



16.YÜZYIL DİVAN ŞİİRİNDE ASKERİ UNSURLAR

(Yüksek Lisans Tezi)

Emrullah BALOĞLU

Kütahya - 2019

T.C.
KÜTAHYA DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

16.YÜZYIL DİVAN ŞİİRİNDE ASKERÎ UNSURLAR

Danışman:
Doç. Dr. Atilla BATUR

Hazırlayan:
Emrullah BALOĞLU

Kütahya - 2019

Kabul ve Onay

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ ÇALIŞMA RAPORU olarak kabul edilmiştir.

Başkan.....

Doç. Dr. Atilla BATUR

(İmza)

Üye.....

Doç. Dr. Ersen ERSOY

(İmza)

Üye.....

Doç. Dr. Muvaffak EFLATUN

(İmza)

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

İmza

Doç. Dr. Ayhan KAHRAMAN

Enstitü Müdürü

Bilimsel Etik Bildirimi

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım “16.Yüzyıl Divan Şiirinde Askerî Unsurlar” adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlandığı aşamaya kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığımı, bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

...../...../2019

Emrullah BALOĞLU

Özgeçmiş

1990 yılında Elazığ/ Palu' da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Palu' da tamamladı. 2008 yılında başlamış olduğu Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümündeki eğitim ve öğretim sürecini 2012 yılında tamamladı.

Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni olarak Antalya/ Manavgat-Taşagıl Anadolu Lisesi, Bursa/ Işıklar Askerî Hava Lisesinde görev yaptı. 2018 yılından itibaren Bayburt/ Şehit Sebahattin Bozo Anadolu Lisesinde görev yapmaktadır.



ÖZET

16.YÜZYIL DİVAN ŞİİRİNDE ASKERÎ UNSURLAR

BALOĞLU, Emrullah

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Atilla BATUR

Temmuz, 2019, 207 sayfa

Hazırlamış olduğumuz bu çalışmanın amacı, 16. yüzyıl divanlarında geçen askerî unsurları incelemektir. Bu divanlar incelenirken dönemin önemli sanatçıları; Bâkî, Fuzûlî, Muhibbî, Nev'î, Taşlıcalı Yahyâ Bey, Zatî, Bağdatlı Rûhî, Hayâlî Bey ve Usûlî gibi şairler tarafından yazılan divanlar üzerinde durulmuştur.

16. yüzyılda askerî alanda büyük bir gelişme gösteren Osmanlı Devleti'nin aynı zamanda edebiyatında da büyük yükselişler söz konusudur. Bu yüzyılda yaşanan siyasi ve askerî olayların şiire yansımaları da kaçınılmazdır. Bu nedenle çalışmamızın konusunu "16. Yüzyıl Divan Şiirinde Askerî Unsurlar" olarak belirledik.

Çalışmamız dört bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde dönemin siyasi, sosyal ve ekonomik durumunu daha iyi anlayabilmek amacıyla 16. yüzyılın genel durumu ve dönemin padişahları hakkında bilgi verilmiş akabinde divanları incelenen şairlerle ilgili açıklamalar yapılmıştır. İkinci bölümde askerî konular ve bunlarla ilgili terimler, üçüncü bölümde askerî durumlar ve olaylar, dördüncü bölümde ise şiirlerde geçen savaş aletlerine ve araçlarına yer verilmiştir.

Bu çalışmayla 16. yüzyıl divan şiirinde sıkça kullanılan askerî unsurlar tespit edilmiş, şairlerin bu unsurları neden kullandıkları üzerine açıklamalar yapılmış, gerçek anlamda veya metafor olarak kullanılan bu unsurlar divan şiiri geleneği içerisinde değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: 16. Yüzyıl, Askerî, Divan, Şiir.

ABSTRACT**MILITARY ELEMENTS OF THE DIVAN POETRY IN THE 16TH CENTURY****BALOĞLU, Emrullah****Master Thesis, Department of Turkish Language and Literature****Thesis Advisor: Doç. Dr. Atilla BATUR****July, 2019, 207 pages**

The main purpose of this study is to examine the military elements of the divan poetry during the 16th century. We analyse the essential divans of the most notable and distinguished artists of the period such as; Baki, Fuzuli, Muhibbî, Nevi, Taslicali Yahya Bey, Zatî, Baghdad Rûhî, Hayâlî Bey and Usûlî.

The Ottoman Empire showed an outstanding development in the military area in the 16th century and they also accomplished a brilliant achievement in their literature. It is inevitable that the political and military elements of this century was reflected in their poetry as well. Therefore we chose “military elements of the divan poetry in the 16th century” as the subject of our study.

The study consists of four parts. In first chapter of our study, we reflect the general situation of the 16th century and introduce the sultans with some individual informations in order to understand better the political, social and economic situation of this period. In this section we analyse the divans but also the poets. In the second chapter we study the military location and it’s related issues. In the third chapter we examine military situation and it’s affairs. In the fourth chapter we analyse the war weapons and vehicles which are mentioned in the poems.

In this study we identified the military elements frequently used in the divan poetry during the 16th century and we explained the reasons why the poets used these elements. We evaluated these elements which were literally or metaphorically used in the tradition of divan poetry.

Keywords: 16th Century, Divan, Military, Poetry.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	xiii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM 16. YÜZYILA GENEL BAKIŞ

1.1. SİYASİ VE SOSYAL DURUM.....	11
1.1.1. Yıldırım Bayezid Devri	11
1.1.2. Yavuz Sultan Selim Devri	12
1.1.3. Kanuni Sultan Süleyman Devri	13
1.1.4. Sarı Selim Devri.....	15
1.1.5. III. Murad Devri.....	17
1.1.6. III. Mehmed Devri	19
1.2. EDEBİ DURUM	21
1.2.1. Zâtî	24
1.2.2. Muhibbî.....	25
1.2.3. Fuzûlî	28
1.2.4. Bâkî.....	30
1.2.5. Nev'î	31
1.2.6. Taşlıcalı Yahya	32
1.2.7. Hayâlî Bey	34
1.2.8. Bağdatlı Rûhî	35
1.2.9. Usûlî	36

İKİNCİ BÖLÜM ASKERİ KONUMLAR VE BUNLARLA İLGİLİ TERİMLER

2.1. PADIŞÂH	38
2.1.1. Halife	40
2.1.2. Şehenşâh	41
2.1.3. Şâh-ı Cihân/ Şâh	42
2.1.4. Tâc-Dâr	44
2.1.5. Adâlet.....	44
2.1.6. Dâd.....	48
2.1.7. Emn ü Emân.....	48
2.1.8. Saltanat.....	49
2.1.9. Devlet- Nizam.....	51

2.2. ŞEHZADELER.....	54
2.3. ŞEYHÜLİSLAM.....	56
2.4. SADRAZAM (VEZİR-İ AZAM).....	57
2.5. VEZİR	57
2.6. EMİR	58
2.7. SADR	59
2.8.MİR.....	60
2.9. SİLÂHDÂR.....	61
2.10. PERDEDÂR.....	62
2.11. DÎDEBÂN.....	63
2.12. HÂCİB.....	63
2.13. KADI.....	65
2.14. KAZASKER.....	66
2.15. PAŞA VE BEY (BEG).....	67
2.16. BEYLERBEYİ.....	69
2.17. VOYVODA	70
2.18. SANCAK BEYİ	70
2.19. MİR-LİVÂ.....	71
2.20. SUBAŞI.....	71
2.21. ŞAHNE	72
2.22. ASES	73
2.23. ÇAVUŞ	74
2.24. GULÂM.....	75

