerden bol bol yararlanmıştır. Gerek divanında, gerekse öteki eserlerinde atasözlerine ve deyimlere oldukça sık rastlanmaktadır. İlhâmını milli ve mahalli hayattan almaya çalışarak eserlerinde halk ağzını, halk tabir ve söyleyişlerini kullanmak suretiyle kendine mahsus bir üslup ve ifade gözetmiştir. Bu bakımdan Cinânî'nin, XVII. yüz yılda Sâbit'in temsil ettiği ve daha sonraki yüz yılda da Nedim'-le bir cereyan halini almış olan –mahallileşme- temayülünün ilk temsilcilerinden olduğu söylenebilir.”¹²Buna mukabil Cinânî, Arapça ve Farsça'yı da çok iyi derecede bilmektedir. Lakin Türkçe ve Farsça şiirleri elde olmasına rağmen Arapça şiirleri elde yoktur. “Daha çok divanının farsça şiirler kısmında bir mısraı farsça bir mısraı Arapça birkaç manzumeye rastlanıyor.”¹³ Çok iyi bir farsçaya sahip olduğunu divanından anladığımız Cinânî “Fars edebiyatının temsilcileri arasında en fazla Nîzâmî, Hüsrev, Câmî, Atar ve Firdevsî etkisi altında kaldığı söylenebilir. Mevlânâ etkisi ise –hiç ismi geçmemesine rağmen- gerek fikirleri ve gerekse ondan tercüme sayılabilecek bazı beyitleri ile derin bir sûretde hissedilir.”¹⁴

Cinânî kaynaklarda da belirtildiği üzere nazım ve nesir hususunda oldukça başarılı olmuş ancak bulunduğu dönem içerisinde hak ettiği değeri almış bir şair olamamıştır.

ESERLERİ

1. Dîvân

Aslında dağınık bir halde bulunan şiirlerini dostu Âzeri Çelebi'nin teşvikiyle bir araya getiren Cinânî'nin müretteb bir divanı vardır. Ve bu divanın bugün elde üç

¹² Özkan, a.g.m.,s.28-29.

¹³ Okuyucu, a.g.e., s.XIII.

¹⁴ Okuyucu,a.g.e.,s.XIV.

nüshası bulunmaktadır. Bu nüshalardan biri İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde, biri İsveç Uppasala Üniversite Kütüphanesi'nde diğeri ise Gemlik'te ikâmet eden şâir doktor A. Öztemiz Hacıtahiroğlu'ndadır. Divan üzerine yapılan tek çalışma Prof. Dr. Cihan Okuyucu tarafından doktora tezi olarak Cinânî Hayatı, Eserleri, Divânının Tenkildi Metni başlığı altında kaleme aldığı eserdir.

Divanda 41 kaside, 21 mesnevi, 8 manzum mektup, 47 kıt'a, 1 lügaz, 7 mersiye, 33 tahmis, 64 tesdis, 32 müsemmen, 1 murabba, 311 gazel ve 165 müfredle beraber divanın giriş kısmında münâcaat, na't, eserin telif sebebinin yer aldığı mensur bir dibâce bulunmaktadır.

2. Riyâzü'l – Cinân

Yurt içi ve yurt dışında pek çok nüshası bulunan, şairin hem hayatını hem de edebi değerini anlatan önemli bir eserdir. Yaklaşık 3310 beyitten meydana gelen didaktik – ahlaki bir mesnevi olan eser Müfteilün Müfteilün Fâilün kalıbında yazılmıştır. “Eser birbirini takip eden çeşitli nasihat ve hikâyelerden müteşekkil olup 53 fasla ayrılmaktadır.”¹⁵

1578 yılında tamamlanarak Sultan III. Murad'a takdim edilen eserin sebep-i telif kısmında kitabı yazış sebebini şâir şöyle izah etmektedir: “Cinânî epey ilerlemiş bir yaşta iken Bursa'da dünya gamının dertleriyle huzursuz olduğu sıralarda gaipten bir ses ona seslenerek, bu gam ve keder bendinden sıyrılıp dünyadan göç gitmeden evvel kendini bu dünyada hayırla yâd ettirecek bir eser meydana getirmesini tavsiye eder. Bir müddet tereddüt eden şair Hakk'ın yardımıyla Nizâmî ve Câmî'nin yolundan yürüyerek onlar gibi bir eser meydana getirmeye karar verir. Dostlarının teşvikiyle bir seher vakti eserini yazmaya başlar. Eserin bir iki faslı meydana çıkıp yüz göstermeye başlayınca araya bir takım engeller girer ve Cinânî eserini yarım bırakmak zorunda kalır. Aradan hayli zaman geçtikten sonra nihâyet bir gün “söz gülzârının bülbülü” diye nitelendirdiği Âzeri Çelebi Bursa'ya gelir. Âzeri Çelebi Bursa'da edebî sohbetler tertip ederek şehrin şairlerini meclisine toplar, onların söz

¹⁵ Okuyucu, a.g.e., s. XXV.

ve şiirlerini dinler. Bu toplantılar katılan Cinânî de yarım bıraktığı eserini, büyük bir tevâzu ile şaire takdim eder. Cinânî'nin bu yarım mesnevisini okuyan Âzeri Çelebi cevherini zâyî etmemesini, her gevherin bir müşterisinin bulunacağını söyleyerek eserini tamamlaması için şairi teşvik eder. Bunun üzerine gayrete gelen Cinânî himmet kemerini kuşanarak yarım bıraktığı eserini tamamlamaya azmeder.

Eserini yazmaya ne zaman başladığı belli olmamakla birlikte Cinânî eserini yeniden ele alışından bir yıl iki ay sonra, 986 Zilhiccesinde (Ocak 1579) ikinci vaktine doğru tamamlamış ve ona Riyâzü'l – Cinân adını vermiştir.¹⁶ Bu eser üzerine tek çalışma Mahmut Şarlı tarafından yapılan “Cinânî ve Riyâzü'l – Cinân” adlı doktora çalışmasıdır.

3. Bedayü'l – Âsâr

“Cinânî'nin 999'da (1591) III. Murad'ın emriyle kaleme aldığı lâtife türünde mensur bir eserdir.”¹⁷ Bu eserin telifi hakkında Cinânî'den bahseden kaynaklarda bir hikâyeye yer almaktadır. Buna göre Meddah'ın anlattığı hikâyelerden sıkılan III. Murad nedimlerine daha önce duyulmamış orijinal hikâyeler anlatan bir adam bulmalarını emretmiştir. Bunun üzerine daha önce bu hususta meşhur olmuş Cinânî'ye başvurulmuştur. Bu konuda bir mecmua oluşturan Cinânî eserini müzehhibe verdiğiğinde Eğlence onunla anlaşarak şairin tertiplemediği hikâyeleri her gece padişaha tek tek okur. Tezhibi biten hikâyelerini bu olaydan habersiz Cinânî padişaha sunar. Lakin padişah bunları daha önce dinlediğini söyler ve onu hırsızlıkla suçlar. Ancak daha sonra olay anlaşarak Cinânî hak ettiği ihsana kavuşur.

“Bedayü'l – Âsâr, bir mukaddime ile birbirini takip eden yetmiş altı hikâyeye ve sonda ayrı bir bölüm halinde tertip edilen acîbe ve garîbe kısımlarından oluşmaktadır.”¹⁸ Eser “umumiyetle, çok zengin halk tabirleri ve atasözleriyle sade bir halk lisânı ile yazılmıştır.”¹⁹

¹⁶ Özkan, a.g.m., s.33,34.

¹⁷ Özkan, a.g.m., s. 36.

¹⁸ Özkan, a.g.m., s. 37.

¹⁹ Okuyucu, a.g.e.,s.XXXIV.

Eserin yurt içi ve yurt dışında pek çok nüshası mevcuttur. Eser hakkında Osman Ünlü tarafından “Cinânî’nin Bedayü’l – Âsâr’ı” adlı doktora çalışmasıdır.

4. Cilâu’l – Kulûb

Şairin vefatına yakın bir dönemde kaleme aldığı didaktik – ahlakî içerikli ikinci mesnevisidir. “Riyâzü’l – cinân’a nisbetle daha ağır başlı, dinî tarafı daha kuvvetli bir mâhiyettedir. Bu sebeble metinde sık sık ayet ve hadislerin yer aldığı görülür.”²⁰

“Şair geçirdiği bir hastalık esnasında, kimsesizlikten yakındığı bir sırada daha önce yazdığı Riyâzü’l – cinân’ı hatırlar ve iyileştiği takdirde, adını hayırla yâd ettirecek böyle bir kitap yazmaya ahdeder. Sağlığına kavuşunca da sözünde durarak, Cilâu’l – kulûb’u yazmaya başlar.”²¹

1594 yılında tamamlanan bu eserin diğer mesneviye oranla nüshaları daha mahduttur. Bu da eserin Riyâzü’l – cinân kadar tutulmadığının bir göstergesidir. Ancak şair bu mesnevisini de Riyâzü’l – cinân gibi tertiplemiştir.

Eserin tam olarak ne zaman yazılmaya başladığını bilememekle beraber mekân olarak Bursa’da kaleme alınmaya başlamış ve geçim sıkıntısı dolayısıyla geldiği İstanbul’da bir dostunun ısrarıyla Cinânî’nin eserini 1003 Rebûlevvel’de tamamladığını kaynaklardan öğrenmekteyiz.

Cilâu’l-Kulûb mesnevisi Taşlıcalı Yahya Bey’in Usûlnâme’sine nazire olarak yazılmıştır. Bundan dolayı eser “Nazîre-i Usûl-i Yahya li Cinânî” olarak da bilinmektedir. Bu eser üzerine Mustafa Özkan “Cinânî, Cilâu’l-Kulûb, Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük” adlı çalışmayı yapmıştır.

²⁰ Okuyucu, a.g.e.,s. XXVIII.

²¹ Özkan, a.g.m., s. 38.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TİPLER

1. 1.Hükümdar

Divan şiirinde, mutlak otorite sahibi olan hükümdar, şairler tarafından; yüce, şanlı, haşmetli, devletli, lütufkar, kahraman, cömert gibi vasıflarla ele alınmıştır. Cinânî dîvânında hükümdar; dâver, hakan, hudâvend, hüsrev, padişah, sultan, şah, şehriyâr kavramlarıyla karşımıza çıkmaktadır.

1.1.1.Dâver

“Âdil padişah”²² manasına gelmektedir. Aşağıdaki beyitlerde de Cinânî hükümdar kelimesi yerine dâver kelimesi tercih etmiştir. Bu beyitte dâver kelimesi Dârâ’nın sıfatı olarak kullanılmıştır:

Hüsrev-i Cem- ‘azamet dâver-i Dârâ-şevket
Sâhib-i seyf ü kâlem fâtiḥ-i iklîm husûn
K.24/22 – s.82

Cinânî, Yaratıcı’ya, dâverine işlerinde kolaylıklar vermesi için dua etmektedir:

Hudâ müyesser ide her murâd u maksûdın
Esâs-ı ‘ömrini pâyende eyleye dâver
K. 30/45 – s.106

²² Mehmet Kanar: *Kanar Osmalı Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul 2011, s.133.

Doğu ve batı ülkelerini fetheden Sultan Murad'ın Cem soyundan gelen yüce bir hükümdar olduğu ifade edilir:

Dâver-i kişver-güşâ fermân-güzâr-ı şark u garb
Hüsrev-i vâlâ-neseb Sultân Murâd-ı Cem-nijâd
T.11/1 – s.379

1.1.2.Hakan

Hakan; “Türkler’de ve Moğollar’da hükümdarlara verilen unvan”²³ dir. Dîvânda sadece bir beyitte karşımıza çıkmaktadır:

Ser-i kûyunda bir şeb itlerünle hem-sifâl olmak
Nedîm-i meclis-i fagfûr u hâkân olmadan yegdür
G.27/2 – s.477

1.1.3. Hudâvend

Sahip, efendi, hâkim, hükümdar anlamlarına gelen hudâvend kelimesi, padişahların isimleri için kullanılmıştır:

Cinânî bende-i dîrînedür hudâvendâ
Revâ mıdur ola pâ-beste-i gam-ı hirmân
K.5/36 – s.26

Hudâvend-i zafer-rehber şehenşâh-ı kerem-güster
Hidîv-i bahr u ber Sultan Mehemed Hân-ı ‘Osmânî
K. 21/12 – s.70

²³ İlhan Ayverdi : *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul 2008, C.2, s.1164.

1.1.4.Husrev

Husrev daha çok İran yöneticileri için kullanılan bir tabirken Klasik edebiyatta, Osmanlı hükümdarı için kimi zaman gerçek anlamda kimi zaman mecaz anlamıyla kullanılır. Dîvânda şâir, memduhunu ‘hüsrev-i hâver’ yani doğunun hükümdarı olarak ele alır:

Rezm için çekdi seherden hüsrev-i hâver ‘âlem
Kal’-a-i maşrıkda dikdi yine zerrîn-ser ‘âlem
K.1/1 – s.9

Hüsrev kelimesini bu beyitte Cinânî, Dârâ’nın sıfatı olarak kullanmıştır:

Dâver-i ‘âlî-neseb fermân-güzâr-ı şark u garb
Hüsrev-i Dârâ-der ü Cem-haşmet ü Sencer- ‘âlem
K. 1/8 – s.9

Hüsrev, İran’ın efsanevi hükümdarlarından birisidir. Aşağıdaki müsemmede de tarihi bir benzetme olarak değil, tarihte yaşamış bir şahıs olarak Hüsrev ele alınmıştır:

Pür idüp bahr-i firâvânı tonanmalar ile
Tonanup kıçda otur atlas u dîbâlar ile
Biriküp himmet idüp begler ü agalar ile
Pây mâl eyle ‘adû mülkini yağmalar ile
Kul degül belki niçe Hüsrev ü Dârâlar ile
Çekdürüp cânib-i deryâya kadırgalar ile
Eyledün ‘azm-i sefer ‘avn-i Hudâ yârûn ola
Himmet-i Nûh-ı neciy kâfile-sâlârun ile
Mm.101/II – s.362

1.1.5. Padişâh

Hükümdar manasına gelen kelimeyi Cinânî, kasidelerinde divan şiiri geleneğini bozmayarak gerçek manasında Osmanlı hükümdarı için kullanmıştır. Aşağıdaki beytinde Hazret-i Sultan Murad'ı yedi cihanın padişahı olarak yorumlamıştır:

Pâdişâh-ı heft-kışver Hazret-i Sultân Murâd
Kim bulır nâmıyla anun zînnet ü zîver 'âlem
K.1/9 – s.9



Resim 1. *Nakkaş Osman, III. Murad Portresi, 16. yy. ((Nalan Aracı: Nakkaş Osman'ın Sûrname Yapıtından Resim Yorumları)*

Yine aşağıda verilen beyitlerde Cinânî, Osmanlı hükümdarları için padişah sıfatını kullanmıştır:

Keşâkeş-i kâlem-i düşmen ile derhem idi
 Yazıldı ol yazalı nâm-ı pâdişâh-ı cihân
 K.5/17- s.24

Ol pâdişeh ki südde-i dergâh-ı ‘adline
 Şehler hemîşe bende misâli sürer cibâh
 K. 33/16 – s.114

Divan şiirinde âşık, sevgiliyi gönüller mülkünün, güzellik ülkesinin vs. padişahı olarak görür. Çünkü “sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez, bir nevî tabîî vergi gibi sevmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lutfeder. Hatta hükümdar gibi ihsanları vardır. Yine onun gibi isterse, bu lutfu ve ihsanı esirger. Hattâ cevır eder, işkence eder, öldürür.”²⁴

Cinânî gedâ-yı bî-sebep redd itme lutf eyle
 Kadîmi pâdişâhum bende-i dergâh-ı devletdür
 G. 56/5 – s.492

Cinânî, kendini padişâhın kapısında onu daima öven sadık bir senâ-hân olarak değerlendirir ve padişâhı düşmanlarına karşı uyarır:

‘Adûlar zemmi derse pâdişâhum istimâ’ itme
 Cinânî-veş ölince âsitânunda senâ-hânuz
 G. 85/5 – s.506

Sevgili yaşadığı dönemin padişahıdır. İstedığı zaman gönül mülkünü fetheder. Sevgilinin dışındaki güzellerin tamamı onun ordusundaki askerlere benzer:

²⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar: *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 2003, s.6.

Pâdişâh-ı vakt olup feth eyle diller mülkini
Şâhsın sen gayri dilberler sipâhundur senün

G. 136/2 – s.533

Divan şiirinde güzellik mülktür, devlettir, ülkedir. Sevgili de güzellik ülkesinin padişahıdır. Cinânî, aşğın gönlünün güzellik ülkesinin padişahının kölesi olduğunu ve onun ihsanı karşısında mahçup, utangaç bir halde olduğunu ifade etmiştir:

Oldı dil bir pâdişâh-ı mülk-i hüsnün bendesi
Lutfinun mahcûbıyuz ihsânınun şermendesı

G.250/1 –s.592

Bazen de gönüller padişahının cefası karşısında âşık yeni bilgiler öğrenen bir talebeye benzer. Aşk ilmine bedel olarak âşık gönlünü verir. Bunu kesinlikle kayıp olarak görmez. Çünkü her kayıp, insan için ilmin kapılarını açan bir vesiledir:

Gönül nakdi ne gam gitdiyse ‘ışkı fen idindüm ben
Meseldür bu ki dirler pâdişâhum her ziyân bir fen

Velehu 26 - s.635

Sevgilinin gamıyla arkadaş olan âşık her nefesinde mesrurdur ve sevgilinin kapısının kölesi olarak âlemin padişahı gibidir:

Gamunla hem-dem olan her nefesde hurremdür
Gedâ-yı kûyun olan pâdişâh-ı ‘âlemdür

Mf.143 – s.662

‘*Tahmîsi Cinânî Efendi Merhum*’ başlığındaki tahmisinde, bend sonlarında tekrarlanan mısrayla sevgiliyi yine padişah olarak ele almıştır:

I

Geh lâle-sıfat cür'a-keş-i bâg ol
 Geh gül gibi mey-hâneye var bezme çerâg ol
 Hâsıl gerek agyâra uyup benden irag ol
 Bülbüllerüni anma gerek hem-dem-i zâg ol
 Her kande isen pâdişehüm dünyede sag ol

II

Sen kişver-i hüsn içre bu gün şâh-ı cihânsın
 Dil mürdelerün kâlib-ı bî-rûhına cânsın
 İllerle hırâm idici bir serv-i revânsın
 Gerçi bilürüz dîde-i 'uşşâka nihânsın
 Her kande isen pâdişehüm dünyede sag ol

III

'Azm itmek için cânib-i 'uşşâka şitabân
 Ferdâya salup gitmiş idün 'ahd ile peymân
 Dûr eyledi senden beni çün zulm ile devrân
 Şimden-girü zannum bu ki yok görmege imkân
 Her kande isen pâdişehüm dünyede sag ol

IV

Ol dem kanı kim câm-ı leb-i la'lün idüp nûş
 Hidmetde idüm şevkun ile gâşiye ber-dûş
 İtdiyse firâkun meyi şimdi beni bî-hûş
 Agyâre uyup eyler isen n'ola ferâmuş
 Her kande isen pâdişehüm dünyede sag ol

V

Dûr oldu ise n'ola gözünden bu Cinânî
 Lutf eyle gönülden dahi dûr eyleme anı
 İtsün o gam-ı hicr ile tenhâda figânı

Sen gün gibi seyr eyle gezüp cümle cihânı
Her kande isen pâdişehüm dünyede sag ol

Th. 25 – s.253

Bazen de şair kendisini, yani aşığı padişah ilan eder. Lakin bu padişah gam ülkesinin padişahıdır. Cinânî, gam ülkesinin siyah sancağının, ahının dumanı olduğunu söylerken, kendisini de bu gam ve dert ülkesinin padişahı yapmıştır:

‘Âşık-ı diyâr-ı derd ü gamun pâdişâhıdur
Üstündeki livâ-yı siyeh dūd-ı âhıdur

G. 34/1 – s.480

Padişâh benzetmesi sevgili ve aşığın yanında derviş içinde kullanılmıştır. Dervîşi, padişâh gibi kudretli kılan aşk duygusudur:

Anlamazsın zâhidâ sen ‘ışkı inkâr eyleme
Bir ‘aceb hâletdür ol dervîşi eyler pâdişâh

G.220/4 –s. 577

1.1.6. Sultân

“İslâm dünyasında XI. yüzyıldan itibaren genellikle hükümdar için kullanılan unvan.”²⁵ Sultân, sözlükteki kelime anlamı itibariyle “hükümdar, hükümdar eşi, hükümdar kızı, hükümdar kızkardeşi, sevgili”²⁶ demektir. Divan şiirinde, çoğunlukla kasidelerde devlet hükümdarı için bir sıfat dâhilinde kullanılırken, gazelerde gönül verilen sevgili için de kullanılır. Cinânî, divanında ‘Sultân’ benzetmesi yukarıda sıraladığımız üç anlamda da geçmektedir. Dönem padişahının isminin önünde sıfat göreviyle kullanmıştır:

²⁵Osman Gazi Özgüdenli, ‘Sultân’, İslâm Ansiklopedisi, C.37, İstanbul 2009, s.496.

²⁶Kanar: a.g.e.,s.921.

Pâdişâh-ı heft-kişver Hazret-i Sultân Murâd
 Kim bulır nâmıyla anun zînnet ü zîver ‘âlem
 K. 1/9 –s.9

Hudâvend-i zafer-rehber şehenşâh-ı kerem güster
 Hidîv-i bahr u ber Sultân Mehemed Hân-ı ‘Osmânî
 K. 21/12 – s.70

Dâver-i Cem- ‘azamet Hazret-i Sultân Murâd
 Kıdve-i nev’-i beşer gayret-i esnâf-ı melek
 K. 23/21 – s.78

Cinânî gûş-ı hûş-ı hazret-i Sultân Murâd Hâna
 İdersen gûşvâre vaktidür bu dürr-i meknûnı
 G. 304/7 – s.620

Didi nasbına Cinânî-i du’â-gû târîh
 “*Viridi Sultân Selîm medresesin ana İlâh*”
 T.177/4 –s.460

Kasidelerde övülen kişi bir sultandır ve muhataplarına adaletle muamele etmektedir:

Ser-‘asker-i cemî’-i cüvânân-ı dil-pesend
 İklîm-i hüsne ‘adl ile sultân-ı kâm-kâr
 K. 27/17 – s.93

Sultân-ı mülk-i hüsn ü behâdur disem n’ola
 Çokdur esîr-i bende-i dergâh-ı bî-şümâr
 K. 27/26 – s.94

Cinânî dönemin padişahı için, dini koruyan sultan, doğunun ve batının sultanı ve dünya sultanı sıfatlarını kullanmıştır:

Seyf ü sinânla ‘azm eylese sipâh
Togruldi Egri fethine sultân-ı dîn-penâh
K. 33/1 – s.113

Sultân- ı şark u garb u şehen-şâh-ı bahr ü ber
İsfendiyâr-ı ma’reke Dârâ-yı Cem-külâh
K. 33/14 –s.114

Geh bir gedâyı lutf ile sultân-ı dehr ider
Eyler şeh-i cihânı gedâ kahrı ile gâh
K. 33/18 –s.114

Devlet sultanları, adaletleriyle meşhurdur. Ancak Cinânî’nin yoluna kul olduğu sultanı, bir sultan adaleti taşımaz. Rakibe yüz verir, aşığa zulm eder:

Yüri ey bendesine ‘adli yok hercâyî sultânım
Visâliyle rakîb- zâlimi handân iden dilber
G. 48/3 – s.488

Âşık için gönlünün sultanından ayrılmak dünyanın en zor işidir. Ayrılığa duçar olan kişinin gönlünü gam askerleri yerle bir eder:

Yıkup gam ‘askeri ‘al’an ü tâlân itdi dil mülkin
Efendi kul ne müşkil derd imiş sultândan ayrılmak
G.98/2 – s.513

Yoksul bir köle olan âşık, sultanından cömert olması konusunda talepte bulunur:

Gedâ-yı bî- nevâyem bî-tekellûf gark-ı ni'met kıl
 Ziyâfet-hâne-i cûdunda mihmân eyle sultânüm
 G.149/2 – s.540

Değişik beyitlerde adalet, cömertlik ve ihsanıyla öne çıkarılan sevgili zaman zaman zulümüyle de dikkat çeker:

Mülk-i dilde olalı şâh benüm sultânüm
 Zulm idersin bana her-gâh benüm sultânüm

Sultan, kendisine dua edilmesi gereken taze bir fidandır:

Kâmetün nahli ki nevreste-i bâg-ı dildür
 Ser-firâz eylesün Allâh benüm sultânüm

Şair, sultan olan sevgilisini gönül hastalarının ahını almaması konusunda uyarır:

Bunca dil hastelerün âhın alırsın her gün
 Hayr ider mi sana bu âh benüm sultânüm

Gönüller sultanının konuşmak için vaat ettiği uzun zamana, aşğın kısacık ömrü yetmeyecektir:

Va'de –i vaslunla bilmem nice sabr eyliyein
 Müddet-i 'ömr ise kûtâh benüm sultânüm

Cinânî'nin sultanı öyle vurdumduymazdır ki çektiği acıyı zalim felek bile fark etmiş ancak sevdiği zerre kadar bundan haberdar olmamıştır:

Oldı peyveste felek farkına âhum ammâ
 Olmadun zerrece âgâh benüm sultânüm

Cinânî, sultanının kapısının eşiğinde övgüler yağdıran eski bir köledir:

Âsitânunda senün bende-i dîrîndür

Bu Cinânî senâ-hân benüm sultanum

G. 162-s.547

Cinânî, sevgilisine onun çılgın bir âşık olmasından dolayı incinmemesini söyler. Çünkü bir kulun sultanına âşık olması ilk kez yaşanan bir durum değildir:

Cinânî ‘âşık-ı şeydâ olursa sana incinme

Gedâlar şimdi mi sevdi cihân mülkinde sultânı

G.276/6 – s.606

Sultanın onun için çaba gösterip, onu imtihan etmesini ve böylece ona aşkının şöhretinin herkes tarafından bilinmesini istemektedir:

Himmet et ben kuluna sultânüm

İmtihân eyle bilinsün şânüm

M. 1/43 –s.138

Güzellik sultanı anber kokulu saçıyla aşığını büyüler:

Gîsû-yı ‘anberîni ne sihr itdi bilemezem

Sultân-ı hüsni bende çeküp eylemiş gulâm

Kt. 59/2 – s.194

Cinânî’nin sultanı öyle naz ve istiğna sahibi biridir ki günahı yok iken aşığını reddetmiş ve onun hüznü kulübesine gitmez olmuştur:

Çekildi gelmez oldı külbe-i ahzâna cânânüm

Günâhum yog iken ben bendesin redd itdi sultânüm

Bedenden çıkmaga kasd eyleyüp hicrân ile cânüm

‘Aceb mi dehri tutsa nâle vü feryâd u efgânüm
 Müşerref kılmaz oldu nâz u istignâsı var yârun
 Dirîgâ çeşm-i zahmı bana te’âir itdi agyârun
 Ts. 77/IV – s.328

Cinânî tesdis boyunca ona ayrılığıyla, yüzünü göstermeyişiyle, sabah akşam düşman ile gezmesiyle cevr ü cefa eden sultanına, biraz merhamet vermesi için Allâh’a dua etmektedir:

I

Gam-ı hecrünle seher çarha çıkup efgânüm
 Giceler halkı uyumaz bu dîl-i nâlânüm
 Garka-i hûn-ı ciger kıldı yaşum dâmânüm
 Hâsılı çıkmaga az kaldı bedenden cânüm
 Kalmadı hecrüne sabr eylemege dermânüm
 Hak Ta’âla sana insâf vire sultânüm

II

Ben varup kûyuna seyr eylemege kudret yok
 Sen gelüp ‘arz-ı cemâl eylemege şefkat yok
 ‘arz-ı hâl itmege a‘dâdan ise ruhsat yok
 Çekmege bâr-ı gamun zerre kadar tâkat yok
 Kalmadı hecrüne sabr eylemege dermânüm
 Hak Ta’âla sana insâf vire sultânüm

III

Merdüm-i dîde iken bir iki hayvânlar ile
 Haşr olup şâm u seher gezmedesin anlar ile
 Hem-ser olmak niçe bir bî-ser ü sâmânlar ile
 Hayf kim vasluna ben râgıb iken cânlar ile
 Kalmadı hecrüne sabr eylemege dermânüm
 Hak Ta’âla sana insâf vire sultânüm

IV

Ola bir gün ki bu ahvâle peşîmân olasın
 Kâkülün gibi anıldukça perîşân olasın
 Sana düşmez ki varup hemdem-i nâdân olasın
 Sen bu insâf ile hâşâ ki müselmân olasın
 Kalmadı hecrüne sabr eylemege dermânım
 Hak Ta'âla sana insâf vire sultânım

V

Bu Cinânî n'ola oladıysa kulun kurbânım
 Öldürüp hecrün ile alma vebâlin anun
 Kuvveti kalmadı za'f ile ten-i bî-cânım
 Rahm kıl var ise göğsünde eger îmânım
 Kalmadı hecrüne sabr eylemege dermânım
 Hak Ta'âla sana insâf vire sultânım

Ts. 87 – s.341-342

Sevgilinin kapısına kul olan âşık, kendini alemin sultanı zannedecek kadar mutlu olur. Böylece Cinânî bu beyitte aşığı sultana teşbih eder:

Eyle hazz itdi Cinânî kapuna kul olalı
 Bir gedâ hazzı kadar 'âleme sultân olıcak

G.97/5 – s.513

Düşürdüğü bir tarihte sultân kelimesini hazret sıfatı ile kullanmıştır:

Sana yetmez mi bu 'ibret kim fenâyı terk idüp
 Eyledi mülk-i bekâya Hazret-i Sultân nakl

T. 115/2-s.426

Sultan kelimesi gerçek anlamında isimlerle beraber de kullanılmıştır. Özellikle önemli mevkilerde ki hanımlar için bu sıfat divanda geçmektedir:

Nakl idüp ervâh-ı kudsi fevtinün târîhini

Didiler “*itdi bekâya Fâtıma Sultân nakl*”

T. 115/6 –s.426

1.1.7. Şeh (Şâh, Şehenşâh)

Şah, “padişah²⁷; şehinşah/şehenşâh ise “şahlarşahi”²⁸ manasına gelmektedir. Şair kasidelerinde kelimeyi gerçek anlamında kullanır. Aşağıdaki beyitte muhatabını, ‘şeh-i ‘âlî-şân’ olarak değerlendirir. O şah yüce vasıfları olan bir şahlarşahıdır:

Kimi cerr eyleyin ‘azm-i sefer kılmag için

Var iken taht-ı sa’âdetle şeh-i ‘âlî-şân

K.22/26 – s.74

Hazret-i Sultân Murâd dağın tepesindeki aslanın sesidir, dergâhının kölesi ise Acem şahıdır:

Şîr-i kuhsâr-ı vegâ Hazret-i Sultân Murâd

Bendesi şâh-ı ‘Acem dergehinün bir kulu Hân

K. 22/28 – s.75

Cinânî, devran şahını yeterince vâsf etmekte ve onun nasıl meşhur bir şah olduğunu anlatmaktadır:

Gel Cinânî şeh-i devrânı yeter vâsf itdün

Ân ki meşhûr u ‘ayân-est çi hâcet be-beyân

K.25/37 – s.87

²⁷Kanar: a.g.e., s.934.

²⁸Kanar: a.g.e.,s.935.

Şah Süleyman'ın oğlu şah Selim'in, kadri ve izzeti ebedi olsun diyerek,
Cinânî dua etmektedir:

Şeh Selîm ibn-i Şeh Süleymânun
‘İzz ü kadrini câvidân eyle
Mr. 4/V/6 – s. 216

Şahı Mehemedi, hata yapmaktan koruması için Mevla'ya dua etmektedir:

Fehm idüp evvel-kadem âyîn-i resm ü râhumı
Sâlik olmışdır hatâ itmez bilür dil-hâhumı
Gerçi bir şeb görmedüm gam-hânede ol mâhumı
Rûşen eyler her seher gün gibi menzil-gâhumı
Saklasun Mevlâ hatâlardan Mehemed Şâhumı
Th. 31/1 – s.261

Cinânî tahmisinde ise şah ve padişah kelimelerini sevgili için kullanmıştır.
Bugün güzellik ülkesinin şahı olan sevgilinin ömrünün uzun olmasını istemektedir:

Sen kişver-i hüsn içre bu gün şâh-ı cihânsın
Dil mürdelerün kâlib-ı bî-rûhına cânsın
İllerle hırâm idici bir serv-i revânsın
Gerçi bilürüz dîde-i ‘uşşâka nihânsın
Her kande isen pâdişehüm dünyede sag ol
Th. 25/2 – s.253

1.1.8. Şehriyâr

“Hükümdâr”²⁹ manasına gelmektedir. Cinânî, Sultân Murat’tan alemin ve insanlığın şehriyârı olarak bahsetmektedir:

Hudâvendi mu’azzam şehriyâr-ı ‘âlem ü âdem
Murâd-ı halk u maksûd-ı zamâne melce’-i dünyâ
T. 106/11 – s.423

1.2. Resmi ve Gayri Resmi Görevliler

1.2.1. Asker (Serdâr, Sipâh, Leşker, Cünd)

Cinânî divanında askerlikle ilgili anlatımlar karşımıza asker, cünd, leşker, ser-asker, serdâr, sipâh gibi kavramlarla çıkmaktadır. Divanda, kasidelerde ve tarihlerde yer alan asker kelimesi genellikle gerçek anlamıyla kullanılmıştır. Ve özellikle İslam askerlerinin savaşlardaki durumu ile ilgili kesitler vardır:

Gûş-ı cihâna velvele saldı girîv-i kûs
Viridi gürûh-ı ‘asker-i İslâma intibâh
K. 33/3 – s.113

Aşağıdaki beyitte askerlerden meydana gelen ordu, tespihe benzetilmiştir. Bu ordunun askerleri tespih tanelerine; ordunun başındaki komutanda imâmeye benzetilmiştir:

Dönüp Bahr-ı Sepîde mevc ururlar ak ‘imâmeyeyle
Cihânı gark ider cem’ olıcak cünd-i firâvânı
K. 21/33 – s.71

²⁹ Mustafa Nihat Özön: *Büyük Osmanlıca-Türkçe Sözlük*, İstanbul 1979, s.781.

Cinânî, savaş meydanındaki kalabalığı; ‘Her yer o kadar askerle dolmuştu (ki) sabah rüzgarı bile onların arasından geçemezdi.’ cümleleriyle tasvir etmektedir:

Kâdir degüldi geçmege bir-dem nesîm-i subh
‘Askerle eyle tolmış idi cümle cây-gâh
K. 33/8 –s.113

Burada askerlerin savaşlarda üzerlerine giydiği çelik kıyafete vurgu yapılmaktadır:

Âhen geyimle ‘asker-i mansûr egerçi kim
Bir kûh-ı âhen idi bilâ-şekk ü iştibâh
K. 33/12 –s.114

Askerler gemileri çekip birbirine bağlayarak düşmanı bozguna uğratmıştır:

Çeküp gemileri hep bir birine bağladılar
Tokındı kalb-i ‘adûya ‘asâkir-i cerrâr
T. 3/3 – s.376

Gazellerde karşımıza çıkan asker kelimesi gerçek anlamı dışında, sevgili için benzetme amaçlı olarak da kullanılmıştır. Sevgili aşğın gönül mülkünü yakıp yıkan bir gam askeridir:

Yıkup gam ‘askeri âlân tâlân itdi dil mülkin
Efendi kul ne müşkil derd imiş sultândan ayrılmak
G. 98/2 – s.513

Bu beyitte ise Cinânî, sevgilinin kapısındaki âşıkları askere teşbih etmiştir. Tecrîd sanatıyla Cinânî, boş yere âlemin aşktan dolayı ağlayıp inlemesinden üzülme diyerek, sultanının kapısındaki askerlerin çoğalmasını istemektedir:

Cinânî halk-ı ‘âlem ‘âşık-ı zâr olsa incinme
 Çogalsun ‘askeri günden güne sultân-ı hûbânun
 G. 130/5 – s.530

Sipahi, “Osmanlı askerlik teşkilatında ‘Timar’ namıyla öşür ve rüsumunu aldıkları araziye mukabil harp zamanlarında kendi hayvanları ve kanuna götürmiye mecbur oldukları cebelûleri ile birlikte sefere iştirak eden bir sınıf süvâri askerine verilen addır.”³⁰ Divanda asker; sipeh ve sipâh kelimeleriyle de karşımıza çıkar:

Sipâh-ı Rûm ile ‘azm-ı neberd idüp ol-dem
 Habeş diyârını tîgiyle aldı ser-tâ-ser
 K. 31/2 –s.106

Osmanlılarda askeri teşkilâtta bireyler üzerlerine kırmızı cübbe giyerlerdi hatta “ayakkabılar da rengine göre farklılık göstermekte olup, subaylar sarı, erler kırmızı, ulema ise mavi renkte ayakkabılar giymişlerdi.”³¹ Aşağıdaki beyitte de Cinânî, Osmanlı ordusundaki askerin kırmızı elbisesinden bahseder:

Kırmızı câme ile lâle vü gül
 Oldı guyâ sipeh-i ‘Osmânî
 T. 46/3 – s.397

³⁰ Pakalın, a.g.e., C.III, s.230.

³¹ Ayten Sezer Arığ, ‘Türklerdeki Kıyafetin Kısa Tarihi’, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, Ankara 2006.



Resim 2. 'Kullukçu Çavuşu'³²



Resim 3. 'Topçubaşı'³³

(Mahmud Şevket: *Osmanlı Askeri Teşkilatı ve Kıyafeti*)

'Sâhi' adına düşürdüğü tarih manzumesinde, devlet kapısında onun asker olmasını dilemektedir:

Diledi eyleye bir himmet idüp

Der-i devletde sipâhî anı

T. 46/10 – s.398

Serdâr, savaş halinde askerlerin başında bulunan komutan anlamına gelmektedir. Kasideden alıntı yaptığımız beyitte Cinânî, kelimeyi gerçek anlamında kullanırken, gazelden alınan beyitte ise sevgili için kullanmıştır. Askerlerin kumandanı olan padişah şevk ile gazaya çıkıp askerlerine Allâh'ın yardımını dilemektedir:

'Arz eyledi 'asâkir-i nusret-mü'essiri

Çıkdı gazâya şevk ile serdâr-ı pâdişâh

K. 33/5 –s.113

³² Mahmud Şevket: *Osmanlı Askeri Teşkilatı ve Kıyafeti*, Ankara 1993, s.62.

³³ Şevket: a.g.e., s.48.

Sevgilinin kâkülü anber kokuları saçan bir laledir ve sevgili bu güzelliğiyle gençlerin serdarı olmuştur:

Başunda kâkül-i ‘anber-nisârun tûg-ı şâhîdür
 ‘Âlemsin hüsn ile serdârısın şimdi cüvânânun
 G.130/3 – s.530

Serdâr kelimesiyle aynı anlamı taşıyan ‘*ser-asker*’ tabiri divanda gerçek manasıyla kullanılmıştır:

Ser-‘asker-i cemî’-i cüvânân-ı dil-pesend
 İklîm-i hüsne ‘adl ile sultân-ı kâm-kâr
 K. 27/17 – s.93

Askerin başında ser-asker olan kişi, dolunaya teşbih edilir. Askerler yıldız, dolunayda komutan olarak ele alınır:

Ser-‘asker-i efâzıl olan Şâh Efendi kim
 Olmuş durur kemâli ile evc-i fazla mâh
 T. 2/1 – s.375

Divanda ‘*leşker*’ kelimesine de rastlamaktayız:

Nîze-i yih ile bezr eyledi leşker-keş-i berd
 Kaçurup şâh-ı bahârı anun oldu meydân
 K. 41/2 – s.128

1.2.2. Defterdâr

“Osmanlı Devleti’nde defterdâr tabiri daha on dördüncü asrın sonlarından itibaren görülmektedir. Defterdâr padişahın malının mutlak vekili ve onun temsilcisi durumundaydı.”³⁴ Osmanlılar’da genel olarak diğer devlet müesseseleri gibi defterdârlık da daha önceki Türk ve İslâm devletlerinin müessese ve teşkilâtlarına dayanmaktadır.³⁵

Cinânî divanında defterdâr kelimesi, tarih manzumelerinde defterdârlık mesleğinde bulunan kişiler için kullanılmıştır.

“Meslekten yetişmiş kuvvetli bir mâliyeci olan ve Paşa ünvanını ikinci defterdârlığında almış olan Burhânüddin Paşa’nın iki defa baş-defterdârlığı vardır.”³⁶ Aşağıdaki tarih manzumesinde de Cinânî, Burhân Efendi’ye nasip olan ikinci defterdârlık için Allâh’a hamdetmektedir:

Hamdülillâh yine defterdâr idüp
Ber-murâd itdi seni ol Zü’l-minen
T. 142/1 –s.440

N’ola kıldıysa yine defterdâr
‘Adl ile yok cihânda akrânun
T. 142/3 –s.440

Kâtip Ali için düşürdüğü tarihte Cinânî, Allâh’ın onu bu dergâhta yüceltip defterdâr yapmasını dilemektedir:

Umaram Hak dergah-i ‘âlîde defterdâr ide
Bulmaya hergiz esâs-ı’izz ü ikbâli halel
T. 164/4 – s.453

³⁴ Yusuf Halaçoğlu: *XIV. ve XVII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Devlet Teşkilâtı ve Sosyal Yapı*, Ankara 1996, s.17.