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ASKERÎ DURUM VE OLAYLAR

3.1. GAZÂ/ CİHÂD	77
3.2. SAVAŞ(CENG).....	80
3.3.AKIN.....	82
3.4. SAVAŞ MEYDANI	83
3.5. SİPER	85
3.6. OTAG	87
3.7. SÂYEBÂN	89
3.9. ŞEBÎ-HÛN.....	90
3.10. ORDU	91
3.10.1. Komutan (Ser-Dâr)	92
3.10.2. Asker	94
3.10.3. Leşger/Leşker.....	95
3.10.4. Sipâhi	96
3.10.5. Ceş	98
3.10.6. Piyâde.....	98
3.10.7. Tımar.....	100
3.10.8.Cellâd	101
3.10.9. Yeniçeri.....	102
3.10.10. Nusret.....	103
3.10.11.Tır-Endâz	104
3.10.12. Leşger-Gâh.....	105
3.10.13. Süvâri	106
3.10.14. Ateşbâz.....	107
3.11. SANCAK	108
3.11.1. Bayrak.....	109
3.11.2. Livâ	109
3.11.3. ‘Alem	110
3.11.4.Râyet	111
3.11.5. Tuğ.....	112
3.12. TÂC.....	113
3.13. TAHT	115

3.14. DONANMA	116
3.14.1. Yelkenli.....	117
3.14.2. Gemi/ Keşti	118
3.14.3. Keştibân	121
3.14.4. Deryâ.....	121
3.14.5. Bâd-Bân	122
3.14.6. Sefine	123
3.14.7. Kayık.....	124
3.14.8. Lenger	124
3.14.9. Zevrak	125
3.14.10. Levend	126
3.15. ŞEHİT VE GAZİ	127
3.16. FETİH-ZAFER	129
3.17. EZAN OKUTMAK	132
3.18. YENİLGİ	132
3.19. TUZAK(DÂM)	133
3.20. KALE(HİSAR)	134
3.21. KÖPRÜ	136
3.22. ESİR	137
3.23. DÜŞMAN (KÜFÜR, KÂFİR)	139
3.24. ZİNDAN	141
3.25. KÖLE / KUL	143
3.26. MEHTER	143

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM SAVAŞ ALETLERİ VE ARAÇLARI

4.1. OK	147
4.1.1. Nâvek.....	148
4.1.2. Tîr.....	149
4.1.3. Peykân.....	151
4.1.4. Temren	152
4.1.5. Sehm	152
4.1.6. Hadeng.....	153

4.1.7. Yay.....	155
4.1.8. Kemân.....	155
4.1.9. Kepâde.....	156
4.1.10. Şaşt.....	156
4.1.11. Terkeş(Ok Çantası/Mahfazası).....	157
4.1.12. Kullâb.....	158
4.1.13. Pûte.....	159
4.2. KILIÇ.....	159
4.2.1. Şemşîr.....	161
4.2.2. Tîg.....	162
4.2.3. Abdâr.....	163
4.2.4. Zülfikâr.....	164
4.2.5. Demir.....	166
4.2.6. Seyf.....	167
4.3. GADDÂRE.....	168
4.4. KABZA.....	168
4.5. HANÇER.....	169
4.6. BIÇAK.....	171
4.7. KILIÇ BAĞI (HAMÂİL).....	172
4.8. GILAF (KILAB).....	174
4.9. MIZRAK (CİRÎT).....	175
4.9.1. Nîze.....	176
4.9.2. Sinan.....	177
4.10. AT (RAHŞ/ ESB).....	177
4.11. FİL.....	179
4.12. ZIRH (CEVŞEN).....	179
4.13. KALKAN.....	181
4.13.1. Miğfer.....	182
4.14. PULAD.....	183
4.15. TEBER.....	184

4.16. ŞEŞPER.....	184
4.17. SİLAH.....	185
4.18. TABANCA	185
4.19. TŪFEK	186
4.20. TABLA (HEDEF TAHTASI).....	186
4.21. TOP.....	187
4.22. MANCINIK.....	188
4.23. ZİNCİR.....	188
4.24. GŪRZ(KŪPÂL).....	190
4.25. DŪR-BİN	191
4.26. KEMEND	192
4.27. KŪS(KŌS).....	193
4.28. FİŞEK	194
SONUÇ.....	195
KAYNAKÇA	198
DİZİN	206

KISALTMALAR

- a.g.e.** Adı geçen eser
bkz. Bakınız
C. Cilt
ev. Çeviren
G. Gazel
Haz. Hazırlayan
Hz. Hazreti
K. Kaside
Mes. Mesnevi
Mhm. Muhammes
Mrs. Mersiye
Msm. Musammat
Mur. Murabba
s. Sayfa
sy. Sayı
Şhr. Şehrengiz
TDK Türk Dil Kurumu
Trc. Terci-i bend
Trk. Terki-i bend
Ünv. Üniversite
vb. Ve benzeri
vd. Ve diğeri
vs. Vesaire
Yay. Yayınlar



TEZ METNİ

GİRİŞ

Konu

Klasik Türk edebiyatımız, Osmanlı Devleti'nin hüküm sürdüğü yıllar içerisinde şairlerin ortaya koyduğu eserleri ile kültür hazinemizin en nadide parçalarından oluşmaktadır. Günümüzde bu eserlerin incelenmesi, değerlendirilmesi ve araştırılması kültür tarihimiz ve medeniyetimiz açısından bir zorunluluktur.

Bu kültür hazinemiz hakkında sağlam sonuçlar ortaya koyabilmek için metin neşrinin yanı sıra tahlil ve sentez çalışmaları da yapılmalıdır. Tahlil, neşir ve sentez çalışmaları kadar edebiyat tarihi çalışmaları da önemlidir. Bir çalışma türünün başarılı olabilmesi için diğer çalışma türleri ile eş zamanlı hareket edilmesi gerekir. Bu eş zamanlı hareket çalışmanın sıhhatini arttıracaktır.

16. yüzyıl, Osmanlı Devleti için her bakımdan bir imar dönemi idi. Devlet sisteminin ilerlediği, toprakların genişlediği, ekonominin bütün dünya içinde en güçlü olduğu, eğitimin yanı sıra kültür ve edebiyatının cihanşümül olduğu bu yüzyıl kendisinden önce ve sonra gelen yüzyıllar içinde en dikkate değeriydi. Bu dönemi adlandırmak gerekirse “*altın yüzyıl*” demek en doğrusu olacaktır. Zira bu yüzyıla damgasını vuran padişahlardan Kanuni Sultan Süleyman Dönemi günümüzde hâlâ muhteşem yüzyıl olarak değerlendirilmektedir. Spesifik olarak Kanuni Sultan Süleyman Dönemi edebiyatı ile ilgili yapılan çalışmaya “*Muhteşem Yüzyıl Edebiyatı*” adı verilmiştir.¹

Mimaride olduğu gibi edebiyatta da olgunlaşma aslında bir önceki yüzyılda Fatih Sultan Mehmet zamanında başlar. Klasik şiir; Doğu felsefesi, nazım şekilleri ve türleri ile tam anlamıyla başarılı örneklerini ortaya koyar.

Üç farklı kıtada bütün birikimleriyle fethettiği yerlerde kalıcı olmak adına çalışmalar yapan Osmanlı Devleti önemli mimari eserler yaptırmış, halkın inanisına saygı göstermiş, ibadet özgürlüğü tanımış ve halkı kazanmaya özen göstermiştir. Padişahlar bu yeni topraklarda bulunan çeşitli sanat alanlarına ait sanatçılarla görüşmüş, bir kısmını İstanbul'a getirmiş ve sanatlarını burada icra etmelerine ortam sağlamıştır.

Altın yüzyıl olarak bahsettiğimiz 16. yüzyılda toplam altı padişah hüküm

¹ Bkz: Cemal Kurnaz, (2000), *Muhteşem Yüzyıl Edebiyatı*, Kurgan Edebiyat, İstanbul.

sürmüştür. Bunlar sırası ile şu şekildedir:

- II. Bayezid, Adlî, Sultan Bayezid-i Velî Han-Gazi, 1481-1512, 31 yıl tahtta kalmıştır.
- Selim, Yavuz Sultan Selim Han-Gazi, 1512-1520, 8 yıl tahtta kalmıştır. 1517'den sonra ise halife olmuştur. Yavuz Sultan Selim'den sonra gelen padişahların tamamı aynı zamanda İslam dünyasının halifesi olarak görülmüşlerdir.
- Süleyman, Kanuni Sultan Süleyman Han, Muhteşem-Şehit, 1520-1566, 46 yıl tahtta kalmıştır.
- Selim, Sarı, 1566-1574, 8 yıl tahtta kalmıştır.
- Murad, 1574-1595, 21 yıl tahtta kalmıştır.
- Mehmed, 1595-1603, 8 yıl tahtta kalmıştır.

II. Bayezid, hâlim kişiliğinin yanı sıra dil ve edebiyatla da yakından ilgiliydi. Arapça ve Farsçayı iyi bilen padişah aynı zamanda Çağatay Türkçesi ve Uygur alfabelerine de vâkıftı. Adlî mahlası ile şiirler söylemiş ve bu şiirleri divan hâline getirmiştir.²

Kaynaklarda ince bir ruha sahip olan Yavuz Sultan Selim'in kısa taht hayatı genellikle seferlerle geçmiştir; ancak bu ince ruhunun tam aksine kardeşlerine, şehzadelere ve vezirlere karşı oldukça şiddetli hareket etmiştir. Halifelğin ve kutsal emanetlerin Türklere geçmesi onun sayesinde olmuştur. Yabancı bilim adamları ile mütalaa yapan padişah Farsça ve Türkçe şiirler okuryazardı.³Tıpkı dedesi Fatih Sultan Mehmet gibi İstanbul ve dolayısı ile Osmanlı Devleti'ni cihanın kültür ve sanat merkezi hâline getirmeye çalışmıştır. Diğer dönemlerin aksine bu dönemde Anadolu'da şair yetişme oranı artmıştır. İstanbul merkezli olan divan şiir geleneği Anadolu'ya da yayılmaya başlamıştır.⁴Ayrıca Farsça şiirlerinin yer aldığı divanını Ali Nihat Tarlan Türkçeye tercüme etmiştir.⁵ Şiirlerini ise Selîmî mahlası ile yazmıştır.

Muhibbî mahlası ile divan şiir geleneğinin en hacimli divanlarından birini

² Bkz: Yavuz Bayram, (2008), *Amasya'ya Vali Osmanlı'ya Padişah Bir Şair, Adlî*, Amasya Valiliği Yayınları, Amasya.

³ Bkz: Tercüme: Şeyh Vasfi, (1308), *Yavuz Sultan Selim'in Eşarı*, Şirket-i Mertebe-i Kitaphâne ve Matba'ası, İstanbul.

⁴ Editörler: M. A. Yekta Saraç- Muhsin Macit, *XVI Yüzyıl Türk Edebiyatı*, T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ YAYINI NO: 2375 AÇIKÖĞRETİM FAKÜLTESİ YAYINI NO: 1372, s.5.

⁵ Ali Nihat Tarlan, (1946), *Yavuz Sultan Selim Divanı*, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul.

yazan şair padişah I. Süleyman genellikle "Kanuni" nâmı ile anılmaktadır. Ömrünün büyük çoğunluğu seferlerde geçen padişah yine bir seferde, Zigetvar kuşatmasından sonra vefat etmiştir. Bundan dolayıdır ki şiirleri aşk, kahramanlık ve hikmet gibi temalarla örülüdür.⁶ Hasan Çelebi ise tezkiresinde onun hem padişah hem de şair yönünü belirtmek için "*Cihân-ı hakan-ı dehr olduğu gibi mâlik-i memâlik-i nazm u nesr idi*" ifadesini kullanır.⁷

II. Selim, her ne kadar babası Kanuni Sultan Süleyman'ın halefi olarak görülse de Nihânî, Kara Fazlî, Ulvî, Hâtî gibi yirmi yediden fazla şairle günlerini şairler, müzikle ve sohbetle geçirdiklerinden⁸ halk tarafından çok hoş karşılanmamışlardır. Annesinin entrikaları sayesinde Şehzade Mustafa'nın da katledilmesiyle tahtın varisi oldu. Kısa süren saltanatında hiç savaşa katılmayan padişah günlerini şairlerle işret meclislerinde geçirmiştir.⁹ *Selîmî* ve *Tâlibî* mahlaslarıyla güzel şiirleri bulunan Selim'in divan tertipleliğine dair kaynaklarda henüz bir bilgi yoktur.

III. Murad, dünya tarihine ve savaşlarına meraklı olan padişah bu konudaki batılı kitapları tercüme ettirmesi ile bilinir.¹⁰ Murâdî mahlası ile zirve şiirler yazan padişahın divanı da mevcuttur.¹¹ Arapça ve Farsça yazmış olduğu gazelleri şârihler tarafından şerh edilmiştir. Bâkî, Hâşimî, Subhî, Hoca Sadeddin gibi kişiler tarafından yapılan bu şerhler Fütûhât-ı Siyâm adlı eserde toplanmıştır. Bu eser zaman zaman Murâdî'ye aitmiş gibi gösterilmektedir. Şiir ve edebiyatın yanı sıra hat sanatıyla da ilgilenen padişah bu alanda eğitimini Müstakimzâde'den aldığı varsayılmaktadır.¹²

III. Mehmed, sakin ve dindar bir kişiliğe sahip olan padişah aynı zamanda melankolik bir şahsiyettir. Dedesi Kanuni Sultan Süleyman'dan sonra sefere katılan ilk padişah olan Mehmed'in saltanat sürdüğü devir savaşlar, seferler, ayaklanmalar ve isyanlarla dolu bir devirdir. Özellikle edebiyatımızda da sık sık yer alan Celâlî İsyânları bu döneme denk gelmektedir. Bâkî ve Nev'î gibi şairler; Selânikî, Âlî Mustafa ve Hoca

⁶ Bkz: Nagehan Düzvan, (2006), *Muhibbî Divân'ında Dinî ve Tasavvufî Açından Tahlili*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Bursa.

⁷ Haz: Aysun Sungurhan Eydurhan (2009), Kınalızâde *Hasan Çelebi- Tezkiretü's-Şuara*, Kültür Bakanlığı, Ankara, e-kitap, s.82.

⁸ Feridun Emecan, "*Selim II maddesi*" DİYANET VAKFI İSLAM ANSİKLOPEDİSİ, s.415.

⁹ Feridun Emecan, "*Selim II maddesi*" DİYANET VAKFI İSLAM ANSİKLOPEDİSİ, s.416.

¹⁰ Bekir Kütükoğlu, (2006), "*Murad III maddesi*", Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.31, İstanbul: s.174.

¹¹ Ahmet Kırkkılıç (1985), *Sultân Üçüncü Murâd (Murâdî) Hayâtı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divânının Tenkitli Metni*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Doktora Tez, Erzurum.

¹² Bekir Kütükoğlu, "*Murad III*", Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, İstanbul: s.176.