³⁵ Filiz Çalışkan, ‘Defterdâr’, *İslam Ansiklopedisi*, C.9, s. 94.

³⁶ İsmail Hâmi Danişmend: *Osmanlı Devlet Erkânı*, İstanbul 1971, s.255.

Sivas defterdârı Muallimzâde Mehemmed için düşürdüğü tarihte ise; Allâh'ın ona tekrar defterdârlık nasip ettiğini söylemektedir:

Yine defter-dârlık virdi Hudâ-yı zü'l-minen
Ber-murâd oldun bi-hamdilillâh 'alâ-ragmi'l-husûm
T. 166/1 – s.454

1.2.3.Emîr

Emîr, “emredici olan. Bir memleketin, bir âşiretin veya kabîlenin reisi.”³⁷ Divanındaki bir mesnevide Cinânî, Bursa şehrinin başında bulunan ancak ismini vermediği emîri, cihan bina eden bir devlet sahibi olarak nitelemektedir:

Ey emîr-i livâ-yı sultânî
Mazhar-ı devlet-i cihân-bânî
M. 2/1– s.140

Aynı mesnevide geçen diğer bir beyitte ise emîrin; yüce, adaletli ve olgun bir kimse olduğu ifade edilmektedir:

Kâmî'-ı ehl-i fîtne vü tezvîr
'Âdil ü kâmil ü emîr-i kebîr
M. 2/5 – s.141

³⁷ Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lügat, İstanbul 1978, s. 324.

1.2.4. Kâtip

“Kâtip, eski devirde edebî hayatın tabîi ve zarurî bir unsurudur.”³⁸ “Sarayın harem dairesi yazı işlerini gören kalfa hakkında kullanılır bir tabirdir. Aynı zamanda harem dairesinin masraf hesabını tutar, kalfaların maaşlarını ve masraflarını idare ederdi. Kâtip; hazinedar ustanın maiyyeti idi.”³⁹

Cinânî, yeniçerilerin kâtibi Ali Bey’in, İslam askerinin kâtibi olduğunu, bunu bütün devletlerin duyduğunu ve sevinçe karşıladığını, düşürdüğü tarihte dile getirir:

Âb-rûy-ı ‘asker-i İslâmun oldı kâtibi
Gûş idüp hazz eyledi ser-cümle erbâb-ı düvel
T. 164/2 – s.453

Cinânî yine aynı tarih manzumesinde bu fakirin memur olduğu tarihi, “*Kâtib oldı râciline ‘Âlî-i vâlâ-mahâl*” mısraıyla kâleme alır:

Didi ol naasbun Cinânî-i gedâ târîhini
“*Kâtib oldı râciline ‘Âlî-i vâlâ-mahâl*”
T.164/5 – s.453

“Şer’î mahkemelerde belgelerin hangi kurallar çerçevesinde düzenleneceğini gösteren kılavuz kitaplarına sakk mecmuası adı verilmektedir.”⁴⁰ Aşağıdaki manzumesinde Cinânî, sakk mecmuasını kaleme alan bir kâtibin vefat tarihini söylemektedir:

Pes didüm gûş-ı hûşa târîhin
“*Kâtib-i sakk-ı ‘askerî oldum*”
T. 72/2 – s.40

³⁸ Agâh Sırrı Levend: *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul 1984, s.265.

³⁹ Pakalın, a.g.e., C.II, s.214.

⁴⁰ Ümit Ekin, “Bir Sakk Mecmuasına Göre 17. Yüzyılda Tokat”, *Karadeniz Araştırmaları*, S.20, Ankara 2009, s.1.

1.2.5.Kethüdâ

“Şeyhten sonra gelen ‘kethüdâ’ ustaların kendilerine yetki devrettiği, çarşının düzeni, güvenliği, ham madde taksimi, ürünün pazarlanması, çırağın kalfa ve usta olma törenlerini düzenleyen, üyeler arasında çıkan anlaşmazlıklarda uzlaşma sağlayan görevlidir. Devletin esnafla ilişkisini sağlar.”⁴¹ Cinânî divanında bu tabir sadece bir beyitte geçmektedir:

Kethüdâsı ki ‘Osmân Begdür
İltifâtına görüp erzânı
T. 46/9 – s.398

1.2.6.Küttâb

Küttâb, “devlet dairelerindeki kâtipler (yazıcılar) hakkında kullanılan bir tabirdir. Tanzimattan evvel Hariciye Nazırlığı yerinde “Reis-ül küttâb” tabiri kullanılırdı.”⁴² “XVII. yüzyıl sonlarına kadar Dîvân-ı hümâyun kâtiplerinin ve kalemlerinin şefi olan Reis-ül küttâblar ise dîvânın doğal üyelerinde değiller ise de tecrübeleri ve yazılacak yazıların kaleme alınması açısından önemleri büyüktü. Reis-ül küttâbların vazifeleri kanunnâmelerde kaydedildiğine göre, verilen hükümleri ve kararları düzelttikten sonra tamamlamak; fermana uygun olarak emirleri yazmak; hükümdara ve veziriazama gelen mektupları tercüme ettirerek bunlara cevaplar hazırlamak ve dîvânda tezkerecinin bulunmadığı zamanlarda onun vazifesini yerine getirmektir.”⁴³

‘*Berây-ı Re’îs-i Küttâb Hüseyin Efendi*’ başlığı altında kâleme aldığı tarih manzumesinde Cinânî, Allâh’ın davetiyle, küttâb zümresinin reisinin ahirete intikal ettiğini ifade etmiştir:

⁴¹ Erol Özbilgen: *Bütün Yönleriyle Osmanlı*, İstanbul 2007, s.351.

⁴² Pakalın, a.g.e., C.II, s.345.

⁴³ Halaçoğlu, a.g.e., s. 19.

Reîs-i zümre-i küttâb intikâl itdi
 Kâlem-rev-i ‘ademe da’vet idicek Ma’bûd
 T. 143/1 – s.440

1.2.7. Muhtesib

“Muhtesib, münkiratı, yani şeriata aykırı işleri araştırır, bunları işleyenleri, cürmüne göre cezalandırarak terbiye ederdi.”⁴⁴ “Osmanlı Devletinde esnafi denetleme işi ‘muhtesib’ denilen görevlilere düşerdi.”⁴⁵ Yani “muhtesib; çarşı ve pazarların, başka bir deyişle gündelik ekonomik hayatın düzenleyicisi idi”⁴⁶.

Sultan Murat’a yazdığı kasidesinde Cinânî, muhtesibin, bayram olmasından dolayı kimseyi azarlayamayacağını söylemektedir:

Muhtesib şimdi bilür haddini tekdîr eylemez
 Kubbe-i eflâke tolsun na’ra-i mestân-ı ‘îd
 K. 34/9 – s.116

1.2.8. Müftî

Müftî, fıkha dair meseleleri şeraite göre açıklayabilen kimseler için kullanılan bir isimdir. Cinânî düşürdüğü bir tarih manzumesinde yaşadığı asırdaki devletlerin ve dinin müftisinden bahsetmektedir:

Oldıysa n’ola müftî o bürhân-ı şerî’at
 Dehr itmiş idi mesned-i fetvâyı ana hasr
 T. 170/1 – s.456

⁴⁴ Beyza Bilgin, ‘İslamda Muhtesiplik ve Eğitim Yönünden Değeri’, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.19, s.118.

⁴⁵ Erol Çöm, ‘Nev’î Divanında Gündük Hayat’, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.11, s.204.

⁴⁶ Özer Ergenç: *XVI Yüzyılın Sonlarında Bursa*, Ankara 2006, s.150.

Teşrîf idicek zât-ı şerîfiyle o sadrı
 Târih didüm müftî-i dîn ü düvel-i ‘asr
 T. 170/2 – s.456

1.2.9. Nâib

Nâ’ib “şer’î mahkemelerin hâkimlerine verilen ünvanıdır. Kadı yerinde kullanılırdı. Naibin lugat manası vekildir.”⁴⁷

Nâ’ib geçinen üstüme cehliyle geçerdi
 Olmuşdı nevâ’ib bana erbâb-ı niyâbet
 Kt. 12/2- s.160

1.2.10. Nişancı

“Osmanlı Devleti’nde Divan-ı Hümayun’un doğal üyeleri arasında ve en önemlilerinden biri olan nişancı, Divan’da görüşülecek konuları önceden inceleyip bir gündem hazırlamak, Divan’da görüşülüp karara bağlanan işleri ilgililere duyurmak, Padişah fermanlarına tuğra çekmek ve toprak ve vergi hukuk kurallarını derlemek gibi çok önemli görevleri yerine getirmekteydi.”⁴⁸

Cinânî, Muallimzâde’nin oğlu ve aynı zamanda 16. yüzyılın meşhur Osmanlı alim ve şairlerinden Âzeri İbrahim Çelebi’nin kardeşi olan Mahmud Efendi’nin padişâh dîvânında nişancı olduğu tarihi, ‘*Dîvân-ı pâdişâhiye oldun nişâncı sen*’ mısraıyla aktarmıştır. Muallimzâde Mahmud Efendi, “sahn medresesinden nişancı olup, ma’zulen fevt oldu sene 987.”⁴⁹

⁴⁷ Pakalın, a.g.e.,C.II, s.644

⁴⁸ Aybars Pamir: ‘Nişancı ve Hukukî Statüsü’, *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, S.59, C.4 , Ankara 2010, s.691.

⁴⁹ Hz. Mehmet İpşirli, *Târih-i Na’imâ*, Ankara 2007, s.83.

Târîhini sürûş didi müjde eyleyüp

“*Dîvân-ı pâdişâhiye oldun nişâncı sen*”H.984

T. 43/11 – s.394

1.2.11.Sadrazam

“Osmanlı Devleti'nde yönetim alanının başındaki kişi önceleri ‘vezir’ olarak adlandırılıyordu. Daha sonra bunların sayıları artmış ve önde gelenini diğerlerinden ayırmak ve belli etmek için birinci vezire, 'en büyük vezir' anlamında ‘vezir-i a'zam’ denilmeye başlanmıştır. Bu deyim özellikle Kanuni dönemine kadar kullanılmış ve bundan başlayarak sadr-ı a'zam, sadr-ı ali, sahib-i devlet, sadaret-penah, vekil-i mutlak gibi adlar kullanılmış ise de bunlar arasında yalnızca ‘sadrazam’ sözcüğü tutunmuştur.”⁵⁰

Bakdı çün ‘âleme sadr-ı a'zam

Gördi bu şevket ile ‘ünvânı

T. 46/6 – s.398

1.2.12.Şeyhü'l-islâm

“İlmiye sınıfının başında bulunan zatın unvanıdır.”⁵¹ Devrin şeyhülislamını sıhhatli gören şair, bundan dolayı Allâh’a hamd etmektedir:

Geçüp hengâm-ı gam eyyâm-ı mihnet buldı encâmı

Bi-hamdillâh yine sıhhatde gördük şeyhü'l-islâmı

G.305/1 – s.620

⁵⁰ Sait Aşgın, ‘Hadîkatü'l- Vüzerâ Üzerine Bir İnceleme’, *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, Ankara 1990, s.145.

⁵¹ Pakalın: a.g.e.,C.III, s.347.

Şeyhülislam Bostanzâde Efendi'ye yazıp gönderdiği manzumede, O'ndan âlemin müftisi, fazilet sahibi ve âlimlerin yol göstericisi olarak bahsetmektedir. “Kanunî devri ulemasından Tireli Bostan-Mustafa Efendi'nin oğlu olduğu için Bostanzâde denilen Mehmed Efendi 1535-1536 tarihinde dünyaya gelmiş ve müderrislikten itibaren ilmiye merâtibini kat'ettikten sonra ilk defa olarak 53-54 yaşlarında Şeyh-ül İslâm olmuştur.”⁵²

Şeyh-i islâm u müftî-i 'âlem

Muktedâ-yı efâdıl-ı 'ulemâ

M.M. 26/7 – s.171

Şeyhül-islâm u müftî-i 'âlem

Mülk-i fazlun ferîd ü yektâsı

M.M. 41/1 - s.184

1.2.13. Vezîr

“Vezaret (Vezirlik) rütbesini ihraz edenler hakkında kullanılır bir tabirdir. Osmanlı saltanatının sonuna kadar kullanılan vezirin lügat manası yardımcı demektir. Yük manasında geldiği için devlet yükünü taşıyan anlamına da gelir. Osmanlıların ilk zamanlarında vezir bir tane idi. Sonraları çoğaldığından birinci vezire büyük vezir demek olan “Vezir-i âzam” unvanı verildi. Kanunî Sultan Süleyman zamanından itibaren Vezir-i âzam yerine Sadrâzam denilmiye başlanmıştır.”⁵³

Mîr; “âmir, bey, baş, kumandan, vali”⁵⁴ anlamlarına gelmektedir. Cinânî, aşağıda verilen tesdis nazım şekli ile yazılmış iki manzumesinde, mîr ve vezir kelimelerini bir arada kullanmıştır:

⁵²Danişmend: a.g.e., s.117.

⁵³Pakalın: a.g.e.,C.III, s.590.

⁵⁴Osmanlıca- Türkçe Büyük Ansiklopedik Lügat, İstanbul 1978, s.983.

Mîr ü vezîre mansıb için minnet itmez
 Erkân-ı dehre bende olup hizmet itmez
 Ümmîd-i kadr ü ârzûy-ı şevket itmez
 Meyl-i libâs u fikr-i gam-ı kisvet itmez
 Fâhir libâs ‘âşika bir köhne şâl bes
 Mansıb kapun mülâzımına ibtizâl bes

Ts. 61/2 – s.304

Her gün valiye ve vezire halini arz ederek şanını, şerefini ayaklar altına alma, çünkü karşılıksız veren tek varlık cihanın yaratıcısı olan Allâh’tır:

Gezüp her gün der-i mîr ü vezîre ‘arz-ı hâl itme
 Viren Hakdur sana bî-hûde ‘ırzûn pâymâl itme
 Odur mu’tî vü mâni’ gayrı bir egri hayâl itme
 Vesâ’ilden elün çek yok yire fikr-i muhâl itme
 Dilâ hâlün ne dehrün mîrine ne şâha ‘arz eyle
 Cihân mülkini yokdan var iden Allâh’a ‘arz eyle

Ts. 83/3- s.336

Aşağıdaki beyitte vezîr-i a’zam Osman Paşa için ‘*şahlar şahının serdari*’ ve ‘*vezir-i azam*’ı sıfatları kullanılır. “Özdemir Paşa-oğlu dedikleri Rüstem-i zamane ve kahramân-ı yegânedir. Sadria’zam iken Acem seferine serdar olup Tebrîz’i feth ettikten sonra marîzan fevt oldu”⁵⁵:

Gerçi kim tâli’-i mes’ûd ile ‘Osmân Paşa
 Oldı serdâr-ı şehen-şâh u vezîr-i a’zam

Kt. 19/1 – s.16

⁵⁵ İpşirli: a.g.e., s.80.

İKİNCİ BÖLÜM

2.ÂDÂB-I MUÂŞERET

Cinânî divanında âdâb-ı muâşeret dahilinde, Osmanlı toplumunun kendine has yapısında bulunan; ikram, hediyeleşme, misafirlik ve selamlaşma gibi önemli değerlerin işlendiğini görmekteyiz.

“Âdâb-ı muâşeret ifadesi, edeb’in çoğulu âdâb ile işret kökünden türetilen muâşeret kelimesinden meydana gelmiş Osmanlıca bir tamlamadır. Edep kelimesi kökünde davet etmek anlamı da bulunan çok kapsamlı Arapça bir kavramdır. Genel olarak ‘iyiye, güzele, estetiğe davet etmek’, özel olarak da ‘düğün yemeğine çağırarak’ anlamında kullanılır. İşret ise ‘birlikte yaşama, insanlarla kaynaşıp ülfet etme ve güzel geçinme’ anlamlarına gelmektedir. Kur’an-ı Kerim’de (Nisa4/19) ma’ruf kelimesiyle beraber geçen muâşeret masdarının mazi çoğul sîgası ‘aklın ve dinin iyi ve güzel gördüğü tarzda yaşamak’ anlamında kullanılmıştır.”⁵⁶

“Âdâb-ı muâşeret ‘toplum içinde yaşayan insanın uymak zorunluluğu hissettiği güzel ahlak, nezâket ve görgünün icaplarını, kendini kusur ve ayıplarından koruyacak, erdemli bir birey olmasını sağlayacak kuralları içeren bir davranış disiplini’ demektir. Âdâb-ı muâşeret aynı zamanda toplumsal hayatta fertler arasındaki ilişkileri kolaylaştıran, münasebetlerde insanî ölçüleri sergilemeyi sağlayan, eğitim yoluyla kazanılan bir tür estetikdir. Toplumun kültür ve hayat tarzından kaynaklanan âdâb-ı muâşeretin, her ne kadar evrensel yönleri olsa da, genelde topluma özgü olduğu kabul edilir.”⁵⁷

2.1. Hediyeleşme, İkrâm

İkrâm ve hediyeleşme her dönemde olduğu gibi bu dönemde de toplumda var olan önemli değerlerdendir. Cinânî de bu toplumsal değerleri manzumelerinde kullanmıştır. Cinânî divanında doğrudan hediyeleşme ile ilgili iki manzume

⁵⁶ Nevin Meriç: *Osmanlı’da Gündelik Hayatın Değişimi*, İstanbul 2000, s.25-26.

⁵⁷ Meriç: a.g.e., s.15.

bulunmaktadır. Bunlar; *'Kaside-i câme Der-medh-i Pâdişâh-ı Cihân Sultân Murâd Hân bin Selim Hân Rahmetu'llâhi Ta'ala 'Aleyh'* ve *'Latife-i Destâr'* başlıklı şiirleridir. Bunun yanında farklı nazım şekillerinin içinde de hediyeleşme ilgili söyleyişlere rastlamaktayız. Bunlar ise; 159. gazelin tamamında ve 32. tahmisin içerisindeki bölümlerde geçmektedir.

'Kaside-i câme Der-medh-i Pâdişâh-ı Cihân Sultân Murâd Hân bin Selim Hân Rahmetu'llâhi Ta'ala 'Aleyh' başlıklı şiirinin genelinde, yoksulluğu ileri seviyelere ulaştırmış olan Cinânî, padişahın kendisine elbise hediye etmesini istemektedir.

'Latife-i Destâr' başlıklı kıt'a-i kebîre nazım şekli ile yazılmış şiirinde Cinânî, “destâr hediye edilmesi konusunda bir dostuyla kendisi arasında geçenleri, şakalaşmalarını anlatmaktadır.”⁵⁸ İlk iki beytinde Cinânî, dostlarından birinin kendisine destar alma sözü verdiğini ancak dostunun destarı aldığı halde, kendisine henüz vermediğini ifade etmektedir:

Bize bir yâr-ı sâdık itdi va'de
Ki bir dülbend ide lutfından ihsân

Burup sarmakdadır bir iki gündür
Velî teslimine olmadı dermân

Cinânî bu beytinde, destârının alınmasına rağmen kendisine verilmeyişinin sebebini başka bir dostuna sormaktadır:

Didüm birine yârânun ki âyâ
Nedendür bâ'is-i te'hîr ü hirmân

Bundan sonraki kısımda ise, Cinânî ile soru sorduğu bu dostu, destârının verilmemesi ile ilgili çeşitli ihtimaller türetmektedirler:

⁵⁸ Dilek Batislam, '16. yüzyıl Divan Şairi Cinânî'nin Hediye Konulu İki Şiiri', *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 2006, S.20, s.9.

Didi Rûm içre yokdur eyle tuhfe
Bulınmaga meger olmadı imkân

Anı tahsil için şâh-ı cihândan
Diyâr-ı Hinde gitdi emr ü fermân

Yâhûd aldı elinden tâzelerken
Uçurdu bâd-ı sarsar kaldı hayrân

Yâhûd anı komışdı hücresinde
Ugurladı giceyle düzd-i nâdân

Yâhûd gönderdi bir kimseyle anı
Çalup ol dâhi benden oldu pinhân

Yâhûd düşdükçe İstanbula âteş
Sitârum da tutuşdı oldu sûzân

Lakin son beyitle Cinânî, “ bütün ihtimalleri değerlendirerek kendince asıl nedenin hediye sözü veren kişinin verdiği sözden pişman olması olduğu görüşüne ulaşır. Çünkü destârın kendisine verilmeyişi hakkında sıralanan sebepler çok da akla yakın sebepler değildir.”⁵⁹

Egerçi virdiler çok ihtimâli
Benüm zannum budur oldu peşimân

Latife-i Destâr – s.183

Cinânî, sevgilinin hoş sözlerini âb-ı hayata benzeterek, bunun Hızır zamanının hediyesi olduğunu ifade etmektedir:

⁵⁹ Batislam: a.g.m., s.10.

Âbdâr elfâz ile âb-1 hayâtun ‘aymıdur
 Ey Cinânî tuhfe-i Hızr-1 zemânımdur benüm
 G.159/5 – s.546

Sevgilinin kapısının önü âşıklarıyla dolup taşar. Rakipler de ancak birbirlerine ikramda bulunurlar:

Kûyûna vardukça ey meh sa’y ikdâm eyleyüp
 Cümlesi teklîf iderler da’vet-i ‘âm eyleyüp
 Râzımı ifşâ iderler gerçi i’lâm eyleyüp
 İtlerün kûyunda her şeb bana ikrâm eyleyüp
 Her biri bir yana alup çekmede dâmânımız
 Th. 32/2 – s.263

2.2. Misafirlik

Davete icabet edip misafir olmak, geleneksel manada toplumumuzda yer alan önemli değerlerden biridir. Cinânî, sevgili dâhilinde işlediği şiirlerinde ‘misafirlik’ kavramına yer vermiştir. Âşık, yârine davetiyle beraber bir de ayna hediye olarak göndermek istemektedir:

Yârümi da’vet kılup âyîne göndersem n’ola
 Kim peri cinsin ider dirler musahhar âyinne
 G. 227/5 – s.581

Aşağıdaki tahmiste ise misafir etmek isteyen sevgilidir. Nazlı sevgili bir eline zülfünü, bir eline de tarağını alıp meşşatasını dâvet etmiştir:

Ellerini ‘âşık-1 zârûn batırmış kanına
 Yakdılar gûyâ ki hınnâ ol melâhat kânına
 Nev ‘arûs-1 hüsninün fer virmek için ânına

Da'vet itmiş lutf ile meşşâtasını yanına

Bir eline zülfin almış bir elinde şânesi

Th.26 / 5 – s.255

2.3. Selamlaşma

Günümüzde olduğu gibi Osmanlı toplumunda selamlaşmanın büyük yeri ve önemi vardır. İslami olarak da Kur'ân-ı Kerîmde geçen “bir selam ile selamlandığınız zaman sizde ondan daha güzeli ile selamlayın; yahut aynı ile karşılık verin.”⁶⁰ ayet-i kerimeyle selamlaşmanın önemi vurgulanmaktadır. Çünkü “ bir islâm toplumunda selam insanın selamlanması değil de Allâh'ın yarattığı insana selamının yine yarattığı olan bir başka insan tarafından verilmesi anlamını taşır.”⁶¹

Beyitte sevgilinin eli, “Hz. Mûsâ'nın Firavun'a gösterdiği beyaz ve parlak el”⁶²e (yed-i beyzâ); parmakları da gösterişli, parlak bir aydınlatma aracına benzetilmiştir. O, bu şekilde merhaba demek için muhatabına el uzatır:

Şa'şa'a sanma benânıdur anun ey meh-likâ

Merhaban için uzatmış mihr-i nûr-efşân elin

G. 187/4 – s.561

Cinânî divan şiirine münhasır aşağıdaki beytinde, sevgilinin selamını bekleyen âşıkların durumunu anlatmıştır. Gönül vermiş âşıklar, sevgilinin memleketinde onun selamını alabilmek için beş vakit sıra sıra dizilip el bağlayarak, beklemektedirler:

⁶⁰ Hz. Ali Özek, Hayrettin Karaman, Ali Turgut, Mustafa Çağrırcı, İbrahim Kâfi Dönmez, Sadrettin Gümüş: *Kur'an-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*, Ankara 1993, En-Nisa, 4/86, s.90.

⁶¹ Seyfettin Ünlü: ‘ Selâmlaşma’, Osmanlı Ansiklopedisi Tarih / Medeniyet / Kültür, C.III, s.52.

⁶² Nurgül Özcan: ‘15. Yüzyıl Divanlarında Dinî Benzetmelerle Yapılan Sevgili Tasvirleri’, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.11, S.1, Gaziantep 2012, s.179.

Koyup beş vakti gözler bir selâmın almaga anun
 Turur el bağlayup kûyında saf saf niçe dil-dâde
 G. 236/3 – s.585

Divan şiirinde her daim âşık, sevgilinin selamını bekler. Ancak sevgilinin âşığa bir merhaba sunması için, âşığın gam kadehini çekmesi hakkettiği bir durum değildir:

Câm-ı gamun Cinânî çekerken revâ mıdur
 Bir merhabânâ degmeye bezm-i şerâbda
 G. 239/5 – s.587

Bu beytinde ise Cinânî; dinî bir ifade dâhilinde selam kelimesini kullanmıştır. Peygamber Efendimize, âline ve ashabına selam etmektedir:

Ana vü âline ashâbına dâ'im selâm olsun
 Ki anlarla şeref buldı ser-â-ser hıtta-i gabrâ
 T. 106/8 – s.42

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. GIYİM - KUŞAM

3.1. Kumaş Çeşitleri

Bursalı Cinânî divanında ipekli kumaşlardan, atlas ve kemhâ çeşitleri ile karşılaşmaktayız. Ayrıca dîbâ ve zer-beft cinsi iki kumaşada yer verilmiştir.

“Bursa, kumaş üretimi açısından her dönem Osmanlı Devleti’nin en önemli üretim merkezlerinden biri olarak görülmektedir. Bursa kumaşlarına gösterilen ilgi dokunan kumaşların kalitesiyle doğrudan ilgilidir. Kalitenin oluşumunda Osmanlı esnaf teşkilatı ve teşkilatın kendine özgü koymuş olduğu kuralların önemi büyüktür.”⁶³

Özellikle ipekli kumaş üretiminde Bursa’nın önemi büyüktür. Hatta “Bursa Orta-Doğu’nun öbür ipekli sanayii merkezleriyle rekabet edecek düzeyde gösterilmiştir. 1500’e doğru Bursa’da bin kadar dokuma tezgâhından söz edilmiştir. 1502 tarihli ‘Bursa İhtisâb Kanunnâmesi’nde ipekli kumaş çeşitleri 7 kategoriye ayrılmıştır: Müzehheb (altınlı) kadife, kemhâ, vale, tafta, atlas, meton bürümcük”⁶⁴tür.

3.1.1. Atlas

“İnce ipekten sık dokunmuş düz renkte sert ve parlak bir kumaştır. Umumiyetle kırmızı renkte dokunurdu. Padişahlara yapılan kaftanlarda en çok kırmızı, mavi, yeşil renklileri tercih edilmiştir. Atlas tel adedine ve dokunuşuna göre kıymetlenen bir kumaştır.”⁶⁵

⁶³ Ömer Düzbakar: ‘Bursa Şer’iyye Sicillerine Göre Esnaf Teşkilatı ve Kumaş Nizamı’, *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, S. 2/2, Temmuz 2009 “Türk Kültüründe Terzilik”, s.45.

⁶⁴ Halil İnalçık: *Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar*, İstanbul 2008, s. 245-246.

⁶⁵ Fikret Altay: *Kaftanlar*, İstanbul 1979, s.12.



Resim 4. ‘Çocuk kaftanı, ipek atlastan dikilmiştir.16. yüzyıla aittir. Kaydında II. Selim’in şehzadesine ait olduğu yazılıdır.’⁶⁶ (Hülya Tezcan, *Osmanlı Sarayının Çocukları: Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamları, Giysileri*)

“Atlas ve dîbâ, üst görevlerde bulunanların kullandıkları bir kumaştır.”⁶⁷ Cinânî’de tahmininde dünya makamlarına sahip olmanın gelip geçici olduğu, “Keyânîyan ailesinin dokuzuncu ve son padişahı ”⁶⁸ olan Dârâ’nın atlas ve dibasının onda ödünç olarak bulunduğu söyleyerek bunu ifade etmektedir:

Dilâ bâkî degüldür şevket-i Dârâ-yı n’eylersin
 Libâs-ı ‘âriyetdür atlas u dibâyı n’eylersin
 Gam-ı ‘azline degmez mansıb-ı a’lâyı n’eylersin
 Çün âhir kor gidersin devlet-i dünyâ-yı n’eylersin
 Riyâset ‘add idüp bu halk ile gavgâyı n’eylersin

Th. 16/ 1-s.239

⁶⁶ Hülya Tezcan: *Osmanlı Sarayının Çocukları: Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamları, Giysileri*, İstanbul 2006, s.261.

⁶⁷ Nejat Sefercioğlu: *Nev’î Divanının Tahlili*, Ankara 2001, s. 112.

⁶⁸ Dursun Ali Tökel: *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, Ankara 2000, s.150.

Cinânî, Erzincanlı Emîr'in ölümüne düşürdüğü bir tarih manzumesinde onun elbisesini çıkarıp atlas ve dibadan soyutlanarak, son elbisesi olan kefeni giydiğini söyler:

Çıkardı câmesini geydi bir kefen âhir
Mücerred oldu geçüp atlasıyla dîbâden

T. 126/3 – s.431

Cinânî, kırmızı atlastan elbise giymiş olan sevgiliyi, rengi bakımından, yüce Allâh'ın üstün kudretiyle yarattığı gül fidanına benzetmiştir. Çünkü divan şairinin sevgilisi her daim güle teşbih edilmiştir:

Kırmızı atlasdan itmişdür libâsın sanmanız
Nahl-i güldür bağlamuş üstâd-ı sun'-ı Kirdigâr

G.35/2 – s.481

Gül-i ranâ dışı sarı, içi kırmızı ve çok nadir bulunan kıymetli bir gül çeşididir. Cinânî'de aşağıdaki beytinde kırmızı atlas üzerine sarı renkli elbisesini giydiğinde, sevgilinin gül-i ranâya benzeyeceğini ifade etmektedir:

Kaçan kim atlas-ı sürh üzre geysen câme-i zerdün
Gül-i ra'nâ olursın fi'l-mesel ey verd-i handânım

G.146/4 –s. 534

3.1.2. Dîbâ

Dîbâ, “ipekli ve renkli kumaş, bir nevi kalın canfese verilen addır.”⁶⁹ “Motif atkılarında kılaptan, sırma, sim gibi altın ve gümüş iplikler kullanılarak dokunmuş

⁶⁹ Pakalın: a.g.e., C.I,s.449.

ipekli veya kadife bir kumaştır.”⁷⁰ Aşağıdaki müsemmede, atlâs ve dîbâ kelimeleri bir arada kullanılmıştır:

Pür idüp bahr-i firâvânı tonanmalar ile
 Tonanup kıçda otur atlas u dîbâlar ile
 Biriküp himmet idüp begler ü agalar ile
 Pây mâl eyle ‘adû mülkini yağmalar ile
 Kul degül belki niçe Hüsrev ü Dârâlar ile
 Çekdürüp cânib-i deryâyâ kadırgalar ile
 Eyledün ‘azm-i sefer ‘avn-i Hudâ yârûn ola
 Himmet-i Nûh-ı neciy kâfile-sâlârun ile
 Mm. 101 /II –s.362

3.1.3. Kemhâ

“Güzelliklerine hayran kalınan Türk kumaşlarının ünü, Osmanlı İmparatorluğu’nun sınırları dışına taşmıştı. Kemhalar ise renkleri ve Türk motifleriyle oluşturulmuş göz alıcı desenleriyle bu kumaşlar arasında özel bir yere sahipti.”⁷¹

“Bursa’da dokunan kemhalara dair ilk kayıt 1481-1486 tarihlerinde şehzadelere sancak törenlerinde verilen kumaşlar olarak Kemha-yı Güvezi Bursa, Kemhayı Kırmızı Amasya isimleriyle rastlanır. XVI. yy.da İstanbul’da kemha atölyeleri kurularak üretimin çoğu buraya taşınmıştır.”⁷²

⁷⁰ Fikri Salman: ‘Türk Kumaş Sanatında Görülen Geleneksel Kumaş Çeşitlerimiz’, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, S.6, Erzurum 2004, s.28.

⁷¹ Nurhan Atasoy: *1582 Surname-i Hümayun*, 1997, s.76.

⁷² Salman: a.g.m, s.33.



Resim 5. *Top Halinde Kemha (Nurhan Atasoy, 1582 Surname-i Hümayun)*

Kemha kumaşının üzeri bâdâmî nakışlıdır. Ve bu haliyle sevgilinin boyunun, badem fidanı gibi görülmesini sağlar. Cinânî divanında da, kemhânın geçtiği beyitte gözü yaşlı âşıkların, sevgilinin üzerinde kemhayı gördükleri andan itibaren gözlerini ondan alamadıklarını ifade etmektedir:

Degül bâdâmi kemhâ geydügi ol çeşm-i fettânun
Dikildi anda kaldı gözleri ‘uşşâk-ı giryânun

74-s.647

3.1.4. Zer-beft

Zer-beft lügatte; “ustufa, sırmalı kumaş”⁷³ anlamına gelir. “Zerbaft kumaşının bazı motifleri altın tellerle dokunurdu. İsmi XVI. yy. ikinci yarısında arşiv kayıtlarında seraserle birlikte çok zikredilir.”⁷⁴ “Çözü, ipek, atkı ve desenleri altın veya altın karışımı gümüş tellerle dokunurdu. Zerbaft üretimi Bursa ve İstanbul’da yapılıyordu. Çok değerli bir kumaş türü olduğu için, sadece saray mensuplarınca kullanılmıştır.”⁷⁵

Cinânî ise bir manzumesinde zer-beft yani sırmalı elbisesini giyip zenginlik içinde gezenin de, yün elbisesini giyip fakirlik içinde gezenin de kendisine göre bir dünyası olduğunu, Allâh’ın herkese uygun bir hayat bahsettiğini söyler:

Geymiş kimisi câme-i zer-beft ü zer endûd
 Peşmîne geyüp kimi gezer fakr ile merdûd
 Hırmân iledür kimi kimi vâsıl-ı maksûd
 Hikmet bu ki her biri yine hâline hoşnûd
 Hallâk-ı cihân ‘âleme kıldukda tecellî
 Her şe’i birer hâl ile kılmış mütesellî

Ts. 44/3 – s. 278

⁷³ Ferit Devellioğlu: *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara 2005, s.1180.

⁷⁴ Salman: a.g.m., s.41’den naklen ‘Nevber Gürsu, Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler, İstanbul 1988, s.26’ adlı kitabından alınmıştır.

⁷⁵ Salman: a.g.m., s.41’den naklen ‘Mehmet Önder, Antika ve Eski Eserler Klavuzu, Ankara 1995, s.209’ adlı kitabından alınmıştır.



Resim 6. *Sırmalı Kumaş*

(http://www.osmanlisanati.com/popup/kumas_10.html)

3.2. Giysiler

3.2.1. Câme (Libâs, Delk, Kabâ)

Câme, “ale’lîtlak arkaya giyilen şey, elbise demek olan bu kelime ıstılah olarak yenleri bol, rahat ev kıyafeti hakkında kullanılır bir tabirdir.”⁷⁶

Divanda yirmi üç numaralı kasidede Cinânî, maddi sıkıntı içerisinde bulunduğunu üzerindeki elbise dolayısıyla anlatmaktadır. Kasidenin ilk beytinde feleğin kendisine nasip ettiği elbiseyi, daha önce kimsenin görmediğini söylemektedir:

Bana bir câme nasîb eyledi bu devr-i felek
Görmedi ancılayın câme dahi ins ü melek

K. 23/1 – s.76

⁷⁶ Pakalın: a.g.e. , C.I, s.255.

Aynı kasidenin ikinci beytinde ise, maddi durumunun çok kötü olduğunu okuyucusuna orijinal bir üslupla anlatır:

Fark olunmaz etegiyle yakası çâkinden
Ne yaka kaldı fenâ bulmadığ anda ne etek

K. 23/2 – s.76

Şair, erguvan renkli elbisesini giyen sevgilinin karşısında, şafak altında bulunan parlak ayın belli olmasını istememektedir. Çünkü “sevgilinin giydiği elbise de tıpkı sevgilinin yanağı gibi erguvan renkli oluşuyla dikkat çekicidir.”⁷⁷

Olmasun zîr-i şafakdan mihr-i enver-âşikâr
Erguvânî câmesin geydi bu gün ol gül-i’izâr

G. 35/1 – s.481

Âşıklarını cefasıyla öldüren sevgili her daim kırmızılar içerisinde. Cinânî bu durumu hüsn-i talil sanatını kullanarak, sevgilinin boyunca kana girmesini, al yanağının, elbisesine yansımaları olarak ifade etmiştir:

Yâ boyunca kana mı girdün be-hey zâlim yahûd
‘Aks-i ruhsârun mı düşdi câmene âyînedâr

G.35/4 –s.481

Sevgili, üzerindeki sarı elbisesi ile saf altından yapılmış bir kadeh gibidir. Ve o kadeh içinde âb-ı hayvân olan dudağı, bir içim sudur:

Zer-i hâlisden olmuş câma benzer zerd-i câmeyle
İçinde bir içim sudur o la’li âb-ı hayvânım

G.146/3 – s.538

⁷⁷Şener Demirel: ‘Dîvân Şiirinde Erguvân’, *Turkish Studies*, Fall 2009, Volume 4/8, s.1009.

Servi boylu sevgili, giydiği kırmızı elbise ile bütün şehri ateşe vermiştir:

Her taraftan câme-i alıyla ol serv-i revân
 Âl ile âteş koyup sûzân ider şehri hemân
 G. 179/1 – s.556

“Birinci mısradaki gönül aynaya, gam da aynadaki pasa benzetilirken, ikinci mısradaki sevgilinin elbisesi, renginden dolayı pasa benzetilir. Bu durumda aşğın gönlündeki pasın giderilmesi, sevgilinin pas rengindeki elbisesini görmekle mümkün olur.”⁷⁸

Gidüp jengâr-ı gam mir’ât-ı hâtır pür-safâ oldu
 Görince câme-i jengâr-gûn ile o dildârı
 G.264/2 – s.599

Bu beyitte ise, sevgilinin sinisini bir ayna gibi gören Cinânî, sevgilisinin paslı elbisesini çıkarmasını istemektedir:

Soyup jengâri câmen sîneni açmak gerek zîrâ
 Komak lâyık degül âyînenün üstinde jengârı
 G.264/2 – s.600

Câme beyitlerden anlaşılacağı üzere bir dış kıyafettir. Cinânî divanında çoğunlukla câme, sevgilinin kıyafeti olarak ve kırmızı rengiyle kullanılmıştır.

Giysi anlamına gelen libâs, câmeden daha farklı durumları anlatmak için kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair libâs kelimesini, naz ile sırtına elbise giyen sevgili için kullanmıştır:

⁷⁸ Yusuf Çetindağ: *Ayna Kitabı*, Çorum 2005, s. 139.

Egnüne nâz ile geymişsin libâs-ı sûzeni
 Gökdeki mihr-i münevver sandum ey meh-rû seni
 G. 271/1-s.603

Bu beytinde ise; pek çok insanın afiyet elbisesini giyerek asıl bayramlıklarını giydiklerini, yani ahirete göçtüklerini söyleyerek libâs kelimesi ‘kefen’ yerine kullanılmıştır:

Değişdi ten libâsın niçeler irişmedi ‘îde
 Bilürsen sana bayramlık libâs-ı ‘âfiyet besdür
 Kt. 54/2 – s.192

“Delk, Farsça eski elbise, yamalı dilenci hırkası demektir.”⁷⁹ Cinânî kelimeyi divanında yalnızca bir beytinde ve gerçek manasıyla kullanmıştır:

Girîbânun ne var çâk eylesen delk-i mey-âlûdun
 Bilür ‘âlem reh-i ‘ışkunda biz pâkîze-dâmânuz
 G.85/4 – s.506

Kabâ; “cenkte zırh üzerine giyilen pamuklu libâs demek iken sonraları astarsız uzun kumaş entariye denilmiş ve gitgide hil’at gibi ipekli kumaştan yapılan libâs manasına da gelmiştir. Meydânî denilen al beyaz çizgili bir ipekli dokumadan yapılan yan etekleri çift yırtmaçlı, göğüs kısmı açık ve yakası topuğa kadar kesik ve bütün yakası sırma ve ipek gaytanla işlenmiş bir entari.”⁸⁰ “En basit tarifi ile önu daima açık duran, kapanmayan kaftanın adıdır.”⁸¹

⁷⁹ Pakalın: a.g.e.,C.I,s.423.

⁸⁰ Ahmet Talat Onay: *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, İstanbul 1996, s.288.

⁸¹ Reşat Ekrem Koçu: *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Ankara 1969, s.136.

Kim ol ki serv-i kabâ pûş-ı der-âgûş eyler
Dü-cihân mülkini bir demde ferâmûş eyler

G.37/1 – s. 482

Cinânî hüsn-i talil yoluyla sevgilinin âşıklarını öldürerek boyunca kana girmesini, kırmızı elbise giyişine bağlamıştır:

Kılmış boyunca kana girip ‘âlemi helâk
Olmış kabâ-yı sürh ile serv-i bülendi zeyn

G. 185/5 –s.560

Aşağıdaki iki beyitte Cinânî, ‘kabâ’ kelimesini can (ten) yerine kullanmıştır. Divan şiirinde âşık, sevgilinin aşkı ile çektiği ızdıraplarla ten elbisesini parça parça eder. Zaten asıl yiğitlik sevgiliye duyulan aşk karşısında canının (ten elbisesinin) lime lime olmasıdır:

Ne gam ger çâk çâk olsa kabâ-yı cism-i pür-‘illet
Kabâ-yı merd olanlar çaksuz geymezer budur ‘âdet

Velehu 75 – s.647

Yine bir beytinde Cinânî, sevgili eğer ona lutf edip eteğine yüz sürdürmezse, en son çaresinin ten elbisesini terk etmek olacağını söylemektedir:

Kabâ-yı cismi çâk eylemek âhir mukarrerdür
Yüzüm sürmek nâsib olmazda lutfundan o dâmâna

G. 211/5 – s.572

Bir başka beytinde ise, sevgilinin süslenip, bu güzelliğini düşmanlarına seyrettirmesiyle, aşığı çıplak halde bıraktığını ifade etmektedir:

Tonanup sen tonanma seyrin eylersin ‘adûlarla
 Kabâ-yı tenden ‘uryân itdi hecrün cân-ı müştâkı
 G. 299/2 – s.617

3.2.2. Dâmen (Dâmân, Etek)

Etek, değişik biçimlerde, belden aşağıda kalan bölümü örten ve kadınlar tarafından kullanılan giysidir. Divanda, Farsça karşılığı olan dâmân ve dâmen şekillerinde de karşımıza çıkmaktadır. Daha önceki bölümlerde de bahsi geçen yirmi üç numaralı kasidesinde Cinânî, maddi durumunun iyi olmadığından bahsetmiştir. Ve bunu, elbisesinin eteği var iken süpürgeye gerek olmadığını, hatta bu eski elbise karşılığında çingene elek verse bile değiştireceğini ifade ederek, mübalağalı bir şekilde anlatır:

Var iken dâmeni çârûba ne hâcet ammâ
 Değişürdüm anı çingâne eger birse elek
 K. 23/6 – s.77

Bu beyitte ise çok daha farklı bir yorum söz konusudur. Aşk yolunda eteğini eskittiği için Cinânî Allâh’a şükretmektedir:

Gam degül ‘uryân olursak fakr ile
 Hamdüli’llah ter degül dâmânumuz
 G.82/4 – s.505

Felek, aşığı servi boylu sevgiliden her zaman ayrı düşürmüştür. Cinânî’de bunu aşağıda verilen beytinde, taze gül yaprağının elinden eteği alınmaz şeklinde tezatlık yaparak yorumlamıştır:

Yanumdan ey felek dūr eyledün ol serv-i âzâdum
 Alınmaz hâr elinden dâmeni bir verd-i ter virdün
 G.111/3-s.520

Divan şiirinin sevgilisi vefasız ve gaddardır, aşğın rakiplerine her zaman yüz verip, onu kıskandırır Cinânî’de gül-i ranâ olan sevgilinin rakiplerine yüz vermemesini, eteğine diken değmemesini istemektedir:

Gül-i ra’nâ gibi her gördüğüne yüz virme
 İlmesün dâmenüne hâr benüm nenceğizüm
 G.165/2 - s.549

Pek çok aşığı olan fidan boylu sevgili, başını haremnden çıkararak aşığını kıskandırmaktadır. Bu nedenle âşıkta gönlüne seslenerek, bir vefasız âşık olmamasını, gözünün yaşını silip sabır eteğine sarılmasını, kendisine tavsiye etmektedir:

Dilâ gel dâmen-i sabr ile sil çeşmündeki yaşı
 Koyup bu mâcerâ-yı ‘ışkı dehrün olma kallâşı
 Sevüp bir bî-vefâyı eyleme tahsîn ü şâbâşı
 Visâli zevkine degmez belâ-yı mihnet-i nâşî
 Ferâgat kıl şu dilberden ki vardur niçe oynaşı
 Geç ol serv-i sehîden kim haremnden taşradur başı
 Ts. 62/1-s.305

Buraya kadar incelediğimiz şiirlerde Farsça karşılığı olan ‘dâmen’ şeklinde karşımıza çıkan ‘etek’, Türkçe olarak da beyitlerde kullanılmıştır:

Fark olunmaz etegiyle yakası çâkinden
 Ne yaka kaldı fenâ bulmadıg anda ne etek
 K. 23/2 – s.76

Yelerek dâmeni âlûde vü sad-çâk oldu
 Kesdürürdüm etegin bârî eger çıksa yelek
 K. 23/9 – s.77⁸²

Cinânî bu devrin şahının, fakirlere olan ihsanını ‘*etek çekmek*’ deyiimiyle açıklamıştır:

Fukarâyı şeh-i devrâna anup düşdükçe
 Çeker ihsânını celb eylemege niçe etek
 K.23/18 –s .78

3.2.3. Destâr

“Kavuk, külah, fesin etrafına sarılan sarıgın aydınlar ağzındaki adıdır. Eski toplum hayatında işe, mesleğe, mevkie, memuriyete göre destarın sarılma şekilleri vardır.”⁸³ Divan şiirinde ise “özellikle kenarına çiçek takma adeti ile kullanım alanı bulan destâr, kulak kenarlarında sümbül gibi duran saçlarla yeni hayallere konu olmuştur.”⁸⁴ Aşağıdaki beyitte de Cinânî, hüsni-talil sanatı ile sevgilinin yüzünde bulunan gölgenin ayva tüylerinden değil, tülbentinin köşesine taktığı sümbül dolayısıyla olduğunu anlatmıştır:

Yâr sünbil takınur gûşe-i destârında
 Hat degül sâyesidür safha-i ruhsârında
 45 – s.640

Şair zülfü, serkeş olarak değerlendirir ve serkeş zülfün destâr ile başa çıkamadığını söyler:

⁸² Açıklaması için bkz. ‘*Yelek*’ maddesi. s.72.

⁸³ Koçu: a.g.e., s.87.

⁸⁴ İskender Pala: *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul 2004, s.113.

Destârun ile başa çıkup zülf-i ser-keşün
 Senden bu denlü yüz bulıcak hiç basılmadı
 G. 249/3 – s.591

Şair, zâhidin azmettiğinde sevgilinin eline eteğine dolandığını söyleyerek yine bir deyim kullanmıştır:

Tolaşur dâmen-i dildâra kaçan ‘azm itse
 Niye ki zâhide bu cübbe vü destâr elemi
 G.280/4- s.608

3.2.4. Dölbend

İnce ve seyrek dokunarak elde edilen yumuşak pamuklu bezin ismidir. “Gönlük hayatta çok çeşitli yerde kullanılagelmiştir. Eski Türk giyim kuşamında da sarıklık en makbul bez olmuştur.”⁸⁵ Divânda dölbend kelimesine sadece bir beyitte rastlanmaktadır:

Bize bir yâr-ı sâdık itdi va’de
 Ki bir dölbend ide lutfından ihsân
 Latife-i destâr 40/1-s.18

3.2.5. Ceyb

Ceyb, giysinin belli bir yeri açılarak, içine bir şey koymaya yarayan, astardan yapılmış küçük parçadır.

⁸⁵ Koçu: a.g.e.,s.98.

Eserde, söz cevhere, fazilet de inciye benzetilmiştir. Şair, kasidede muhtabını överken; ‘senin sözlerin ve faziletin herkesin eteklerini ve ceplerini dolduran inci ve cevhere benzer’ der:

Suhen gevherlerin nazm eyleyüp nesr eylesen fazlun

Pür eyler dürr-i deri ile herkes ceyb ü dâmânı

K.13/22 – s.49

3.2.6. Efser

Farsça karşılığı efser olan taç, “hükümdarların resmi günlerde başlarına giydikleri, murassa’ başlık, bazı şeyh ve dervişlerin kezalik başlarına giydikleri başka başka şekildeki külah adıdır.”⁸⁶ Sevgilinin kâkülü, gül tacından ayrılmadığı için aşığa bend olamamaktadır:

Ol gül-efserden cüdâ göstermez oldı kâkülün

Bend ile olmaz mukayyed bu dil-i âzâdeye

G.212/4 – s.573

Sevgilinin memleketinin tozlu yolları, âşık için baş tacıdır. Bu nedenle âşık, kendi başında ki külahı göklere fırlatsa yeridir:

Gerd-i râhı başuma efser-i ‘izzet besdür

Âsmâna yiridür şevk ile atsam külehi

G.274/3 – s.605

⁸⁶ Pakalın: a.g.e., C.III, s.371.

3.2.6. Ferâce

Osmanlıda “feracenin önden açık bedeni ve kolları bol, eteği yere kadar uzun, boyuna oturmuş yuvarlak veya hafifçe "V" şeklinde oyulmuş yakalı ve ön açıklığının iki yanında yer alan dikey yırtmaç cepli bir tür cübbe”⁸⁷ olduğu tarifiyle ferâce hem kadın hem erkek için kullanılan bir dış kıyafettir.

“Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde yaygın bir şekilde kullanılan feraceler herhangi bir ayırım yapılmadan herkesin giyebildiği türden kılıklar olmuşlardır. Ancak Müslüman ve gayr-i Müslimlerin ayırt edilebilmeleri için ferace ve ayakkabılarda renk ayırımına gidilmiştir. Buna göre, Müslümanlar kırmızı, yeşil, mavi gibi renkleri kullanırken, gayr-i Müslimlere açık renk kullanmak müsaadesi verilmiştir.”⁸⁸

“Kadınların feracesiz dışarı çıkılmasına müsaade edilmediği gibi atlas ferace giymelerine dahi müsaade edilmemiştir.”⁸⁹

Toplumda var olan ferace giyme adetini Cinânî, sevgili üzerinden bir beyitte şöyle ele almaktadır:

Boyunca kana girmiş kırmızı ferâce geymişsin
Yine şemşîr-i gamzen dökmiş ancak zulm ile kanı

G.276/4 – s.606

⁸⁷ Hülya Tezcan: ‘Ferace’, İslam Ansiklopedisi, C.12, İstanbul 1995, s.349-350.

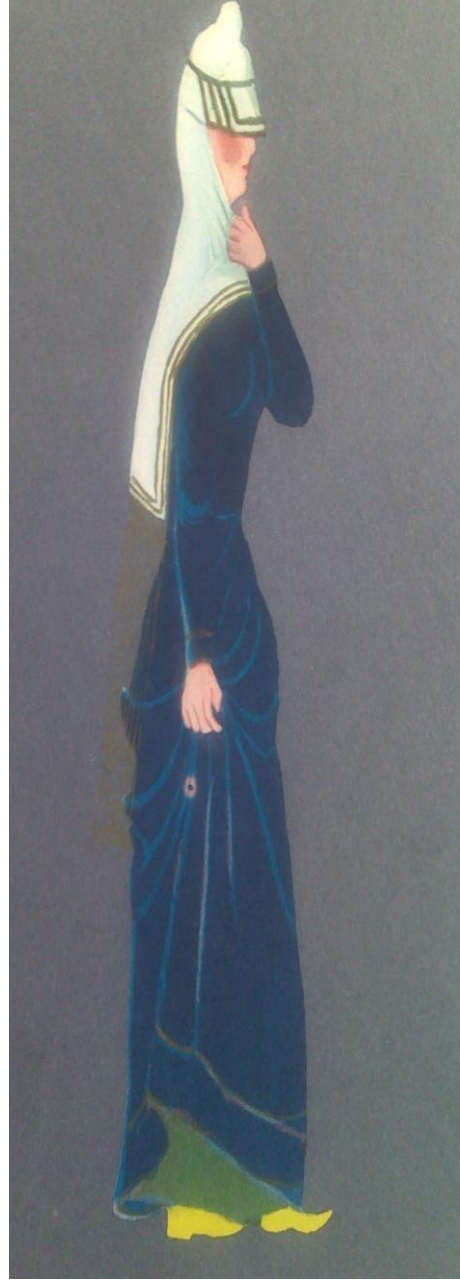
⁸⁸ Süheyla Sarıtaş, Mehtap Türksoy, Suna Bilen, ‘Balıkesir ve Çevresinde Geleneksel Kadın Giysisi “Ferace” Hakkında Etnografik Bir Araştırma’, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.10, Sayı.18, Balıkesir 2007, s.197’den naklen ‘Bu bilgiler Zeliha AKDENİZ’in <http://www.geocities.com/akademya6/makzel5.htm> internet adresindeki ‘Tarihi Süreç içinde Kadın Kılığı ve Tesettür Bahsine Dair’ adlı makalesinden alınmıştır.

⁸⁹ Rukiye Aslan: *16. Yüzyıl Ortalarında Bursa (A-84 ve A-202 Numaralı Bursa Şer’iyye Sicillerine Göre)*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi, s.97-98.

16.Yüzyıl Başlarında



Resim 7. Ferâcenin arkadan görünümü



Resim 8. “Kanunî Devrinde Sokak Kıyafetiyle Bir Hanım”⁹⁰
 (“Arkasındaki sıkma kollu ferace tam bir sokak kıyafeti olacak tarzda bol ve kapalı.”⁹¹)

(Nureddin Sevin: *On Üç Asırlık Türk Kıyâfet Târihine Bir Bakış*)

⁹⁰ Nureddin Sevin: *On Üç Asırlık Türk Kıyâfet Târihine Bir Bakış*, İstanbul 1973, s.83.

⁹¹ Sevin: a.g.e., s. 84.

3.2.8. Hırka

Hırka, “cübbenin altına veya gecelik entarisi üstüne giyilen dize kadar veya daha kısa pamuklu libas.”⁹² Diğer giyim unsurlarında olduğu gibi bunu da, dünya nimetlerinin gelip geçici olduğu bahsini anlatırken kullanmıştır:

Libâs-ı fâhrünle halka ‘arz-ı devlet eylersin
 Gedâ-yı hırka pûşı fakr ucından töhmet eylersin
 Fenâsın bilmeyüp dünyâyâ sarf-ı himmet eylersin
 Gedâ-veş çünki âhir bir kefenle rihlet eylersin
 Bu tâc-ı Keykubâd u hil’at-i Dârâyı n’ eylersin

Th. 16/3 –s. 240

3.2.9. Hil’ât

“Hükümdarân ve vezirâ tarafından birine hürmet ve mükâfat yerine giydirilen kaftan.”⁹³ “Üste giyilen elbiselerden birinin adıdır.”⁹⁴ Kıymetli bir elbise olan hil’ât değerli kimseler tarafından giyilmekteydi.

⁹² Sami: a.g.e.,s.578.

⁹³ Sami: ag.e., s. 586.

⁹⁴ Pakalın: a.g.e., C.1, s.833.



Resim 9. 'Sultan III. Murad'ın Şehzade Mehmed'in sünnet düğünü şenliklerinde divan üyelerine, bölük ağalarına, yaya ağalarına, bölük başlarına hil'at giydirilmesi. *Surnâme-i Hümayûn TSMK, H1344, y.426.a*⁹⁵ (Halil İnalçık: *Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar*)

Aşağıdaki tahmiste geçen hil'ât de, Keyâniyan sülalesinin son hükümdarı olan Dâra'nındır:

Libâs-ı fâhrünle halka 'arz-ı devlet eylersin
 Gedâ-yı hırka pûşu fakr ucından töhmet eylersin
 Fenâsın bilmeyüp dünyâya sarf-ı himmet eylersin
 Gedâ-veş çünkü âhir bir kefenle rihlet eylersin
 Bu tâc-ı Keykubâd u hil'at-i Dârâyı n' eylersin

Th. 16/3 – s.240

⁹⁵ İnalçık: a.g.e., s.247.

3.2.10. Kaftan

“Kaftan uzun kollu, önden açık, düğmeli ve yanları yırtmaçlı uzun elbisedir.”⁹⁶ “1828’den önceki eski kıyafette en üste giyilen astarsız esvâb, bilhassa erkek entarisinin adı.”⁹⁷

Bir yeri aksa eger nef’i olurdu ammâ

Yaramaz yakmaga eğnümdeki yırtık kaftân

K. 22/21 – s.74



Resim 10. ‘Sultan III. Murad, İpek Kaftan (Topkapı Sarayı Müzesi)’⁹⁸ (Tülay Duran: *Padişah Portreleri*)

⁹⁶ Mübahat Kütükoğlu: *Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri*, İstanbul 1988, s.350.

⁹⁷ Koçu: a.g.e.,s.137-138.

⁹⁸ Tülay Duran: *Padişah Portreleri*, İstanbul 1999, s.132.

“Toplumda çokça giyilen kaftan, genellikle kemha kumaştan yapılmış olan çok değerli bir üst giysisi olup, törenlerde giyilir.”⁹⁹



Resim 11. ‘Çocuk kaftanı. İpek ve klaptanla dokunmuş, kemha cinsi kumaştan dikilmiştir.’¹⁰⁰ (Hülya Tezcan, *Osmanlı Sarayının Çocukları: Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamları, Giysileri*)

3.2.11. Kemer

“Bir şerit halinde yapılan ve giyilen elbiseyi belden sıkıp tutmak için veya sadece süs olarak kullanılan ve bele yalnız bir defa dolanarak önden bir toka ile tutturulan şey.”¹⁰¹ Eskiden elbise kumaşlarından, ince derilerden hatta gümüş ve altından kemerler de yapılmaktaydı. Divan şiirinde kemer, aşığın en büyük rakibidir. Çünkü aşığın yapamadığı şeyi kemer yapmakta sevgilinin beline sarılmaktadır.

⁹⁹ Nurullah Abalı: *Geleneksellik ve Modernizm Açısından Kılık Kıyafet*, İstanbul 2009, s.188.

¹⁰⁰ Tezcan: a.g.e., s. 244.

¹⁰¹ Koçu: a.g.e., s.152.

Cinânî'de beytinde sevgilinin belindeki kemeri çift başlı bir yılanı benzeterek, sihir sayesinde oranın bekçisi olabildiğini ifade etmektedir:

Miyânunda degül zerrîn kemer mâr-ı dü-serdür kim
Tılsım ile o genc-i hüsnün olmuşdur nigeh-bânı
G. 276/5 – s.606

3.2.12. Külâh

Külâh, tek parça halinde ki keçeden yapılan dikişsiz bir başlıktır. “Yüzyıllar boyunca yalnız erkekler ve asker ile her tabakadan halk tarafından giyilmiş serpuştur.”¹⁰²

Divan şiirinde lale, kırmızı rengi dolayısıyla aşkın kanlı gözyaşlarına, şekli dolayısıyla da külaha benzetilir. Aşağıdaki beyitte Cinânî, benzer bir kullanım yapmıştır:

Cihânı kapladı bârân-ı ebrî nîsânî
‘Aceb mi geyerse külâh-ı bârânî
G. 248/1 – s.591

Sevgilinin memleketinin tozlu yolları âşık için baş tacıdır. Bu nedenle kendi başında ki külâhı göklere fırlatsa yeridir:

Gerd-i râh-ı başuma efser-i ‘izzet besdür
Âsmâna yiridür şevk ile atsam külehi
G. 274/3 – s.60

¹⁰² Koçu: a.g.e., s.162.

3.2.13. Kürk (Semmûr, Kakum)

“Kürk, tarih boyunca hemen hemen her toplumun ilgisini çekmiş olup, daha önceleri sadece giyinmek için kullanılırken bir zaman sonra süs, giyim aksesuarı olarak ve toplum içindeki itibarı ve statüyü gösteren bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.”¹⁰³

Cinânî üşümemesi için sevgilisine kürk giymesini tavsiye eder. Çünkü güzeller şahının üşüyüp, incinmesine gönlü el vermez:

Gir kürke üşüdünse disen n’ola Cinânî
Kış geldi meded ol şeh-i hûbânı üşütdün
G.113/5 – s.521

Semmûr; “sansar cinsinden bir hayvanın adı olan samur aynı zamanda kürk yerinde kullanılır bir tabirdir.”¹⁰⁴ “Yüzyıllar boyunca Türk toplum hayatında samur, kürklük postlarının en kıymetlisi bilinmiştir.”¹⁰⁵ Kürkün, Osmanlı toplum hayatında vazgeçilmez bir yeri olduğunu aşağıdaki beyitle açıklayan Cinânî, imkânı olsa her gün başka bir kürk giyeceğini ifade etmiştir. Çünkü Osmanlı da yazlık, kışlık, baharlık kürkleri ayrı ayrıdır:

Olsa bizde günine göre geyerdük kürkin
Nice semmûr-ı vaşak ko marala yok dermân
K.41/19 – s.130

Kakum, sincap türünden kediye benzer gövdesi beyaz ve kuyruğu siyah bir küçük hayvandır. Bunun postundan yapılan kürke de kakum denir. Bu kürk “beyazlığı hasebiyle saffet ve temizliğe işaret olmak üzere bekâret ve safiyetin bir remzi sayılırdı.”¹⁰⁶

¹⁰³ Zeki Tekin: ‘Osmanlılarda Kürk Kullanımı’, *Türkler Ansiklopedisi*, C.10, Ankara 2002, s.644.

¹⁰⁴ Pakalın: a.g.e., C.III, s. 113.

¹⁰⁵ Koçu: a.g.e, s.202.

¹⁰⁶ Pakalın: a.g.e.,C.II,s.343.

“Osmanlı imparatorluğu tarihindeki en önemli sosyal olaylardan biri de III. Murad’ın oğlu Şehzade Mehmed için yaptırdığı sünnet düğünüydü. Askeri yönden pek bir başarı göstermeyen III. Murad, Osmanlı imparatorluğunun büyüklüğünü oğlu Şehzade Mehmed’in sünnetini o zamana kadar yapılanların en görkemlisi ve ihtişamlısı ile kutlayarak dünyaya göstermek istemiştir.”¹⁰⁷ 52 gün 52 gece süren bu büyük sünnet düğünü için Cinânî’de tarih düşürmüştür.

Semmûr ve kakumla süslenen hil’atin, Şehzade Mehmed’in boyunu şerefliendirdiğini söylemektedir:

Teşrîf kıldı kâmet-i bâlâ-bülendüni
Semmûr u kakum ile virüp hil’ati sana
T. 94/5 – s.417

3.2.14. Nikâb

Nikâb, peçe, yüz örtüsü manalarına gelmektedir. “Bilhassa siyah ve beyaz, yarı şeffaf kumaşlardan yapılırdı; nikabın hemen ardındaki gözler önünü ve etrafını gereği gibi görür; uzaktan bakan gözler ise nikâb ardındaki yüzü seçemez, tanıyamazdı.”¹⁰⁸

Cinânî, sevgilisinin güneşe benzeyen cemalini nikâb ile örtmemesini ve örtünerek kendisinden kaçmamasını ister:

Cemâlün âfitâbın ‘arz idüp ref’-i nikâb eyle
Kaçup bizden inende böyle mestûr olma sultânüm
G.164/4 – s.548

Sevgilinin yanağı, peçe altında bulunup âşık tarafından görülme de parlaklığı bakımından her daim güneşe benzetilmiştir. Beyitte şair sevgilinin peçe

¹⁰⁷ Nalan Aracı: *Nakkaş Osman’ın ‘Surname’ Yapıtından Resim Yorumları*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin Üniversitesi 2005, s.55.

¹⁰⁸ Koçu: a.g.e., s.181-182.

altındaki yanağını bulutun altında bulursa dahi parlaklığını belli eden güneşe teşbih etmiştir. Aynı zamanda Cinânî, hüsn-i talîl yoluyla sevgilinin güzelliğini gölgeleyen peçeyi kara buluta benzetmiştir:

Âfitâb-ı ruh-ı dildâr nikâb altında
Benzer ol mihr-i dirahşâna sehâb altında
G.207/1 – s.603

Cinânî divanında nikâb ile ilgili beyitlerinin tamamında sevgilinin yanağı, güneşe teşbih edilmiştir.

3.2.15. Pîrâhen (Gönlek)

“Gön, ham kösele, deri;”¹⁰⁹ “gönlek, çıplak tene giyilen şey demektir.”¹¹⁰ Şair, hakikatleri bilen bir gönüle sahip olmak için, gömleğin yakasının yırtılması ve parlak yıldızın öpülmesi gerektiği yorumunu yapmaktadır:

Gül gibi rûşen-zamîr olmak dilersen şevk ile
Pîrehen çâkin açup ol matla’u’l envârın öp
G. 13/3 – s.469

Divan şiirinde gönlek, gül ve gonca yaprağına teşbih edilir. Bu beyitte Cinânî, letafet bağının gül yanaklı ve gömleği güle benzeyen sevgilinin yanaklarının elem rüzgârından korunmasını Allâh’tan diler:

Hak Ta’âlâ ruhlarun bâd-ı elemden saklasun
Ey letâfet bâğının gül-rûy u gül-pîrâheni
G. 256/4 - s.595

¹⁰⁹ Cem Dilçin: *Yeni Tarama Sözlüğü*, Ankara 1983, s.96.

¹¹⁰ Koçu: a.g.e.,s.125.

Cinânî divanında sadece bir beyitte “gönlek” kelimesini kullanmıştır:

Meger tutuşmaga kasd itdi rûzgârla kim
Soyındı bâgda gönlek-çek oldı şâh-ı şecer
K. 30/13 – s.104

3.2.16. Sinebend

“Memeleri göğse yapıştıran ve arkadan bağlanan sütiyen adıdır. Hayvanların koşumlarında göğse gelen kayışa da bu ad verilir.”¹¹¹

Divanda sadece bir gazelde karşımıza çıkan sîne-bendi âşık, bir geceliğine sevgilin göğsü üzerinde duracak kendi kolu olarak hayal etmiştir:

Sîne-bend itmek kolum mümkün olurdu bir gice
Gelse lutfından eger meyl itse câm-ı bâdeye
G. 212/2 – s. 573

3.2.17. Yelek

Cinânî, üzerindeki elbisenin eteğinin eskilikten yüz parça olduğunu, bu parçalar birleştirildiğinde ondan bir yelek dahi çıkmayacağını söylemektedir:

Yelerek dâmeni âlûde vü sad-çâk oldı
Kesdürürdüm etegin bârî eger çıksa yelek
K. 23/9 – s.77

¹¹¹ Pakalın: a.g.e., C. III, s.229.



Resim 12. 'Erkek Yelek'¹¹² (Bursa Çeyiz El Sanatları)

¹¹² Uluymay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi, Bursa Çeyiz El Sanatları, Bursa 2004, s.23.



Resim 13. Bursa Kadın Ev İçi Kıyafeti **Resim 14.** Bursa Orta Yaşlı Erkek Giysisi

(<http://www.3dbursa.com/2010/uluumay-halk-kiy-muzesi/>)

3.3. Kıyafet Unsurları

3.3.1. Düğme

“Giysilerin muhtelif yerlerine, ilikleme veya süs amacıyla dikilen, kemik, metal, sedef, tahta gibi sert bir maddeden yapılmış küçük parçalara düğme denir.”¹¹³

Cinânî tesdisinde sevgilinin, düğmelerini çözüp sinesini aşığına seyrettirmesini istemektedir:

I

Görmege sîne-i sîmîni sen sîm-berün
 Nazarı pâki olan terkin urur cân u serün
 Rûşen it dîdelerin ‘âşık-ı sâhib-nazarun
 Ne revâdur kishâb örte şu’â’ın kamerün
 Goncalar içre nihân eyleme gülberg-i terün
 Ya’nî seyr eyleyelüm sîneni çöz düğmelerün

II

Varalum gûşe-i gülzâra idüp ‘îşe salâ
 İdelüm şevk ile pîrâheni mânend-i kabâ
 Zâhir olsun görelüm n’eydügini sun’-ı Hudâ
 Bakalum âyîne-veş eyleyelüm kesb-i safâ
 Goncalar içre nihân eyleme gülberg-i terün
 Ya’nî seyr eyleyelüm sîneni çöz düğmelerün

III

İçelüm bâdeyi terk-i gam-ı ferdâ idelüm
 Açalum râz-ı dil-i zârı hüveyda idelüm
 Vasl ile derd ü gam-ı herce müdâvâ idelüm
 Aç girîbânunı bir lahza temâşâ idelüm
 Goncalar içre nihân eyleme gülberg-i terün

¹¹³İskender Pala: *Türk Düğmeciliği ve Bahriye Düğmeciliği*, İstanbul 1995, s.1.

Ya'nî seyr eyleyelüm sîneni çözü dögmlerün

IV

Halk iden bu ruh-ı zîbâ ile vech-i hüsnün
 Eylemiş berg-i gül-i ter gibi nâzük bedenün
 Korkaram eylete endâmunu âzürde senün
 Soyınup şîve-i nâz ile çıkar pîrehenün
 Goncalar içre nihân eyleme gülberg-i terün
 Ya'nî seyr eyleyelüm sîneni çözü dögmlerün

V

Yüz sürüp sînene her 'âşık-ı pâkîze-nazar
 Kokularsa n'ola mânende-i berg-i gül-i ter
 Manî'-i vuslat olup tâc-u kabâ ile kemer
 Seyr-i pehlû idelüm câme-i zerrîni çıkar
 Goncalar içre nihân eyleme gülberg-i terün
 Ya'nî seyr eyleyelüm sînenî çözü dögmlerüm

Ts. 64 – s.308-309

3.3.2. Girîbân (Yaka)

Yaka “giysilerin boyna gelen, boynu çeviren bölümü”¹¹⁴ dür:

Fark olunmaz etegiyle yakası çâkinden
 Ne yaka kaldı fenâ bulmadıg anda ne etek

K. 23/2 – s.76

¹¹⁴ Türkçe Sözlük, Ankara 2005, s. 2109.

Bu beyitte Cinânî, giydiği elbisenin eskilikten yüzünün, astarının, yakasının ayırt edilemez bir hal aldığını anlatarak, yine fakirliğini ön plana çıkarmıştır:

Libâsum kalmamışdur geydügüm peşmînenün dahi
Belürsüzdür yüzi astârı dâmânı girîbânı

K.13/36 – s. 50

Cinânî, sevgilinin rakipler önünde gonca gibi açıldığı gün, yakasını parçalayacağını ifade etmiştir:

O gün gelür mi Cinânî ki gonca-veş açılup
Çemende gül gibi çâk eyleyem girîbânı

G. 248/6 – s.591

Divan şiirinde gönlü yaralı aşığın yaraları, yakasının yırtık yakasından görünür. Tahmisinde Cinânî, aşk sarhoşu olduğunu bunu saklayamadığını çünkü yırtık yakasından bu aşka ait yaraların göründüğünü anlatmıştır:

Yine keyfiyyetümi halka ‘ayân eyleyeyin
‘Âleme râz-ı dil-i zârı beyân eyleyeyin
Tutalum sâkit olup kat’-ı lisân eyleyeyin
Mest olduğumı ben nice nihân eyleyeyin
Görinür dâglarum çâk-i girîbânımdan

Th. 24/3 – s.251

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. GÜNLÜK HAYATTA KULLANILAN EŞYALAR

4.1. Kamusal Eşyalar

4.1.1. Micmer

“İnce mumluk gibi bakırdan ve bronzdan küçük şamdan tarzında yapılmış olup anber tozundan yoğrularak mum şekline getirilen buhurdana dikilerek mübarek gecelerde yakılır.”¹¹⁵ Micmer şekil itibari ile laleye benzer.

Laleler, gül şahının meclisine micmer olmuştur. Ve lalenin ortasındaki siyahlık, sevgilinin derdiyle yanmış aşığın çıkardığı ahın dumanına teşbih edilmiştir:

Bezmine şâh-ı gülün micmerelerdür lâle
Dûddur sanma derûnında olan dâg-ı nihân
K. 6/8 – s.27

Bağın buhûr-ı Meryemi yani “Meryemana eli denilen çiçek”¹¹⁶ tir. Beyitte bu çiçek zaman zaman micmerini yakarak esen hafif rüzgârının nefesini anber ve misk kokulu yapmaktadır:

Câ-be-câ micmer yakup bâgun buhûr-ı Meryemi
Kıldı enfâs-ı nesîmimün müşg-bâr u ‘anberîn
K.28/14 – s.97

¹¹⁵ Nureddin Rüştü Büngül: *Eski Eserler Ansiklopedisi*, İstanbul, 1939, s.166.

¹¹⁶ İskender Pala: *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, a.g.e.,s.76.

4.1.2 Şem

İnce, uzun bir aydınlatma aracıdır. “Divan şiirinde mum, çok zaman yanması ve ışık kaynağı olması ile işlenir, sık sık pervane ile anılır. Âşık pervane olunca sevgilinin yüzü ve yanağı mum olur.”¹¹⁷ Aşağıdaki beyitte de meclisi süsleyen mumun yani sevgilinin yüzünün, hiçbir yüze benzemediğini ifade etmektedir:

Ruh-ı dildâra yokdur vechi teşbih itmenün asla
Kulagından çıkarsun ol fitili şem’-i bezm-ârâ
Velehu 89 – s.650

Divan şiirinde “şem’le pervâne arasındaki ilişki, aşkı, âşığı ve sevgiyi sembolize etmiştir.”¹¹⁸ Cinânî’de beytinde bu sembolleri kullanmıştır:

Gayrılar gibi tereddüd gösterüp dâr eylemez
Şem’üne cânlar virür yanmaga pervânen senün
G.116/5 – s.523

Şair mum olan sevgili için; ‘şem’-i şeb-ârâ’ sıfatını kullanarak, pervanenin ona ateşli gönlünü banmasını söylemektedir:

Kanı ol şem’-i şeb-ârâ kim ziyâ-yı bezm ola
Sen ana pervâne-veş sûz-ı derûnun banasın
G.178/3 –s.55

¹¹⁷ İskender Pala: *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, a.g.e.,s.427.

¹¹⁸ Sadık Armutlu: ‘Kelebeğin Ateşe Yolculuğu: Klâsik Fars ve Türk Edebiyatında Şem ü Pervâne Mesnevileri’, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum 2009, S.39, s.904.

4.2.Yazı Takımları ve Aletleri

4.2.1.Defter

“Yazı yazmak üzere bir kenarı dikilerek veya ciltlenerek birçok kağıdın birbirine bağlanmasından meydana gelir.”¹¹⁹

Cinânî kimi zaman düşmanın eziyetini kimi zaman dostun ayrılığını çeker ama gam defterinin başında her daim yazılı olan sevgilidir:

Çekersin geh ‘adûnun mihnetin geh dôt hicrânın
Cinânî hak budur ser-defter-i erbâb-ı gam sensin
G.204/5 – s.569

Senâ incileri nazım ve nesir olsa, onunla risaleler yazılır, defterler sunulur:

Senâ dürlerin nazm idüp nesri dersin
Yazarsan resâ’il sunarsan defâtir
K. 4/46 – s.22

Beyitte felek, karalanan defteri gün ağarıncaya kadar temize çeken bir kâtibe benzetilmiştir:

Seher debîr-i felek itdi defterin tecdîd
Beyâza çıkdı o kim kılmış idi dün tesvîd
K. 36/ 1 – s.119

¹¹⁹ Abdülkerim Özeydın: ‘Defter’, İslam Ansiklopedisi, C.9, s.88.

Şair, bu beyitte ise gökyüzünü deftere benzetir:

Yazıldı defter ü evrâk-ı çarha ser-tâ-ser
 Ne yüzden oldu ise hall ü ‘akd-ı mülk bedîd
 K. 36/2 – s.119

Âşık, açmamış bir gül olan sevgilinin gonca ağzına can vermek istemekte ve unvansız da olsa divan defterine aşkının yazılmasını talep etmektedir:

Yoluna cân vireyüm ben senün ey gonca-dehân
 Yazıla defter-i dîvâna gönül bi’l-ünvân
 Mf. 161 – s.66

4.2.2. Devât

“Arapça’da mürekkep hokkası karşılığı kullanılan ‘devât’ kelimesi Türkçe’de divit şekline dönüşmüş ve farklı bir mâna kazanmıştır. Divit, mürekkep hokkası ile içinde kâğıt kalem ve onu açmakta kullanılan kalemtırâş, makta’ gibi yazı aletlerinin saklandığı dar ve uzun prizma şeklinde bir gövdeden meydana gelir.”¹²⁰

Nişancı Paşa’nın devâtı için Hoten nâfesi denilirse şaşılacak bir durum olmadığını ifade eder:

Bûy-ı murâdı andan alur halk-ı kâinât
 Dirsem n’ola devâtuna ger nâfe-i Hoten
 T. 43/6 – s.394

Halkın burnu anber kokularını aldığı için devatda bulunan mürekkep, saf bir miske benzetilmiştir:

¹²⁰ Zülfikâr Tüccar: ‘Divit’, İslam Ansiklopedisi, C.9, s.450.

Kıldı meşâm-ı halkı mu'anber şemâyimi
 Gûyâ midâdı oldu devâtında müşg-i nâb
 K. 3/18 – s.17

4.2.3. Dîvân

Şairlerin şiirlerini bir araya getirdikleri deftere verilen isimdir. Yârinin özelliklerini şiire döken Cinânî'nin, her sözü tek bir divân olmuştur:

Cinânî vasf-ı yâri nazm idelden
 Olupdur her sözi dîvân-ı vâhid
 G.24/6 – s.476

Cinânî kendine seslenerek, gönlündeki ateşin, defter ve divanın yapraklarını tutuşturmasını istemektedir:

Derûnun sûzını nazm eyle şi'rün hasb-ı hâl olsun
 Tutuşsun ey Cinânî defter ü dîvânun evrâkı
 G.299/6 – s.618

4.2.4. Hâme (Kâlem, Kilk)

Yazı yazmaya yarayan araca verilen isimlerdir. Gülbahçesinin taze fidanının kâleminden çıkan sözler kalbe mutluluk, ruha ise gıda olmaktadır:

Kâlemün nahl-i berûmend-i gülistân-ı ümîd
 Sözlerün kalbe safâ çeşme cilâ rûha gıdâ
 K. 40/5 – s.127

Divan şiirinde sevgilinin hat olarak adlandırılan ayva tüyleri, aşğın gönlüne yazılmış birer yazıdır. Aşğın gönül levhasında anber kokulu hattın sevdası varken, Kirâmen Kâtibin melekleri kâlemin ne olduğunu bilememektedir:

Levh-i dilde var iken sevdâ-yı hatt-ı ‘anberîn
Dahı bilmezdi kâlem n’eydi Kirâmen Kâtibin

Nazire 4 – s.629

Şairin bedeni her ne kadar tâkatsiz kalsa da elinde ki kâlemlle yazmaya mecali vardır:

Bedenden tâb u tâkat gitdi ammâ ıztırâbum yok
Elümde hâme tahrik itmege zîrâ mecâlüm var

G.58/4 – s.493

Sevgilinin can veren dudağının altındaki anber kokulu beni, kudret kâlemi ile konmuş bir nokta gibidir:

Gören dir hâme-i kudretle konmuş noktadur gûyâ
O hâl-i ‘anber-efşânun leb-i cân-perver altında

G.232/4 – s.583

Aşağıdaki beyitte kalemin, mücevher ve parlaklıkla ilişkisi söz konusudur:

Seher ki kilik-i zer-endûd kâtib-i devrân
Sahife-i felek-i çârümine çekdi nişân

K. 5/1 – s.23

Şair, aşğın cefa çeken gönlünün derdini belagatlı kâlemiyle yazmak için hazır beklemektedir:

Dil-beste-i cefâ olanun gönlini yazar
 Hâzır elinde kilik-i belâgat-şî'âr-ı şer'
 K. 10/19 – s.40

Şair, eldeki kalemi belagat çadırının direği yapmıştır:

Ber-pây kıldı hayme-i fazl u belâgati
 Oldı elinde kilik-i belâgat-nümâ sûtûn
 K. 15/20 – s.56

Sevgilinin parmaklarını anber kokulu kâkûli arasında gören kimse, eline anber kokuları saçan kâlemi almaz:

Benânını görelî kâkûlünde ol şûhun
 Kimesne almaz ele kilik-i 'anber-efşânı
 K. 18/22 – s.64

Şiirin kalemiyle yazılan gazelle vasıflar ortaya çıkmaktadır:

Bir gazel nazm eyledüm takrîr iderken vasfını
 Kilik-i nazmumdan nümâyân oldı i'câz-ı mübîn
 K. 28/32 – s.98

4.2.5.Hokka

“Hokka, içine kalem sokup, kâfi miktarda mürekkep almaya mahsus kabın adıdır.”¹²¹ Hz. İsa'nın ölülerî diriltici özelliği divan şiirinde sevgilinin dudaklarına verilmiştir. Burada da Cinânî, sevgilinin bir söz söyleyip Mesih gibi dudaklarının

¹²¹ Mahmud Bedrettin Yazır: *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kâlem Güzeli (I-II. Kitap)*, Ankara 1981, s.148.

ihya etmesini ve hokka gibi olan ağzını açıp şehvâr incisini göstermesini istemektedir:

Tekellüm kıl Mesîhâ tarzın itsün leblerün ihyâ
Dehânun hokkasın aç lü'lü-i şehvârı görsünler

G.38/2 – s.483

Sevgilinin sinesi mana cevherleriyle dolu bir sandık değildir, sinenin üzerinde kapağı lal iki hokka durmaktadır:

Degül sînen gümüş sandukadur pür-gevher-i ma'nâ
Kapağı la'l iki hokka durur üstinde pistânun

G. 119/4 – s.524

4.2.6. Kâğıt (Safha, Sahife, Varak)

“Arapça’da kırtâs, Farsça’da kâğız, Türkçe’de kâğıd denilen bu kelime, üzerine yazı yazmak veya bir şey sarmak için kullanılan safihanın umûmî adıdır.”¹²² Kâğıt, “bitkisel maddelerin hamur haline getirildikten sonra yufka gibi açılarak kurumasıyla elde edilen ince yaprak”¹²³ olup üzerine yazı yazmaya yarayan araçtır.