Sâdeddin Efendi gibi tarihçiler onun devrinde yaşamıştır.¹³

Savaşçı bir gelenekten gelen Türk toplumu, Osmanlı Devleti ile birlikte fetih ve cihat anlayışı ile denizler aşmış ve kıtalar değiştirmiştir. Kuruluşundan itibaren (saltanatın ilgasına kadar) cumhuriyetin ilan edilmesine kadar olan süreç içerisinde kazandığı veya kaybettiği birçok harp yaşamıştır. Devlet ve toplum olarak Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonra İslam anlayışı ile yoğrulup savaşçı kimliğinin yanına “*cihat*” anlayışını da eklemiştir. Bu denli savaşla iç içe olan bir devlete ve kültüre ait edebiyatın “*askerî unsurlar*” bağlamında yeteri kadar değerlendirilmemiş olması maalesef büyük eksikliklerdir. Zira bu askerî unsurlar gerçek manada şiirlerde kendine yer bulabildiği gibi ayrıca mazmunlar hâlinde de çağırışlar yoluyla biz şiir severlere şairler tarafından aktarılmıştır. Divan şiiri ve askerî unsurlar arasındaki ilişkiyi konu edinen müstakil çalışmalara baktığımızda karşımıza Veysel Yıldırım’ın¹⁴ 1996 yılında hazırlamış olduğu yüksek lisans tezi dışında henüz bir akademik esere rastlayamadık.

“*Askerî*” kelimesi Arapça “*asker*” kelimesinin nispet “*i*”si almış hâlidir ve sözlük anlamı “*askere mahsus, askere-askerliğe mensup*” manasındadır.¹⁵ Asker kelimesi ise “*belde muhafazası için müsella ve mürettep tutulan adamlar: sevk-i asker, idâre-i asker*” gibi anlama gelir.¹⁶ Muntahabât-ı Lügât-ı Osmâniyye adlı sözlükte “*askerî*” kelimesi “*askere müteallik olan*” şeklinde açıklanmıştır.¹⁷ Ahmedî Mustafa Efendi ise “*asker*” kelimesini “*ceyş: leşker gibi. Cem’i asâkir gelir*” şeklinde açıklar.¹⁸ Görüldüğü üzere son açıklamada “*asker*” kelimesi “*leşker*” kelimesi ile açıklanmıştır. Divanlarda da tıpkı burada olduğu gibi asker ile leşker kelimeleri çoğu yerde birbirlerinin yerine kullanılmaktadır. “*Leşker*” kelimesi de “*asker, ordu, cünd, ceyş, sipâh, çeri*” gibi anlamlara gelmektedir.¹⁹

Bir topluluk hakkında değerlendirmede bulunmanın en sağlıklı yollarından biri dilini ve edebiyatını incelemektir. Agâh Sırrı Levend’in ifadesini söylemek gerekirse

¹³ Feridun Emecan, “*Mehmed III*” DİYANET VAKFI İSLAM ANSİKLOPEDİSİ, İstanbul: s.413.

¹⁴ Veysel Yıldırım, (1996), *Bâkî Divânında Siyasî ve Askerî Unsurlar*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ.

¹⁵ Ferit Devlilioğlu, (2013), “*Askerî maddesi*” *Türkçe Ansiklopedik Lügat*, 30. Baskı, Aydın Kitabevi, Ankara.

¹⁶ Hazırlayan: Ahmet Kartal, (2009), *Muallim Naci Lügat-i Nâci*, Türk Dil Kurumu, Ankara.

¹⁷ Hazırlayan: Recep Toparlı vd., (2009), *James W. Redhouse, Muntahabât-ı Lügât-ı Osmâniyye*, Türk Dil Kurumu, Ankara.

¹⁸ Hazırlayan: Ahmet Kırkkılıç ve Yusuf Sancak, (2009), *Ahterî Mustafa Efendi, Ahterî-i Kebir*, Türk Dil Kurumu, Ankara.

¹⁹ Şemsettin Sami, (2004), *Kâmus-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul: s.1241.

“Eski Divanlarla hamseleri açınız. Onların küflü sayfalarında, kılıkları, yaşayışları, düşünceleri, gelenek ve görenekleriyle atalarımız canlandığını göreceksiniz.”²⁰ Türk dilinin arkeolojik kazı alanlarından varsaydığımız Klasik Türk şiiri ürünleri, kültürel öge aktarımında verimin en yüksek olduğu alanlardır. Bir arkeolog hassasiyeti ile incelendiğinde kelime yığınlarının altından çıkacak sayısız hazine bizleri beklemektedir. Altın yüzyıl dediğimiz 16. asır başlangıcından sonuna kadar her bakımdan diğerlerinden bir adım öne çıkmış ve dönemin şairlerinin şiirlerine metafor olarak geçirmesine yönelik çok malzeme vermiştir. Özellikle bizim seçmiş olduğumuz konu olan askerî unsurların bolca yer alacağı bir dönemdir. Savaşlar, fetihler, seferler, entrikalar ve isyanlar bol bol yaşanmış ve küçüklü büyüklü birçok hadise meydana gelmiştir. Naçizane bu çalışma ilgili yüzyılda yer alan askerî unsurların seçmiş olduğumuz 16. yüzyılın önemli şairlerinin divanları vasıtası ile araştırmacıların ilgisine sunulacaktır.

Amaç

Yapacak olduğumuz bu çalışmada amaç 16. yy divanlarında geçen askerî unsurları inceleyerek dönemin kültürel, siyasi ve askerî unsurları hakkında bilgi sahibi olmak, daha sonra yapılacak olan çalışmalara ise bir nebze olsun yardımcı olmaktır.

Ülkemizin kuruluşundan itibaren üniversitelerin ilgili birimlerinde yapılan yüksek lisans tezleri büyük oranda metin neşri şeklindedir. Bu elzem durum, neşir veya tenkitli metin çalışmaları Ali Nihat Tarlan öncülüğünde başlamış ve günümüzde azalmış olsa da devam etmektedir. Azalmasındaki en büyük sebep metin neşri yapılacak Osmanlı Türkçesi’ne ait edebî yazmaların azalmış olmasıdır.

Günümüz itibari ile metin neşri tamamlanan divanların tahlilleri yapılmakta, tahlil çalışmalarının yanı sıra şiir mecmualarına da yönelinmektedir. Tahlil ve sentez çalışmalarını önemli kılan ise 600 yıllık bir edebiyatın nereden geldiği, nasıl gelişme gösterdiği, bölgesel olarak ne gibi değişiklik gösterdiği gibi sebeplerdir. Bilimsel olarak yapılan bu çalışmalar objektif kıstaslarla şairlerin his, hayal ve düşünce dünyasını ortaya koyacaktır. Walter Andrews,²¹ “Osmanlı divan şiirinin, yaklaşık beş yüz yıl boyunca serpilip gelişmesine kaynaklık eden başlıca şey, bu şiirin geniş bir kitlenin ilgilendiği önemli konuları akıcı, anlamlı ve dolaysız bir biçimde dile getirmiş

²⁰Agah Sırrı Levend, (1988), *Türk Edebiyatı Tarihi, (Giriş)*, C.I, TRK Basımevi, Ankara: s.52.

²¹ Walter G. Andrews, (2000), *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İletişim Yayınları, İstanbul: s.25.

olmasıdır. “Gerçek” hayatla hiçbir ilgisi olmamak şöyle dursun, çok büyük bir ihtimalle, kendisini üreten kültürün ve toplumun hayatıyla her türlü alışverişi vardır.” diyerek hem “halktan kopuk” eleştirilerine cevap vermiş hem de divan şiiri araştırmacılarına “tahlîlî” çalışmalarda nasıl bir yol izlememiz gerektiği konusunda önemli bir uyarıda bulunmuştur.

Çalışmamızın yüzyılı olan 16. yüzyıl ise hem Osmanlı Devleti’nin hem de kültür ve edebiyat dünyamızın kemâle eriştiği yüzyıldır. Bu yüzyılda Osmanlı Devleti en büyük sınırlarına ulaşmış, cihanda hâkimiyet kurmuş; Avrupa, Asya ve Afrika’da toprakları olan bir devlet hâline gelmiştir. Daha önceki yüzyılda Fatih Sultan Mehmet ile başlayan kültür, mimari, edebiyat gibi sahalarda yaşanan gelişmeler bu yüzyılda da padişahların da desteği ile zirveye ulaşmıştır. Bundaki en büyük saik ise muhakkak padişahların hem sanatçı olmaları hem de sanatı desteklemelerinden kaynaklanmaktadır. Klasik Türk edebiyatımız ise bir önceki yüzyılda izinden gittiği İran edebiyatını geride bırakmış, çok önemli eserler ortaya koymuş ve önemli şairler yetiştirmiştir.

Yukarıda bahsettiğimiz üzere Osmanlı Devleti’nin sınırlarının gelişmesi önemli savaşlarla olmuştur. Örnek verilecek olursa Macaristan’a yaklaşık 13 sefer düzenlenmiş ve ülkenin en büyük gündemi seferler olmuştur. Savaşçı bir gelenekten gelen Türk toplumunun edebiyatında, sanatında, mimarisinde, sosyal ve kültürel hayatında vs. askerî unsurların ve öğelerin sıkça yer alması kaçınılmazdır. Biz de çalışmamızda 16. yüzyılın mühim şairleri içerisinden seçmiş olduğumuz sanatçıların divanlarında bulunan askerî unsurları bağlamları çerçevesinden incelemeye çalışacağız.

Yöntem

Bir önceki bölümde bahsetmiş olduğumuz 16. yüzyıl velut bir dönem olup oldukça yetenekli şairlerin yetiştiği bir dönemdir. Özellikle Kanuni Sultan Süleyman’ın destekleri; padişahın yanı sıra dönemin vezirlerinin de şairlerle iyi ilişki kurması, bahsi geçen kişilerin bir kısmının da şair olması, şair sayısını arttırmış, şiir ve sanata ilginin artmasına vesile olmuştur. “16 Yüzyıl Divan Şiirinde Askerî Unsurlar” başlığını taşıyan çalışmamızda dönem içerisinde yer alan bütün şairlerin divanlarının incelenmesi hem mümkün olmadığından hem de çalışmanın çerçevesini aşacağından sadece Zâtî, Fuzûlî, Bâkî, Nev’î, Taşlıcalı Yahya, Hayâlî Bey, Muhibbî, Bağdatlı Rûhî ve Usûlî gibi devrin önemli şairlerini seçmekle iktifa ettik. Bu şairleri de seçerken her bir şairin kendine has

özelliklerinin olması, 16. yüzyılın önemli şairleri arasında yer alması ve diğer şairlere öncülük etmesi gibi sebepler göz önünde bulundurulmuştur.

Seçilen şairlerin divanlarında öncelikle belirlenen anahtar kelimelerin taraması yapılacaktır. Akabinde ise bu divanlar baştan sona okunup daha önce belirlemiş olduğumuz “askerî unsurlar” çalışmamızın içeriğine eklenecektir. Bu unsurların yer aldığı beyitler veya gazeller önce nesre çevrilecek daha sonra ise benzer unsurlarla birlikte açıklaması yapılacaktır. Seçmiş olduğumuz 16. yüzyılın önemli şairlerinin divanlarında yer alan bütün şiirleri çalışmamıza almamızın mümkün olmamasından ötürü araştırmanın mahiyetini ve bütün unsurlarını yansıtacak şekilde seçmeler yapılacaktır.

Bahsi geçen şairlerimiz ve kısaca özellikleri ise şu şekildedir:

Zâtî, Balıkesir’de doğan sanatçı gerek yazdığı şiirler ve gerekse 16. yüzyıl sanatçılarına yol göstermesi bakımından bu dönemin en önemli şairlerinden biridir. Bayezîd Camii yakınlarında bir dükkânı olan *Zâtî*, geçimini sürdürmek amacıyla remilcilik, muskacılık da yapmıştır. Şairin bu dükkânı genç şairlerin uğrak yeri olmuş ve burada genç şairler yetişmiştir.

Fuzûlî, İstanbul’dan uzak bir şair olmasına rağmen kurak bir iklimin olduğu, yaşam şartlarının oldukça düşük olduğu Bağdat topraklarında yetişmiş, Klasik Türk şiirinin mihenk taşı olmuş, Doğu Türkçesi ile Osmanlı Türkçesi arasında bir bağ kurmuş, şiirin inceliklerini ortaya koymuş çok önemli bir şairdir.

Bâkî, genç yaşta üne kavuşan, *Zâtî*’nin övgülerine layık olan ve Sultan’ın özel ilgisine mazhar olan bir şairdir. Öyle ki padişah ile yakînen sohbet etme imkânı bulan nadir şahıslardandır. Zira hem şiirindeki başarısından dolayı hem de padişah ve paşalarla olan ilişkisinden ötürü devrin “sultanu’ş-şuarası” olarak anılmıştır. Hayatı iniş ve çıkışlarla dolu olan şair, devletin birçok kademesinde çalışmış; üç kez Şeyhülislam olmak üzere iken görevden azledilmiştir. Devlet adamlığı, nüktedan-eleştirel kişiliği ve büyük şair olması gibi özellikleri onu “*divan şiirinin köprüleri*” arasında göstermesine neden olmuştur.

Nev’î, yerli ve millî kültürümüzün yanı sıra öz dilimizle ilgili önemli hususları ihtiva eden şairlerimizdendir. *Bâkî* gibi bir şairin şiirlerine nazire yazdığı bilinen şairimiz sehl-i mümteni seviyesinde şiirler ortaya koymuştur. Günümüzde dahi

anlaşılabilecek şiirleri zevkli bir okunuş sunar. Namık Kemal ile başlayan “*divan şiiri sosyal hayattan uzaktır*” eleştirilerine cevap niteliğinde eserleri, temsil ettiği “Klasik şiir” yolunda içinde bulunduğu toplumun yaşamı, orijinal hayalleri ve yeni tasavvurları ile yaşanan hayatı harmanlamıştır. Zira onun gazellerinde ve kasidelerinde sosyal hayat, dönemin şartları ile birlikte her unsuru barındırarak karşımıza çıkar. Bursalı Mehmed Tahir onun için “*Asrının ulemâ ve reisü’ş-şuarası addolunur.*”²² derken Klasik Türk şiiri araştırmacılarının önde gelen isimlerinden olan Hasibe Mazıoğlu, âlim bir şair olarak tanımladığı Nev’î için “*Nev’î’nin divanında bugün bile tekrar edilen hikmetli, sâde ve veciz mısraları ve beyitleri çoktur.*”²³ diyerek ne denli önemli bir kişilik olduğunu ortaya koyarlar.

Taşlıcalı Yahya, her ne kadar Türk edebiyatında hamsesi ile yer bulmuşsa da oldukça kuvvetli bir şair olması nedeniyle de divan şiiri için önemli bir şahıstır. İstanbul Türkçesi’ni oldukça başarılı kullanan şairimiz aslında Arnavut kökenlidir. Hayâlî Bey ile birlikte Kanuni Sultan Süleyman’ın Bağdat seferine katılan asker şair hem Bağdat’ta Fuzûlî ile tanışmış olması hem de devrin şartlarında - Kanuni’nin oğullarını, torunlarını ve vezirlerini idam ettirdiği bir devir- yazılması oldukça güç olan “*Şehzade Mustafa Mersiyesi*”ni yazması gibi birçok nedenden ötürü divan şiiri ve araştırmamızın konusu için önemli bir şairdir. Taşlıcalı Yahya’nın asker olması, şiirlerinde yer alan askerî muhtevalar çalışmamız açısından önemlidir.

Hayâlî Bey, tıpkı Fuzûlî gibi hakikat kavramına önem veren devrinin önemli simalarındandır. Rengârenk bir şiir dünyasına sahip olan şair, kendisinden önceki şairlerde olmayan yeni hayaller ve tasavvurlar ortaya koymuştur. Ayrıca şiirlerinde sık sık atasözleri ve deyimlerin de yer alması, dönemin zihniyetinden ve kültüründen biz araştırmacılara önemli kültürel kodlar aktarması onu daha da önemli kılmaktadır. Padişah ve paşalarla da yakın ilişki kuran şair, Kanuni Sultan Süleyman ile yan yana gelebilecek kadar padişah için önemli bir kişiliktir. Kalenderî meşrebi ve şiirleri ile bütün devlet erkânının yanında yer bulabilmiştir.