Cinânî divanında yazı araç-gereçlerinden olan kâğıt unsurunun, divan şiirine has bir üslupla sevgilinin yüzüne teşbih edildiğini görmekteyiz. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzündeki ayva tüyelerinin tıraş etmesini istemekte ve bu durumu mürekkebin kağıda dokunuşuna teşbih etmektedir:

Geldükçe hatu n’ola tırâşitse ruhından
Kâğıd kazınur ana tokınsaydı mürekkebe

G.14/3 – s.470

¹²² Yazır: a.g.e., s. 156.

¹²³ İskender Pala: *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, a.g.e.,s.252.

Varak, “yaprak, kâğıt parçası, pusula demektir.”¹²⁴ Divanda da aynı anlamda karşımıza çıkmaktadır. Sevgilinin güzelliğinin nakşı kitap içindeki bir varaktır. Tıpkı Çin memleketi içinde bulunan Mani’ye ait Nigaristan gibidir:

Bir varak perdür kitâb-ı nakş-ı hüsnünden senün
Mülk-i Çîn içre nigâristân-ı Mânî dôstum
G.160/3 – s.546

Sevgilinin sinésinin parlak oluşu beyaz bir sayfa olmasından değil, yakasının nur ayetini şerh etmiş olmasındandır:

Beyâz safha-i sînen degül manzûr olan ey meh
Meger nûr âyetidür anı şerh itmiş girîbânun
G.119/2 – s.524

Şair, dünya sayfasına pek çok perişan kelimeyi yazmıştır:

Safha-i dehre yazup niçe perişân kelimât
Bir kitâb itdüm anı hâsılı hasbe’l-imbân
K. 6/38 – s.30

Yanağı, bir sayfaya teşbih edilen sevgilinin ayva tüyleri o sayfa üzerindeki yazıdır.

Cinânî aşağıdaki beyitte sevgilisinin ayva tüylerini gubâr hattına benzetmiştir. Gubâr hat, bir yazı çeşididir ve toz yazı manasındadır. Ve cefakar sevgili Cinânî’ye acı çektirmek istiyorsa, o yazıları söz bilen âşıklarına okutmasını söylemektedir:

Gubâr-ı hat yazılmış safha-i ruhsârun üstinde
Okutmakdur garaz var ise ‘uşşâk-ı sühandânun
G.118/4 – s.524

¹²⁴ Pakalın: a.g.e., C.III, s.582.

Şair, gönül sayfasından bu matlayı nakl etmiştir:

Nakl eyledi sahîfe-i dilden bu matla'ı
Sihri helâl idüp yine bu tab'-ı pür-füsûn
K. 15/26 – s.57

4.2.7. Kitap

Kitap, “ciltli ve cilsiz olarak bir araya getirilmiş, basılı veya yazılı kâğıt yapraklarının bütünü.”¹²⁵

Divan şiirinde sevgilinin yüzü bir kitap, ayva tüyleri ise o kitap üzerindeki yazılardır. Anber kokulu olan bu ayva tüyleri âşıklara cefa harfini okutarak âdeta cahile, güzellik kitabını okutmaktadır:

Kitâb-ı hüsnüni tasvîr idüp nâdâna ‘arz eyler
Cefâ harfin okur ‘uşşâka hatt-ı ‘anber-efşânun
G.131/4 – s.531

Şaire, belagatlı şiirler yazmak için şevk, bahş olunmuştur. Lakin onun, kitabı telif etmeye kudreti yoktur:

Gerçi te’lif-i kitâb itmege kudret yog idi
Şevk-bahş oldu bana nazm-ı belâgat-gûyân
K. 6/35 – s.30

Cinânî, kendi imkânlarıyla perişan kelimeleri dünya sayfasına yazarak bir kitap haline getirmiştir:

¹²⁵Türkçe Sözlük, Ankara 2005, s.1189.

Safha-i dehre yazup niçe perîşân kelimât

Bir kitâb itdüm anı hâsılı hasbe'l-imbân

K. 6/38 – s.30

4.2.8.Mecmûa

“İçinde seçme yazıların bulunduğu defter. Şekil yönünden bir defterden ibarettir.”¹²⁶ Cinânî, cananın koynundaki mecmuadan, çılgın âşık Mecnûn ile Ferhâd’ın nakşını çıkarmıştır:

Alup koynundaki mecmû’asın gördükde cânânun

Çıkardum nakşını Ferhâd ile Mecnûn-ı şeydânun

Velehu 62 – s.644

4.2.9. Mürekkep, Midâd

Mürekkep; “beziryağı, neftyağı, balmumu gibi yakıldığında is veren maddelerden bin zahmetle çıkartılan isin arapzamkı mahlûlü ile muayyen nisbette karıştırılıp uzun müddet havanda dövülmesiyle hazırlanır. İs mürekkebi denilen bu madde, titizlikle elde edilmiş bir süs-pansiyonurdur, kat’iyyen solmaz.”¹²⁷

Şairin muhatabının midâdından cihana kerem damlaları bağışlanmaktadır:

Ne ebr-i lutf u ‘atâdur midâdı kim her-dem

Cihâna andan ider reşha-i kerem cereyân

K. 5/15 – s.24

¹²⁶ İskender Pala: *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, a.g.e., s.300.

¹²⁷ M. Uğur Derman, ‘Kalem, mürekkep, kâğıd...’, *Osmanlı Ansiklopedisi Tarih/ Medeniyet/ Kültür*, C.I, s.204.

“Mürekkeplere güzel kokması için misk katılırdı.”¹²⁸ Devat içerisinde bulunan midâd anbere benzemektedir:

Likâ-yı Hızr-ı hatı zulmet içre âb-ı hayât
Devât-ı içre midâdı mûmâsil-i ‘anber
K. 31/16 – s.10

Sevgilinin ayva tüyleri yanağından, bir mürekkebin kâğıda dokunması gibi kazınır:

Geldükçe hatu n’ola tırâş itse ruhından
Kâğıd kazınur ana tokınsaydı mürekkeb
G.14/3 – s.470

4.2.10. Nişân

“Devlet tarafından üstün hizmet karşılığı verilen, genellikle süslü ve değerli taşlarla bezeli bir çeşit madalyon”¹²⁹dur. Şair aşağıdaki iki tarih manzumesinde nişânı bu anlamda kullanmıştır:

Nişân-ı sa’âdet degül mi bu kim
Şehenşâh-ı Cem-kadr ü ‘âlî-nijâd
T. 1/1 –s.375

Şair, Sultan Murad’ın nişânının kabul tarihini; “*Nişânî-i makkûl-ı Sultân Murâd*” mısrayla dile getirmiştir:

¹²⁸ Vildan Serdaroğlu: *Sosyal Hayat Işığında Zati Divanı*, İstanbul 2006, s.129.

¹²⁹ H. İbrahim Acar: ‘Nişan’, İslam Ansiklopedisi, C. 33, s.154.

Didi hâtif-i gaybî târîhini

“Nişânî-i makbûl-ı Sultân Murâd”(H.984)

T. 1/4 - s.375

Aşağıdaki mısralarında ise şair; kelimeyi gerçek anlamı dışında ‘nişân etmek’, ‘nişân almak’ (hedef) anlamlarında kullanmıştır. Mu’allim-zâde oğlu Mahmûd Efendi, izzeti ve geleceği nişan ederek, düşmanını hüznlendirmiş, dostlarını güldürmüştür:

Nişânî idüp ‘izz ü ikbâl ile

‘Âdûnı hazîn itdi ahbâbı şâd

T. 1/3- s.375

Sevgili kalbe batan ayrılık okunu, Cinânî’nin tenine nişan aldığından beri artık sevgili hakkında ki haberler Cinânî’nin kemiğinden alınmalıdır:

Ten nişân-ı nâvek-i dil-dûz-ı hicrân olduğın

Ehl-i ‘ışk alsun Cinânî üstühânımdan haber

G.55/5 – s.491

4.2.11. Nüşa

Nüşa, “yazılı, yazılı bir şeyden çıkarılan sûret”¹³⁰ manasına gelmektedir. Sevgilinin yüzü klasik edebiyatta aşğın benzinin sarı olması münasebetiyle altına; gözyaşları ise gümüşe benzetilir.

Cinânî, aşğın bu özelliği ile hangi güzeli isterse etkileyebileceğini söyler. Çünkü onun siması altın ve gümüşle süslenmiş bir nüşa gibidir:

¹³⁰ Devellioğlu: a.g.e., s.848.

Teshîre çeker kankı perî-rûyî dilersen
Sîmîyle zerûn nüshaları hayli mücerreb

G.14/2 – s.470

Nessâh, sonsuza kadar çalışıp çabalasa muhabbet kapısının nüshasını yazamaz:

Yazılmaz nüsha-i bâb-ı mahabbet
Yazup tâ haşre-dek sa'y itse nessâh

G. 23/3 – s.475

Biçare âşık, sevgilinin anber kokulu hattını şifa nüshası zanneder, bilmez ki o ancak sevdâyı artırır:

Gerçi marîz-i 'ışkı sanur nüsha-i şifâ
Sevdâyı lik arturur ol hatt-ı 'anberin

G.198/3 – s.566

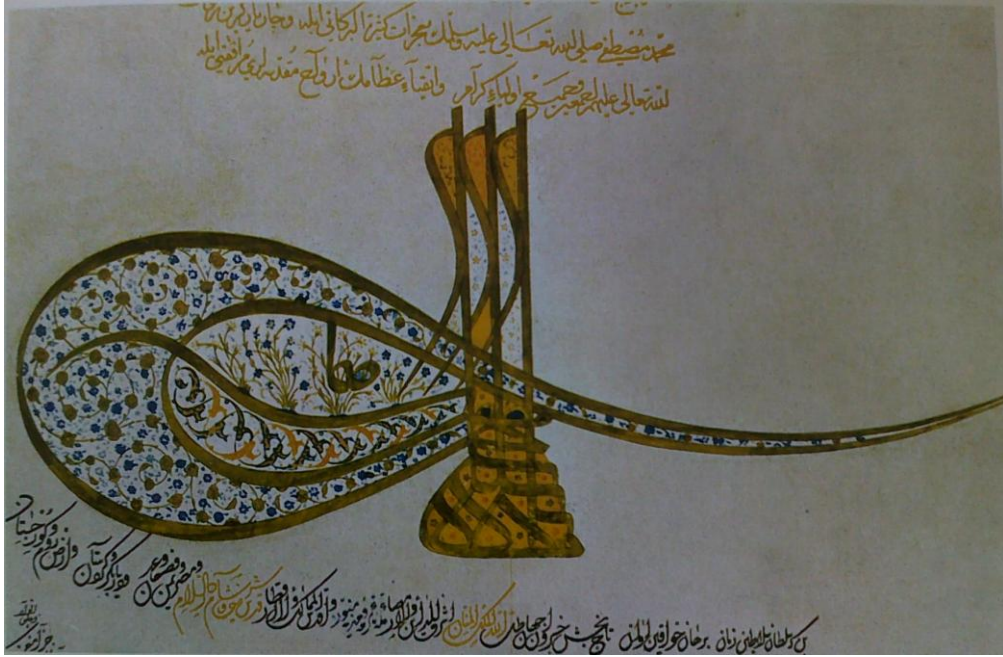
4.2.12. Tuğra

“Tuğralar, Padişahın bir emrini kapsayan fermanlar, Padişah tarafından bir hak veya imtiyaz verilen beratlar, Padişah tarafından en yüksek derecedeki mermurlukları tevcih eden menşurlar, ahidnâmeler, arazi tahrir defterleri, vakfiyeler, temliknâmeler üzerine yazılır ve paralara da basılırdı.”¹³¹

Yazıldı hall ile menşûr-ı çarha bir tuğrâ
Berât-ı şâhîye gûyâ berât-ı 'âlî-şân

K. 5/2 – s.23

¹³¹ Midhat Sertoğlu: *Osmanlı Türklerinde Tuğra*, İstanbul 1975, s.10.



Resim 15. ‘Sultan III. Murat’ın Tuğrası (1574-1595)¹³² (Midhat Sertoğlu: *Osmanlı Türklerinde Tuğra*)

Felek kâtibi tuğra yazan bir yıldızdır, onun nakledici kâlemi de zamanın memleketidir:

Debîr-i çarh ki tuğrâ-nüvîs-i encümdür
Anun kâlem-revidür milket-i zemîn ü zemân

K. 5/5 – s.23

¹³² Sertoğlu, a.g.e., s.29

4.3.Ev Eşyaları

4.3.1. Âyine, Mir'ât

“Farsça bir kelime olan âyine eşyayı aksettiren sırlı cam demektir. Ayna şeklinde telaffuz olunan bu kelimenin Türkçesi gözgüdür.”¹³³

“Ayna, esas itibarıyla bir tür makyaj malzemesidir ve insanlar, ona bakarak kendilerine çeki düzen verirler. Bu arada kendileri hakkında fikir edinirler. İnsanın kendini anlaması, kendini çözmesi için ayna çok önemli bir vasıta. Özellikle de güzellerin ele ayna olarak kendilerini temaşa etmeleri ve süslenmeleri şiirimizde bir mazmun konusu olmuş, birçok şair bu konuyu anlatan hayaller kurgulamıştır.”¹³⁴

Cinânî de aşağıdaki gazelini ayîne redifli olarak yazmış ve aynayı değişik şekillerde tasavvur etmiştir. Sevgili kimi zaman eline parlak bir ay gibi olan aynasını alır ve bu şevk ile o yuvarlak aynanın, güneş olması şaşılacak bir durum değildir:

Destine gâhî alur ol mâh-ı enver âyine
N'ola bu şevk ile mihr olsa müdevver âyine

İskender aynasını, sanatını ortaya koyarak yapmıştır:

Benedüp ruhsârına yârün letâfet virmedi
Gerçi san'at harç idüp yaptı Sikender âyine

Aşağıdaki beyitte ise halk arasında geceleri aynaya bakmanın iyi bir durum olmadığı inanişâ dikkat çekilmektedir. Ancak burada sevgilinin karşısındaki ayna geceleri yeryüzüne ışık saçan aydır:

Gice hûd âyîneye bakmak şehâ 'âdet degül
Mâh niçün her gice karşunda tutar âyine

¹³³ Pakalın: a.g.e., C.I, s.124.

¹³⁴ Çetindağ: a.g.e.,s.97.

Ayna, sevgilinin saçının divanesi olmuştur:

Her taraftan bende çekmişdür anı zencîr ile
Zülfünün dîvânesi olmuş mukarrer âyine

Âşık sevgilisini davet edip hediye olarak da ayna göndermek istemektedir:

Yârümi da'vet kılup âyîne göndersem n'ola
Kim peri cinsin ider dirler musahhar âyine

Aşığın ayna gibi olan göğsünden yârin aksi görünür. Bunun için âşık, gamdan hiç ayrılmamalıdır. Çünkü o gam gönül aynasını paslandırıp, yârin başkalarınca görülmesini engelleyecektir:

Jeng-i gamdan olmasun bir dem Cinânî münkesir
'Aks-i yâri çün ider 'âlemde der-ber âyine
G. 227- s.580-581

Gazelin son beytine kadar sevgiliye ait bir unsur olarak kullanılan ayna, son beyitte aşığın göğsü için kullanılmıştır. İnce belli sevgilinin sinesi tüyden arınmıştır ve gümüş bir ayna kadar parlak ve paktır:

Kılca yokdur 'aybı hiç jengâr-ı mûdan pâkdur
Bir gümüş âyînedür ol mû-miyânun sînesi
G. 290/2 – s.613

Sevgili anber saçan hattı ile zuhur ettikçe, aşığın gönül aynasındaki safa tozlanıp yok olmaktadır:

Zuhûr idüp ruh-ı dilberde hatt-ı 'anber-bâr
Safâ gidüp gönül âyînesine geldi gubâr
Gam-ı 'adû dahi canumdan eyledi bîzâr

‘Aceb mi ra’y-ı ferâgar görünse âhir-i kâr
Ne bir karâra gönül var ne bir karara güzel

Th. 33/2 – s.264

Böyle cefakâr olduğu bilinmeyen sevgili, güneş gibi olan yanağını ve şifa veren dudaklarını saklayarak, aşğın hasta gönlüne derman olmamış, kalp aynasındaki tüm neşeyi kaçırmıştır:

Bir yana düşmen-i pür-kîne ider cevri ü cefâ
Bir yana kalmadı âyîne-i kalbümde safâ
Bulmadı haste gönül şerbet-i la'lünle şifâ
Saklayup mihr-i ruhun eylemeyüp ‘ahde vefâ
Seni kim dirdi ki çak böyle cefâkâr olasın
Dostluk hakkı ise ancag olur var olasın

Ts. 76/3 – s.326

Cinânî, gönül aynasında ki gamın pasını seyretmektedir ve mahzun bir haldedir Başkalarının abad ve mutlu olması ise onu hiç ilgilendirmemektedir:

Gayrılar kesb-i safâ kılmadıkda dâim mâh u sâl
Ben kalup hecr ile öldüm pûte-i mihnetde kâl
Seyr idüp âyîne-i hâtırda jengâr-ı melâl
Ey niçün mahzun olursın sen diyü iden su’âl
Ben yıkıldum gayrun âbâd olduğundan bana ne
Gam beni öldürdi il şâd olduğundan bana ne

Ts. 85/4 – s.339

Ayîne kelimesi divanda mir’ât olarak da geçmektedir:

Ezel hayrân olurduk ‘aks-i hüsnün anda gördükçe
Kaçan Yûsuf gibi nezzâre kılsan rûy-ı mir’âta

Kt. 17/1 – s.163

Gönül aynasında o kadar çok kırılmışlıklar vardır ki bundan dolayı sevinçli bir yüz göstermektedir:

Göstermez idi rûy-ı safâyı zemânedede
 Mir'âat-ı dilde var idi ol denlû inkisâr
 K. 27/5 – s.92

4.3.2. Bâliş (Yastık)

Bâliş, yastık manasına gelmektedir:

Mesned-i sultân-ı devrân olmaga şâyestedür
 Anda yir yir bâliş-i zerrîn ile her müttekâ
 G.5/7 – s.465

Fitneler koparan sevgilinin başı şimdi rahat bir şekilde yastığındadır:

N'ola pehlû olursa hattı geldi rûy-ı cânânun
 Yatur şimdi başı yasdukdadur ol şûh u fettanun
 Velehu 95 – s.652



Resim 16. 'Yastık Kılıfı'¹³⁵ (Bursa Çeyiz El Sanatları)

4.4.3.Bister

Bister, “yatak, döşek”¹³⁶ manasına gelmektedir. Divan şiirinde yatak, genellikle aşğın yattığı gam yatağı olarak geçerken kimi zamanda sevgilinin yattığı naz yatağı olmaktadır. Sevgili, huzurlu bir şekilde ince ve nazik yatağının üzerinde yatarken; âşık, diken ve çerçöp üzerinde uykusuz kalmaktadır:

Ne bilsün hâr u hâşâk üzre bîdâr oldugın gayrun

İden hâb-ı huzûrı nerm ü nâzûk bister üstinde

G. 233/2 – s.583

Cinânî, gamı yatağa benzetir. Kendisinin gam yatağında acı çekerek yatmasından dolayı şikayet eder. Vefasız sevgili ise gelip ona ‘Halin nedir?’ diye sormaz:

¹³⁵Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi, Bursa Çeyiz El Sanatları, Bursa 2004 ,s.3.

¹³⁶ Kanar: a.g.e., s.85.

Bister-i gamda nedür hâlini sormazsın gelüp
Derd-i 'ışkunla Cinânî haste bî-dermân yatur

G.60/5 – s.494

Ayrılık derdiyle mihnet yastığında zavallı bir şekilde yatan aşğın tek arzusu, sevgilisinin gelip nabzını tutmasıdır:

Bister-i mihnetde kalmazdı Cinânî-derd- mend
Nabzını görsen tutup ol haste-i hicrân elin

G.187/5 – s.561

Sadık aşğın canına, aşkın ateşi düşmüştür ve o eziyet yatağında uykuyu terk edip sabaha kadar uykusuz kalmaktadır:

Kaçup ta'n-ı 'adûdan bir iki gün ictinâb itdüm
Civâna pîr iken dil virmeden ya'nî hicâb itdüm
Binâ-yı sabr u ârâmı yıkup âhir harâb itdüm
Ne dirlerse disünler diyü def'-i ıztırâb itdüm
Mahabbetden dil-i şûrîde-hâli behre-yâb itdüm
Esîrem bister-i mihnetde terk-i hurd u hâb itdüm
Derûn-ı câna ateş düşdi oldum 'âşık-ı sâdik
Eger bu şevk ile bîdâr olursam subha dek lâyık

Mm. 102/3 – s.364

4.3.4. Perde

Dünya bir karagöz perdesi gibi düşünülmüştür. Şair sevgilisine; dünya perdesi açıldığından beri ona benzer birisinin bu aleme gelmediğini söyler:

Perde ehlinde dahi gelmeye zâtına nazîr
 Sâye-güster olalı perde-serây-ı dünyâ
 K. 7/12 – s.32

Toprağın ortasında bulunmaz bir cevher olduğunu sevgiliye söylemek bile gereksizdir. Çünkü onun gökler perdesi altında bir benzeri daha yoktur:

Yok nazîrün gerçi zîr-i perde-i eflâkde
 Gevher-i nâ-yâbsın ammâ miyân-ı hâkde
 G.213/1 – s.573

4.3.5.Sifâl

Çanak, çömlek manalarına gelen sifâl, edebiyatımızda kadeh anlamında da kullanılmıştır.

Şâir, muhatabının vasıflarını överken sevgilinin bulunduğu mekândaki çanağının ne kadar değerli olduğundan bahseder. Çünkü Cem bile onun çanağını kullanmak istemektedir:

Seg-i kûyun sifâli denlü zevk itmezdi câmından
 Göreydi Cem eger bezmünde bu tertîb ü erkânı
 K. 13/11- s.48

Cinânî, sevgilinin kapısındaki itlerle bir çanak olmağı, padişahın meclisinin nedimi olmaya tercih etmektedir:

Ser-i kûyunda bir şeb itlerünle hem-sifâl olmak
 Nedîm-i meclis-i fagfûr u hâkân olmadan yegdür
 G.27/2 – s.477

Sevgilinin kapısındaki köpeğin çanağı, aşğın kadehi olacak kadar değerlidir:

Sâkîyâ derd ü gam müdâmundur

Seg-i kûyun sıfâli câmundur

G.31/1 – s.479



Resim 17. ‘Tutya Tabak, 16. yüzyılın sonu, Osmanlı, çap: 21.9 cm, T.S.M. 2/2844.’¹³⁷ (<http://edebiyatsahili.com/forum/showthread.php?t=3>)

4.3.6. Zincir

Sevgilinin yan kesici kâkülü, aşığı sevdaya salıp, aşkın gam zincirine giriftâr eylemiştir:

¹³⁷ <http://edebiyatsahili.com/forum/showthread.php?t=3>.

Sevdâya salup ‘aklumı ol turra-i tarrâr
 Zincir-i gam- ‘ışkâ beni itdi giriftâr
 Uslan diyü pend eyler idüm gerçi ki her-bâr
 Mecnûn gibi kuhsâra düşüp zâr u dil-efgâr
 Uslanmadı dîvâne gönül n’eyleyeyin âh
 Th. 34/2 – s.265

4.4. Kişisel Eşyalar

4.4.1. Halhal

“Halhal, zinet ve süs maksadıyla ayak bileğine takılan gümüş veya altın bileziktir.”¹³⁸ Bir elinde saçı bir elinde tarağı olan cefakâr sevgili, gümüş gibi olan bileğine cevher halhalını takıp, kaşına vesmesini yakmıştır:

Sâk-ı sîmîne takmış cevheri halhâlini
 Vesme yakmış kaşına almış sevâd-ı hâlini
 Reng için ‘uşşâka arturmuş ruhunun âlını
 Kılmaga miskîn Cinânînin perîşân hâlini
 Bir eline zülfîn almış bir elinde şânesi
 Th. 26/VI – s.255

4.4.2. Hâtem, Nigîn

“Yüzük parmağa geçirilen genellikle altın ve gümüş gibi değerli madenlerden yapılan, bazı çeşitlerinin üzerinde elmas vs. kıymetli taşlar bulunan halkadır.”¹³⁹ Cinânî divanında yüzük, Arapça da mühür anlamına gelen hâtem ve Farsça da yüzük anlamına gelen nigîn kelimeleri ile karşımıza çıkmaktadır.

¹³⁸Ömer Özkan: *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, İstanbul 2007, s.617.

¹³⁹ Özkan: a.g.e., s.621.

Bursa kadısı için yazdığı kasidesinde, insanların ve cinlerin onun mührünün mahkûmu olsalar yeridir çünkü onun yüzüğünün taşı şeriâtın parlak cevheridir diyerek, hâtem ve nigîn kelimelerini bir arada kullanmıştır. Aynı zamanda beyitte, Hz. Süleyman'ın yüzüğünün özelliğine telmih vardır:

Mahkûmı olsa hâteminün ins ü cin n'ola

Fass-ı nigînidür güher-i tâb-dâr-ı şer'

K.10/18 – s.40

Hâtem, nigîn kelimeleri klasik şiirde “genellikle sevgilinin dudağı yerine kullanılır. Bu yüzük aslında inci, yakut veya la'lden yapılmış olarak gösterilir.”¹⁴⁰ Cinânî de lal gibi olan yüzüğün yani dudağın, sevgili tarafından âşıklara sunulmasından dolayı feryâd etmektedir:

Hâtem-i la'lün sunup yüz vermesen 'âlemde sen

Cânumı âzürde kılmazdı 'adû-yı Ehrimen

Fitneye bâ'is sen oldun ey gül-i nâzük-beden

Hâr n'eyler bülbül-i şûrîdeye güldür isen

N'itdi düşmen zâr u nâlân eyleyen sensin beni

Th. 20/2 – s.246

Nigîn-i la'lün üzre resm olunmuş hatt-ı ser-sebzün

Yazılmış kıl kâlemlle sûre-i ihlâsa dönmişdür

G.70/2 – s.498

Ey dost dikkatli ol da gözünü her daim sevgilinin lal dudaklarına dikmiş olan şeytan rakibin eli ona değmesin:

¹⁴⁰ İskender Pala: *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, a.g.e.,s.198.

Nigîn-i la'lüne dikmiş gözini dîv rakîb
İrişmesün koma ey dost dest-i Ehrimeni

G. 281/4 – s.608

O nazik sevgili, aşığına merhamet edip ağzını açtığında cevher dudağının kalesi barış ile fetholunur:

Rahm idüp açdı dehânın söyledi ol nâzenîn
Sulh ile feth oldu gûyâ kal'a-i gevher-nigîn

Velehu 16 – s.632

4.4.3. Ikd

“Bir zinet eşyası olan gerdanlık; değerli taş ve altın, gümüş vs. kıymetli madenlerden yapılmış, boyna takılan takı, kolyedir.”¹⁴¹ Cihan mülkü bozuk, düzensiz bir halde iken İstanbul, kadısı merhum Mevlânâ Hasan Bey ile sanki bir inci gerdanlık gibi yeni bir düzene kavuşmuştur:

Nizâm-ı tâze bulup hall ü 'akd-ı mülk-i cihân
Halel-pezîr iken oldu misâl-i 'ikd-ı le'al

K.9/7-s. 36

Sadece bir beyitinde kullandığı 'ikd' kelimesini şair mecaz anlamıyla kullanmıştır.

¹⁴¹ Özkan: a.g.e.,s.619

4.4.4. Zünnâr

Zünnâr, “on iki düğümlü papaz kuşağının adıdır. Mecûsi ve hristiyan rahipleri kuşanırlarmış. Şairlerimiz sevgililerinin saçlarını siyahlığından küfre, uzun ve örülü olmasından zünnâra benzetmişler.”¹⁴² Zünnâr, Cinânî divanında da aynı teşbihle karşımıza çıkmaktadır. O güzeller şahının zünnar olan saçı gidip, cana kemer olmaktadır:

Zülfi zünnârın ol şeh-i hûbân
Kemer itdi miyân-ı câna revân
N’ola nâkûs-veş idüp efgân
Deyr-i ‘ışkı cinânî kılsa mekân
‘Aceb olmaya Şeyh-i San’âna
‘İşk ile girse şekl-i ruhbâna

Ts. 71/5 – s.320

4.5. Diğer

4.5.1. Ceres

Ceres, çan, çingirak anlamlarına gelmektedir. “Eski hayat sisteminde kervanın önemli bir yer tutuyor olması, ceres ile ilgili söyleyişler doğurmuştur. Kervanın göçmesi anında, çoğunlukla yavru develere veya kervanın sonunda gelen hayvana takılan çingırağın sesi, kervan ehline bir ikaz anlamı taşırdı.”¹⁴³

Aşağıdaki beyitte ceresten çıkan ses, aşığın çektiği dertle beraber çıkardığı ah u efgana benzemektedir:

¹⁴² Onay: a.g.e.,s.511

¹⁴³ İskender Pala: *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, a.g.e.,s. 89.

Cinânî üştür-i sermeste döndürdi seni firkat
 Ceres-veş ‘âleme âvâze salsun nâle vü âhun
 G.132/5 – s.531

4.5.2. Kâse

“İçine mâyi şeyler konan mâruf kap. Kadeh yerinde de kullanılmıştır.”¹⁴⁴
 Dönek felek, şaire kahredici eliyle baş kâseyi sunmakta ve onun gönlünü bir kadeh
 gibi kanla doldurmaktadır:

Dest-i kahr ile sundı kâse-i ser
 Toldı peymâne-veş derûnum hûn
 T. 48/2 – s.399

Kâse, divanda fincan anlamında da kullanılmıştır. Âşık için sevgilinin elinden
 içilecek bir fincan kahve onu devamlı sarhoş edebilecek niteliktedir:

Destünden ol ki nûş ide bir kâse kahveyi
 Mest-i müdâm olur ana lâzım degül sabûh
 G. 22/2 – s.474

¹⁴⁴ Onay: a.g.e.,s.308.



Resim 18.“Kapaklı Tutya Kase, 16. yüzyıl ortaları, Osmanlı, çap: 17.8 cm, yükseklik: 14.6 cm, T.S.M. 2/2861.”¹⁴⁵
(<http://edebiyatsahili.com/forum/showthread.php?t=3>)

4.5.3. Kîse

“Altın ve gümüş paraların muhafazası için mahfaza makamında kullanılan torba demek olan bu tâbir aynı zamanda muayyen bir miktar parayı tazammun eden (bildiren) bir ıstılahtır. Kise yazılır, kese denilirdi.”¹⁴⁶ “Kıyafetlerin henüz cepli olmadığı dönemlerde kese kullanılırdı.”¹⁴⁷

Cinânî'nin maddi bakımdan pek rahat bir hayat sürmediği divanında yer alan pek çok manzumeden anlaşılmaktadır. Ve bu perişan halini Sultan Murat Han'a anlattığı bir kasidesinde ki iki beyitte bu terimi kullanmıştır. Bu beyitlerde Cinânî, âdetâ dibi delik bir kesede para olmadığı gibi, kesesinin boş olduğunu ifade etmektedir:

¹⁴⁵ <http://edebiyatsahili.com/forum/showthread.php?t=3>.

¹⁴⁶ Pakalın: a.g.e.,C.2, s. 247.

¹⁴⁷ Serdaroğlu: a.g.e., s.150.

Kîse kim pür ola ilden işidür dil nâmın
Görmedüm hücrede hâlî de olursa hemyân

K.22/7 – s.73

Ne kadar baglar isem turmaz içinde akçe
Şöyle benzer kîsenün dibi delükdür her ân

K. 22/9-s.73

Yoksulların kesesi, para yerine lutufla doludur:

Nakd-i mezîd-i himmet ü lutfiyla dâimâ
Püzdür derûn-ı kîse-i erbâb-ı iftikâr

K.12/30 – s.45



Resim 19. ‘Tığ İşi Para Keseleri’¹⁴⁸ (Bursa Çeyiz El Sanatları)

¹⁴⁸ Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi, Bursa Çeyiz El Sanatları, Bursa 2004,s.28.

4.5.4. Penbe (Pamuk)

Pamuk; ebegümeçigillerden, koza biçimindeki meyvesi üç, dört, beş dilimli ve bu bitkinin tohumları çevresinde oluşmuş ince, yumuşak tellerin adıdır. Cinânî divanında da rastladığımız bu yumuşak ve beyaz tarım bitkisi, sevgilinin sinesine teşbih edilmiştir. Aşağıdaki beyitte de sevgilinin sinesi, pamuk gibi yumuşak ve hassastır:

Egerçi penbe-veş ol sîne gayet nerm ü nâzîkdür
Nedendür mermer-âsâ saht u sengîn olduğu anun

G.119/3 – s.524

Eskiden anber, pamuğa sarılırmış. Aşağıdaki beyitte de âşık sevgilisinin sinesini pamuğa teşbih etmiştir. Ve o pamuk sine içinde anber vardır:

Penbe içre ‘anber-sâr âba benzer gûyîyâ
Çîn ü Mâçinden gelüpdür bedr-i ânumdur benüm

G. 159/4 – s.546

Âşık için en önemli husus sevgisini gönlünde bir sır gibi saklamak ve ifşa etmemektir. Cinânî de beytinde aşk ateşinin sinesinde gizli kalacağını zannetmiş, ancak pamuk içindeki ateşin gizlenemeyeceğini idrak etmiştir. Cinânî bu beyitte ise kendi gönlünü pamuğa benzetmiştir:

Sanurdum sûz-ı ‘ışkum tâb-ı sinenden ‘ıyân olmaz
Velîkin şimdi bildüm penbede âteş nihân olmaz

G.77/1 –s.502

Buraya kadar yapılan teşbihlerden daha farklı olarak şair, pamuk ile ölüm arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir. Zahid eline, kitap diyerek bir tomar kâğıt almıştır. Ve buradan okunan kelimelerle âdeti halkı pamukla boğazlamaktadır:

Bir varak kağıd ile halka ider niçe ‘azâb
Hâsılı âdemi penbeyle bogazlar kitâb

Mf. 129 – s.659

4.5.5. Sürâhi

“Türkçesi gilgiledir. Boğazları pek dar olup birdenbire ağzı genişliğinden su dökerken veya içerken gılgıl ettiğinden bu nam verilmiştir.”¹⁴⁹ “Divan şiirinde içki konulan kaplar arasında anılır.”¹⁵⁰

Cinânî beytinde; yârini sevmeye muvafık olamayan aşığın gönlünün kanla dolduğunu ifade eder. Ve içindeki bu kanı sürahiden dökülür gibi ağlayarak akıtsa ayıplanmaması gerektiğini söylemektedir:

Sürâhî-veş eger kan aglasam ‘ayb eylemen zîrâ
Derûnum hûn olupdur nâ-muvafık yâr sevmekden

G. 184/4 – s.559

Şair, yine bu beytinde ise içi şarap dolu bir sürahiden bahsetmektedir:

Sürâhi ehl-i bezmi âl ile bî-hûş ider her dem
Ne hûş ‘ayyâr olur kim itdüğün gerden-keşân itmez

G.79/4 – s.503

¹⁴⁹ Büngül: a.g.e.,s. 212.

¹⁵⁰ İskender Pala: *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*,a.g.e., s.415.



Resim 20. “Tutya Sürahi, 16. yüzyılın ilk yarısı, Osmanlı, çap: 15 cm, y: 25 cm, T.S.M. 2/2857.”¹⁵¹(<http://edebiyatsahili.com/forum/showthread.php?t=3>)

4.5.6. Tesbîh /Sübha

“ Yaradan’ın mutlak büyüklüğünü tarif için söylenen ve ‘ Allah tüm eksiklik ve kusurlardan uzaktır’ anlamını taşıyan ‘Süphanallâh’ deymi, ‘tesbih’in has ismidir.

Kur’ân’da sık sık geçen ve Müslümanların namaz ardından otuzüçer defa olmak üzere arka arkaya zikrettiği Süphanallah, Elhamdülillah, Allahuekber sözlerini sayabilmek için, ipe dizilmiş tanelere tesbih denilmiştir.”¹⁵²

¹⁵¹ <http://edebiyatsahili.com/forum/showthread.php?t=3>.

¹⁵² Mehmet Çebi Koleksiyonu, Hilye ve Tesbih Sergisi, İstanbul 2011, s.33.

‘Amel yokdur senün tesbîh ü zikrün anma ey zâhid
Riyâdur itdügün hep gır-ra-i zühd ü ‘amelsin sen

G.173/3 –s.553



Resim 21. ‘Osmanlı Sıkma Kehribar’¹⁵³ Tesbih (Mehmet Çebi Koleksiyonu, Hilye ve Tesbih Sergisi)

Aşağıdaki beyitte ise Cinânî tesbih kelimesini, tesbîh tanesi anlamına gelen ‘sübha’ kelimesi ile beraber kullanmıştır:

¹⁵³ Mehmet Çebi Koleksiyonu Hilye ve Tesbih Sergisi, s.46.

Yanılup her biri tesbîhini hayrân oldı

Sübha gerdân-ı zevâyâ-yı semâvât-ı ‘alâ

K. 7/5 – s.31

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. HABERLEŞME

5.1. Haberciler

5.1.1. Peyk

Osmanlı'da, haber ve mektup getirip götürmekle görevli kimselere verilen isimdir.

Aşğın derdini anlatıp, sevgiliyi haberdar edecek olan görevli ahıdır:

‘Aceb mi peyk-i âhum sû-be-sû geşt itse âfâkı
Görinmezsın unutdun anmaz oldun hâl-i ‘uşşâkı
G.299/1 – s.617

O yüce şanıyla dünyayı dolaşan sabah habercisine âlem kul olmuştur:

Geşt ider dehri sabâ peyk-i cihân-peymâsıdur
Ana olmışdur ‘ulüvv-i şân ile çâker ‘âlem
K. 1/10 – s.9

Sabah rüzgârı gülbahçesinin tarafına düşmek için hızlı bir koşucudur:

Cânib-i gülşene ‘azm eylese pât itmek için
Reh-güzârında olur bâd-ı sabâ peyk-i devân
K. 6/22 – s.29

Feleğin dünyayı kateden habercisi bin yıl boyunca esse, senin gibi yüce ünvanlı bir zât bulamaz:

Bulmaz sencileyin zât-ı ‘aliyyü’l- ‘üvân
Yilse bin yıl felegün peyk-i cihân-peymâsı
K.38/4 – s.123

Âşık, sevgilisinden ayrı düşmektense tehlikelerle dolu yolda, ecel habercisinin ona yol göstermesini istemektedir:

Firâk-ı dil-rübâdan ‘âşıkâ ‘azm-i bekâ yegdür
Bakarken rûy-ı yâre cânını virmek ana yegdür
Ecel peyki bu râh-ı pür-hatarda reh-nümâ yegdür
Muhassal cânsuz olmak ansuz olmakdan bana yegdür
Îlâhî râzıyam bin cân ile dûr eyle cânumdan
Cüdâ kılma beni tek pîr iken ol nev-civânumdan
Ts. 88/3 – s.343

5.2. Haberleşme Yöntemleri

5.2.1. Nâme

“Mektup, bir taraftan diğer tarafa yazılan kâğıt yerinde kullanılır tabirdir.”¹⁵⁴
Dilberin mektubu, aşığın canının ve cisminin sığınağıdır:

Nâme-i dilber ki hırz-ı cism ü cânumdur benüm
Yâdigâr-ı dest-i hatt-ı dil-sitânumdur benüm
G. 159/1 – s.546

¹⁵⁴ İskender Pala: *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, a.g.e., C.II, s.651.