Muhibbî, mahlaslı şair Padişah Kanuni Sultan Süleyman hakkında padişahlar kısmında bahsedileceği için tekrara düşmemek adına burada bahsolunmayacaktır.

²²Hazırlayan: A. Fikri Yavuz ve İsmail Özen, (1972), *Bursalı Mehmed Tahir, Osmanlı Müellifleri*, C.II.,Meral Yayınları, İstanbul: s.437.

²³ Hasibe Mazıoğlu, "Nev'î Maddesi", *Türk Ansiklopedisi*, C.XXXII, s.116.

Bağdatlı Rûhî, yaşadığı döneme oranla sade bir dil kullanan sanatçı yazmış olduğu 17 bentlik manzume olan “*Terkib-i Bend*”yle birçok sanatçıyı etkilemiştir. Eserlerinde toplumsal konuları işlemiştir. Yaşadığı dönemdeki sosyal olayları ve çevreleri şiirlerinde işlemiştir.

Usûlî, dervişane bir hayat süren ve Gülşenliği benimseyen şair, 16. Yüzyılın mühim şairleri arasında yer almaktadır.





BİRİNCİ BÖLÜM

16. YÜZYILA GENEL BAKIŞ

1.1. SİYASİ VE SOSYAL DURUM²⁴

1.1.1. Yıldırım Bayezid Devri

Kısa bir süre önce meydana gelen Cem Sultan'ın ayaklanmasının etkisi altında başlayan yüzyıl, II. Bayezid'in tahta geçişi ile birlikte yavaş yavaş düzene girmiştir. Bu dönemin en büyük hadisesi genelde Cem Sultan vakası olarak görülür. Yenişehir Muharebesi'ni kaybeden Cem; sırası ile Mısır, Anadolu, Rodos, Fransa, İtalya sürgünlerinden sonra ölümü ile ancak bu psikolojik muharebe son bulabilmiştir.²⁵ Taht için bu kadar mücadele veren Cem Sultan, şairliği yönü ile de Türk edebiyatının dikkat çeken simalarındandır. Kurmuş olduğu şiir meclisi ile günümüzde "Cem Şairleri" tabirinin kullanılmasına neden olmuştur.²⁶

Osmanlı Devleti'nin bu yüzyılda ilk savaşı Venedik'le olmuş ve Osmanlı Devleti büyük bir donanma kurmuştur. Hemen akabinde ise önce Safevi tehtidi başlamıştır. Yine Safevilere bağlı olan Şahkulu 1511 yılında Teke yöresinde bir ayaklanma yapmış ve devlet içerisinde büyük sorunlara neden olmuştur. Bu ayaklanmaların neticesinde Şehzade Selim, yeniçerilerin de desteğini alarak babasını tahttan indirmiş ve tahtı ele geçirmiştir (1512). Bu saltanat döneminde önemli kültür merkezlerinden olan Herat ve Tebriz ile güzel ilişkiler kurulmaya çalışılmıştır. Hüseyin Baykara ve Osmanlı Padişahı arasında mektuplaşmaları bilinmektedir. Hüseyin Baykara da tıpkı II. Bayezid gibi şiir ve sanatla ilgilenen bir kişiliktir. Ayrıca Türk tarihinin en önemli simalarından Ali Şir Nevâî ile yakın arkadaşlık kurmuş ve Baykara'nın medeniyet şehri olmasını sağlamıştır²⁷.

II. Bayezid, şehzadelik döneminde Amasya'da çok önemli bir kültür iklimi oluşturmuştur. Bu dönemde Amasya'da Cafer Çelebi, Müeyyedzade Abdurrahman (Hâtemî) gibi kişiler yetişmiştir. Ayrıca Âşık Çelebi, Kemal Paşazade, Necati Bey ve

²⁴ 16. yüzyıl siyasi durumunu açıklarken padişah sıralamalarına dikkat edilmiş ve her bir padişahın saltanat döneminde olan siyasi olaylar özetlenerek aktarılmıştır. Bu bilgiler aktarılırken Mufassal Osmanlı Tarihi adlı kitaptan yararlanılmıştır.

²⁵ Mufassal Osmanlı Tarihi, C.II, s.633.

²⁶ Bkz: Hatice Aynur, (2000), Cem Şairleri, *İlmi Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, Sayı: 9 İstanbul: s.22-44.

²⁷ Bkz: Talip Yıldırım, (2002), *Hüseyin Baykara Divanı*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara.

Zâtî gibi kişileri himaye etmiştir.²⁸

1.1.2. Yavuz Sultan Selim Devri

I. Selim, yani Yavuz Sultân Selim Han İstanbul'un fethinden sonraki en büyük siyasi hamleleri yapan padişah'tır. Padişah olmasından sonra ilk mücadelesini Şehzade Ahmet ile yaşamıştır.

Her ne kadar 8 yıl tahtta kalsa da bu süreyi iyi değerlendirmiş ve Türk dünyası için çok önemli başarılar elde etmiştir. Bir önceki padişah devrinde baş gösteren Safevi tehtidini kaldırmak için İran'a sefer düzenlemiş ve Şah İsmail'i mağlup etmiştir. Akabinde Memlûkleri yenerek güneyde Osmanlı güvenliğini sağlamıştır. Bu sefer yolun uzun ve çetin olması nedeniyle, sefere katılan askerlerin geri dönmek istemesi ile sekteye uğramış ancak Çaldıran'da yapılan savaşta İran ordusunun imhası ile son bulmuştur. Akabinde ise Şah İsmail'e bağlı kaleler zapt edilmiştir. Mardin civarı da düzene sokulduktan sonra Anadolu'da birlik sağlanmıştır.

I. Selim, İran seferinden ziyade Memlûkler ile yapmış olduğu savaş ve Mısır seferi ile ön plana çıkmıştır. Her iki devletin uzun hazırlıkları sonrası Halep yakınlarında yer alan Merc-i Dabık meydanında ilk karşılaşması gerçekleşti. Memlûk ordusunun yok olması ve Gansu Gavri'nin ölümü ile biten savaştan sonra Suriye kontrol altına alınmıştır. Suriye'den hareket eden Sultan Selim, çölü aşarak Mısır üzerine yürüdü ve Ridaniye'ye ulaştı. İrili ufaklı birkaç muharebe sonrası Mısır da artık Türk toprağı oldu. Halifelik makamı Osmanlı Devleti'ne geçmiş ve çok önemli kutsal emanetler bu savaş sonrası İstanbul'a getirilmiştir. Halifelik Osmanlı hanedanının sürgüne gönderilmesi ve halifelik makamının kaldırılmasına kadar Abbasilerden Türklere geçmiştir.

Bu başarılarından sonra padişah, birkaç ayaklanma ve isyanı bastırmakla meşgul oldu. Bunların ilki Lübnan İsyanı idi. Bu isyanı Şehzade Kasım İsyanı ve Bozoklu Celâl İsyanı hadiseleri takip etti. Özellikle Bozoklu Celâl İsyanı mezhebi bir hareket olması bakımından diğer isyanlardan oldukça farklıdır. Akabinde tarihî kaynaklarda hikâye olarak adlandırılan Şehzade Ahmed'in İran'a kaçmış olan Şehzade Murad meselesi ortaya çıksa da kısa sürede aslı olmadığı anlaşılmıştır.

²⁸ Editörler: M. A. Yekta Saraç- Muhsin Macit *a.g.e.*, s.4.