Sevgilinin güzel yüzünü bir mektuba benzeten Cinânî, dilberin kaşını da o mektubun nişanına teşbih etmiştir:

Ey Cinânî nişân-ı ebrûsı
Nâme-i hüsnün oldı ‘ünvânı
G. 282/6 – s.609

Cinânî sevdiğine, halini bir mektup ile sunmaya korkmaktadır. Çünkü sevdiğiyle arasında birkaç münâfık vardır:

Korkaram nâme ile hâlimü ‘arz itmege kim
Aramuzda bir iki yüzlü münâfık vardur
G. 36/3 – s.482

Kederin eli, cevri ve zulüm mektubunu sildi, bundan böyle devletin makamında kimseye haksızlık olmaz:

Cevri u zülmün nâmesin tayy eyledi dest-i keder
Vâki’ olmaz kimseye mansıbdâ şimden-girü gadır
T. 147/3 – s.442

Kaderin sır olan mektubu gönülden anlayanlara mefhumdur:

Nâme-i ser –beste-i ahvâl-i esrâr-ı kader
Keşf ile anun dil-i âgâhına mefhûm idi
Mr. 1/4/4 – s.205

ALTINCI BÖLÜM

6. İMÂR FAALİYETLERİ

6.1. Bahçe (Bağ, Çemen, Çemenzâr, Gülistân, Gülşen, Gülzâr, Hadika, Lâlezâr, Ravz, Ravza, Riyâz,)

“Klâsik edebiyatımızda ‘bahçe’ karşılığı olarak kullanılan eş anlamlı birçok kelime vardır. Bunlardan bağ, bahçe, gülzâr, gülşen, gülistân ve bustan Farsça; ravza, riyâz ve hadika Arapça’dır.”¹⁵⁵

Divan şiirinde bağ, sevgilinin tüm güzellik unsurlarını taşıyan bir mekândır. Ve aşağıdaki beyitte Cinânî’nin sevgilisinin boyu, bahçede bulunan serv-i hırâmân fidanı gibidir:

Ser-i kûyûn var iken bâg-ı cinânî kim anar
Kâmetün nahli gibi serv-i hırâmânı mı var
G. 65/3 – s.496

Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin yanağı gülbahçesinin taze gülü, boyu ise serv-i revânıdır:

‘İzârün gibi kopmaz bir gül-i ter bâg-ı ‘âlemden
Nihâl-i kâmetün mânendi bir serv-i revân olmaz
G.77/2 –s.502

Maarif bağının gülünü, Hak lutf edip yaratmıştır, fakat düşmanların gözü için o gül, bir dikendir:

¹⁵⁵ Beşir Ayvazoğlu: *Güller Kitabı*, İstanbul 2007, s. 61.

Gül-i bâg-ı ma'ârif halk idüp lutf itdi Hakk ammâ

Cinânî-veş dirîgâ dîde-i a'dâya hâruz biz

G. 86/5 - s.507

Divan şiirinin aşığına hiçbir zaman sevgili ile gezip tozmak nasip olmaz. Cinânî de dünya bağında bir kez olsun servi boylu sevgili ile gezemediği için hayıflanmaktadır:

Dirîgâ olmadı hergiz müyesser bâg-ı dehr içre

O serv-i ser-bülend ile çıkup geşt ü güzâr itmek

G. 112/2 – s.520

Âşık burada kendi gönlünü bahçeye teşbih etmiştir. Ve bu bahçede sevgilinin derdi vardır:

Sâyesinde olmadı âsûde-hâl olmak nasîb

Bâg-ı dilde gerçi bir serv-i revânum var benüm

G.166/4 – s.549

Cinânî bu beytinde ise; hem sevgiliyi hem kendini aynı bahçenin içinde tasavvur etmiştir:

Ruh-ı âlün gül-i nevreste-i bâg-ı letâfettür

Cinânî-i gedâdur 'andelîb-i zâr u nâlânı

G. 301/5 – s.619

Âşık, tıpkı bahçedeki bülbül gibi goncanın hevesi ile feryat etmektedir:

Hevâ-yı gonca-i bâg ile eyler efgânı

Alur yürekden ise 'andelîb-i nâlânı

Velehu 29 – s.636

Cinânî, divanında bağ kelimesini, lale ve gül bahçesi anlamlarının dışında gönül bahçesi, cennet bahçesi ve letafet bahçesi anlamlarında da kullanmıştır:

Oldı şebîh-i ravza-i rıdvân-ı bâg-ı Huld
Zât-ı melek-sıfatun ile cây-ı Ehrimen
T. 43/4- s.394

Bahçede ki goncalar, Nişancı Paşa'nın güzelliğini anlatmak için ağızlarını açıp birer gül haline gelmişlerdir:

Güller şükûfte oldı nesîm-i safân ile
Bag içre açdı medhün için goncalar dehen
T. 43/8-s.394

“Bahçeler, çiçeklerin türlerine göre de adlar alabilirler. Lâlezâr, sünbülzâr gibi. ‘Çemenzâr’ ise yeşil otlarla, kır çiçekleriyle bezenmiş kırlar için kullanılmakla beraber bağ ve bahçelerdeki güzelliklerin hepsi ‘çemenzâr’a da yakıştırılır. Bağ, çemenzâr ve bahar mevsimi arasında doğrudan ilişki vardır. Çünkü çemen ülkesi ve bahçeler ancak bahar gelince şenlenip güzelleşir.”¹⁵⁶ Cinânî de aşağıdaki beyitte çemen kelimesini yeşillik anlamında kullanmış olup, baharın gelişini rüzgarın nefesine ve nisan yağmuruna bağlamıştır. Ayrıca şair, nisan ve rüzgar kelimelerinde teşhis sanatı yapmıştır:

Çemenün ravza-i âmâlini ser-sebz itdi
Nefha-i bâd ile bârân-ı sehâ-yı nîsân
K. 6/3 – s.27

Şair, kasidesinde, muhatabını medh ederken onun cömertliğini yağmur bulutlarına benzetir. Çünkü, cömertlik bulutundan yağmur yağmasaydı bahçenin çimeni neşv ü nemâ bulamazdı:

¹⁵⁶ Ayvazoğlu: a.g.e.,s.61-62.

Çemen-i bâg-ı sehâ bulmaz idi neşv ü nemâ

Yagmaşa ‘âleme ebr-i kereminden bârân

K. 6/21 – s.28

Bilindiği üzere sûrun üflenmesiyle beraber ölümler dirilecek ve kıyamet kopacaktır. Nitekim Kuran-ı Kerim’de Yasin suresinin 51. ayetinde; “Sura üflendiğinde işte o zaman onların kabirlerinden kalkıp Rablerine doğru koştuklarını görürsün.”¹⁵⁷ şeklinde bu durum belirtilmektedir. Cinânî’nin beytinde de çimenlikte bulunan bülbüllerin çıkardığı feryat ve figanlar âdetâ ölüm uykusunda olanları uyandırmaktadır:

‘Andelîbân-ı çemen anda kıyâmet koparup

Dirgürür mürde-i hâb olanı mânende-i sûr

K. 8/11 – s.34

Aşağıdaki beyitte bahçe ‘adalet’e benzetilmiştir. Adalet bahçesi, kuru bir ot iken Sultân Murad’ın yağmuruyla tazelenmiştir:

Çemen-zâr-ı ‘adâlet huşk iken oldı ter ü tâze

Tereşşuh kıldı çün bârân-ı feyz-i fazl-ı Rabbânî

K. 21/3 – s.69

Şair, kendini çıldırılmış olarak niteler ve bu halini ‘bülbül-i çemen’ terkiibiyle ifade eder. Âşık, bahçede inleyen bülbül gibi gece gündüz muhatabının vasıflarını öven şiirler okumaktadır:

Şâm u seher Cinânî-i şûrîde-idi gibi

Înşâd-ı medh ü vasfun ider bülbül-i çemen

T. 43/9 – s.394

¹⁵⁷ Hz. Mustafa Özel: *Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır Kur’ân-ı Kerîm ve Yüce Meâlî*, İstanbul 2010, s.444.

“Şairler, yaşadıkları çevreye ait, gördükleri manzaraları, vadileri, gökyüzünde parlayan yıldızları, çevrede yaşayan canlıları ve bitkileri kısaca müşahede ettikleri her şeyi sevgilinin güzellik unsurlarına benzetmişlerdir. Bu benzetmelere malzeme olan bahçenin güzellikleri tahmin edildiğinden çok daha fazladır.”¹⁵⁸

Gülîstan, gülzâr, gülşen kelimeleri gül bahçesi anlamına gelirler. Divan şiirinde gül bahçesi gülün rengi, kokusu ve şekli itibari ile sevgilinin yüzü, yanağı, kulağı, ağzı, semti ve ona duyulan aşka teşbih edilmiştir. Cinânî'nin gazellerinde de bu teşbihlerle karşılaşmaktayız.

Cinânî, gülbahçesinin parlaklığını artıran çimenin aslında sevgilinin yanağında beliren yeşil ayva tüyleri olduğunu ifade etmiştir:

Belürse gam degül haddinde hatt-ı sebzi cânânun

Çemendür revnakın efzûn iden sahn-ı gülîstânun

G. 118/1 – s.524

Sevgilinin memleketinde aşk acısıyla inleyen bülbül, gülbahçesinden kovulmayı hak etmemektedir. Bülbülü gülbahçesinde susturmak, bülbülün doğasına aykırıdır:

Kûyun içre nâle eylersem beni men' eyleme

Bülbüli lâıyk mıdur gülşende hâmûş eylemek

G.108/2 – s.518

Eğer aşığa, sevgilinin memleketinde rakiplerin olmadığı bir gece nasip olmayacaksa, gülbahçesi de gerekli değildir:

Ser-i kûyunda bir şeb sâkin olmak mümkün olmazsa

Gerekmez bana dehrün gülşeni bâg-ı cinânı hem

G.158/4 –s.545

¹⁵⁸Mustafa Çınar: '16. Yüzyıl Divan Edebiyatında Bahçe Tasviri', *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Entstitüsü Dergisi*, Erzurum 2004, S.26, s.153.

Şair, aşağıdaki beyitte gülbahçesini kasra teşbih etmiştir. Yasemin ve reyhan çiçekleri ise bu kasrın birer hizmetçisidir:

Gülşendeki şükûfe perestâr-ı kasrıdur
 Reyhândur kimisi anun kimi yâsemin
 G. 198/4 – s.566

Cinânî, sevgilisinin rakiplerle gülbahçesinde bulunmasından şikayet eder. Böyle bir şeyi görmektense, sevdiğinin kanını şarap gibi içerek onu öldürmesini tercih etmektedir:

Cinânînün içüp mey gibi kanın yegdür öldürmek
 Varup ‘azm itmeden mestâne agyâr ile gülzâra
 G. 208/5 – s.571

Divan şiirinde sevgilinin şehla gözü, şekli itibariyle gül bahçesinde bulunan nergis çiçeğine benzetilir. Cinânî de, tecahül-i arif yaparak gülbahçesinde görünen çiçeğin, şehla bir nergis mi yoksa mahmur bakışlı bir göz mü olduğunu kendisine sormaktadır:

Kılan nezzâre her dem çeşm-i mahmûrun mıdur yâhûd
 Letâfet gülşeninde nergis-i şehlâ mıdur yohsa
 G. 246/4 – s.590

Şairin letafet ile güzellik arasında bağ kurduğu başka bir beyitte de sevgilinin, rakiple yaklaşmasından duyulan üzüntü yansıtılır. Cinânî sevgilisine: “Neden bülbül dururken dikene bulaştığını,” sorarak kıskançlığını ifade etmektedir:

Tururken ‘andelibün hâr ile âlûde olmışsun
 Neden bu ey letâfet gülşeninün verd-i sır-âbı
 G. 263/2 – s.599

Gülbahçesi, aynı zamanda sevgilinin gnl olarak tasavvur edilir. Şair bu bahçede, sevgilinin güneŐinden mahrum olmak istemez, zerre kadar bile olsa orada bulunmak ister:

Mihr idüp ben zerreyi gülşende merdûd eyleme

Servn ayrılmaz yanından sâye-i efgendesı

G. 250/3 – s.592

Sevgilinin sinesi, aÇık için cennetin gülbahçesi gibidir:

Berg-i glden terdr ol serv-i revnun sinesi

Gülşen-i firdevsdr gy ki anun sinesi

G.290/1 – s.613

AŞağıda, bahçe yemyeşil bir deniz, gl bahçesi yeşillik denizinde yüzen kırmızı renkli bir gemi, bahçedeki laleler de geminin bayrağı gibi tasavvur edilmiştir:

Değl keŐti grinen bahr-ı ahdar içre glŐendr

DikilmiŐ al bayrak llelerdr anda glgn

G.292/2 – s.614

Yine aşağıdaki beyitte, gl bahçesi sevgilinin yanağı için bir benzetme unsuru olarak ele alınmıştır. AÇık, sevgilinin yanağından öptüğünde -glbahesindeki gllerden hiçbir Şey eksilmeyeceği gibi- sevgilinin güzelliğinden hiçbir Şey eksilmeyeceğini ifade eder:

pp bir gl koparsam gl gl olur ‘rızı yrn

Dkenmez glleri cennet gli gibi ol gülzâr

Velehu 103 – s.654

Cinânî'nin kasidelerinde de gül bahçesi tabirine rastlamaktayız:

Dilâ egerçi gülistân-ı medh ü vafında
Sana karîn olamaz 'andelîb-i hûb-elhân
K.5/41 – s.26

Gülbahçesi, etrafa güzel koku saçması münasebetiyle attar kulubesine teşbih edilmiştir:

Sahn-ı gülzâr-ı idüp külbe-i 'attâra şebîh
İrişüp fasl-ı bahâr oldı sabâ müşg-efşân
K. 6/2 – s.27

Gülbahçesinin bekçisi olarak kişileştirilen sabah rüzgârı, sanki memduhun yolunun üzerine gülbahçesi kemhasını döşediğini fısıldamıştır. Kumaşlar bahsinde de ifade edildiği gibi kemha bir kumaş çeşididir. Burada, çiçek açmış bir bahçe düşünüldüğünde, yol kenarında rengarenk açan çiçekler övülen kişinin ayakları altına serilen renkli bir yaygıya benzetilmiştir:

Meger peyk-i sabâdan 'azmüni gûş itdi gülşen kim
Döşetmiş şâh-râhun üzre kemhâ-yı gülistânı
K. 13/8 – s.48

Aşkından devamlı ağlayan bülbülün, gülbahçesinde çıkardığı inleyişler birer melodidir. Ve bülbülün küçük çocuğu, gülbahçesi mektebinde söylediği binlerce şarkıyı, sevgiliye dinletmeyi dilemektedir:

Sürûdın tıfl-i bülbül sana dinletmek diler gâlib
Ki eyler mekteb-i gülşende elhân-ı hezârânı
K. 13/9 – s.48

Sultan Murat Han'ın mektubu, âleme saadet ve şeref verecek bir unvan, kâlemi ise nazmın gülşeninde düzgün bir fidandır:

Nâmesi 'âleme 'üvân u sa'âdet ü şeref
Hâmesi gülşen-i nazm içre nihâl-i mevzûn
K. 24/29 – s.83

Cinânî, Sultan Selim Han'ın kızı Fatıma Sultan adına yazdığı kasidesinde, onun güzelliğinin gülbahçesindeki ölmüş çiçeklere can verdiğini ve ab-ı hayatı unutturduğunu söylemektedir:

Yine ezhâr-ı bâg-ı mürde iken eyledi ihyâ
Unutdurdı gülistân içre cûy-ı âb-ı hayvânı
K. 37/13 – s.122

Divan şiirinde bülbül, gülbahçesinde bulunan en güzel çiçeğe yani güle âşıktır. Aşkına karşılık bulamayan bülbül, şakıyılarıyla devamlı ağlayıp, inlemektedir.

Cinânî de gülbahçesinde bulunan bülbüllerin, gülün güzelliği karşısında feryâd u efgân etmesini istemektedir:

Çıksun ol gül nâz ile seyr-i gülistân eylesün
'Andelîban-ı çemen feryâd u efgân eylesün
Kt. 56/1- s.193

Âşık, aşkının derdiyle sabaha kadar uyuyamamakta ve ahını sabah rüzgârıyla sevgiliye göndermektedir. Cinânî bu ahının, nazlı bir fidan olan sevgiliyi tahrik ederek onun gülşende servi boyunu salındırmasını istemektedir:

Bâd-ı âhum ol nihâl-i nâzı tahrîk eyleyüp
Gülşen içre serv-i bâlâsın hırâmân eylesün
Kt. 56/2 – s.193

İlkbahar, gülbahçesinin her köşesini çiçeklerle doldurur. Böylece âşıkların gönüllerini gam ve kederden arındırarak onlara sevinç ve mutlulukla müjdeler:

Nev-bahâr güzellendi ser-â-ser ‘âlem
 Oldı ezhâr ile her gûşe gülistân-ı İrem
 Sîneler toldı safâ kalmadı endûh ile gam
 Eyledi müjde-i gül dilleri şâd u hurrem
 Goncanun gönli açıldı güle düşdi şebnem

Th. 10/1 – s.229

Sevgilinin yanağı kırmızı rengiyle, güllerle dolu bir bahçe gibidir. Âşık için sevgilinin olmadığı bahar, bir ırmak kenarı hatta âlem gereksizdir. Çünkü âlem, sevgilinin gülbahçesi gibi olan yanaklarıyla güzeldir:

Cûy-bârun bana ‘arz itme kenârın sensüz
 Oda yansun n’ideyin serv ü çenârın sensüz
 Bâg-ı dehrün kim ider geşt ü güzârın sensüz
 ‘Âlemün n’eyleyin bâg u bahârın sensüz
 Bana sen ruhları gül-zâr ile hoşdur ‘âlem

Th. 10/2 – s.230

“Laleler ilkbahardaki cazip görünüşleriyle bahçelerdeki su kenarları ve çiçek tarhlarına büyük gruplar oluşturacak şekilde dikilmiştir. Lalelerin toplu halde yetiştirildiği bahçelere ‘Lalezar’ adı verilmiştir”¹⁵⁹:

Açıldı erguvânlar sahn-ı gülşen-lâle-zâr oldı
 Safâ kesb idecek demler gelüp evvel bahâr oldı

G.291/1-s.613

¹⁵⁹ Candan Kuş Şahin, Ulvi Erhan Erol, “Türk Bahçelerinin Tasarım Özellikleri”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi*, Isparta 2009, S.2, s.178’den naklen Gültekin, E., 1991. Bahçe ve Sanat Tarihi. PM-101. Çukurova Üniversitesi Ziraat Fakültesi Ders Kitabı No: 94, Ç.Ü. Ziraat Fakültesi Ofset ve Teksir Atölyesi, Adana.

Bursa kadısı Zekeriyâ Efendi'nin; çoğalan parlak lutfu ile muradın gül bahçesine, olgun erdemi ile de lale bahçesine teşbih eder:

Revnağ-füzûde lutfu ile gülşen-i murâd
Zînet-girifte fazlı ile lâle-zâr-ı şer'
K. 10/14 –s.39

Ravza, “yeşilliği bol olan ve içi ferahlatan bahçe, bağ.”¹⁶⁰ “Mecaz yoluyla cennet yerine kullanılan tabirdir.”¹⁶¹ Cinânî divanında da cennet olarak kullanıldığını görmekteyiz. Cömert nisan yağmuru ve rüzgârın nefesi amel bahçesinin çimenini yemyeşil yapmıştır:

Çemenün ravza-i âmâlini ser-sebz itdi
Nefha-i bâd ile bârân-ı sehâ-yı nîsân
K. 6/3 – s.27

Aşağıdaki beyitte yine gönül bahçeye teşbih edilmiştir. Ve bu gönül adalet suyu ile suya doyurulmuştur:

Sîr-âb âb-ı ‘adli ravza-i kulûb
Pür-tâb tâb-ı lutfu ile havza-i diyâr
K. 12/16 – s.44

Sîr-âb âb-ı ‘adli ile ravza-i kulûb
Pür-tâb tâb-ı hükmi ile milket ü diyâr
K. 29/8 – s.100

¹⁶⁰ İskender Pala: *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, a.g.e.,s.375.

¹⁶¹ Pakalın: a.g.e., C.II, s.14.

Âşıkların hanesi güzellerle dolup cennet bahçesine dönmektedir:

Hûblarla pür olup ravza-i rıdvâna döner
Zâhid hâne-i ‘uşşâkı sakın sanma tehî
G.274/5 – s.605

Hadika da aynı şekilde bahçe anlamına gelmektedir. Yüce Peygamber gül bahçesinin gülüdür, Adnan ise bahçesinin yeşil hurmasıdır:

Gül-i gülzâr-ı âl-i Peygamber
Nahl-i sebz-i hadîka-i ‘Adnân
Kt.38/2 – s.180

Civanlardan birinin fevti için yazdığı tarihinde, civanı naz bahçesinin gülüne benzetir:

Âh kim ol gül-i hadîka-i nâz
Kıldı gülzâr-ı dehrden rihlet
T.89/1 – s.415

Riyaz, bahçeler manasına gelmektedir. Cinânî divanında riyaz bir beyitte geçmektedir. Ayrılığıyla aşığın bir zindan gibi olan hüznün evi, yârin dönüşüyle cennet bahçelerine dönmüştür:

Firâkunla ezelden başuma zindân idi ammâ
Riyâz-ı cennet itdün makdemünle beytü’l-ahzânı
G. 272/3 – s. 604

Divanda öncelikle bahçe ve bahçede bulunan diğer unsurların sevgilinin uzuvlarına benzetildiğini görmekteyiz. Sevgilinin yanağı bahçenin güllerine, boyu serv-i revâna, ayva tüyleri ise bahçenin çimenine benzetilmiştir. Ayrıca bahçe; kasır, deniz, sevgilinin ve aşığın gönlü, adalet, atar kulubesi unsurlarına teşbih edilmiştir.

6.2. Burç

“Kale duvarlarında, genişliğinden fazla yüksekliği olan dairesi, murabba ve çok köşeli olarak yapılan müdafaa kulelerine verilen addır.”¹⁶² Âşık, sevgilinin diğer avcılar tarafından hemen avlanılacağını bilir. Ve bu nedenle istek kalesinden ayrılmamasını ister:

Olup gâhî hevâyî burcunı terk itme ey meh-rû

Bilürsin sayd ider iller kebûter olsa âvâre

G.208/2 – s.571

Güneş ışığı ile kubbenin minesi şerefleñip, kalelerin burcu âlemi aydınlatır:

Târem-i mînâ şeref buldı şu’â’-ı şems ile

Virdi gûyâ burc-ı bârû-yı kılâ’a fer ‘âlem

K. 1/6 – s.9

Şair divanında; burc kelimesini astronomi anlamıyla ve felek burcu, maarif burcu gibi terkiplerle de kullanmıştır. Ancak mimari ile ilgili olmadıklarından dolayı bunlar çalışmamız içerisine alınmamıştır.

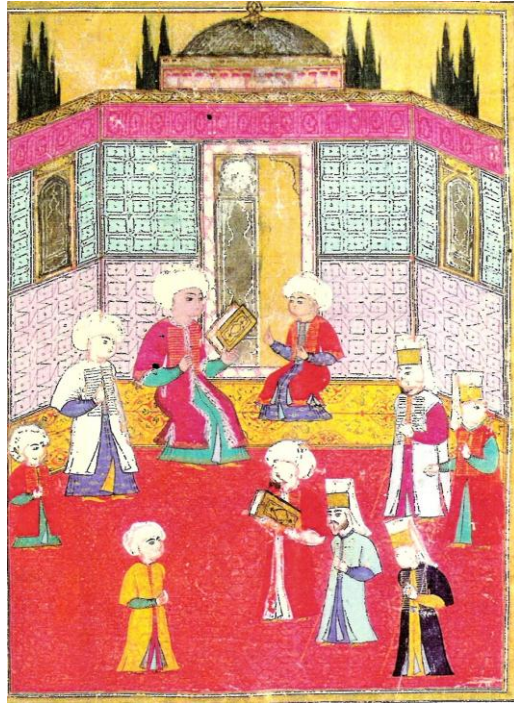
6.3.Cisr (Köprü)

Arapça bir kelime olan ‘cisr’ köprü manasına gelir. Cinânî divanında hem cisr hem de Türkçe karşılığı olarak ‘köprü’ ile de karşımıza çıkmaktadır.

Sultan Murat’ın yazması için otuz sikke gönderdiği aşağıdaki tarih manzumesini Cinânî, Zeyrek Ağa köprüsü için yazmıştır. Zeyrek Ağa, Sultan

¹⁶² Pakalın: a.g.e., C.I, s.246.

Murat'a olan yakınlığıyla bilinir. Ayrıca "Zeyrek Ağa fakirlere, zayıflara yardımıyla şöhret bulmuştur."¹⁶³



Resim 22. Sağda oturan Zeyrek Ağa'dır. (Nalan Aracı: Nakkaş Osman'ın *Sûrname Yapıtından Resim Yorumları*)

Bu köprüyü Cinânî manzumesinde değişik teşbihlerle anlatır. Lutf ırmağı üzerine yapılmış benzersiz bir köprüdür:

Be-nâm-ı bânî tâk-ı sipihr ü günbed-i mînâ
Ki kıldı çarhı cûy-ı lutfi üzre cisr-i bî-hemtâ

T. 106/1 – s.422

¹⁶³ Gönül Ayan: 'Sevakıb-ı Menakıb ve Mevlana', Selçuk Üniversitesi III. Uluslar arası Mevlana Kongresi, s. 79.

Bu köprü, sırat köprüsünün süsünün lutfundan yapılmıştır:

İcâzet virdi çün ihsân idüp sultân-ı deryâ—dil

Bu cisri yaptı lutfundan Sırât-ı Müstakîm-âsâ

T. 106/16 – s.423

Dünyada şimdiye kadar eşi benzeri görülmemiş bir köprüdür:

‘Aceb cisr oldı kim devr-i felekde tâk u yektâdur

Nazîrinn görmemişdür böyle cisrün dîde-i bînâ

T. 106/17 –s. 423

Şair, rükû halinde Rabbiye’l-a’lâ diyen birisinin görüntüsünü köprü ile birlikte kullanmıştır:

Degül köpri gözinden yaş akar turmuş rükû’içre

Dilinden dâimâ cârî nidâ-yı Rabbiye’l-a’lâ

T. 106/19 – s.423

Cinânî’ye, bu köprünün tarihini düşürmesi için gayptan bir ses gelmiştir:

Cinânî çün bu cisri yaptı üstâd eyledi kâmil

Didi hâtif bu matla’dan iki târîh idüp inşâ

T. 106/23 – s.423

Bilgin Zeyrek, bu uzun köprüyü Hak yolunda yapmıştır:

Reh-i Hakda yapup bu cisri Zeyrek oldı pes zîbâ

Bu cisr-i ser-bülendi böyle yaptı Zeyrek-i Dânâ

T. 106/24 – s.423

Cinânî velehularında bu köprünün yapılış aşamalarının tarihini düşürmüştür.
Ve bu mısralarda köprü gerçek manasıyla kullanılmıştır:

Velehu 107

Bu köpri Zeyreke oldı müyesser yapıdı pes anı

Velehu 108

İtdi Zeyrek bu köpriyi ikmâl H.1000

Velehu 109

İtdi Zeyrek bu ma'beri peydâ H.999

Velehu 110

Zeyrek-i dâna bu cisri böyle yapıdı ser-bülend H.1000

Velehu 111

Bu cisre cehd-i küllî itdi Zeyrek H.1000

Velehu 112

İtdi bu köpriyi kâmil Zeyrek H.1000

Velehu 113

Oldı bu köprinün bînâsı temâm H.1000

Velehu 114

İtdi ol köpriyi bînâ Zeyrek H.1000

s. 424 – 425

6.4. Çeşme

“Çeşme, Farsça bir kelime olup göz mânâsına gelmektedir. Türkçe’de suyun kaynağına “göze” veya “göz” denmektedir. Göz gibi olan delik ve delikten akan su ve pınarlara çeşm, suyun akıtıldığı yapılara ise Çeşme adı verilmiştir.”¹⁶⁴

“Su bütün dinlerde kutsal sayılmıştır. Müslüman halklarda ise su, gerek İslâmiyet’in suya verdiği önemden ve gerekse bu halkların genellikle sıcak ve kurak bölgelerde yaşamış olmalarından kaynaklanan değeriyle, her zaman hem dinî ve hem de dünyevî hayatın belkemiğini oluşturmuştur. İslâmiyet’in bir kültür olarak yerleştiği halklarda, suya verilen önemin sebeplerinden bazılarını yine İslâm kaynaklarında aramak gerekir. İslâmiyet’in iki temel kaynağı olan Kur’ân ve Hz. Peygamber’in sünnetinde su ile ilgili bahislerin çokluğu, onu yüksek değeriyle, az veya çok bu kaynaklara dayalı yaşam tarzı sürdüren Müslümanların hayatına sokmuştur. Müslüman halklar bu durumu İslâm şehrinde, çeşmeler, sebiller ve suyla ilgili diğer dinî kaynaklı vakıflarla dışarı vurmuşlardır. Müslüman halklarda suyla ilgili yapıların revaçta olmasının sebebi, su ihtiyacının karşılanmak istenmesinden başka, bu çeşit hayırlara vaadedilen büyük sevabdır.”¹⁶⁵ Osmanlı toplumunda da en yüksek mevkidekinden en düşüğüne, en zengininden en fakirine kadar her insan çeşme yaptırma görevini üstlenmiştir. Cinânî divanında, en yüksek mevki sahibi olan padişahın inşa ettirdiği çeşme için düşürülen tarih manzumeleriyle karşılaşmaktayız. Sultan Murat çeşmesi adına düşürdüğü tarihte Cinânî, çeşmeyi inşa edenin Kevser şarabını içip mutlu olmasını dilemektedir:

Hem dahi bu çeşmeyi kıldı binâ
Nûş idüp Kevser şarâbın ola şâd

¹⁶⁴ Doğan Pur, İstanbul Çeşme-Sebil Kitâbelerinde Âyetler ve Niyâzlar, www.doganpur.blogcu.com.

¹⁶⁵ Hatice Aynur, Hakan T. Karateke: *III. Ahmed Devri İstanbul Çeşmeleri*, İstanbul 1995, s. 34.

Susamış gönüller zevke gelmiş ve Sultan Murat baş çeşmesinin tarihini söylemişlerdir:

Zevk idüp dil-teşneler târîhini
Didiler “*ser-çeşme-i Sultân Murâd*” (H.1003)
T. 134/4-5-s.436

Ve Cinânî, bir başka tarih manzumesinde bu çeşmeyi Kasım Bey’in inşa ettiğini söylemiştir:

Yapdı Kâsım Beg bu zîbâ çeşmeyi
Nûş idüp Kevser şarâbın ola şâd
T. 135/1-s.436

Susamış olanlar, Sultan Murat baş çeşmesinin tarihini söylemişlerdir:

Ey Cinânî teşneler târîhini
Didiler “*ser-çeşme-i Sultân Murâd*” (H. 1003)
T. 135/2 – s.436

Bu çeşme, “günümüzde Yavedut Câmi ve türbesinin olduğu Yavedut Caddesi’ndeydi. Yol açımı nedeniyle yıkılmış ve günümüze kalmamıştır.”¹⁶⁶

¹⁶⁶ Yüksel Yoldaş Demircanlı: *İstanbul Mimarisi İçin Kaynak Olarak Evliya Çelebi Seyâhatnâmesi*, İstanbul, s.447.



Resim 23. *Ya Vedûd Caminin Günümüzdeki Görünümü*

Aşağıda bir çeşmenin inşasını anlattığı lugazında, çeşme kelimesinin geçtiği beyitler sıralanmıştır:

Nedür ol çeşme kim yapdukda üstâd
 ‘Aceb sun’ ile kim urmuş ana bünyâd
 L. 24/1 –s.169

‘Aceb bir çeşmedür kim misli nâ-yâb
 İçinden hâk akar mahzenleri âb
 L.24/3 –s.169

Kasidelerinde ise Cinânî, çeşme kelimesini gerçek anlamı dışında kullanmıştır:

Cûların âb-ı hayâta nice teşbîh ideyin
 Ana nisbet görünür lezzeti yok çeşme-i şûr
 K. 8/12 – s.34

Bursa kadısı Zekeriyâ Efendi aynı zamanda bir şairdir. “27. şeyhülislâm Yahya Efendi’nin babası olan bu büyük Osmanlı bilgini, Mevlî mahlasıyla şiirler kaleme almıştır.”¹⁶⁷ Ve Cinânî onun belâgat, fazilet ve olgunluğun baş çeşmesi olduğunu söyleyerek, çeşmeyi gerçek anlamının dışında kullanmıştır:

Ser-çeşme-i belâgat ü fazl ü kemâldür

Andan akar revâne olup cûybâr-ı şer’

K.10/20 – s.40

İhsanın, cömertliğin, insanlığın çeşmesi her zaman marifet erbabının ayağına akmaktadır:

Ser-çeşme-i mürüvvet ü ihsân ü cûdsın

Her-dem akar ayaguna erbâb-ı ma’rifet

T. 32/5 – s.389

6.5. Dârü’ş-şifa

“Dârü’ş-şifa; hastane, şifa yurdu anlamlarına gelir. Dârü’ş-şifa eskiden hastane olmakla beraber aynı zamanda bir tıp dershanesi hükmünde idiler.”¹⁶⁸ Bursa’da bulunan “Yıldırım Dârüşşifası ilk Osmanlı hastanesi olarak tarihte yerini almış bir sağlık kuruluşudur.”¹⁶⁹ Bursa, Osmanlı Devleti’nin ilk kuruluşlarının merkezi konumundadır. Cinânî de Bursa’da kendi döneminde yapılan bazı kuruluşların tarihini düşürmüştür. Ancak divanda dârü’ş-şifa ile ilgili düşürülmüş bir tarih manzumesine rastlamamaktayız. Dâr’üş-şifa divanda, âşık-sevgili ilişkisi dahilinde kullanılmıştır.

¹⁶⁷ M. Asım Yediylıdız: Bayramzâde Zekeriyâ Efendi’nin (1514-93) Vakfı, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi*, C.12, S.1, Uludağ 2003, s.155.

¹⁶⁸ Pakalın: a.g.e.,C.I, s.404.

¹⁶⁹ Osman Çetin: ‘ Bursa Şer’iyye Sicilleri Işığında Osmanlılarda İlk Tıp Fakültesi Bursa Darüşşifası ve Tıbbî Faaliyetler’, *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, Ankara 1990, S.4, s.122.

Divan şairleri, çektikleri aşk ızdırabından dolayı kendilerini hastanelere yaraşır birer hasta olarak görürler. Cinânî'yi görenler ise onun acayip bir hastanede olduğunu söylemektedir:

Bir ‘aceb vîrânedür dârü’şşifâ-yı dehrde
Kim Cinânînün gelür ser-cümle dünyâ seyrine
G.226/5 – s.580

İlkbahar geldiğinde sevgilinin, yüzünü âşıklarına göstermesiyle, kapısının eşiği hastane önü gibi kalabalıklaşır:

‘Arz-ı dîdâr eylesen kûyun tolar ‘uşşâk ile
Kim olur hengâme-i dârü’şşifâ nevrûzda
G.231/4 – s.582

Sevgilinin dudağından çıkacak kelimeler sövgü dahi olsa âşıkları bu sözleri duyabilmek için kûyunda can verirler. Çünkü bu durum âşıklar için, hastanedeki hastaların ilaç alıp iyileşmesi gibidir:

La'lünün düşnâmına kûyunda ‘âlem cân virür
Hasteler dârü’ş-şifâda sanki dârü üstine
G. 235/4 – s.585

6.6. Dergâh

Dergâh, “tekke, kapı önü. Tarikat mensuplarının topluca ibadet ve törenlerini yaptıkları yere denir.”¹⁷⁰ Divan şiirinde dergah şeklinde de karşımıza çıkan kelime kapı önü, eşik manalarında da kullanılmıştır.

¹⁷⁰ İskender Pala: *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, a.g.e.,s.111-112.

Servi boylu sevgilinin, dergâhının toprağı âşık için bir sürmedir:

Cinânî yüz sürerken girye kılma zâyi' eylersin
 O serv-i ser-bülendün tûtiyâdur hâk-i dergâhı
 G.300/5 – s.618

Sultan Murat Han, savaş tepesinin aslanıdır, kölesi ise Acem dergâhının kulu olan Hân'dır:

Şîr-i kuhsâr-ı vegâ Hazret-i Sultân Murâd
 Bendesi şâh-ı 'Acem dergehinün bir kulu Hân
 K.22/28 – s.75

Şahlar şahı Sultan Murat'ın dergâhının toprağı pek çok şahın başına taç olmuştur:

Nice şeh Hüsrev-i gerdûn u şehensâh-ı kerem
 Hâk-i dergâhı niçe şehlere tâc-ı târek
 K. 23/20-s.78

Özbek, Sultan Murad Han'ın dergâhına bin can ile kuldur:

Gerçi öz başına bu 'arsada begdür ammâ
 Yine bin cân ile dergâhına kuldur Özbek
 K.23/27 – s.79

Serrac-zade Mehemed Han, dergâhında sayısız kul olan kıymetli bir sultandır:

Sultân-ı mülk-i hüsn ü behâdur disem n'ola
 Çokdur esîr-i bende-i dergâh-ı bî-şümâr
 K.27/26 – s.94

6.7. Eyvân

Eyvân, “sâyebân ve çardak şeklinde yapılmış sütunlu, direkli veya kemerli, önü açık, üstü örtülü bina kısımlarına verilen addır. Evlerin içinde, önü açık, üstü kapalı revaklı sofalara da bu ad verilir.”¹⁷¹ Cinânî divanında eyvan saray anlamında da kullanılmıştır:

Sipihr-menziletâ sen o mihr-i enversin
Kapun gedâsı geçer pâdişâh-ı heft-eyvân
K. 5/22 –s.25

Şair, hergün cihan güneşiyle sarayın kemerinin nurlanmasını istemektedir:

Felekde niteki mihr-i cihân olup tâli’
Münevver eyleye her gün bu tâk-ı eyvânı
K. 18/28 –s.64

Sultan Murat Han’ın ölümü üzerine yazdığı kasidesinde her daim altın yaldızlı güneşin, onun dokuz kat kasrını nurlandırmasını istemektedir:

Hemîşe tâ ki olup şemse-i zer-endûdı
Münevver eyleye şems-i felek nüh eyvânı
K.26/48 – s.91

Sultan Murat’ın bayramı âlemi şerefleştirmiş ve feleğin kasrı bayram divanı için hazırlanmıştır:

Hamdülillâh ‘âlemi teşrîf idüp sultân-ı ‘îd
Turdı eyvân-ı felekde subh-dem dîvân-ı ‘îd
K.34 /1 –s.115

¹⁷¹ Pakalın: a.g.e.,C.I,s.579.

Cinânî, Ahmed Bey'in küttâb olduğu tarihi yazdığı mısramda, eyvân kelimesini divanhane anlamında kullanmıştır:

Cinânî-i du'â-gû didi târîh-i safâ-bahşın
 “*Reîs-i cümle-i küttâb-ı dîvân-ı bülend-eyvân*”
 T. 93/3 – s.416

Yokluk seli harap köşkün kapısını ve duvarını yıkmıştır:

Cûş idüp seyl-i fenâ yıkdı der ü dîvârın
 Dahi ma'mûre sanursın bu harâb eyvânı
 Mr. 6/I/7-s.220

6.8. Hammâm

“Osmanlı mimarisinin en güzel eserleri arasında yer alan hamamlar konum olarak Türkiye'nin her yerine yayılmış olmakla beraber genel olarak İstanbul ve Bursa'da yoğunluk kazanmıştır.”¹⁷² “Osmanlı Türklerinin ilk hamamı Bursa'da 1536 yılında Orhan Bey tarafından yaptırılmıştır.”¹⁷³ Cinânî de, döneminin önemli ismi olan Bursa kadısı Muallimzade Ahmet Efendi tarafından 1572 tarihinde yaptırılan ‘Muallimzade Hamamı’ için bir tarih manzumesi yazmıştır. Hamamı Feridûn Ağa yapmıştır. “Muallimzade Ahmet Efendi tarafından 1572 yılında Zeyniddin Hafi Mahallesi ve ayrıca Aksu'da bulunan cami, mekteb ile zaviyesine gelir temini için yaptırılmıştır.”¹⁷⁴ Hamam; cumhuriyet sonrası dökümhane olarak kullanılmasından dolayı günümüzde ‘Dökümhane Hamamı’ olarak da bilinmektedir:

¹⁷² Zuhâl Bezirci, Melek Hidayetoğlu, Meral Akan, Emine Nas, “Bursa Evlenme Adetlerinden ‘Gelin Hamamı’ Kültürü Çerçevesinde Kullanılan El Sanatı Ürünleri”, *Bursa Halk Kültürü Uludağ Üniversitesi II. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu*, Bursa 2005, C.III, s. 999.

¹⁷³ Yrd. Düriye Bozok: “Türk Hamamı ve Geleneklerinin Turizmde Uygulanışı (Bursa Merkez İlçede Bir Araştırma)” *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Balıkesir 2005, C.8, S.13, s. 67.

¹⁷⁴ Yaşayan Müze Kent Bursa Çalışmaları, *Bursa Büyükşehir Belediyesi*, Bursa 2009,s.27.

Binâ itdi nâgeh bu germâbeyi
Feridûn-ı sâni-i kişver-güşâ

Didi hâtif-i gaybî târîhini
“Binâ-yı Feridûn-ı Cemşid-rây” H.981
T. 49 – s.399



Resim 24. ‘Restorasyon Çalışmasında Olan ‘Dökümhane Hamamı’
(<http://fotograf.bursa.bel.tr/galeri/DOKUMHANE-HAMAMI-3.jpg>)

“Geçmişten bu yana hamamlar, Türk toplumunda hem temizlik hem de eğlence mekânı görevi görmüştür.”¹⁷⁵ “Hamamlar, Osmanlı döneminde ev dışı yaşamı kısıtlı olan kadının dışarı çıkması ve eğlenmesi için aracı olmuştur. Bu bağlamda hamamın sefasını süren en çok kadınlar olmuştur.”¹⁷⁶

¹⁷⁵Prof. Dr. Ahmet Mermer, Neslihan Koç Kesin, Yrd. Doç. Dr. Lütfi Alıcı, Yrd. Doç. Dr. Muvaffak Eflatun, Dr. Yavuz Bayram: *Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Ankara 2008, s.318.

¹⁷⁶Bozok: a.g.m., s. 71.