“Yavuz’a vezir olasın” sözünü mesel edecek kadar öfkesi ile meşhur olan padişah, tarihi kaynaklarda kadirşinas kişiliği ile karşımıza çıkar. Aynı zamanda âlim ve sanatkârlara kıymet verip ve onlara oldukça kibar davranırdı.²⁹

1.1.3. Kanuni Sultan Süleyman Devri

I. Süleyman, nâm-ı diğer Kanuni Sultan Süleyman Han “*muhteşem*” bütün otoritelerce “muhteşem” olarak anılmaktadır. Onun devrinde sınırlar en geniş noktalara ulaşmıştır. 46 yıllık saltanatı ile Osmanlı Devleti’nin en uzun süre tahtta kalan padişahı olmuştur.

Yavuz Sultan Selim’in iyi bir şekilde yetiştirdiği Süleyman, genç yaşta tahta geçmiştir. Saltanatının ilk yıllarında Canberdi Gazali isyanı baş gösterir. Ferhad Paşa’nın da yardımı ile bu isyan 1521 yılında Canberdi Gazali’nin başı kesilmesi ile son bulur. Kanuni, babasının aksine batıya yapmış olduğu seferleri ile bilinmektedir. İlk seferini de yine batıya yapmış ve Belgrad alınmıştır. Denizlerde hâkimiyet kuran Osmanlı Devleti, Venedik ile anlaşma yapıp Rodos’u almıştır. Kanuni yine aynı dönemde Mısır’da baş gösteren isyan hadiseleri ile de uğraşmıştır. Bu sırada Mısır’da vali olan Ahmet Paşa hükümdarlığını ilan etmiş ve adına para bastırmıştı. 1524 yılında başının kesilmesi ile bu isyan da daha önceki isyanlar gibi son buldu. Padişahın kışı geçirmek için Edirne’ye gitmesi ile İstanbul’da ortaya çıkan yeniçeri ayaklanması ise padişahın müdahalesi ile son buldu ve akabinde Ferhad Paşa idam edildi.

Kanuni kendisinden önceki padişahların da sık sık sorun yaşadığı Macar meselesini çözmek istedi. Batıya yapılan her seferde karşılarına çıkan Macarları yenip batıda kalıcı hâkimiyet sağlamak isteyen padişah, Macarlar üzerine seferler düzenledi. Tuna boylarında yer alan kaleleri zapt ederek bugün Mohaç Meydan Muharebesi dediğimiz savaşı yaptı. Kral Layoş’unda başında bulunduğu Macar ordusu yenildi ve Layoş da bu harpte boğularak öldürüldü. Osmanlı Devleti’nin Budin’den çekilmesinden sonra kral seçilen Ferdinand, Budin’i işgal etti. Bunun üzerine İstanbul’a dönen padişah tekrar Budin üzerine sefer düzenledi. Budin’i tekrar alan Osmanlı ordusu buradan Viyana üzerine hareket etti ve bu şehri kuşattı. Ancak bu şehrin alınması mümkün olmadı. Bu şekilde Kanuni batıya birçok sefer düzenledi. Almanya sınırlarına ulaşan

²⁹Mufassal Osmanlı Tarihi, C.II, s.786.

Osmanlı orduları batıya düzenlemiş olduğu seferlerde büyük başarılar elde etti.

Kanuni Avrupa’da savaşırken Anadolu’da tarihte “*Baba Zünnun*”, “*Domuzoğlu*”, “*Yekçe Bey*”, “*Veli Halife*”, “*Kalender Çelebi*”, “*Kaabız Meselesi*”, “*Üzeyirli Seyid*” isimleri ile anılan birçok sorunla da uğraşmıştır. Devlet yönetimi hâkimiyetini sağlayan padişah Avrupa devletlerinin kendi aralarında yaşamış oldukları sorunları fırsat bilmiş ve Avrupa siyasetinde önemli roller üstlenmiştir.

Yavuz Sultan Selim her ne kadar İran’ı yenmişse de Osmanlı ordusunun Avrupa’nın kapılarına dayanmasını fırsat bilen Tahmasp, padişaha karşı samimi olmayan davranışlarda bulunması doğuya bir sefer daha yapılmasını lüzumlu kılmıştı.³⁰

İbrahim Paşa’nın öncülüğünde sırası ile İrakeyn, Tebriz ve Nahcivan seferleri ile Bağdad, Tebriz, Doğu Anadolu, Azerbaycan ve Irak-ı Acem ele geçirilmiştir.³¹

Kanuni döneminin mühim hadiseleri arasında yer alan bir diğer olay ise İbrahim Paşa’nın vezir-i âzam olması idi. Çok güçlenen İbrahim Paşa zamanla birçok yetkiye vâkıf oldu. Devşirme olan İbrahim Paşa zekâsı ile ön plana çıkan biridir. Pargalı, Frenk, Makbul ve Maktul namları ile anılmaktadır. Üstün yetenekleri ile kendisini sevdiren Pargalı İbrahim Paşa, Kanuni’nin kız kardeşi ile evlenip saraya damat olmuştu. Ancak devlet yönetiminde birçok entrika içerisinde yer alması ve Hürrem Sultan’ın da etkisi ile sarayda kaldığı bir gece boğdurularak idam edildi (1536).

Padişahın Kanuni namı ile anılması yaptırmış olduğu kanunlar sebebiyledir. Bu kanunların mahiyeti daha ziyade adlî ve mâlî konularla alakadır.

Bu padişah döneminin bir diğer önemli hadisesi ise Preveze Deniz Savaşı’nın kazanılması ve Akdeniz’in bir Türk gölü hâline gelmesidir. Bu olayla birlikte Barbaros Hayreddin Paşa öncülüğünde kurulan büyük donanma ile Osmanlı Devleti kırk yıl boyunca Akdeniz’de rakipsiz kalmıştır.³² Yine Yemen ve Arabistan bu donanmalar sayesinde hâkimiyet altına alınmıştır.

Devlet yönetimine oldukça önem veren Padişah, oğullarından Şehzade Mustafa’nın idam edilmesi ve bu idama üzülen küçük kardeş Cihangir’in üzüntüden

³⁰ *Mufassal Osmanlı Tarihi*, C.II, s.872.

³¹ Ahmet Atilla Şentürk ve Ahmet Kartal, (2008), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, s.292.

³² Ahmet Atilla Şentürk-Ahmet Kartal, *a.g.e.*, s.292.

vefatı sonrası iki oğlu daha kalmıştı. Bunlar Şehzade Selim ve Şehzade Bayezid idi. Bayezid de tıpkı Şehzade Mustafa gibi idam edilmişti. İdamı Anadolu'dan kaçıp sığındığı İran'ın Kazvin şehrinde gerçekleşmişti.

Osmanlı tarih kitaplarının en geniş bölümlerinden birinin Kanuni dönemi olması kaçınılmaz bir durumdur. Onlarca savaşa katılan padişah denizlerde ve karada birçok başarı elde etmiştir. Yaşı ilerlemiş olmasına rağmen seferlere bizzat katılmak isteyen hükümdar son seferi olan Avusturya harbine de katılmıştı. Zigetvar'ın kuşatılması ve bir türlü alınamamasına üzülen padişah, nikris³³ hastalığının da etkisi ile 7 Eylül 1566 tarihinde vefat etti.

Sultan Süleyman birçok şairle yakın ilişki kurmuş ve kendisi de şiirler yazmıştır. Süleymaniye medreselerinin kurulmasına öncülük etmiş ve eğitim için çabalar sarf etmiştir. Devlet-i Âlîye'nin baştan sona imar edilmesine uğraşmış Mimar Sinan gibi tüm Türk mimari tarihinin yegâne şahsiyetini desteklemiştir. Tıpkı kendisi gibi vezirleri de şiir, sanat ve kültürle ilgili kişilerdir. İbrahim Paşa, İskender Çelebi, Kadri Efendi gibi devlet adamları da sanat ve sanatçıyı desteklemiş; Osmanlı'nın kültürel inşasına katkıda bulunmuşlardır.