Resim 25. Bursa Hamamı (Bursa Kent Müzesi)

Cinânî gazelerde ve tahmisinde geçen mısralarında, hamamı temizlik ihtiyacını gideren bir yer olarak anlatmaktan ziyade hamamda bulunan sevgilinin görülen enfes güzelliği karşısında, aşığın düştüğü durumları aktarır.

“Halvet, hamamların bir veya birkaç kişinin yıkanabileceği büyüklükteki sıcak bölümüdür.”¹⁷⁷ Bu sıcak bölmede cam, buhar kaplı olmasına rağmen sevgilinin eşsiz güzelliğini fark etmiş ve gözlerini ondan alamamıştır:

Hammâma girdi nâz ile ol serv-i hôş-hırâm
Göz dikdi kaldı anı görüp halvet içre câm
G.150/1 – s.540

Cinânî hamam içindeki mermeri, sevgilinin ayak köpüğüne yüz sürdüğü için kıskanmaktadır:

Germabe içre mermere reşk eylesen n’ola
Yüzler sürer çün ol kefi-pâye ‘ale’ d-devâm
G. 150/6 - s.541

Sevgili, iki dostu ile hamama giderek halveti nurlandırmıştır ve güzelliğiyle güneşe küfredencesine nazlı bir şekilde yıkanıp taranmıştır:

Ol peri hamâma varmış bir iki hem-râz ile
Halveti kılmış münevver tal’at-i mümtâz ile
Oturur çıkmış legende hürmet ü i’zâz ile
Âfitâba ta’n idüp yunup taranur nâz ile
Bir eline zülfin almış bit elinde şânesi
Th. 26/II – s.254

¹⁷⁷ Yunus Kaplan: ‘Türk Hamam Kültürünün Divan Şiirine Yansımaları’, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum 2010, S.44, s.137.

6.9. Hâne

Hâne, ev manasında kullanılan bir kelimedir. Cinânî'nin gazellerinde ise hâne; sevgilinin aşkıyla kimi zaman kararttığı, yıkıp geçtiği kimi zaman da yine aşkıyla aydınlattığı bir gamhane olarak kullanmıştır.

Sevgilinin bir geceliğine gamhanesine teşrif etmesi için âşık, gündüzün gece olmasına razıdır:

Rûzumuz şeb olmaga bâ'is budur kim bir gece
Eylemez gam-hânemi teşrif idüp gam-hârlık
G. 100/3 – s.514

Aşk derdiyle kavrulan âşık, her geceyi sevgilinin kapısının eşiğinde geçirir. Adeta orası aşığın evi gibidir:

Yatmayup hânemde bir şeb kûyunı geşt eylerin
'Âdetümdür her gice tâ subha dek bî-dârlık
G.102/3 –s.515

Aşığın gönül hanesi çektiği aşk ızdırabıyla yıkılmıştır. Ve o haneyi lutfu ile kâbe yapmak sevgilinin elindedir:

Yıkdı seylâb-ı belâ vü derd gönlüm hânesin
Ka'be yapmakdur anı lutf ile ma'mûr eylemek
G.122/2 –s.526

Sevgili gamhaneye gelip hasta aşığın bir kere bile halini sormaz:

Gelüp gam-hâneye bu haste-i hicrânı anmazsın
Unutdun künc-i gamda cân virürse anı anmazsın
G. 177/1 – s.555

Aşağıdaki beyitte Cinânî hanesi için değişik bir teşbih yapmıştır. Onun, Ferhâd gibi dağın tepesini gezmesine lüzum yoktur. Çünkü ahının ateşiyle hanesi Bî-sütûn dağı gibidir:

Geşt-i kuhsâr eylemek lâzım degül Ferhâd-veş

Nâr-ı âhum hâne-i vîrânım eyler Bî-sütûn

G. 186/3 –s.560

Ay yüzlü dilberin hayali, her gece âşık için eğlenmeye yeterlidir, bu nedenle aşığın gam hanesinde akşamlamasına gerek yoktur:

Kalup gamhânede ahşamlamazsan gam degül zîrâ

Yeter ey mâh-rû her şeb hayâlün bana eglence

G. 209/3 – s.571

Sevgili, ay ve güneş kadar parlak bir nur gibidir. Ve ay ve güneş gibi aşığın hanesini her sabah aydınlatırken bilinmeyen bir sebepten onu anmaz olmuştur:

Her seher gam-hânemi rûşen kılurken gün gibi

Anmaz oldı ol meh-i mihr-i cihân-ârâ gibi

G.260/4 – s.597

Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin gölgesi ay ve güneşe teşbih edilmiştir. Ve gölgesiyle bile aşığın hanesini aydınlatabilmektedir:

Üstüme sâye salup hânemi rûşen kıldı

O sipihr-i keremün mihr ü meh-i çâr-dehi

G.274/2 –s.605

Cinânî ona ebedi aşk derdi veren dünyaya gelmemeyi ve çektiği dertlerle köhne hale gelen menzilinin olmamasını istemektedir:

Gelmeyeydüm mihnet-âbâd-ı cihâna kâşkî

Olmayaydı meznîlüm bu köhnehâne kâşkî

G.279/1 – s.607

Perî olan sevgili, Cinânî'nin onun aşkyla divane olduğunu bilmez. Çünkü o sadece gamhaneye bir iki işve yapıp geçip gitmiştir:

Ol perî dîvâne-i 'ışk olduğum bilmez benüm

Bir iki zîbâ kâlem virdi gelüp gam-hâneye

Kt. 35/1 – s.179

Cinânî'nin âşık olmadan önce gönül hanesi; güneşsiz, karanlık bir yer iken, âşık olduktan sonra aydınlanıp, parlamıştır:

Rûşen oldı 'ışk ile dil hânesi bî-mihr iken

Hadken ref' itdi bir meh pâ-y-mâl-i şeh'r iken

Lutf-ı bî-pâyâna sevk oldı nasîbüm kahr iken

Bende-i dergâh-ı 'ışk oldum gedâ-yı dehr iken

Hamdul'illâh serverâ buldum riyâset gûşesin

Th. 9/2 – s.228

Bir elinde zülfü bir elinde tarağı olan canın cananesi, saçlarını çözmüş ve evin içini hoş kokuyla doldurmuştur:

Çin seher bî-dâr olup ol cânımın cânânesi

Hâb-ı râhatdan açılmış nergis-i mestânesi

'Âlem-i zencîr-i zülfün kılmaga dîvânesi

Başını çözmüş şemimden pür olmuş hânesi

Bir eline zülfin almış bir elinde şânesi

Th. 26 /I – s.254

Bu beyitte ise Cinânî, sevgilinin hanesinden bahseder. Sevgilinin onu, hanesine çağırıp, teklifsizce nimetlere gark etmesini ister:

Gedâ-yı bînevâyem bî-tekellüf gark-ı ni'met kıl
Ziyâfet-hâne-i cûdunda mihmân eyle sultânüm
G.149/2 – s.540

6.10.Havz

Havuz, çoğunlukla süs amaçlı kullanılan ve bahçelerde bulunan çeşitli boyutlardaki içi sulu dolu bir çukurdur. Cinânî divanında süs olarak kullanılmasından ziyade içine girilen bir su çukuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Cinânî sevgilinin havz içindeki cahil düşmanın ağzına düşmesini istememektedir:

Havz içinde düşmesün agyâr-ı nâdân agzına
Ol gazâl-i vahşîyi göndermen aslan agzına
G. 214/1 – s.574

Cinânî, kendisini göstermekten kaçan gül bedenli sevgilinin kulübesinden çıkıp, havuza girmesini istemektedir:

Havza gir seyr eylesünler sîne-i sîmînüni
Külbeden ey gül-beden 'azm eyleyüp hammâma çık
G.101/4 – s.514

Aşığın eli, havuz içinde gümüş gibi parlak olan sevgilinin bedenine taliptir, ancak onu gönlü men etmektedir:

Suya düşmüş mâldür havz içre ol sîmîn-beden
Dest-i tâlibden anı men'eylemek ey dil neden

‘Aden, Güney Arabistan’da Kızıldeniz’e bitişik bir sahil şehridir. Burada eskiden beri inci çıkarılırmış.¹⁷⁸ Cinânî’nin, Aden incisi gibi kıymetli gördüğü sevgilisi de düşmanla havuza girmektedir:

Merdüm-i çeşmüm sirişküm bahrinün gavvâsıdur
Tâ girelden havza agyâr ile ol dürr-i ‘Aden

Düşman Ehrimen her zaman Cinânî’nin canını yakmağı ister ve o sevgiliyi havuza atıp büyük bir aşk ile onunla oynayarak bunu gerçekleştirir:

Ol peri-rûyî atup havz içre oynar şevk ile
Cân atar incitmege her-dem ‘adû-yî Ehrimen

O fitnelerle dolu sevgili havuz içinde rakiplerle oynastıkça, Cinânî’nin çektiği sıkıntı ve keder yüreğini sağlamlaştırır:

Yüregüm oynardı muhkem kıldı cânım ıztrâb
Oynadukça havzda agyâr ile ol pür-fiten

Ve son beyitte Cinânî’yi havuzda düşmanlarıyla oynayan sevgilinin derdi öldürmüştür:

Ey Cinânî havzdan çıkmaz gezer illerle yâr
Çıkmadın cânım beni öldürdi âşûb u mihen

G. 170 - s. 551

Cinânî gazeli boyunca ‘havz’ı sevgilinin rakiplerle oynadığı bir mekan olarak tasavvur eder.

Aşağıdaki manzumede ise cennet havuzları havrâya benzetilmiştir:

¹⁷⁸ İskender Pala: *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, a.g.e., s.7.

Salınup dün бага varmış serv-i hôş-bâlâ gibi
 Hem-nişîni encüm olmuş ol meh-i garrâ gibi
 Havza girmişler ‘uyûn-ı cennete havrâ gibi
 Nâz ile çıkmış kenâra mâlik-i deryâ gibi
 Bir eline zülfin almış bir elinde şânesi

Th. 26/IV – s.254-255

6.11.Kal’a

Kal’a etrafı kalın duvarlarla çevrili kaledir. Çoğulu kıl’adır. Cinânî divanında, 16 Eylül 1594 tarihinde fethedilen ‘*Yanık Kalesi*’ için bir tarih manzumesi mevcuttur. “Budin ’in 110 Km. kuzeybatısında, Raba ırmağının batı kıyısında, Tuna nehrinin az güneyinde bir kale olan Yanık'a bu adı, I. Viyana kuşatmasına giden Osmanlı ordusunun bu kaleyi yakması nedeniyle Kanuni Sultan Süleyman vermişti.”¹⁷⁹ Târih-i Na’imâ’da da geçtiği üzere; “Yanık fâtihi umûr-dîde ve kâr-azmûde vezir”¹⁸⁰ olan Koca Sinan Paşa’nın komutasındaki orduyla bu kale ele geçirilmiştir:

Minnet Allâha yanup başuna hasmun odlar
 Aldı feth eyledi ol kal’a-i gerdûn sâyı

Fethine didi Cinânî-i du’â-gû târîh
 “Alınup yakdı Yanık fethi dil-i a’dâyı (H. 1003)

T. 132/5-6 – s. 433

Kasidede şair, feleğin kalesine, gece ve gündüz parlak ayı nasip etmesi için dua etmektedir:

¹⁷⁹ Sadık Müfit Bilge: ‘Macaristan’da Osmanlı Hakimiyetinin ve İdarî Teşkilatının Kuruluşu ve Gelişmesi’, *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, S.11, Ankara 2000, s.66.

¹⁸⁰ İpşirli: a.g.e.,s.80.

Nîtekim bu kal'a-i gerdûna her şâmu seher
Nasb ide mihr-i münevverle meh-i enver 'âlem

K. 1/42 – s.12

Şair bu beyitte ise kal'a kelimesini gerçek anlamı dışında kullanmıştır. Cinânî'nin kasidesi çelikten yapılmış bir kale gibidir:

Kal'a-i pûlâda dönmişdür kasîdem gûyiyâ
Hâme-i şî'rüm diküpdür üstine yer yer 'âlem

K. 1/39 – s.12

6.12.Kasr (Sarây)

Kasr, “içerisine girilmesi müşkil muhafazalı köşk demek olan bu tabir padişahlara mahsus müzeyyen binalar hakkında kullanılırdı.”¹⁸¹ Kasr kelimesinin Farsça karşılığı saraydır. Cinânî divanında iki kelimenin de geçtiğini görmekteyiz.

Şairin karşısında felekleri delen bir kasır vardır:

Çeşm-i encüm haşre-dek nezzâre kılsa görmeye
Böyle bir kasr-ı felek-fersâ vü rif'at-intimâ

G. 5/5 – s.465

Şair, Allâh'a sevgilisini bir an dahi olsa kasrından ayırmaması için dua etmektedir:

Kasr-ı rif'atdan Hudâ bir lahza hâlî itmesün
Cây-gâhın eylesün bânîsinün fevka'l-'alâ

G. 5/10 – s.465

¹⁸¹ Pakalın: a.g.e.,C.II, s.206.

Sevgilinin güzelliği kasra, bu kasrın takı ise sevgilinin müşk kokulu kaşlarına teşbih edilmiştir:

Ol ki kalbin seng-i bîdâd eyledi meh-rûlarun
Kasr-ı hüsne tâk-ı müşgîn eylemiş ebrûlarun
G.114/1 – s.521

Sevgilinin dünya sarayında sabah ve akşam var oldukça, devlete yoldaş olup şerefiyle kıymetiyle var olmasını istemektedir:

Serây-ı dehrde oldukça subh u şâma bedîd
Karîn-i devlet olup ‘izz ü kadr ile var ol
G.137/6 – s.534

Sevgilinin yüce ve izzetli kasrının tepesine korku ve şüphenin kemendi erişemez:

Serây-ı dîde gördüm mürtefi’ bir kasr-ı zîbâdur
Hayâlün şâhına pes anı dervîşâne tapşurdum
G. 145/2 – s.538

Gülbahçesinin padişahı güldür. Kimi reyhan kimi yasemin olan gülbahçesinin diğer çiçekleri ise ancak kasrın hizmetçisidir. Daha önce bahçe maddesinde de belirttiğimiz gibi gülbahçesi karsa teşbih edilmiştir:

Gülşendeki şükûfe perestâr-ı kasrıdur
Reyhândur kimisi anun kimi yâsemin
G. 198/4 – s.566

Sevgili güzellik kasrını, aşğın feryadının fırtınasından sakınsın. Çünkü onun fırtınasının temelinde döktüğü gözyaşlarının ırmağı vardır:

Kasr-ı hüsnün sarsar-ı feryâd-ı ‘âşıkdan sakın
 Cûy-ı eşk üstindedür sarsar anun bünyâdını
 G.286/2 - s.611

Vuslat kasrına ulaşabilmek için gümüşten bir merdiven gerekmektedir:

Kasr-ı vasl-ı yâre kim çıkmak dilerse kâm-rân
 Ana varın harc idüp itsün gümüşden nerdübân
 Velehu 56 – s.642

Devlet sarayında dokuz kat felek, yüce bir kasırdır. Çünkü takı ve köşkü altın ve gümüş kerpiçle yapılmıştır:

Serây-ı devletünde nüh felek bir kasr-ı ‘âlîdür
 Ki hışt-ı sîm ü zerle yapılupdur tâk u eyvânı
 K. 13/13 –s.48

Sarayın haremindedir, sevinç ve safa gizlidir:

Hemîşe gül gibi bâg-ı cihânda hurrem idi
 Harem-serây-ı safâ vü sürûra mahrem idi
 Mr. 2/II/1 – s.207

Zekeriyyâ Efendi’ye ahirette Firdevs cenneti saray kılınmıştır:

‘İbret degül mi ‘âleme geçdi füc’eten
 Kıldı sarây-ı cennet-i Firdevsi anda cây
 T. 145/2 – s.441

Bir vefat üzerine düşürdüğü tarihte Cinânî, ahireti bir saraya benzetmiştir. Bilgin zümrenin hocası Feyzî, ahiret sarayına azm edip ulaşmıştır:

Hâce-i zümre-i erbâb-ı ma'ârif Feyzî
 İntikâl itdi kılup 'azm-i serây-ı 'ukbâ,
 T. 153/1- s.446

Cinânî, Sultan Murat kasrı içinde tarih düşürmüştür. İncili köşk olarak bilinen kasr “ XVI. yüzyıl sonlarında yapılmış Sarây-ı Hümâyun’a ait bir köşk. III. Murad döneminde Sadrazam Koca Sinan Paşa tarafından yaptırılarak padişaha sunulmuştur. Koca Sinan Paşa sınırsız servetiyle devletin pek çok yerinde vakıf eserler yaptırmıştır. 1589-1591 arasındaki ikinci sadâreti sırasında, sarayı çeviren surların üzerinde bu güzel mekânda muhteşem bir köşk inşa ettirmiştir. Köşkün inşasına 998’de başlanmış ve 999’da bitirilmiştir. III. Murad, Marmara Denizi’ne açılan geniş manzaralı köşkü çok beğenmiş.”¹⁸² Beyitte de belirtildiği gibi derya üzere olan köşk Sarayburnu’ndadır. Ancak Abdülaziz döneminde yapılan tren yolu dolayısıyla bugün köşkün bazı kısımları ayaktadır:

Dindi ol kasra bî-bedel târîh
 “*Kasr-ı Sultân Murad-ı deryâ-dil*”(H.998)
 T. 162/11-s. 452

¹⁸² Semavi Eyice, ‘İncili Köşk’, İslam Ansiklopedisi, İstanbul 2000, C.22, s.279.



Resim 26. “İncili Köşk’ü Tasvir Eden XIX. Yüzyılın İlk Yarısına Ait Bir Gravür (Jouannin-Gaver, İv.55)”¹⁸³



Resim 27. İncili Köşk’ün Bugünkü Görünümü

¹⁸³ Emevi, a.g.m., s. 278.

6.13. Medrese

Cinânî medreseyi, dönemin tarihi yapısı olarak divanında ele almamıştır. Kendi görevleri dolayısıyla medrese yapısını şiirlerinde kullanmıştır.

Cinânî, Bursa’da bir medrese de görev talep etmiştir. Ancak bilmediği bir sebepten dolayı medreseye gidemediğini ifade etmiştir:

Bursada tâlib olup medrese aldum ammâ
Niçe gündür gidemem vardur anun amâsı
K. 38/17 – s.124

Kasidenin devamındaki beyitlere baktığımızda şairimizin gidemeyiş sebebinin parasızlık olduğunu öğrenmekteyiz.

Cinânî; 993 tarihinde Bursa’da bulunduğu sırada dersiâm olmak için imtihana girer ve ilk vazifesini de müderris olarak köseler medresesinde yapar. Bunu da aşağıda geçen tarih manzumesinden anlamaktayız:

Özr idüp gerçi Çivi-zâde ezel
Virecek medrese yok dirdi bize

Sonra lutf eyledi târîh itdi
“Köseler medresesin viridi bize”

T. 28 – s.387

Köseler medresesinin yerinde bugün bir kısmında yol, bir kısmında evler vardır.

6.14.Râh, Reh

Rah, Farsça yol manasına gelmektedir. Kimi zaman karşımıza reh olarak da çıkmaktadır. Divan şiirinde genellikle âşık, sevgilinin tozlu yollarında derdine derman arar.

Haremin etrafını tavaf edip geçerek sevgilinin kapısına gelmeyi dileyen âşık, halkın kullandığı yolu bir kenara bırakarak kendine has bir yola dönmüştür:

Geçüp tavgf-ı haremden kûyuna ‘azm eyleyen ‘âşık
Koyup râh-ı ‘avâmı bir târik-ı hâsa dönmişdür

G. 70/5 – s.499

Âşık, gülbahçesinde sevgilinin yolunda gölge gibi ayakaltında kalmayı istemektedir:

Sâye-veş hâk-i reh-i kûyında pây-mâl olmağa
Gülşen-i ‘âlemde bir serv-i hırâmân isterüz

G.78/4 – s.503

Mey bulaşmış elbisenin yakasını yırtsan parçalasan n olur, âlem aşk yolunda temiz bir etek olduğumuzu bilmektedir:

Girfânun ne var çâk eylesen delk-i mey-âlûdun
Bilür ‘âlem reh-i ‘ışkunda biz pâkîze-dâmânuz

G.85/4 – s.506

Âlem meyhanesinin pîri olan sevgili âşıkları vuslat yoluna erdştirmektedir. Cinânî’de bunu duymuş ve ona da bir kadeh lutf etmesini iştir:

Ey pîr-i harâbât-ı elem al bir ayak sun
‘Uşşâkı reh-i vuslata irşâdun iştîdük

G.121/3 –s. 525

Çılgın rakip sevgilinin tozlu yoluna bile âşık olduğunu söyler. Ancak âşık onu bu yolun onu tozlatmaması konusunda uyarmaktadır:

Gubâr-ı şâh-râh-ı ‘ışkunam dirsın sakın ammâ
Seni tozlatmasın ey ‘âşık-ı şeydâ vü dil-dâde
G. 244/4 –s.589

Cinâni için, sevgilinin yolunun toprağı sürmelerin en güzelidir:

Tûtiyâ minneti çekme yürü zerre kadar
Ey Cinânî gözüne sürme yeter hâk-i rehi
G.274/6- s. 605

Âşık, gönlünü sevgilinin muhabbetinden yana kıldığı andan itibaren ibadetle arası kalmamıştır. Ve bu melâmet yolunun ona Allâh’ın takdiri olduğunu belirtmektedir:

Sevk idelden gönlüm ol mihr ü mahabbetden yana
Gitdi meylüm kalmadı zühd ü ‘ibâdetden yana
Kılmayup hergiz nazar râh-ı selâmetden yana
Ben nice ‘azm itmeyem kûy-ı melâmetden yana
Kâid-i takdîr-i Hak ol semte çekdi râhumı
Th. 31/2 – s.261

Sultan Murat Han nereye gitse fethi ve zaferi ona kılavuzdur. Ne zaman gayret etse onun mesleği hidayetin yolu olur:

Nereye varsa ana feth ü zafer bedrekadur
Kanda ‘azm itse olur râh-ı hidâyet meslek
K. 23/31 – s.79

Yakînî, yokluk mülkünün menzilinden göçüp ahiret yoluna azmetmiştir:

Reh-i ‘ukbâya ‘azm itdi Yakînî
Göçüp ser-menzil-i mülk-i fenâdan
T. 4/1 – s.377

6.15.Şadırvân

Etrafında muslukların bulunduğu havuz tarzında kubbeli bir çeşmenin adıdır. Cinânî, şadırvân ve şâdî-i revân sözcükleriyle kelime oyunu yapmıştır:

Oldı şâdî-i revân anda akan şadırvân
Cûy-ı dil-cûsı anun dâfi’-i tâb-ı mahrûr
K. 8/8- s.34

6.16.Tâk

“Donama ve şenliklerde sokağın bir tarafından öbür tarafına doğru kurulan ve bayrak ve kandillerle donatılan kemer şeklindeki şeyler hakkında kullanılır bir tabirdir.”¹⁸⁴

Divan şiirinde sevgilinin hilal veya mihrab şeklindeki kaşı tâkı andırır. Şekli dolayısıyla mihraba benzetilen sevgilinin kaşları âşıklar için birer secdegahtır. Rakipleri âşık için bir kâfir olduğundan, sevgilisine mihrab olan kaşlarını onlara arz etmemesini söylemektedir.

Mukavves kaşların kim ehl-i diller secde-gâhıdur
Rakîb-i kâfire ‘arz eyleme ol tâk-ı mihrâbı
G.263/4 – s.599

¹⁸⁴ Pakalın: a.g.e. C.III, s.382.

Sevgilinin yüzü öyle parlaktır ki tak olan kaşları âdetâ hilal gibi durmaktadır.
Ve bu parlaklığı, güzelliği karşısında ay korkmaktadır:

Ruhun mihr-i münevver tâk-ı ebrûnı hilâl itmiş
Cebînün ol ki itmiş evc-i hüsnün mâh-ı tâbânı
G. 261/4 – s.598

Aşkının kederiyle başı eğik bir şekilde duran Cinânî'yi mihraba secde eder sanmayınız. Çünkü o, yalnızca ay yüzlü sevgilinin tak gibi olan kaşlarının karşısında bu haldedir:

Kaşları tâkına benzer gördi çün ol mâh-rû
Secde eyler sanmanız mihrâba eyler ser-fürû
Mf. 147 –s. 663

Eyvân ve tâk, altın ve gümüş kerpiçle yapılmıştır:

Serây-ı devletünde nüh felek bir kasr-ı 'âldür
Ki hışt-ı sîm ü zerle yapılıp dur tâk u eyvânı
K. 13/13 –s.48

Kusursuz sarayın tâkı, lacivert gecedir:

İki câm-ı ziyâ-bahş oldu kasr-ı bî-kusûrunda
Bu tâk-ı nîlgûnun mihr ile mâh-ı dirahşânı
K. 13/14 – s.48

Marangozlukla uğraşan ve Allâh'ın has kullarından olan Habîb-i Neccâr, takın sanatını görünce, hayret içerisinde kalmıştır:

Gördi bu tâk-ı makarrında olan san'atı çün
Mihlanup kaldı tahayyürde Habîb-i Neccâr

K. 14/6 – s.52

6.17.Tophâne

“Osmanlı İmparatorluğunun savaşlarda kullandığı toplarının yapım yeri olan Tophane Binaları, 16. yüzyılda kurulmuştur. Bir semte adını veren bu tesisin birkaç binası günümüze kalmıştır.”¹⁸⁵

Bir gece ansızın Tophâne yanarak kıvılcımı Zuhal burcuna kadar yükselmiştir:

Yandı Tophâne bir gice nâ-geh
Şu'lesi çıkdı burc-i Keyvâna

Gayptan gelen ses Cinânî'nin kulağına bu Tophâne yangınının tarihini fısıldamıştır:

Gûş-ı hûşa Cinânîyâ hâtif
Didi târîh “*hark-ı Tophâne*” H.981
T. 91 –s.415

¹⁸⁵ Demircanlı: *a.g.e.*, s. 360.

YEDİNCİ BÖLÜM

7. SAVAŞ ARAÇ-GEREÇLERİ

7.1. Hadeng (Seyf)

Hadeng, seyf; “kayın ağacı ve bu tür sert ağaçlardan yapılmış ok.”¹⁸⁶ Divan şiirinde sevgilinin gamzesi bu savaş unsuruna teşbih edilmiştir. Cinânî aşağıdaki tesdisinde farklı bir üslupla bu teşbihi kullanmıştır. “Hz. Muhammed’in doğacağını ve peygamber olacağını dedesi Abdülmuttalib’e müjdeleyen”¹⁸⁷ ve ‘*Seyf İbni Zilyezen*’ olarak anılan önemli bir isme sevgilinin kaşlarını; gözünü ise mitolojik bir şahsiyet olan Kahraman’a teşbih etmiştir:

Tîgi çeküp fütâdelerin imtihân ider
 Öldürmek ile her birini imtinân ider
 Her-dem hadeng-i gamze ile kasd-ı cân ider
 Bir lahza içre gözleri bin kere kan ider
 Kattâlidür güzellerün ol şûh-ı bî-emân
 Ebrûsı seyf-i Zi’lyezen çeşmi Kahramân
 Ts. 75/3 – s.324

Cinânî, ayrılık okunun açtığı yaranın merhemsiz ve geçici olmayan bir dert olduğunu bilmektedir:

Kalbi dil-i Cinânî gibi dirhem olduğun
 Zahmı hadeng-i hicr ile bî-merhem olduğun
 Fehm eyleyüp yürekde gamun müdgâm olduğun
 Çün bildiler nişâne-i tîr-i gam olduğun

¹⁸⁶ İskender Pala: *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, a.g.e.,s.182.

¹⁸⁷ Câmî, Mevlânâ Abdürrâhman: (Çev: Mahmûd bin Osmân Lâmiî Çelebî), *Şevâhid-ün Nübüvve*, Hakikat Kitâbevi, İstanbul 2009, s. 80 – 82.

Bâkîyi halk çekdi çevirdi kemân gibi

Th. 29/5 – s.260

7.2.Hançer

“Ucu eğri, iki tarafı keskin büyük bıçak adıdır.”¹⁸⁸ Divan şiirinde sevgilinin kaş, eğriliği dolayısıyla bu savaş aletine teşbih edilmiştir.

‘Alînin ok gibi kaşları âşıkların öldürmesi için yeterlidir, kan dökücü hançere hiç gerek yoktur:

Katl itmek için hançer-i hûn-rîzi ne lâzım

‘Uşşâka yeter nâvek-i müjgânı ‘Alînün

G. 128/2 – s.529

‘Alînin keskin hançeri, oturduğu yerden göz göre göre kan dökmek istemektedir:

Ol bilde turup göz göre kan eylemek ister

Bes bellü yine hançer-i bürrânı ‘Alînün

G. 128/4 –s.529

Cinânî bu beytinde alışılmışın dışında bir teşbih yaparak sevgilinin kaşını Hz. İbrahim’e benzetmiştir. Gözünü ise Hz. İbrahim’in hançeri altında bulunan Hz. İsmail’e:

Eğilmiş tîgini çalmaga İbrâhîm-veş kaşun

Gözün ‘aynıyle İsmâil’e benzer hançer altında

G.232/5 – s.583

¹⁸⁸ Pakalın: a.g.e.,C.I, s.727.

Gökyüzünde bulunan yeni ay, kan saçan keskin bir haçerden başkası değildir:

Âsumân üzre mâh-ı nev didüğün
Hançer-i tîz-i hûn-efşân ancak
K. 17/2 – s.60

7.3. Kemân

Kemân, yay demektir. Divan şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından olan kaş kemâna teşbih edilmiştir. Sevgilinin kaşı yay iken kirpikleri de bu yaydan atılıp aşığı avlayıp öldürecek bir ok olur:

Nişân itse ‘aceb mi ehl-i ‘ışkî tîr-i müjgânun
Kusûr itmez kemân ebrûların hergiz işâretde
G.210/4 – s.572

Sevgilinin yan bakışları bir ok gibidir. Ve bu gamzeler sevgilinin yay gibi olan kaşlarına gizlenir:

Kemân ebrûsına ol gamzesi tîrün nihân eyler
Sakın lâyık degüldür yagdurup bârânı ıslatma
G.217/4 – s.576

Aşığın attığı kaza okları feleğin siperinden dosdoğru geçer. Çünkü aşığın ahı asla yerde kalmaz:

Çarhun siperin tîr-i kazâ gibi geçer rast
Ey kaşı-kemân yirde kalur sanma bu âhı
G. 283/4 – s.609

Sultan Murat düşman için savaş ortasında yayını eline alacak olsa, kuş gibi uçucu olan nesri, onun okundan korkup titremektedir:

Nesr-i tâ'ir sakınup lerze ider tîrinden
 Hasım için alsa ele 'arsa-i rezm içre kemân
 K. 25/33 – s.87

7.4. Miğfer

“Silahın icadından evvel muharebede kılıç, mızrak ve ok gibi harp aletlerinden korunmak için başa giyilen bir nevi başlığın adıdır. Miğfer; tepesi sivri fes biçiminde idi.”¹⁸⁹ Bir kasidesinde Cinânî, Sultan Murat’ın sabit-kadem bir yiğit olduğunu, altın ve gümüşten miğfer giyse şaşılacak bir durum olmadığını ifade eder:

Bir dilâverdür yirin bekler olup sâbit-kadem
 Sîm ü zerden geysel tan mı başına miğfer 'âlem
 K. 1/26 – s.11

¹⁸⁹ Pakalın: a.g.e., C.II, s.533.



Resim 28. Tombak Miğfer. Hicri 997 (Miladi 1588-89) tarihlidir. Miğfer üzerinde “Vezir Hasan Paşa sene 997”¹⁹⁰ yazısı okunmaktadır.(III. Murad Dönemi) (http://www.tsk.tr/2_genel_bilgiler/2_6_askeri_muze/askeri_muze.htm)

7.5. Peykân

Okun ucundaki demire verilen addır. Bir diğer ismiyle temrendir. Klasik şiirde sevgilinin kirpikleri bu görevi üstlenmektedir. Sevgilinin peykânına şair, gamlı

¹⁹⁰ http://www.tsk.tr/2_genel_bilgiler/2_6_askeri_muze/askeri_muze.htm.

gönlünde yer vermek istemektedir. Delici bir madde olduğu halde sevgilinin bu ilgisi bile onun yaralarını iyileştiren bir merhemdir:

Cay itse ne gam sinede peykânı ‘Alînün
Zahmın bitürür merhem-i ihsânı ‘Alînün
G. 128/1 – s.529

Âşık, sevgiliden rakiplerin sinisini nişan alıp gönlü delen peykânı atmasını istemektedir:

‘Adûnun sînesin peykân-ı dildûzı nişân itsün
Hatâdan saklasun Hak pâdişâh-ı rub’-ı meskûnı
G.292/7 – s. 614

Taşlıcalı Yahya’ya yaptığı tahminde Cinânî, sevgilinin peykânıyla aşığın canını almak için çoktan ahd ettiğini söyler:

Almaga çokdan Cinânî cânını ‘ahd eyledün
Urmaga müjgânunun peykânını ‘ahd eyledün
Lâle-veş sürh itmege dâmânını ‘ahd eyledün
Dökmege Yahyânun ey şeh kanını ‘ahd eyledün
Kanı a zâlim senünle ‘ahdumuz peymânımız
Th. 32/5 – s.263

Cinânî fakirliğe kanaat edip, sabretmektedir. Fakat dert ve gam okunun peykânı artık canına geçmiştir:

Fakîr-i kâni’ (ü) merd-i sabûr idüm ammâ
Hadeng –i derd ü gamun câna geçdi peykânı
K. 26/45 – s.91

7.6. Sinân (Nîze)

“Ucu demir şişli uzun sıyrıklar hakkında kullanılan bir tâbirdir. Buna ‘kargı’ da denir.”¹⁹¹ Dine destek olan padişah, Eğri fethine doğrulmuştur ve ordu kılıçla, mızrakla azm etmelidir:

Seyf ü sinânla n’ola ‘azm eylese sipâh
Togruldı Egri fethine sultân-ı dîn penâh
K. 33/1 – s.113

7.7. Şeşper

“Gürz şeklinde bir silahtı. Demirden yapılırdı. Hafif olması için sapının içi boşaltılırdı. Bu topuz altı yüzlü idi.”¹⁹² Bu benzetmenin sebebi şairin kalemini etkili ve güçlü olarak görmesinden kaynaklanır:

Şeşper-i kilkümler tertîb-i cenâheyn eyledüm
Saff-ı eş’ârumda dikdüm niçe bâlâ-ter ‘âlem
K. 1/40 – s.12

¹⁹¹ Pakalın: a.g.e., C.II, s.531.

¹⁹² Hz.Sebahaddin Doras, Şerafeddin Kocaman, Abdülkadir Dedeoğlu: *Osmanlılar Albümü II. Kitap*, Osmanlı Yayınevi; İstanbul, s.114.



Resim 29. Şeşper, 19.yy. (Bursa Kent Müzesi)

7.8.Tîr (Nâvek)

Tîr ve nâvek, ok anlamına gelen iki sözcüktür. Bir savaş aleti olan ok, âşık ve sevgili arasındaki öldürücü en önemli malzemelerden biridir. Sevgilinin kaşlarından, birer ok gibi olan kirpikleri fırlatarak aşğın canını alır. Aşağıdaki beyitte ise ok aşğın göğsünde bir an durmaz geçer gider. Çünkü âşık sevgiliden gelen her türlü cefaya alışmıştır:

Tîrûn gelince karşı çıkar cânumuz velî
 Bir-dem derûn-ı sînede turmaz geçer gider
 G. 44/4 – s.486

Vakkâs , “İslâm’da ilk oku atan, ilk kanı akıtan, ve Hz. Peygamber’in ‘anam babam sana feda olsun’ iltifatının muhatabı tek şahsiyettir.”¹⁹³ Cinânî’de muhatabının ney gibi olan okunu, Vakkâs’ın okuna benzeterek mübalağalı bir anlatım kullanmıştır:

¹⁹³ Mehmet Baloğlu, *Sa’d B. Ebî Vakkas*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, İstanbul 1990, s. 154.

Ney-i tîrûn atılmış nâvek-i Vakkâsa dönmişdür
Sadâsından yürekler raks ider rakkâsa dönmişdür

G. 70/1 – s.498

Sevgilinin şöhreti, aşğının ciğerini kirpik oklarıyla delmede usta olmasından gelir:

Tîr-i müjesi oldı ciger delmede mâhir
Bu nâm iledür şöhret ü ‘ünvânı ‘Alînün

G. 128/ 5 – s.529

Gönlü delen sevgilinin kirpiklerini şair cellad sıfatlı birer ok olarak niteler:

Kırdı ‘aşıkları cellâd-sıfat tîr-i müjen
Var mı bir haste ki ol tu’me-i şemşîr degül

G.142/2– s. 536

Cinânî gam meydanında kendisini siper alıp, sevgiliden gelen oklarla canını vermektedir:

Meydân-ı gamda sînesini eyledi siper
Cânlar virür Cinânî-i âvâre tîrüne

G.230/5 – s.582

Cinânî’nin muhatabı, durmaksızın onun üzerine oklarını yağdırmaktadır:

Mecrûh idüp hemîşe beni ey kaşı kemân
Bir dem mi var ki üstüme tîrûn atımadı

G. 249/2 – s. 591

Mehlika olan sevgilinin sinesi billurdan bile saftır, onun yüzünü parlak aya benzeten ise gönül okudur:

Tîre-dildür safha-i mâhı ana teşbîh iden
Safdur billûrdan ol mâh-likânun sînesi
G. 290/4 – s.613

Cinânî, gazellerinde ‘ok’u sevgilinin kirpiklerine teşbih etmiş olup, savaş aleti manasında kullanmamıştır. Aşağıdaki manzumesinde ise şair değişiklik yaparak aşığın çıkardığı ahını ‘ok’a teşbih etmiştir:

Derd-i ‘ışk içre senün ey dil bulunmaz fâ’ikün
Derdine dermân ider âhir tabîb-i hâzıkun
Âteş-i te’sîr ider ‘Azrâya lâbüd Vâmıkun
Yirde kalmaz dûd-ı âh-ı dâd-ı hâhı sâdıkun
Nâvek-i dildûz-ı âhından sakın sen ‘âşıkun
Sînesinde gerçi kimâyîne-i pûlâdı var
Md. 107/4 – s.371

Dert ehlinin kamyştan okunun inleyişi ve okunun ahı, taş gibi gönüle eser olmamıştır:

Ehl-i derdün nâvek-i âhı hadeng-i nâlesi
İtmedi gitdi dil-i sengînüne asla eser
Mr.7/I/3 – s. 223

Düşman safları bozan yiğidin oku, feleğin nişanına ulaşmıştır. Yani ok hedefini bulmuştur:

İrgürdi çünkü tîr-i murâdun nişâna çarh
Hamen ‘adûya tîg-sıfat oldu saf-şiken
T. 43/10 – s.394

7.9.Top, Tüfek

“Osmanlıların ateşli silahları ilk kullandıkları tarih tam olarak bilinmemektedir. Ancak bu teknolojiyi Avrupa’dan erken tarihlerde almışlar ve kullanmışlardır. Osmanlı ordusunda top ilk kez, 1386’da Karamanoğulları ile yapılan savaşta, daha sonra da 1389’da Birinci Kosova Savaşı’nda kullanıldı. Osmanlılarda 15. ve 16. yüzyıllarda, silah ve özellikle top teknolojisi oldukça gelişmiş düzeydeydi.



Resim 30. *Bursa Tophane’deki Toplar (Bursa-Tophane)*

15. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı ordusunda ateşli silahlar içinde topun yanı sıra tüfekte kullanılmıştır. Fatih devrinde orduda bir tüfekçi fırkası mevcuttu. 16. yüzyılda tüfek imalatı devlet tarafından yapılmaya başlanmış ve Osmanlı ordusu top ve tüfeği belirli bir strateji içerisinde kullanarak başarıya ulaşmıştır.¹⁹⁴

Cinânî’de divanında bu iki savaş aletini İnebahtı deniz savaşında uğradığımız bozgun üzerine düşürdüğü tarihte kullanmıştır. “İnebahtı Deniz Savaşı, ‘Sığın Donanma Savaşı’ olarak da bilinir. Osmanlı deniz tarihinde yenilgiyle sonuçlanan ve donanma kaybedilen ilk büyük savaştır. Hıristiyan dünyasının son

¹⁹⁴ Yavuz Unat: ‘Osmanlı Teknolojisine Genel Bir Bakış’, Osmanlı- Yeni Türkiye Yayınları, C.8, Ankara 1999, s. 628.

büyük zaferidir, kalıcı sonuçları olmayan geçici bir zafer niteliği taşımaktadır.”¹⁹⁵
Lakin Cinânî bozguna rağmen atılan top ve tüfeklerin düşmanın kalbini yaraladığını söylemektedir:

Atıldı top u tüfenkler yabana gösgötürü
Egerçi her biri kalb-i ‘adûyı itdi figâr

T. 3/6 – s.376



Resim 31. İnebahtı Deniz Savaşı'ndan Bir Görüntü

(http://www.prdd.org/index.php?option=com_content&view=article&id=216:sea-power-nebahti-savai&catid=45:denizcilikkulturukategori&Itemid=37)

Fındık, “kurşun yerine kullanılır tabirdir. İlk zamanlarda kullanılan tüfeklerin kurşunları fındığa benzediği için bu ad verilmişti.”¹⁹⁶ Fındık gecesi de buradan gelen bir tabirdir. Fındık gecesi gibi mutluluk bahş edip, kulları düşman ile tüfek savaşı eder:

¹⁹⁵ İbrahim Etem Çakır: ‘İnebahtı (Lepanto) Savaşı ve Osmanlı Donanmasının Yeniden İnşası Üzerine Bazı Bilgiler’, *Turkish Studies*, Volume 4/3 Spring 2009, s.516-517.

¹⁹⁶ Pakalın: a.g.e.,C.I, s.626.

Ana findık gicesi gibi safâ-bahş gelür
Kulları hasm ile ol gün ki ider rezm-i tüfek
K. 23/32 – s. 79

SEKİZİNCİ BÖLÜM

8. SÜSLENME

8.1. Süslenme Araçları

Dîvân şiirinin güzeli kendini daha da güzelleştirip, aşıklarına daha güzel görünebilmek için çeşitli süslenme araçlarını kullanır. Cinânî divanında sevgilinin kullandığı süslenme araçları olarak muhannâ (hinnâ), sürme, şâne ve vesme unsurlarına rastlamaktayız.

8.1.1. Muhannâ (Hinnâ)

Kına, “Arapça Hinâdan Türkçeleştirilmiş bir isim; bu adı taşıyan bir ağacın yapraklarının tozundan yapılmış karamtırak kırmızı bir boya ki eski Türk süslenmesinde çok önemli bir yer almıştı.”¹⁹⁷

Her zaman yaktığı kınadan dolayı sevgilinin kaşının rengi kızıl olmuştur:

Anı sürh anlar gören ebrûsı ammâ reng alur
Ol muhannâ dest ile yakdukça her an vesmeyi
G.265/2 – s.600

Herkes, bir elinde saçı bir elinde tarağı olan güzellik kaynağı sevgilinin, kına yaktığını sanmaktadırlar. Hâlbuki o perişan halde kanlı gözyaşları döken aşığın kanına ellerini batırmıştır:

Ellerini ‘âşık-ı zârûn batırmış kanına
Yakdılar gûyâ ki hinnâ ol melâhat kânına
Nev ‘arûs-ı hüsünün fer virmek için ânına
Da’vet itmiş lutf ile meşşâtasını yanına

¹⁹⁷ Koçu: a.g.e.,s.157.

Bir eline zülfin almış bit elinde şânesi

Th. 26/V – s.255

Cinânî, ilk kısımda gerçek manada sevgilinin kına yaktığını söylerken; diğer kısımda ise sevgilinin ellerine bulaştırdığı aşğın kanlı gözyaşlarını rengi itibariyle kınaya teşbih etmiştir.

8.1.2. Sürme (Kuhl, Tûtiyâ)

“Göz kenarlarına ve kirpiklere sürülen kara boya; gayetle ince madeni kara toz Arapçası kûhl, Farsçası tûtiyâ. Dilimizde, edebiyatımızda sürmenin Arapçası ve Farsçası da kullanılmıştır.”¹⁹⁸ “Sürme hem bir güzellik unsuru, hem de göz hastalıklarının tedavisinde kullanılan bir maddedir. Siyah renktedir ve en meşhur sürme İsfahan’da elde edilir.”¹⁹⁹ Divan şiirinde kuhl veya tûtiyâ sevgilinin ayva tüyelerine, yolunun tozu ve toprağına teşbih edilmiştir.

Aşğın ağlayan gözlerine yârin yolunun tozu, İsfahan sürmesinden daha iyi gelmektedir:

‘Aynuma almaz isem kuhl-i Sıfâhanı n’ola

Besdür dîde-i giryâna gubâr-ı râhı

G.297/4 – s.616

Aşağıdaki tahmiste Cinânî hem Arapça hem de Farsça karşılığı ile sürmeyi kullanmıştır. Sevgilinin yanağının tozu yani ayva tüyleri dururken, âşıkların gözüne sürme derman olmamaktadır:

Ehl-i derdün kuhl ile dermân olur mı ‘aynına

Gerd-i rûhun var iken gayrı gelür mi ‘aynına

Rûşenânun meyl ü yâ ragbet kalur mı ‘aynına

¹⁹⁸ Koçu: a.g.e.,s.211.

¹⁹⁹ Sefercioğlu: a.g.e.,s.99.

Çeşmümüz kuhl-ı Sıfâhân-ı alur mı ‘aynına

Tûtiyâ-yı gerd-i râh-ı dilbere vâsıllaruz

Th. 38/3 – s.270

Sabaha kadar aşk derdiyle yanan aşğın gözü, sabah rüzgârının getirdiği tozdan sürmesini almıştır:

İzün tozını dîde-i ter kapdı sabâdan

Girdi eline kuhl-ı cilâ bâd-ı hevâdan

G.192/1 – s.563

Hoca Sadi için yazdığı kasidesinde toprağın ona cevherden bir sürme dahi olsa derman vermeyeceğini çünkü onun gözlerinin ağlamazsa hastalığını atamayacağını söyler:

Çeşm-i ‘alilüm olmadı hâlî yaşarmadan

Kuhl-i cevâhir olsa nôla ana bu türâb

K.3/27 – s.17

Cinânî, cihanda bütün insanlığın bildiği gibi, Sultan Murad Han’ın ilim gözünün parlak bir sürme ile açıldığını ifade etmektedir:

Vücûd-ı halk-ı cihânı ‘adem bilür ol kim

Açıldı kuhl-i cilâ ile ‘ayn-ı ‘irfânı

K. 26/9 – s.88

8.1.3.Şâne

Tespit ettiğimiz beyitlerde Farsça “şâne” olarak karşımıza çıkan tarak gündelik hayatta herkesin ve özellikle kadınların kullandığı vazgeçilmez bir eşyadır. “Sıra hâlindeki dişlere sahip olan ve bazan iki taraflı olarak düşünülen tarak, dîvan

şâirlerimizce âşık, âşıkın bedeni, âşıkın canı, buz, diken, el, gemi, göğüs (sîne), gönül, güneş, hançer, kanat, kemik, kılıç, kirpik, korkuluk, mızrab, mûsikâr, ok, pence, rakîb, rüzgâr, sîn harfî, şiir, testere, yaprak, yâsemen ve yüzük'e benzetilmiştir. Tarak bu unsurlarla şekil benzerliğine dayanan ilgisi yanında, sevgilinin saçıyla içli dışlı olması bakımından da değerlendirilmiştir. Tarak, sevgilinin saçlarını tararken hem onun düğümlerini açarak düzeltir hem de sevgilinin saçlarının kokusunun çevreye yayılmasını sağlar. Bunun yanında âşıkın gönlünün ve canının devamlı sevgilinin saçında bulunduğu hayâli, tarağın sevgilinin saçını tararken âşıkın yüz veya bin parça olmuş gönlünün ve canının incinmesine, bu sebeple âşıkın ızdırab çekmesine sebep olur. Bu hayâlin arkasında, sevgiliye yakınlığı ve âşığa verdiği ızdırab sebebiyle, tarağın rakîb olarak düşünüldüğü görülür.”²⁰⁰

Sevgili, Cinânî'yi güzelliği karşısında daha da miskinleştirmek için bir eline saçını diğer eline tarağını almıştır. Cinânî tahmisinin son beyitinde aynı durumu yinelemiştir:

I

Çin seher bî-dâr olup ol cânımın cânânesi
 Hâb-ı râhatdan açılmış nergis-i mestânesi
 ‘Âlem-i zencîr-i zülfün kılmaga dîvânesi
 Başını çözmüş şemimden pür olmuş hânesi
 Bir eline zülfün almış bir elinde şânesi

II

Ol peri hamâma varmış bir iki hem-râz ile
 Halveti kılmış münevver tal’at-i mümtâz ile
 Oturur çıkmış legende hürmet ü i’zâz ile
 Âfitâba ta’n idüp yunup taranur nâz ile
 Bir eline zülfün almış bir elinde şânesi

²⁰⁰ M. Nejat Sefercioğlu: ‘Divan Şiirinde Tarak ve Ayna’, *www.turkoloji.com*, s.2-3.

III

Çıkdı çün-kim bir gümüş na'lin ile germâbeden
 Pâyine su koydı zerrîn tas ile çarh-ı kühen
 Yanına ihzâr idüp esbâb-ı hüsünin cümleten
 Dizi üstinde komış âyînesin ol sîm-ten
 Bir eline zülfin almış bir elinde şânesi

IV

Salınup dün bâga varmış serv-i hôş-bâlâ gibi
 Hem nişîni encüm olmuş ol meh-i garrâ gibi
 Havza girmişler 'uyûn-ı cennete havrâ gibi
 Nâz ile çıkmış kenâra mâlik-i deryâ gibi
 Bir eline zülfin almış bir elinde şânesi

V

Ellerini 'âşık-ı zârûn batırmış kanına
 Yakdılar gûyâ ki hınnâ ol melâhat kânına
 Nev 'arûs-ı hüsünün fer virmek için ânına
 Da'vet itmiş lutf ile meşşâtasını yanına
 Bir eline zülfin almış bir elinde şânesi

VI

Sâk-ı sîmîne takmış cevheri halhâlini
 Vesme yakmış kaşına almış sevâd-ı hâlini
 Reng için 'uşşâka arturmuş ruhunun âlını
 Kılmaga miskîn Cinânînün perîşân hâlini
 Bir eline zülfin almış bir elinde şânesi

Ayrılığın ateşi ile pervâne gibi yanan Cinânî, bir tarak gibi sevgilinin saçına girebilmek için günahkâr olmuş ve hiç gerçekleşmeyecek bir derde giriftâr olmuştur:

Kan yutup derd ü gam-ı ‘ışk ile pâyâmâne gibi
 Yanaram âteş-i hicrân ile pervâne gibi
 Bir tarîk ile duhûl itmek için şâne gibi
 Bağlanup kâkûli zencîrine dîvâne gibi
 Yine sevdâ-zede-i zülf-i siyeh-kâr oldum
 Yine bir onmayacak derde giriftâr oldum

Ts. 45/4 - .s295

Cinânî’ye göre, aslında tarak sevgilinin saçlarının içine giremezdi, ona bu ihsanı sağlayan sevgilinin saçlarını karıştırıp dolaştıran sabah rüzgârıdır:

Zülf-i dildâre duhûl eyleyemezdi şâne
 Bâd-ı subh oldu sebep var ise bu ihsâna

G. 240/1 – s.587

8.1.4. Vesme

Vesme, bayanların kaşlarını daha belirgin hale getirmek için kullandıkları siyah renk bir boyanın adıdır. Divan şiirinde daha çok sevgilinin diğer güzellik unsurlarıyla beraber kullanılır. Bir diğer ismi rastıktır. Cinânî divanında vesme, bir gazelde ve bir tahmiste karşımıza çıkmaktadır.

Ressam olan sevgili kaşlarına aşığın kanından kırmızı vesme yakmaktadır:

Sürh iderse n’ola ebrûsına cânân vesmeyi
 Hûn-ı ‘âşıkdan yakar şimdi nigârân vesmeyi

Sevgilinin her zaman kaşına eliyle kınayla vesme yakmasından dolayı kaşının rengi kızıl olmuştur:

Anı sürh anlar gören ebrûsı ammâ reng alur
Ol muhannâ dest ile yakdukça her an vesmeyi

Kuran-ı Kerim'de başlıklar kırmızı mürekkeple yazılır. Divan şiirinde de sevgilinin yüzü mushaf, ayva tüyleri ise suredir. Şairde bu bağlantıdan yola çıkarak sevgilinin kırmızı vesme ile boyadığı kaşlarının, mushafın başlığı gibi olduğunu söylemektedir:

Mushaf-ı ruhsârına ser-sûrelerdür sürh ile
Vechi var sürh eylese ol şâh-ı hûbân vesmeyi

Sevgilinin kılıç kirpikleri birer kan dökücüdür. Ve fitneci sevgilinin vesmesini kırmızıya dönüştüren bu kan döken kirpikleridir:

Her biri kanlar döker şemşîr-i hûn-âlûddur
Sanma kim sürh eyledi ol çeşmi-fettân vesmeyi

Şair aşağıdaki beyitte sevgiliyi şafak kızılığında doğan yeni bir aya teşbih etmiştir. Böylece vesmesi kırmızılığını şafağın kızılığında almıştır:

Yâ meh-i nevdür ki olmuşdur şafakdan âşikâr
Sürh ider zann eylemen ol mâh-ı tâbân vesmeyi

Cinânî'yi parça parça bölen sevgilinin kılıç gibi olan kanlı kaşlarıdır. Ve sevgili, vesmesini aşığından döktüğü kanla yakmıştır:

Tîg-i sürhıdur ol ebrûlar Cinânî Kâsımun
Eyle hûnidür yakar kanyla her an vesmeyi

8.2. Parfümeri

8.2.1. ‘Anber

“ ‘Anber, esmer renkli donuk manzaralı, keskin ve lâtif kokulu bir maddedir.”²⁰¹ Bu madde Hind denizlerinde yaşayan ada balığının karnından çıkarılmaktadır. Anber, divan şiirinde kokusu ve rengi itibari ile yer almaktadır. Sevgilinin kara saçları, ayva tüyleri kokusu ve rengi dolayısıyla anbere teşbih edilmiştir. Cinânî divanında da aynı benzetmelerle karşılaşmaktayız.

Ayna gibi parlak olan sevgilinin yanağının üzerine siyah zülfünün aksi düşmüştür, bunu da anber kokuları saçan ayva tüyleri fark etmiştir:

Ruhûn mir’âtına zülf-i siyâhun ‘aksi düşmüştür
Sanur fark itmîşler anı hatt-ı ‘anber-efşânun
G.118/3 – s.524

Cinânî gonca gibi olan sevgilinin kâkülünün anber kokuları saçtığını söylemektedir:

Sünbül-i terdür ki olmış şâh-ı gülden âşikâr
Kaddi üzre kâkül-i ‘anber-feşânı goncânun
G.129/3 – s. 530

Ayva tüyelerinin tozu, sevgilinin çenesinin çukurunu örter. Ve anber kokulu benide, kaşlarının üzerinde durur:

Gubâr-ı hat ne gam örterse ol çâh-ı zenâhdanun
Basılmaz ana ebrun üzre hâl-i ‘anber-efşânun
G.130/1 – s.530

²⁰¹ Pakalın: a.g.e., C.I,s.61

Cahile güzelliğinin kitabını tasvir ederek sunan ve âşıklara anber saçan ayva tüyleri, cefa harfini okur:

Kitâb-ı hüsnünü tasvîr idüp nâdâna ‘arz eyler
Cefâ harfin okur ‘uşşâka hatt-ı ‘anber-efşânun
G.131/4 – s.531

Âşıklar, sevgilinin anber kokulu ayva tüylerini hastalığının şifa nüshası sanır ancak bilmezler ki ayva tüyleri sevdâyı artırmaktadır:

Gerçi marîz-i ‘ışkî sanur nüsha-i şifâ
Sevdâyı lîk arturur ol hatt-ı ‘anberîn
G.198/3 – s.566

Âşık sevgilinin yanağındaki beni anbere, kara gözlerini ise çörek otuna teşbih etmiştir:

Görinen ‘ârızunda hâl-i ‘anber-sâ mıdur yohsa
Sevâd-ı dîde mi yâ habbetü’s-sevdâ mıdur yohsa
G.246/1 – s.590

Osmanlı memleketinin güzel yüzünü vasf eder gibi anber kokulu kâlemden eserler türemektedir:

Senün âsâr-ı kilik-i ‘anber-efşânun durur şimdi
Tutan vasf-ı cemîlün gibi mülk-i Âl-i ‘Osmânı
K.13/17 – s.49

Aşağıdaki beyitte ise şair, saf anber anlamına gelen ‘*anber-i sârâ*’ tabirini kullanmıştır:

Hâce-i mülk-i Hitâsın kâr u bâr-ı Çîn ile
 ‘Anber-i sârâ saçundur nâfe-i Tâtâr hat
 K. 19/8- s.65

8.2.2. Misk (Müşg, Nâfe)

“Nâfe, ‘misk âhûsu’, denilen bir cins ceylanın karnından çıkarılan güzel kokunun adıdır. ‘Misk’, ‘müşk’ gibi kelimeler de yine ceylanın eski râyiha âlemlerine ve Dîvan mısralarına verdiği bu güzel kokudur.”²⁰² Sevgilinin kirpiklerinin aksi müşk kokan bir ip gibidir:

Çetr-i ‘işretdür şarâbun her habâbı sâkîyâ
 ‘Aks-i müjgânun anun müşgîn tınâbı sâkîyâ
 G. 2/1 – s.463

Divan şiirinde şekli ve kokusu itibariyle sevgilinin saçı, sünbüle benzetilir. Bu beyitte de sevgilinin misk kokulu kâküli, sünbül destesine teşbih edilmiştir:

Deste-i sünbül gibi ol kâkül-i müşgîne bak
 Gör ne hâlet bağlamış ol serv-i sîm-endâm ana
 G. 7/4 – s.466

²⁰² Nihâd Sâmi Banarlı: ‘Eski Şiirde Ceylan Güzelliği’, *Edebiyat Sohbetleri*, İstanbul 2007, s. 176.

Açılmamış bir gül yani gonca olan sevgili, rakiplerle beraber oturup kalktıkça miskini açmaktadır:

Her hârla mukârin olup açılır miski
Âyâ o gonca kimler ile hem-nişîn olur

G.46/2 – s.487

Sevgilinin saçlarını okşamak hep sabah rüzgârına nasip olmaktadır. Ancak o dilber şunu iyi bilsin ki Cinânî'nin misk kokulu tarağı çok meşhurdur:

Zülf-i nigârı bâd-ı sabâdur hep ohşıyan
Ancak Cinânî şâne-i miskînün adı var

G. 53/5 – s.490

Ay yüzlü sevgili aşığın kalbini yaptığı cevr ü cefalarla zulüm taşına çevirmiştir. Güzelliği bir kasra teşbih edilen ay yüzlünün kaşları da bu kasrın misk kokulu takıdır:

Ol ki kalbin seng-i bîdâd eyledi meh-rûlarun
Kasr-ı hüsne tâk-ı müşgîn eylemiş ebrûlarun

G.114/1 – s.521

Bu beyitte Cinânî miski, nâfe kelimesiyle kâleme alırken aynı zamanda miskin çıktığı yerin ismini de kullanmıştır. Sevgilinin hoş ve kırmızı yanağının sefası yaban gülünde bile yoktur, Hoten nefesinde de sevgilinin şirin dudağının edası yoktur:

Rengîn ruhun safâsı yok verd-i nesterende
Şîrîn lebün edâsı yok nâfe-i Hotende

G.247/1 – s.590

Dîvan şiirinde “nâfe aynı zamanda, sevgilinin mis kokulu saçları manasında kullanılır”²⁰³:

Kendüyi terşih idermiş zülf-i hôş-bû üstine

Rû-siyehdür nâfe müşgînün düşer bû üstine

G. 235/1- s.585

²⁰³ Banarlı: a.g.m. s.176.

DOKUZUNCU BÖLÜM

9. Musîkî Aletleri

9.1. Çeng

“XV. yüzyıldan itibaren Osmanlı imparatorluğu sınırları içinde kullanıldığı klâsik mûsikîmizde yer aldığı anlaşılıyor.”²⁰⁴ “Çeng, kanuna benzer, sapı eğri olur, üç kursak telli eski sazdır.”²⁰⁵ “Lehçe-i Osmanî’de, Türkçede bu çalgıya ıklık denildiği yazılıdır.”²⁰⁶ Yunan mitolojisinde müzik tanrıçası olan Zühre, klasik edebiyatta eğlence meclisinin vazgeçilmez sazende, hanende veya bestekâridir. Beytinde de şair bülbülün eline çengini alıp, Zühre yıldızının meclisine gelerek ona arkadaş olmasını beklemektedir:

Eline çengini almış hezâr cünbüş ile
Diler ki bezmüne dem-sâz ola gelüp nâhîd
K.36/19 – s.120

“Bu mûsikî aleti şair için şekli itibariyle âşîğın bükülmüş boynunu; sesi itibariyle de âşîğın ağlama ve iniltilerini anlatmada benzetme unsuru olarak kullanılmaktadır. Bu noktada çeng ile insan arasında bir bağ kurulmuş olmaktadır.”²⁰⁷ Cinânî de beytinde âşîğın çektiği aşk ızdırabı sebebiyle çeng gibi eğri bir ışık şeklinde olduğunu söylemektedir:

Bezm-i gamda nice fehm itsün hevâ-yı ‘ışkunı
Çeng mu’avvic-tâb’dur nây ise bir hâlî-derûn
G. 186/2 – s.560

²⁰⁴Nazmi Özalp, Türk Mûsikîsi Tarihi, MEB Yayınları, İstanbul 2000, s.184.

²⁰⁵Metin And: *40 Gün 40 Gece Osmanlı Düşünleri, Şenlikleri, Geçit Alayları*, İstanbul 2000, s.184

²⁰⁶ Pakalın: a.g.e., C.I, s.347.

²⁰⁷ Nagehan U. Eke: ‘Üsküplü İshak Çelebi’nin Dîvan’ında Klâsik Sanatlar’, *Turkish Studies*, Fall 2007, Volume 2/4, s.373.

Aşağıdaki beyitte de elem meclisinde her nefesi mutsuz olan aşığın çıkardığı feryat, çeng ve neyin seslerine teşbih edilmiştir:

Bezm-i mihnetde her nefes nâ-şâd
Çeng ü ney gibi eylerem feryâd

M. 4 /24 – s.148

“Çeng diz üstünde dik tutularak, iki elle çalınır.”²⁰⁸ Cinânî de aşağıdaki beytinde çengin yerini belirtmiştir:

Ehl-i şevke meclis-i ‘îşünde yok cây-ı karâr
Ney ayag üzre oturmuş çeng zânû üstine

G. 235/5 – s.585



Resim 32. ‘16. yüzyılda kullanılan Türk çengi’²⁰⁹ (Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*)

²⁰⁸ MEGEP (Meslekî Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi), Müzik Aletleri Yapımı, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 2007, s.38.

9.2. Kûs

Kûs; ‘kös, eski savaşlarda, alaylarda deve veya araba üstünde taşınarak çalınan büyük davul.’²¹⁰ Cinânî bu beyitte de kösün haykırışıyla İslam askerinin uyandığını ve cihan halkının büyük bir heyecana kapıldığını belirtmiştir:

Gûş-ı cihâna velvele saldı girîv-i kûs

Virdi gürûh-ı ‘asker-i İslâma intibâh

K. 33/3 – s.113



Resim 33. Kûs

(<http://www.yenisehirmehteri.com/muzikaletleri.htm>)

²⁰⁹ Özalp: a.g.e.,s.186.

²¹⁰ Mehmet Sait Çalka: ‘Nev’î Divân’ında Mûsikî Terimleri’, *Turkish Studies*, Spring 2008, Volume3/2 s.185.

9.3. Ney

“Nefesli sazlar içinde dîvan şâirlerimizin en fazla ilgisini çeken mûsikî âleti ney (nây) dir. Âşık, ateş, bülbül, câm-ı musaffâ, can, ciğer, gönül, haldaş, ilaç, imam, kalem, kalp, kemik (âşık), kıl, kuş, öğrenci, mektup, sîne, ten, vücut gibi benzetmelere konu olan ney, kamıştan yapılmış olması, içinin hava ile dolu olması, deliklerinin kızdırılmış demirle yakılarak açılması, rengi ve şekli, sesinin özelliği ile dîvan şiirinin en önemli tiplerinden biri olan âşık için vazgeçilmez bir benzetilen durumundadır.”²¹¹

Şair, aşkın hevesini gam meclisinde övemeyeceğini söyler. Çünkü aşkın kederli gönlü ney gibi delik deliktir:

Bezm-i gamda nice fehm itsün hevâ-yı ‘ışkunı

Çeng mu’avvic-tâb’dur nây ise bir hâlî-derûn

G.186/2 – s.560

²¹¹ M. Nejat Sefercioğlu: ‘Dîvan Şiirinde Mûsikî İle İlgili Unsurların Kullanılışı’, www.sefercioglu.com, s.8.



Resim 34. Ney 16.yy. (Nurhan Atasoy, *Surname-i Hümayun*)

9.4. Saz

Saz “ aslında sazdan yani kamyştan yapılan ney gibi çalgı âletlerine mahsus olup, şimdi bu kelimeyle bütün çalgı âletleri ifade edilmektedir.”²¹² Sen sazı, çengi zevk ü safayı neylersin bu eğlence meclisinin devamlılığı yoktur:

Çemen bezminde bâd-ı subh-gâhî olsa ferrâşun
Müheyyâ kılsa hep esbâb-ı ‘îşi nefis-i ‘ayyâşun
Elünde câm-ı gül-gûn olsa Cem gibi ayakdasun
Bu bezmün çün bekâsı yok ya gavgâya virüp başun
Bu ‘îş u nûş u sâz u sûz u çeng ü nâyı n’eylersin

Th. 16/4 – s.240

²¹² Hayat Büyük Türk Sözlüğü, Hayat Yayınları, İstanbul 1969-1970, s.1044.

9.5. Tanbûr

“Gayet eski, ağaçla deriden mamul kiriş ve tellerle çalınan zarif bir sazdır.”²¹³
 “İki çeşidi vardır. Birine ‘kız tanburu’, diğerine ‘meydan tanburu’ denir. Osmanlılar’ın çok şöhretli bir sazıdır.”²¹⁴ Âşıklara neyin deruni ve taburun yüksek sesi; dünya yaratıldığından beri her halden teselli bulmaları için bir vesile yaratmıştır:

Erbâb-ı gınâ devlet ü ikbâl magrûr
 Ashâb-ı hüner fazl u kemâlât ile mesrûr
 Zühhâda Cinânî harem-i cennet ile hûr
 ‘Uşşâka sadâ-yı ney ü âvâze-i tanbûr
 Hallâk-ı cihân ‘âleme kıldukda tecelli
 Her şey’i birer hâl ile kılmış müteselli

Ts.44/5 – s.279



Resim 35. Tanbûr 16.yy. (Nurhan Atasoy, *Surname-i Hümayun*)

²¹³ Büngül: a.g.e.,s.224.

²¹⁴ Abülaziz Bey: *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*, İstanbul 1995, s.385.

SONUÇ

Cinânî, III. Murad devrinin önemli şairlerinden biridir. Klasik devir şairlerinden biri olmasına; Arapça ve Farsçayı çok iyi bilmesine karşın şiirlerinde sade, anlaşılır bir dil kullanmaya özen göstermiştir. Kaynaklardan edindiğimiz bilgilere göre ilhamını milli hayattan alan şair; eserlerinde de halk ağzına ve söyleyişlerine yer vererek orijinal bir tarz kullanmıştır.

Hoş sohbetli, mizahi yönü ağır basan bir karaktere sahip olduğu belirtilen Cinânî; kâtip, kassam, dersiâm ve müderrislik mevkîlerinde bulunmuştur. Bu sebeple toplum hayatına yakından şahitlik ederek bu dünyayı iyi bir gözlem gücüyle iç dünyası ile birleştirerek divanına aktarmıştır. Bizde çalışmamızda, divanı, '*Cinânî Divanı'nda Sosyal Hayat*' başlığı altında dokuz bölüme ayırarak inceledik.

Birinci bölümde, Osmanlı toplum hayatında yer alan belli başlı tipleri inceledik. Bu tipleri '*hükümdar*', '*resmi ve gayri resmi görevliler*' olmak üzere iki ana başlık altında topladık. Şairin divanında, padişah ve padişah anlamına gelen; '*dâver, hakan, hudâvend, hüsrev, padişâh, sultan, şah ve şehriyâr*' kavramlarının kullanıldığını tespit ettik. Padişahlıkla ilgili dâver, hudâvend, ve şâh kavramlarının haricindekiler, gerçek anlamlarının yanı sıra sevgili için bir benzetme unsuru olarak da kullanılmışlardır. Resmi ve gayri resmi görev sahipleri ise dönemin sosyal tabakalaşması hakkında bize bilgi vermektedir. Şair, bu dönemde çeşitli meslek guruplarında görev yapmış pek çok şahsın isimlerini de vererek bu dönem şahsiyetleri hakkında da bilgi sahibi olmamızı sağlamıştır. Ayrıca bu kısımda dikkat çeken bir başka husus ise şairin '*asker ve vezir*' dışındaki mesleklerde çoğunlukla tarih nazım şeklinin kullanılmasıdır.

'Adâb-ı Muaşeret' başlığı altında incelediğimiz ikinci bölümde ise hediyeleşme, ikrâm, misafirlik, selâmlaşma gibi önemli toplumsal değerler incelenmiştir. Şair bu unsurları şiirlerinde, kendi hayatında da örnekler vererek orijinal bir üslupla kaleme alınmıştır.

'Giyim-Kuşam' bölümünde öncelikle giyimin ana maddesi olan kumaş çeşitlerini tespit ettik. Cinânî her dönem kumaşın önemli merkezi olan Bursa kumaş çeşitlerine divanında yer vermiştir. Ve bu kumaşları sevgilinin üzerinde hayal ederek şiirlerinde işlemiştir. Bazı manzumelerinde ise dini açıdan bir değerlendirme yaparak

herkesin bir gün kumaşlardan yani giyimlerinden arınıp, kefen giyeceğini ifade etmiştir. Bu bölümün ikinci kısmında ise giyim çeşitlerine yer verilmiştir. Şair, 16. yy. Bursa'sında halkın giydiği kıyafetleri, yaptığı güçlü gözlemleriyle şiirlerinde kullanmıştır. Hatta giyimlerin rengi ve şekli itibarıyla Osmanlı toplumunda kimler tarafından, nasıl kullanıldığı hakkında bilgi edinilebilmektedir.

'Günlük Hayatta Kullanılan Eşyalar' bölümünde şair kamusal eşyalardan, yazı aletlerine, ev ve kişisel eşyalara kadar pek çok unsuru şekil ve işlev itibarıyla divanında kullanmıştır. Böylece kullandığı malzemeyle renkli ve zengin bir dönemin tasvirini yapmıştır.

Geçmişten günümüze insanoğlu çevresiyle iletişim kurma ihtiyacı duymuştur. Bu ihtiyacın dünya tarihinde farklı şekillerde gerçekleştiği görülmektedir. Osmanlı devletinde de bu görevi menzil teşkilatı yerine getirmektedir. Cinânî dîvânında haberi taşımakla görevli ve yaya olarak görev yapan 'peyk' ve haberleşme aracı olan 'name' unsurları ile karşılaştık ve bunları çalışmamızın beşinci bölümünde 'Haberleşme' başlığıyla inceledik.

'İmar faaliyetleri' fişlemelerimiz arasındaki en uzun bölümdür. Bu çalışmadan elde edilen izlenime göre Cinânî, mimari unsurları gazellerinde, sevgiliyle ve sevgiliye duyulan aşkla ilişkilendirerek kaleme almıştır. Ayrıca yazdığı tarih manzumelerinde bu dönemde yapılmış çeşitli mimârî yapılara yer vermiştir. Bunlar, Zeyrek Ağa tarafından yapılan bir köprü, Sultan Murad'ın ser-çeşmesi, Kasım Bey'in inşa ettiği çeşme, Sultan Murad tarafından çok sevilen 'İncili Köşk', bugün 'Dökümhane Hamamı' olarak bilinen 'Muallimzade Hamamı' ve 1594 tarihinde fethedilen 'Yanık Kalesi'dir.

Yedinci bölümde divanda geçen savaş araç-gereçlerini tespit ettik. Şairin, kasidelerinde ve tarih manzumelerinde savaş aletlerini gerçek anlamıyla; gazellerinde ise sevgilinin aşğını öldürücü uzuvlarına teşbih ederek kullandığı görülmüştür. Bu bölümün 'hançer' başlığı altında incelenen kısmında ise şair, divan şiirinde alışılmışın dışında bir teşbih yapmıştır. Sevgilinin kaşını Hz. İbrahim'e; gözlerini ise Hz. İbrahim'in hançeri altında bulunan Hz. İsmail'e benzetmiştir. 'Top ve tüfek' aletlerini ele aldığı üç numaralı tarih manzumesinde ise şair, döneminin en önemli savaşlarından biri olan 'İnebahtı Deniz Savaşı'ndan bahseder. Fişlemelerimize göre de divanda en çok kullanılan savaş araç-gereci 'tîr'dir.

Sekizinci bölümde ‘Süslenme’ başlığı altında giyim-kuşamı tamamlayan unsurları inceledik. Süslenme araçlarının özellikle gazelerde sevgilinin saçları, gözleri, ayva tüyleri ve kokusu dolayısıyla işlendiği tespit edilmiştir.

Tarih boyunca güzel sanatlar Türklerin yaşamında önemli yer tutmuştur. Güzel sanatlar içinde yer alan müzik; insanların duygu ve düşüncelerinin bir ifadesi olmasından dolayı diğerlerinden daha ön planda olmuştur. Osmanlı padişahlarının da çok önem verdiği müzik, toplum kültürünü etkileyerek divan şiirinde de yerini almıştır. Çalışmamızda müziği ortaya çıkaran müzik aletlerini tespit ettik. Lakin divanda fişlemelerimiz arasındaki en kısa bölümlerden biri olmuştur.

Bursa gibi döneminin önemli kültür merkezlerinden birinde yaşayan ve önemli mevkilerde bulunan Cinânî'nin divanında sosyal hayatın geniş bir yelpaze ile işlendiği görülmüştür.

DİVANIN SİSTEMATİK İNDEKSİ²¹⁵

BİRİNCİ BÖLÜM

TIPLER

1. 1.Hükümdar

1.1.1.Dâver:

K.1/8- 9, K.22/27- 74, K.23/21- 76, K.24/22 –82, K. 30/45 – 106, K.31/46- 110, K.41/4- 129, T.11/1 – 379, T.46/11-398.

1.1.2.Hakan:

G.27/2 – s.477.

1.1.3. Hudâvend:

K. 2/31-15, K.5/36–26, K. 21/12–70, K.23/15-78, K. 25/39- 87, K.26/17-89, K.28/15- 97, K.29/4-100, K.35/19-119, K.40/7-127, T.63/1-404, T.127/3,4-432, T.136/2-436, T.137/1-437, Kt.15/1-162, Kt.57/1-193, Mr. 6/4/4/8-222, Mr.7/3/2-225.

1.1.4.Husrev:

K.1/1,8 – 9, K.36/5-119, K.24/38- 83, K. 33/2- 113, K.125, 38/24, M.4/34-, Mm.101/2 – 362.

²¹⁵ Bu sistematik dizinde gösterilen unsurlar kitapla paralel olarak düzenlenmiştir. Sayfa numaraları Cihan Okuyucu'nun doktora tezi olan '*Cinânî Hayatı, Eserleri, Divânının Tenkidli Metni*' (Ankara 1994) adlı kitabına aittir. Sırasıyla; harfler nazım şeklini, ilk rakamlar şiir, ikincisi beyit ya da bent, üçüncüsü ise sayfa numarasını göstermektedir.

1.1.5. Padişâh:

K.1/9-9, K.5/17-24, K.18/10-63, K.20/2-67, K.24/21-82, K.25/26-86, K.26/19,22-89, K. 27/16-93, K. 33/16 – 114, K.34/11,18 - 116,117, K.38/2-123, G.2/3- 463, G.28/2- 478, G.31/5- 479, G. 34/1 – 480, G. 56/5 – 492, G.74/2- 501, G. 85/5 – 506, G. 136/2 - 533, G.220/4 –577, G.250/1 –592, Velehu 26 – 635, Velehu 143 – 662, Mf.143 – 662, T.38/1-391, T.46/11-397, T. 82/2- 411,Th. 25 –253, Ts. 90- 346-347, Mr. 4/3/4-214.

1.1.6. Sultân:

K. 1/9 –9, K.18/21-64, K. 21/12 – 70, K. 23/21–78, K.26/20-89, K.27/17, 26–93,94, K.28/17-97, K.31/1-106, K.33/1,14,18–113,114, K.37/12-122, G.17/2-472, G.28/2-478, G. 48/3 – 488, G.97/5 – 513, G.98/2 – 513, G.146/7-539, G.149/2 – 540, G. 162-547, G.276/6 – 606, G.304/7 – 620, M.1/43 –138, M. 1/1,4,43-135,138, T.80/2-81, T. 115/2,6-426, T.137/3-437, T.163/4- 452, T.177/4 – 460, Kt. 59/2 – 194, Th.14/1-236, Th.17/1-241, Ts. 77/4 – 328, Ts.87 – 341-342, Ts. 90- 346-347, Mr. 4/3/4-214.

1.1.7. Şeh (Şâh, Şehensâh):

K.2/19,30-14,15, K.4/49-23, K.9/9-36, K.18/9-64, K.21/12,13,44-70,72, K.22/26,28,40,41–74,75,76, K.23/18,20,35,37,38-78,79,80, K.24/35-83, K.25/37–87, K.26/26,29-89,90, K.29/16-101, K.30/13-104, K.31/5,9–107, K.33/14,18,26-114,115, K.34/13- 116, M.4/1,5,32-146,148, M.8/22-157, T.1/1-375, T.3/2-376, T.177/3-460, Kt.19/1-164, Th. 25/2 – 253, Th. 31/1 – 261, Ts.55/2-291, Mr. 4/5/6 – 216, M.M.6/22-152.

1.1.8. Şehriyâr:

K.19/9- 65, M. 4/5,32-146,148, T. 106/11 –423, M.M.6/22-152.

1.2. Resmi ve Gayri Resmi Görevliler

1.2.1. Asker (Cünd, Leşker, Serdâr, Sipâh):

Cünd: K.1/36-11, K. 21/33 – 71, T.132/2-434, Mm.101/4-362.

Leşker: K. 41/2 – 128.

Asker: K.1/36-11, K.19/9-66, K.21/33-71, K.22/32-75, K.26/27-90, K.27/17-93, K.30/2,3-103, K.33/3,8,12-113,114, G.98/2-513, G.130/5-530, T.2/1-375, T.3/3-376, T.38/1,2-391,392, T.46/7-398, T.63/2-404, T.81/2-411, T.82/2-412, , T.137/6-437, T.164/2-453, Ts. 68/1-314, Mm.101/3,-362.

Serdâr-Ser-asker: K.26/26-89, K.27/17-93, K.33/5,13-113,114, G.130/3 – 530, T. 2/1 –375, Kt. 19/1-164, M.M.6/4-151.

Sipâh/Sipâhî (Sipeh): K. 31/2 –106, K.33/1-113, G.136/2-533,T.46/3,10 –397,398.

1.2.2. Defterdâr:

K.41/25- 130, T.141/1,3-439, T. 142/1,3 –440, T.163/4-452, T. 164/4 – 453, T. 166/1 – 454.

1.2.3. Emîr:

M. 2/1,5– 140,141, M.M. 6/12-151.

1.2.4. Kâtip:

T.72/2-408, T. 164/2,5 – 453.

1.2.5. Kethüdâ:

T. 46/9 –398.

1.2.6.Küttâb:

T. 143/1 – 440.

1.2.7. Muhtesib:

K. 34/9 – 116.

1.2.8. Müftî:

T. 170/1,2 – 456.

1.2.9. Nâib:

Kt. 12/2- 160.

1.2.10. Nişancı:

T. 43/11 – 394.

1.2.11.Sadrazam:

T. 46/6 – 398, T.63/1-404, Mr.6/3/4-221.

1.2.12.Şeyhü'l-islâm:

G.305/1 – 620, M.M. 26/7 – 171, M.M. 41/1 – 184, M.M.42/1/4-186.

1.2.13. Vezîr:

T.172/3-457, Kt. 19/1 – 16, Ts. 61/2 – 304, Ts. 83/3- 336.

İKİNCİ BÖLÜM

ÂDÂB-I MUÂŞERET

2.1. Hediyeleşme, İkrâm:

Hediyeleşme: G.159/5 – 546, Latife-i Destâr – 183, M.M.6/5-151.

İkrâm: Th. 32/2 -263.

2.2. Misafirlik:

G. 227/5 – 581, T.58/1-402, T.95/2-417, Th.26 / 5 – 255, Th. 32/2- 263.

2.3. Selâmlaşma:

G. 187/4 – 561, G. 236/3 –585, G. 239/5 – 587, T.106/8 – 42.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GİYİM- KUŞAM

3.1 KUMAŞ ÇEŞİTLERİ

3.1.1. Atlas:

G. 35/2-481, G.109/2, G.146/4-534, T. 126/3-431, Th. 16/ 1-239, Mm.101/I-362.

3.1.2. Dîbâ:

T. 126/3-431, Th. 16/ 1-239, Mm. 101 /2-362.

3.1.3. Kemhâ:

74-s.647.

3.1.4. Zer-beft:

Ts. 44/3 – 278.

3.2. GİYSİLER

3.2.1. Câme (Libâs, Delk, Kâbâ):

Câme: K.22/29-75, K. 23/1,2 -76, K. 24/9-81, G.35/1,4-481, G. 115/4-522, G. 134/2-532, G.146/2,3,4-538, G.171/5-552, G.179/1,2,3-556, G.204/2-569, G.218/5-576, G.220/3-577, G.264/1,2,3,4 - 600, G.271/3,4-603, Velehu 86 – 650, M.3/17-144, T. 38/3 – 392, T. 46/3-397, T.126/3 – 431, Kt. 15/5 – 162, Kt. 30/11, 13, 15 -176,177, Kt.51/2,4- 191, Ts. 41/3 – 273, Ts. 44/3 – 278, Ts. 61/3- 304, Ts. 89/4 – 345, Mr. 3/5 – 210.

Libâs: K. 13/36, 38 – 50, G. 35/2 – 481, G. 150/10- 541, G. 271/1, 2– 603, M.1/57–139, Kt. 15 /2- 162, Kt. 54/2- 192, Th. 16/ 1, 4-239,240, Ts. 61/2, 3 – 304, Mr. 4/1/5- 213.

Delk: G.85/4 – s.506.

Kâbâ: K. 5/16- 24, G. 37/1- 482, G. 150/10- 541, G. 185/5- 560, G.211/5- 572, G. 218/5- 576, G.299/2- 617, Velehu 75- 647, Ts. 64/2,5- 309.

3.2.2. Dâmen (Dâmân, Etek):

Dâmen / Dâmân: K. 6/15,23- 28,29, K.12/19,23- 45, K. 13/22,36- 49,50, K.14/22- 53, K.23/9- 77, G.82/4 –505, G.111/3-520, G.165/2 -549, G.171/5 -552, G.211/5- 572, G.280/4- 608, G.291/2,3- 613, Velehu 54- 642, Velehu 118- 657, M.2 /22- 142, T. 26/3-386, T. 46/5- 398, Th. 12/3- 233, Th. 13/4- 235, Th. 32/5- 263, Ts. 42/3-275, Ts. 62/1- 305.

Etek: K. 23/2,9,18- 12,13,14.

3.2.3. Destâr:

K. 24/9- 81, G. 128/3- 529, Gazel 211/1,4- 572, G.249/3- 591, G.280/4- 608, G.288/2,4- 612, Velehu 45- 640.

3.2.4. Dûlbend:

Latife-i destâr 40/1- 183.

3.2.5. Ceyb:

K.13/22 – 49.

3.2.6. Efser:

G.212/4 – 573, G.232/1- 583, G.274/3 – 605.

3.2.7. Ferâce:

G.276/4 –606.

3.2.8. Hırka:

Th. 16/3 – 240.

3.2.9. Hil'ât:

Th. 16/3- 240.

3.2.10. Kaftan:

K. 22/21-74.

3.2.11. Kemer:

G.218/5- 576, G. 276/5 – 606, Ts. 64/5- 309, Ts. 71/5- 320.

3.2.12. Külâh:

G. 248/1 – 591, G. 268/3- 602 G. 274/3 –605.

3.2.13. Kürk (Kakum, Semmûr):

Kürk: K. 41/19-130, G.113/5 – 521.

Kakum: T. 94/5 – 417.

Semmûr: K. 41/19-130, T. 94/5 – 417.

3.2.14. Nikâb

K. 3/16- 17 G.164/4 – s.548, G.205/3- 569, G.270/1 – s.603.

3.2.15. Pîrâhen (Gönlek)

Pîrâhen:G. 13/3 – 469, G.150/4- 541, G.256/4- 595, Velehu 67- 645, Ts. 64/2,4 – 309.

Gönlek: K. 30/13 – 104.

3.2.16. Sinebend

G. 212/2 – 573.

3.2.17. Yelek

K. 23/9 – s.77.

3.3. KIYAFET UNSURLARI**3.3.1. Dügme:**

Ts. 64 – 308-309.

3.3.2. Girîbân (Yaka):

Girîbân :G. 49/2- 488, G. 248/6 – 591, Th. 24/3 – 251.

Yaka: K. 23/2 – 76.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GÜNLÜK HAYATTA KULLANILAN EŞYALAR

4.1. Kamusal Eşyalar

4.1.1. Micmer:

K. 6/8 – 27, K.28/14 – 97.

4.1.2 Şem:

G.116/5 – s.523, G. 123/2- G.178/3 –55, G.294/4- 615, Velehu 89- 650, Th.
17/3-242.

4.2. Yazı Takımları ve Aletleri

4.2.1.Defter:

K. 2/20-14, K. 4/46 – 22, K. 9/1-36, K.31/45-110 K.32/3-110, K. 36/
1,2,8,12,25,26- 119,120,121, K.38/2-123, K. 41/25-130, G.204/5 –569, G.299/6-
618, Velehu 161- 666, M. 1/38-137, M. 23/13- 168, T. 43/3-394, T. 93/1-416,
Kt.38/1- 180.

4.2.2. Devât:

K. 3/18- 17, K. 5/13-24, K. 31/13, 16- 107, T. 43/6– 394.

4.2.3. Dîvân:

K. 5/8- 24, K.29/4- 100, K.31/4- 107, K.36/6- 119, K. 37/8- 122, K.
41/23,26- 130, G.24/6 – 476, G.299/6 – 618, Velehu 161- 666, M. 23/13- 168, T.
46/2,13- 397,398, Kt.38/1- 180.

4.2.4. Hâme (Kâlem, Kilk):

Hâme: K.1/9-9 , K.5/19,20-24,25, K. 6/37-30 , K.11/15-42, K.12/39-46 , K. 14/24-53 , K.24/29-81, K.26/46- 91, K.28/2-96, K.30/28-105, K.31/6,11,17,46-107,110, K.36/10- 120, K.38/6- 123, K. 41/27,40- 131, G. 58/4-493, G.232/4-583, M.9/2-158, T.35/3-390, T. 43/5,7,10-394, T.93/1- 416, T.131/1-434, T. 151/1-445, T.152/4-446.

Kalem: K. 5/ 5,17- 23,24, K.18/ 4- 62, K. 23/17- 78, K.24/22-82, K.25/22- 86, K.32/3- 110, K.33/8- 113, K.36/11,13-120, K.40/5-127, G.70/2- 498, Mf. 4- 629, T.143/1- 440, Kt. 35/1-179.

Kilk: K.1/40- 12, K.3/10-16, K.5/1,20-23,25, K.9/1- 36, K. 10/19 – 40, K.11/15,23- 42, K.13/17- 49, K. 15/20 – 56, K. 18/22 – 64, K. 28/32 – 98, K.32/7- 111, Kt. 28/7- 387, Ts.102/5-364, Mm. 102-364.

4.2.5. Hokka:

G.38/2 – 483, G. 119/4 – 524.

4.2.6. Kâğîd (Varak, Safha, Sahife):

Kâğîd: G.14/3 – 470, Mf. 129- 559.

Safha: K.5/12, 43- 24,26, K.6/38-30, K.13/21- 49, G.118/4-524, G.119/2-524, G. 290/4- 613, Velehu 45- 640.

Sahife: K.5/1-23, K.12/42-46, K. 15/26 – 57.

4.2.7. Kitap:

K.3/10- 16, K. 6/35, 38 – 30, G.2/2- 463, G.131/4 – 531, G.160/3- 546, G.210/4- 572, G.282/6-609, Mf. 129- 659.

4.2.8.Mecmûa:

Velehu 62 – s.644.

4.2.9. Mürekkep, Midâd:

K. 5/15 – 24, K. 31/16 – 10, G.14/3 – 470.

4.2.10. Nişân:

K.5/11,18,43,44 -24,26, K.29/22- 101, G.55/5-491, G.82/5-505, T.1/1,3,4-375, T.120/1,11- 428, Ts. 58/2 – s.299 – 300.

4.2.11. Nüsha:

K.13/21- 49, K.14/3,7- 52, G.14/2 – 470, G. 23/3 – 475, G.198/3 – 566.

4.2.12. Tuğra:

K.5/2,5,43,45–23,26.

4.3.Ev Eşyaları**4.3.1. Âyine, Mir'ât:**

Âyine: K.6/5-27, K.12/10- 44, K.14/5, 40- 52,55, K.30/11- 103, K.31/24-108, G. 5/4- 465, G.89/5- 508, G. 119/1- 524, G.213/5- 574, G. 227- 580-581, G.264/3- 599, G.290/2 – 613, Th. 33/2–264, Ts. 76/3 –326, Ts. 85/4 – 339, Ts.107/4-371.

Mir'ât: K.2/12- 44, K.12/37- 46, K.14/26- 54, K.27/5 – 92, K.29/25-102, G.5/9-465, G.16/1- 471, G.118/3- 524, G.204/2- 569, G.264/2,3-599, G.288/2-612, G.305/8- 621, Velehu 102-654, , Kt. 17/1-163, Kt. 30/8-176, Th. 37/5- 269, Th. 38/4- 270.

4.3.2. Bâliş (Yastık):

Bâliş: G.5/7 – 465, M.28/8- 156.

Yastık: Velehu 95 –652.

4.4.3.Bister :

K.27/9-92, G. 233/2 – 583, G.60/5 – 494, G.187/5 –561, Mm. 102/3 – 364.

4.3.4. Perde:

K.6/23- 29, K. 7/12 – 32, G.213/1 –573, Mr. 6/5/2- 222.

4.3.5.Sifâl:

K.9/14- 37, K. 13/11- 48, G.27/2 – 477, G.31/1 –479.

4.3.6. Zincir:

K.8/9- 34, K.37/15-122, Th. 34/2 –265, Ts.86/3-340.

4.4. Kişisel Eşyalar

4.4.1. Halhal:

Th. 26/6– 255.

4.4.2. Hâtem, Nigîn:

Hâtem: K.10/18 – 40, T.23/6- , Th.20/2-246, Mr. 3/5/5 – 212.

Nigîn: G.70/2 – 498, G. 281/4 –608, Velehu 16 -632, Mr.3/5/5- 212.

4.4.3. İkd:

K.9/7 -36.

4.4.4. Zünnâr:

Ts. 71/5 – 320

4.5. Diğer

4.5.1. Ceres:

G.132/5 – 531, G.298/3-617, M.6/15- 152.

4.5.2. Kâse:

G. 22/2 – 474, T. 48/2 –399.

4.5.3. Kîse:

K.22/7,9 – 73, K.12/30 – 45, K.24/3-80, K. 25/17-85, Sûret-i İstifâ 10/6- 159.

4.5.4. Penbe (Pamuk):

G.77/1 -502, G.119/3 – 524, G. 159/4 – 546, Mf. 129 –659.

4.5.5. Sürâhi:

G.79/4 – 503, G. 184/4 – 559.

4.5.6. Tesbîh /Sübha:

K. 7/5 – 31, K.24/28- 83, G.173/3 –553.

BEŞİNCİ BÖLÜM

HABERLEŞME

5.1.1. Haberciler

5.1.Peyk :

K. 1/10 – 9, K. 6/22 – 29, K.13/8- 48, K.38/4 – 123, G.299/1 – 617, T.106/6-422, Ts. 88/3 – 343.

5.2.1. Haberleşme Yöntemleri

5.2. Nâme:

K. 5/12,16- 24, K.22/29- 75, K.29/3- 100, K.30/28- 105, K.41/27-130, G. 36/3 – 482, G. 159/1 – 546, G. 282/6 – 609, M. 4/10- 147, M. 9/1,7-158, T.45/21-397, T.93/1- 416, T.147/3- 442, Mr. 1/4/4 – 205, M.M. 6/43-154.

ALTINCI BÖLÜM

İMÂR FAALİYETLERİ

6.1. Bahçe (Bağ, Çemen, Çemenzâr, Gülistân, Gülşen, Gülzâr, Hadika, Lâlezâr, Ravz, Ravza, Riyâz)

Bağ: K.2/38- 15, K.3/6-16, K.5/9-24, K.6/4,7,19,21,46,45- 27,28,30 K.7/4,7- 31, K.11/24-42, K.13/10,33- 48,50, K.37/1,5,6,13- 121-122, K.41/5- 129, G.27/6- 477, G.53/4- 490, G. 62/5- 495, G. 65/3 – 496, G.77/2 –502, G. 86/5 – 507, G. 112/2 – 520, G.128/6-529, G.158/2,4-545, G.166/4 – 549, G.196/1- 565, G.231/5- 583, G. 301/5 – .619, Velehu 15- 632, Velehu 29 – 636, T.8/1-378, T. 43/4,8- 394, Th.10/2- 230, Mr. 2/2/1- 207.

Çemen, Çemenzâr: K. 6/3,21,46 – 27,28,29, K. 8/11 – 34, K. 21/3 – 69, K. 37/3,4,-121,122, K.41/4,6-129, G.107/3- 518, G.118/1- 529, G.248/2,6- 591, G.281/2- 608, G.306/6- 622, Velehu 101- 653, T. 43/9 – 394, Ts.78/3-329.

Gülistân, Gülşen, Gülzâr: K. 2/22- 14, K.5/13, 41 – 26, K. 6/2,12 – 27, K. 8/15 – 35, K. 13/8,9 – 48, K. 24/29 – 83, K.30/7- 103, K.31/35- 107, K. 37/1,13 – 122, K.40/5 – 127, K.41/37- 131, G.108/2 – 518, G. 118/1 – 524, G.158/4 –545, G.184/3- 559, G. 198/4 – 566, G. 208/5 – 571, G.229/1- 581, G. 246/4 – 590, G. 250/3 – 592, G. 263/2 – 599, G.286/3-611, G.290/1 – 613, G.291/1- 613, G.292/2 – 614, G.300/2- 618, G.302/2,3-619, Ms.309/10-624, Velehu 46- 640, Velehu 103 – 654, Mf. 131- 660, M.7/3- 154, T.89/1-415, Kt.38/2- 180, Kt. 56/1,2 – 193, Th. 10/1- 2 –229,330, Th.15/4- 238.

Hadika: K.5/9- 24, K.12/50- 47, Kt.38/2 – 180, T.89/1 –415.

Lâlezâr: K. 10/14 –39, G.291/1- 613.

Ravz, Ravza, Riyâz: K. 6/3 – 27, K.8/4- 34, K. 12/16 -44, K. 29/8 – 100, G. 272/3– 604, G.274/5 – 605, T.43/4- 394, Mr. 5/2/4- 218.

6.2. Burç:

K. 1/6 – 9, G.208/2 – 571.

6.3.Cisr, Köprü:

T. 106/ 1,16,17,23,24- 422,423, Velehu107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114- 424,425.

6.4. Çeşme:

K. 8/12 – 34, K.10/20 – 40, K.40/5- 127, T.32/5- 389, T. 134/4, 5-436, T. 135/1,2 – 436, L. 24/1,3 –169.

6.5. Dârü’ş-şifa:

G.226/5 – 580, G.231/4 – 582, G. 235/4 – 585.

6.6. Dergâh:

K.5/23- 25, K.22/28 – 75, K. 23/20, 27- 78,79, K.27/26 – 94, G.5/3- 465, G.13/5- 470, G.206/3-570, G.300/5 – 618, Kt.41/12- 185, Kt.64/24- 198.

6.7. Eyvân:

K. 5/22 –25, K.13/13- 48, K.15/2- 55, K.18/28 –64, K.26/48 – 91, K.34 /1 – 115, T. 93/3 – 416, Mr. 6/1/7-220.

6.8. Hammâm (Germâbe):

Hammâm: G.7/1- 466, G.101/4-515, G.150/1,3,8 – 540,541, Th. 26/2 – 254.

Germâbe: G.150/2,9- 254, T.49 – 399.

6.9. Hâne:

G.16/5- 471, G.17/4- 472, G.54/2- 491, G.76/1- 501, G.100/3- 514, G.102/3-515, G.122/2 -526, G.135/2- 532, G.149/2 - 540, G.177/1- 555, G.178/5- 556, G.186/3 -560, G.209/3 - 571, G.260/4 - 597, G.274/2,5- 605, G.279/1 - 607.

6.10.Havz:

K.12/16- 44, G.101/4 - 514, G. 170/ 1,2,3,4,5- 551, G. 214/1- 574, Th. 26/4 - 254-255, Mk. 20/11,12- 165.

6.11.Kal'a:

K.1/1,39,42- 9,12 K. 28/33- 98, M.2/24-142 T. 132/5,6- 433.

6.12.Kasr (Sarây):

Kasr: K. 5/26- 25, K. 13/13, 14- 48, K.40/9-127,G. 5/1,5,10 - 465, G. 17/2- 472, G.23/1- 475, G.81/2- 504, G.114/1 - 521, G. 198/4 - 566, G.286/2 - 611, Velehu 56 - 642, Kt.60/1-195, T.44/1- 395, T. 162/11- 452, Mr. 5/2/8- 217, Mr.5/4/5- 218, Mr. 6/1/6- 220.

Saray: K. 2/27-14, K.5/23,29- 25, K.6/20- 28, K.7/12- 32, K.13/13- 48, K.26/1-88, G.137/6 - 534, G. 145/2 - 538, G.207/3- 570, M.3/47-146, T.23/9- 384, T. 145/2 - 441, T. 146/2-442, T. 153/1-446, Mr. 2/2/1 - s.207.

6.13.Medrese:

K. 38/17 - 124, T. 28/1,2 - s.387.

6.14.Râh, Reh:

K.5/30-25, K.6/37-30, K.10/4-39, K.13/3-48, K. 23/31 - 79, K.24/21-82, K.27/14-93, K.33/26- 115, G.62/3-494, G. 70/5 - 499, G.78/4 - 503, G.85/4 -506, G.86/4-507, G.96/5-512, G.121/3 -525, G.132/1-530, G.242/4-588, G. 244/4 -589, G.268/5-602, G.274/3,6- 605, Velehu 61-644, Mf.140-661, Th.8/1-227,Th. 31/2 -

261 Ts.83/3-336, Ts.86/3-340, T.4/1-377, T.26/3-386, T.37/2-391, T. 45/23-397, T.46/5-398, Mr. 3/3/8-211.

6.15.Şadırvân:

K. 8/8- 34.

6.16.Tâk:

K. 8/13- 34, K. 13/13,14 –48, K. 14/6 – 52, G.25/6- 476, G.106/3- 517, G. 261/4 – 598, G.263/4 – 599, Mf.147- 663, T.106/1,17,18- 422,423.

6.17.Tophâne:

T. 91/1,2 –415.

YEDİNCİ BÖLÜM

SAVAŞ ARAÇ-GEREÇLERİ

7.1. Hadeng (Seyf):

Hadeng: K. 11/23-41, K.26/45-88, K.32/14-111, Mr.7/1/3- 223, Th. 29/5
–260, Ts. 75/3 – 324.

Seyf: Ts. 75/3 – 324.

7.2.Hançer:

K. 17/2 – 60, G. 128/2,4 – 529, G.232/5 – 583.

7.3. Kemân:

K.23/29- 79, K. 25/33 –87, K.32/14- 111, G.210/4 – 572, G.217/4 – 576, G.
283/4 – 609, Th.29/5- 260.

7.4. Miğfer:

K. 1/26 – 11.

7.5. Peykân:

K. 26/45 – 91,G. 128/1 – 529, G.292/7 – 614, Th. 32/5 –263.

7.6. Sinân (Nîze):

K. 33/1 – 113.

7.7. Şeşper:

K. 1/40 – 12.

7.8.Tîr (Nâvek):

Tîr: K.5/18-24, K.25/33- 87, G. 44/4 – 486, G. 70/1 – 498, G. 128/ 5 – 529, G.142/2– 536, G.217/4- 576, G.230/5 – 582, G. 245/3-589, G. 249/2 – 591, G.283/4-609, G. 290/4 – 613, Velehu 105-654, M.M.27/3-172, T. 43/10 – 394.

Nâvek: K.23/25,29-78,79, G. 70/1 – 498, G. 128/ 5 – 529, Mr.7/1/3 – 223, Md. 107/4 – 371.

7.9.Top, Tüfek:

Top: T. 3/6 – 376.

Tüfek: K.23/32- 79, T. 3/6 – 376.

SEKİZİNCİ BÖLÜM

SÜSLENME

8.1. Süslenme Araçları

8.1.1. Muhannâ (Hinnâ):

G.265/2 – 600, Th. 26/5 – 255.

8.1.2. Sürme (Kuhl, Tûtiyâ):

K.3/27 – 17, K. 5/30- 25, K.6/17- 28, K. 26/9 – 88, G.107/3-518 , G.192/1-563, G.297/4 – 616, Th. 38/3 – 270, Th. 30/2- 261.

8.1.3.Şâne:

G.53/5- 490, G. 203/2-568, G. 240/1 – 587, Th. 26 – 254,255, Ts. 45/4 - 295.

8.1.4. Vesme:

G. 265 – 600, Th.26/6-255.

8.2. Parfümeri

8.2.1. ‘Anber:

K.13/17 – 49, K. 18/22- 64, K. 19/2,8- 65, K.28/14- 97, K.31/16,29-107,108, K.40/9- 127, G.5/3- 465, G.13/2- 470, G.118/3 – 524, G.129/3 – 530, G.130/1,3 – 530, G.131/4 – 531, G.133/5- 532, G. 159/4- 546, G.198/3 – 566, G.246/1 – 590, G. 271/3- 603, G.277/1- 606, G.284/1- 610, G.285/3-610, G. 296/2-616, G.301/4- 618, M.3 /7- 143, Kt. 59/2- 194, Ts.102/5- 364.

8.2.2. Misk (Müşg, Nâfe):

Misk/Müşg: G. 2/1 – 463, G.5/3- 465, G. 7/4 – 466, G.46/2 – 487, G. 53/5 – 490, G.114/1 – 521, G.126/1- 528, G.203/2- 568,G. 235/1- 585, , Th.32/4- 263.

Nâfe: K.5/13- 24, K.7/1- 31, K.14/24- 53, K.19/8- 65, K.27/38-95, K.30/6- 103, G. 235/1- 585, G.247/1 – 590, G.298/3- 617, T.43/6- 394.

DOKUZUNCU BÖLÜM

MUSİKİ ALETLERİ

9.1. Çeng:

K.11/1,25-40,43, K. 24/5-81, K.36/19 – 120, G. 186/2 – 560, G. 235/5 – 585, M. 4 /24 – 148, Th. 16/4-240.

9.2. Kûs:

K. 33/3 – 113.

9.3. Ney:

K. 11/25-43, G.70/1-498, G.186/2 – 560, G.235/5-585, Velehu 15-632, Th. 16/4 – 240, Ts. 44/5-279.

9.4. Saz:

Th. 16/4 – 240.

9.5. Tanbûr:

Ts.44/5 – 279.

KAYNAKÇA

- Abdülaziz Bey: *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1995.
- ABALI, Nurullah: *Geleneksellik ve Modernizm Açısından Kılık Kıyafet*, İlke Yayıncılık, İstanbul 2009.
- ACAR, H. İbrahim, “Nişân”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 33, İstanbul 2007.
- ALTAY, Fikret: *Kaftanlar*, Yapı Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetlerinden, İstanbul 1979.
- AND, Metin: *40 Gün 40 Gece Osmanlı Düğünleri, Şenlikleri, Geçit Alayları*, Toprakbank, İstanbul 2000.
- ARACI, Nalan, *Nakkaş Osman'ın Sûrname Yapıtından Resim Yorumları*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin Üniversitesi, Mersin 2005
- ARIĞ, Ayten Sezer, ‘Türklerdeki Kıyafetin Kısa Tarihi’, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C. XXII, S. 64-65-66, Ankara 2006.
- ARMUTLU, Sadık, ‘Kelebeğin Ateşe Yolculuğu: Klâsik Fars ve Türk Edebiyatında Şem ü Pervâne Mesnevileri’, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.39, Erzurum 2009.
- ASLAN, Rukiye, *16. Yüzyıl Ortalarında Bursa (A-84 ve A-202 Numaralı Bursa Şer’iyye Sicillerine Göre)*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi Ankara 2006.
- AŞGIN, Sait, ‘Hadîkatü’l- Vüzerâ Üzerine Bir İnceleme’, *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, Ankara 1990.
- ATASOY, Nurhan: *1582 Surname-i Hümayun*, Koçbank 1997.
- AYAN, Gönül, ‘Sevakıb-ı Menakıb ve Mevlana’, *Selçuk Üniversitesi III. Uluslararası Mevlana Kongresi*, Selçuk Üniversitesi Matbaası, Konya 2004.
- AYNUR, Hatice, Hakan T. Karateke: *III. Ahmed Devri İstanbul Çeşmeleri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 1995
- AYVAZOĞLU, Beşir: *Güller Kitabı*, Kapı Yayınları, İstanbul 2007.
- AYVERDİ, İlhan : *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı, C.2, İstanbul 2008.

- BALOĞLU, Mehmet, *Sa'd B. Ebî Vakkas*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, İstanbul 1990.
- BANARLI, Nihad Sâmî : *Edebiyat Sohbetleri*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2007.
- BATİSLAM, Dilek, “16. yüzyıl Divan Şairi Cinânî'nin Hediye Konulu İki Şiiri”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S.20, Niğde 2006.
- BEZİRCİ, Zuhâl, Melek Hidayetoğlu, Meral Akan, Emine Nas, ‘Bursa Evlenme Adetlerinden ‘Gelin Hamamı’ Kültürü Çerçevesinde Kullanılan El Sanatı Ürünleri’, *Bursa Halk Kültürü Uludağ Üniversitesi II. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu, Uludağ Üniversitesi Yayını*, C.III, Bursa 2005.
- BİLGİ, Sadık Müfit, ‘Macaristan’da Osmanlı Hakimiyetinin ve İdarî Teşkilatının Kuruluşu ve Gelişmesi’, *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, S. 11, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 2000
- BİLGİN, Beyza, ‘İslamda Muhtesiplik ve Eğitim Yönünden Değeri’, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.19, Ankara.
- BOZOK, Düriye, “Türk Hamamı ve Geleneklerinin Turizmde Uygulanışı (Bursa Merkez İlçede Bir Araştırma)” *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.8,S.13, Balıkesir 2005.
- BÜNGÜL, Nureddin Rüştü: *Eski Eserler Ansiklopedisi*, Çituri Biraderler Basımevi, İstanbul 1939.
- CÂMÎ, Mevlânâ Abdürrâhman : *Şevâhid-ün Nübüvve*, Hakikat Kitâbevi, İstanbul 2009.
- COŞKUN, Ali Osman, “Bursalı Cinânî”, *19 Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S.4, Samsun 1989.
- ÇAKIR, İbrahim Çakır, ‘İnebahtı (Lepanto) Savaşı ve Osmanlı Donanmasının Yeniden İnşası Üzerine Bazı Bilgiler’, *Turkish Studies*, Volume 4/3 Spring 2009.
- ÇALIŞKAN, Filiz, “Defterdâr”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.9, İstanbul 2007.
- ÇALKA, Mehmet Sait, , “Nev’î Divân’ında Mûsikî Terimleri”, *Turkish Studies*, Volume 3/2, s.179 – 193, Erzincan 2008.
- ÇETİN, Osman, ‘Bursa Şer’iyye Sicilleri Işığında Osmanlılarda İlk Tıp Fakültesi Bursa Darüşşifası ve Tıbbî Faaliyetler’, *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, S.4, Ankara 1990.

- ÇETİNDAG, Yusuf : *Ayna Kitabı*, Karam Yayınları, Çorum 2005.
- ÇINAR, Mustafa, “16. Yüzyıl Divan Edebiyatında Bahçe Tasviri”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.26, Erzurum 2004.
- ÇÖM, Erol, ‘Nev’î Divanında Günü Hayat’, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.11, Konya 2002.
- DANIŞMEND, İsmail Hâmi: *Osmanlı Devlet Erkânı*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1971.
- DEMİREL, Şener, “Dîvân Şiirinde Erguvân’ *Turkish Studies*, Volume 4/8 Fall 2009.
- DERMAN, M. Uğur, ‘ Kalem, mürekkep, kâğıd...’, *Osmanlı Ansiklopedisi Tarih / Medeniyet / Kültür*, C. 1, Ağaç Yayınları, İstanbul 1993.
- DEVELLİOĞLU, Ferit : *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara 2005.
- DORAS, Sebahaddin Doras, Şerafeddin Kocaman, Abdülkadir Dedeoğlu: *Osmanlılar Albümü II. Kitap*, Osmanlı Yayınevi; İstanbul.
- DURAN, Tülay: *Padişah Portreleri*, Tarihi Araştırmalar Vakfı, İstanbul Araştırma Merkezi, İstanbul 1999.
- DÜZBAKAR, Ömer: ‘Bursa Şer’iyye Sicillerine Göre Esnaf Teşkilatı ve Kumaş Nizamı’, *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, Yıl 1, S. 2/2, Temmuz 2009 “Türk Kültüründe Terzilik.”
- DİLÇİN, Cem : *Yeni Tarama Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara 1983.
- EKİN, Ümit, “Bir Sakk Mecmuasına Göre 17. Yüzyılda Tokat”, *Karadeniz Araştırmaları*, S.20, Ankara 2009.
- ERGENÇ, Özer : *XVI Yüzyılın Sonlarında Bursa*, TTK Yayınları, Ankara 2006.
- EYİCE, Semavi, “İncili Köşk”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.22, İstanbul 2000.
- GÖRÜNÜR L., S. Ögel, “Osmanlı Kaftanları ile Entarilerinin Farkları ve Kullanılışları”, *İTÜ Dergisi/b*, C.3, S.1, İstanbul 2006.
- HALAÇOĞLU, Yusuf: *XIV. ve XVII Yüzyıllarda Osmanlılarda Devlet Teşkilatı ve Sosyal Yapı*, TTK Yayınları, Ankara 1996.
- Hayat Büyük Türk Sözlüğü, Hayat Yayınları, İstanbul 1969-1970.
- http://www.prdd.org/index.php?option=com_content&view=article&id=216:sea-power-nebahti-savai&catid=45:denizcilikkulturukategorisi&Itemid=37.

http://www.tsk.tr/2_genel_bilgiler/2_6_askeri_muze/askeri_muze.htm.

<http://www.yenisehirmehteri.com/muzikaletleri.htm>.

<http://www.3dbursa.com/2010/uluumay-halk-kiy-muzesi/>.

<http://www.hayalleme.com/index.php/incili-kosk.html>.

<http://edebiyatsahili.com/forum/showthread.php?t=3>.

<http://fotograf.bursa.bel.tr/galeri/DOKUMHANE-HAMAMI-3.jpg>.

http://www.osmanlisanati.com/popup/kumas_10.html.

İNALCIK, Halil: *Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008.

İPŞİRLİ, Mehmet : *Târih-i Na'îmâ*, TTK Yayınları, Ankara 2007.

KAĞNICI, Leyla : *Nedim Dîvânı'nda Mimârî, Eşya ve Kıyafet*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara 2008.

KANAR, Mehmet: *Kanar Osmalı Türkçesi Sözlüğü*, Say Yayınları, İstanbul 2011.

KAPLAN, Yunus, “Türk Hamam Kültürünün Divan Şiirine Yansımaları”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (TAED), S.44, Erzurum 2010.

KARATAŞ, Leyla : *Nedîm Dîvânı'nda Lâle Devri Sosyal Hayatının İncelenmesi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir 2006.

KOÇU, Reşat Ekrem : *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara 1969.

KURNAZ, Cemal, “Şiirsel Bir İmge Olarak Halep Kumaşı”, *Turkish Studies*, Volume 2/4, Erzincan 2007.

KÜTÜKOĞLU, Mübahat : *Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri*, Enderun Kitapevi, İstanbul 1988.

LEVEND, Agâh Sırrı : *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1984.

MEGEP (Meslekî Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi), Müzik Aletleri Yapımı, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 2007.

Mehmet Çebi Koleksiyonu, Hilye ve Tesbih Sergisi, Pendik Belediyesi, İstanbul 2011.

MERİÇ, Nevin: *Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2000.

- MERMER, Prof. Dr. Ahmet, N. Koç Kesin, Yrd. Doç. Dr. L. Alıcı, Yrd. Doç. Dr. M. Eflatun, Dr. Y. Bayram : *Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.
- PALA, İskender : *Türk Düğmeciliği ve Bahriye Düğmeciliği*, Deniz Harp Okulu Basımevi, İstanbul 1985.
- PALA, İskender : *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul 2004.
- PAKALIN, Mehmet Zeki : *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri*, MEB, C.I, II, III, Ankara 1983.
- OKUYUCU, Cihan : *Cinânî Hayatı, Eserleri, Divânının Tenkidli Metni*, TDK, Ankara 1994.
- ONAY, Ahmet Talat : *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, MEB Yayınları, İstanbul 1996.
- ÖZALP, Nazmi: *Türk Mûsikîsi Tarihi*, MEB Yayınları, İstanbul 2000.
- ÖZAYDIN , Abdülkerim, “Defter”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.9, İstanbul 2007.
- ÖZBİLGİN, Erol: *Bütün Yönleriyle Osmanlı*, İz Yayıncılık, İstanbul 2007.
- ÖZCAN, Nurgül: ‘15. Yüzyıl Divanlarında Dinî Benzetmelerle Yapılan Sevgili Tasvirleri’, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.11, S.1, Gaziantep 2012.
- ÖZEK, Ali , Hayrettin Karaman, Ali Turgut, Mustafa Çağrıncı, İbrahim Kâfi Dönmez, Sadrettin Gümüş: *Kur’an-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1993.
- ÖZEL, Mustafa: *Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır Kur’ân-ı Kerîm ve Yüce Meâli*, Seda Yayınları, İstanbul 2010.
- ÖZEN, Mine Esiner, “Türkçe’de Kumaş Adları”, *İstanbul Üniversitesi Tarih Dergisi*, S.33, İstanbul 1981.
- ÖZGÜDENLİ, Osman Gazi, “Sultân”, *Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.37, İstanbul 2009.
- ÖZKAN, Mustafa, “Cinânî, Hayatı ve Eserleri”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, S. 4, İstanbul 1987.
- ÖZKAN, Ömer: *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, Kitabevi, İstanbul 2007.

- ÖZÖN, Mustafa Nihat: Büyük Osmanlıca-TürkçeSözlük, İnkılâp ve Aka Kitabeveleri, İstanbul 1979.
- PAMİR, Aybars, “Nişancı ve Hukukî Statüsü”, *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, S. 59, C.4 , Ankara 2010.
- PUR, Doğan, ‘İstanbul Çeşme-Sebil Kitâbelerinde Âyetler ve Niyâzlar’, www.doganpur.blogcu.com.
- SALMAN, Fikri, ‘Türk Kumaş Sanatında Görülen Geleneksel Kumaş Çeşitlerimiz’, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, S.6, Erzurum 2004.
- SEFERCİOĞLU, M. Nejat: *Nev’î Divanının Tahlili*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.
- SEFERCİOĞLU, M. Nejat, “Dîvan Şiirinde Mûsikî İle İlgili Unsurların Kullanılışı”, *Osmanlı*, C. 9, 1999.
- SEFERCİOĞLU, M. Nejat, “Divan Şiirinde Tarak ve Ayna”, *Saç Kitabı*, Ed. Emine Gürsoy Naskali, İstanbul 2004.
- SEFERCİOĞLU, M. Nejat, “Yazı ve Yazı İle İlgili Unsurların Divan Şiirinde Kullanılışı”, *Yeni Defne*, C. 8, 1990.
- SERDAROĞLU, Vildan: *Sosyal Hayat Işığında Zati Divanı*, İsam Yayınları, İstanbul 2006.
- SERTOĞLU, Midhat: *Osmanlı Türklerinde Tuğra*, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1975.
- ŞAHİN KUŞ, Candan, Ulvi Erhan Erol, “Türk Bahçelerinin Tasarım Özellikleri”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi*, S.2, Isparta 2009.
- ŞEMSETTİN, Samî: *Kâmus- ı Türkî*, Kapı Yayınları, İstanbul 2004.
- ŞEVKET, Mahmud : *Osmanlı Askeri Teşkilatı ve Kıyafeti*, Ankara 1993.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi: *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 2003.
- TEKİN, Zeki, “Osmanlılarda Kürk Kullanımı”, *Türkler Ansiklopedisi*, C.10, Ankara 2002.
- TEZCAN, Hülya, “Ferace”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.12, İstanbul 1995.
- TEZCAN, Hülya: *Osmanlı Sarayının Çocukları: Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamları, Giysileri*, Aygaz (Koç Yayınları), İstanbul 2006.

- TÖKEL, Dursun Ali, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.
- TÜCCAR, Zülfikâr, “Divit”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.9, İstanbul 2007.
- U.EKE, Nagehan, Üsküplü İshak Çelebi’nin Dîvan’ında Klâsik Sanatlar, *Turkish Studies*, Volume 2/4, Erzincan 2007.
- Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi, Bursa Çeyiz El Sanatları, Kültür Turizm Tanıtma Birliği, Bursa 2004.
- UNAT, Yavuz: ‘Osmanlı Teknolojisine Genel Bir Bakış’, *Osmanlı- Yeni Türkiye Yayınları*, C.8, Ankara 1999.
- ÜNLÜ, Seyfettin, ‘Selâmlaşma’, *Osmanlı Ansiklopedisi Tarih / Medeniyet / Kültür*, CIII, Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1993.
- YAZIR, Mahmud Bedrettin: *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kâlem Güzeli (I-II. Kitap)*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1981.
- YEDİYILDIZ, M. Asım: Bayramzâde Zekeriyya Efendi’nin (1514-93) Vakfı, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi*, C.12, S.1, Uludağ 2003, s. 153-166.
- YEĞİN Abdullah, Abdulkadir Badıllı, İsmail Hekimoğlu, İlham Çalım: *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lügat (Eski ve Yeni Harflerle) [Cilt: 1-2]*, Elif Ofset-Derya Dağıtım, İstanbul 1978.

DİZİN

A

A. Öztemiz Hacitahiroğlu, 7
Aden, 147
Aden, Güney Arabistan'da Kızıldeniz, 147
Adnan, 127
Atar, 6
Âzeri Çelebi, 6, 7
'Azrâ, 169

B

Bî-sütûn dağı, 144
Bostanzâde Efendi, 38
Burhân Efendi, 31
Bursa, 2, 3, 4, 7, 9, 32, 35, 46, 49, 51, 62, 73,
74, 97, 102, 107, 126, 135, 139, 141, 154,
167, 170, 191, 193

C

Câmî, 6, 7
Cem, 10, 11, 12, 18, 19, 71, 89, 99, 189
Cihan Okuyucu, 2, 7
Cinânî, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14,
15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25,
26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38,
40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51,
52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 62, 68, 69,
70, 71, 72, 75, 77, 79, 80, 82, 84, 85, 86,
87, 88, 90, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 101, 102,
104, 105, 106, 108, 109, 111, 115, 116,
117, 118, 119, 120, 121, 123, 124, 126,
127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134,
135, 136, 137, 138, 139, 142, 143, 144,
145, 146, 147, 148, 149, 151, 152, 154,
155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 163,
165, 167, 168, 169, 170, 173, 174, 175,
176, 178, 179, 180, 183, 185, 186, 187,
190, 191, 192, 193

Ç

Çin, 86, 145, 176
Çivi-zâde, 154

D

Dârâ, 10, 12, 19, 47
Dökümhane Hamamı, 139, 140, 192

E

Eğri, 166
Ehrimen, 102, 118, 147
Erzincanlı Emîr, 48

F

Fâtıma, 24, 226
Ferhad, 88
Ferhâd, 88, 144
Feysi, 151
Firdevsî, 6

G

Gemlik, 7
Güney Arabistan, 147

H

Habîb-i Neccâr, 158, 159
Hind, 180
Hoca Sadi, 175
Hoten, 81, 183
Hüseyin Efendi, 34
Hüsrev, 6, 10, 11, 12, 49, 137
Hüsrev, 6, 12
Hz. İbrahim, 161, 192
Hz. İsmail, 161, 192
Hz. Süleyman, 102

I

III. Murad, 2, 7, 8, 13, 65, 66, 70, 152, 164,
191
İsfahan, 174

İ

İncili köşk, 152
İnebahtı, 170, 171, 192
İran, 12
İstanbul, 4, 7, 9, 10, 11, 14, 17, 26, 31, 32, 33,
34, 38, 40, 46, 47, 49, 51, 55, 59, 62, 63,
66, 67, 75, 78, 89, 91, 101, 103, 110, 116,
119, 132, 133, 139, 152, 160, 166, 167,
182, 185, 190
İsveç, 7

K

Kahraman, 160
Kanunî Sultan Süleyman, 38
Kâsım, 133
Kâtip Ali, 31
Kays
Kızıldeniz, 147
Kirâmen Kâtibin, 83
Küttâb Hüseyin Efendi, 34

M

Mâçin, 108
 Mahmûd Efendi, 90
 Mani, 86
 Mecnûn, 88, 101
 Mehmed Efendi, 2, 38
 Mesih, 84
 Mevlânâ, 3, 6, 103, 160, 219
 Mevlânâ Hasan Bey, 103
 Mevlânâ Muhyiddin, 3
 Meylî, 135
 Muallimzâde, 2, 3, 32, 36
 Muallimzade Hamamî, 139, 192
 Muallimzâde Mehmed, 32
 Mustafa Çelebi, 2, 5

N

Nedim, 6
 Niğaristan, 86
 Nişancı Paşa, 81, 118
 Nîzâmî, 6

O

Osmân Beg, 34
 Osman Paşa, 39

S

Selim Hân, 41
 Serrac-zade Mehmed Han, 137

Sinan Paşa, 148, 152, 227

Ş

Şah Selim, 25
 Şah Süleyman, 25
 Şahı Mehmed, 25

T

Taşlıcalı Yahya Bey, 9
 Tâtâr, 182
 Tophane, 159, 170

V

Vakkâs, 167
 Vâmık, 169

Y

Yakîni, 157
 Yanık, 148, 192
 Yavedut Câmî, 133

Z

Zekeriyyâ Efendi, 126, 135, 151
 Zeyrek, 128, 129, 130, 131, 192
 Zilyezen, 160