1.1.4. Sarı Selim Devri

II. Selim, tarihi kaynaklarda Sarı Selim olarak anılmaktadır. Osmanlı tarihine damgasını vuran Şehzade Mustafa ve Şehzade Bayezid'in idamı sonrası tahta geçmiştir. Özellikle Şehzade Mustafa'nın³⁴ idamı halk arasında huzursuzluğun artmasına neden olmuş ve Şehzade Selim tahta geçince hoş karşılanmamıştı. 1566 yılının eylül ayında tahta geçen Selim'i kız kardeşi Mihrimah Sultan karşıladı.

İkinci Selim de tıpkı babası gibi ilk seferini batıya düzenledi. Babasının başında bulunduğu orduyu devralmak üzere Belgrad'a gitti. Burada babasının cenaze namazını kıldı. Bu sırada İstanbul'da ve çeşitli yerlerde yeniçeri isyanları baş gösterdi. Yumuşak huyluluğu ile dikkat çeken padişah kendisinden önceki padişahlar gibi cülustan sonra ilk iş devlet kademelerinde görev değişiklikleri yaptı ve birçok kişiyi

³³ Nikris: (a.i.c.) : *nekarîs*: hek. *nikris*, ayak parmaklarında, topuklarda ve mafsallarda meydana gelen ağrılı hastalık, fr. *goutte*.

³⁴ Bkz: Ahmet Atilla Şentürk, (2014), *Şehzade Mersiyesi Yahut Kanuni Hicviyesi*, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul.

azletti. Âdet olduğu üzere yeni padişahı tebrik için yabancı elçiler tebrik edip hediyeler getirdiler.

Babası Kanuni'nin kazanmış olduğu Avusturya seferinin akabinde Avusturya ile sulh muahedesi imzaladı. Bu muahede toplam 12 madde olup Osmanlı'nın lehine olacak şekilde imzalandı.

Basra'da ve Yemen'de çıkan isyanlar Lala Mustafa ve Sinan Paşaların destekleri ile bastırıldı. Bu devrin bir diğer önemli hadisesi ise Sumatra adasında bulunan Müslüman Açe hükümetine yapılan yardımdır. Nicelik açısından her ne kadar önemli gözükmesede nitelik bakımından önemlidir. Zira Osmanlı Devleti kendisinden yardım isteyen bir Müslüman devletin yardım talebini geri çevirmemiş ve destek sağlanmıştır. Osmanlı Devleti Müslüman dünyasının koruyucusu konumuna gelmiştir. Hindistan ve Sumatra'daki Müslüman halklardan sonra Endülüs'te bulunan ve eziyet gören halk da Osmanlı Devleti'nden yardım istemişti. Kıbrıs'ın zaptı ve Tunus seferleri bu yardımı aksatmıştı. Osmanlı burada bulunan Müslümanlara istediği şekilde yardım yapamasa da onları getirip Anadolu'da çeşitli şehirlere yerleştirdi.

Kıbrıs'ın fethi için Şeyhülislam dahi fetva çıkarmıştı. Akdeniz'in ortasında bulunan bu ada için Venediklerin önderliği ile oluşan Hristiyan bloğu ile savaşılmak durumunda kalınmıştı. İnebahtı'da gerçekleşen deniz harbini Osmanlı donanması kaybetmişti. Bütün donanma neredeyse yok edilmiş yeni bir donanma hazırlanmak için çalışmalara başlanmıştı. Bu esnada Tunus üç kere daha zapt edilmek durumunda kalmıştı.

Günümüz dünyasının en önemli ticaret yollarından biri olan Süveyş ve Don-Volga kanalları meselesinin gündeme gelmesi bu yüzyılda olmuştur. Hint okyanusunda hâkimiyet kuramayan Osmanlı, Portekizlilerin elinde bulunan bu coğrafyada da söz sahibi olmak istiyordu. Kanal açılması için girişimler olsa da Don-Volga kanalına önem verildiği için başarılı olunamadı.

Karadeniz'in kuzeyinde beliren ve Hazar kıyılarına kadar inen Rus tehdidi bu meseleyi daha önemli hâle getirmişti. Politik nedenlerden gibi gözükse de ekonomik olarak da Osmanlı Devleti'ne avantaj sağlayacaktı. Hazar denizi ile Karadeniz arasında bir bağ kurulmuş olacaktı.

Tarihi kaynaklarda genellikle sarışın olmasından ötürü Sarı Selim olarak geçen padişah diğer Osmanlı padişahlarına nazaran daha çok içkiye düşkünlüğü ile bilinmektedir. İçkiye düşkünlüğünden ve zevk ü sefa bir hayat sürmesinden ötürü devlet işlerini daha ziyade Sokullu Mehmet Paşa'ya yaptırırdı. Kendisi de şair olan padişah şehzadelikinden itibaren şair ve sanat adamları ile içli dışlı olmuştur. Selîmî mahlası ile yazdığı şiirleri bir divanda toplandığı kaynaklarda aktarılan bilgiler arasındadır.³⁵ Ancak divanı henüz ele geçmemiştir. Celal Bey, Durak Çelebi, Münşi Balî Çelebi, Konevi Meşâmî gibi önemli insanların yanı sıra Kara Fazlî, Konevî Meşâmî, Ulvî, Hatemî, Kâsimî, Fırâkî, Makâlî, Merdümî, Nigârî gibi şairlere de itibar etmiş ve yakın ilişki kurmuştur.³⁶

1.1.5. III. Murad Devri

III. Murad, kendisinden önceki devirde var olan ve bu dönemde de devam eden Osmanlı siyasi sorunları ile ilgilenmiştir. Doğuda İran ile mücadele ederken batıda da Habsburg'la savaşımıştır. Ülkenin en büyük sorunu Kanuni ile başlayan ve bu döneme dek devam eden Avrupa seferlerinin getirmiş olduğu ekonomik yüküdür. Onlarca sefer düzenlenmiş ve fethedilen topraklarda bir türlü kalıcı olunamamıştır. Kalıcı olunamayan bu topraklara sürekli seferler düzenlenmiş ve önemli bir ekonomik getirisi olmamıştır.

Manisa'da şehzade olarak bulunduğu sırada Sokullu Hasan Paşa'nın vasıtası ile babasının ölümünü öğrenen Murad, yanına yakın adamlarını da alarak tahta geçmiştir. Kanunlar gereği ilk icraatı beş kardeşini boğdurmak oldu. Akabinde atalarının türbelerini ziyaret etti ve cülus bahşisi dağıttı.

Avrupa'ya en yakın konumda bulunan Fas toprakları Avrupalıların ilgisini çektiği gibi Türklerin de ilgisini çekmişti. Portekizlilerin sürekli işgaline uğrayan ülke ile Cezayir beylerbeyliği vasıtası ile ilişkiler kuran Osmanlı, burada etkili olmak istiyordu. Bu sırada Fas'ta taht mücadelesi vardı ve tahtı elde eden Alellah, Portekizlilerle işbirliği yapmıştı. Ramazan Paşa'nın önderliğinde bir ordu ile Fas'a girildi. Fas ordusu yenilip tahta Abdülmelik'in hükümdar olması sağlandı. Abdülmelik Osmanlı taraftarıydı ve yanında Endülüs Müslümanları da yer alıyordu. Osmanlı her ne kadar asker gönderip Fas'ın kendi içindeki taht mücadelesine katkı sunmuş olsa da

³⁵ *Mufassal Osmanlı Tarihi*, C.III, s.1282.

³⁶ Feridün Emecen, (2009), "Selim II Maddesi", *DiyanetVakfı İslam Ansiklopedisi*, C.36, İstanbul: s.418.

doğrudan bu ülkeyi fethetme gayreti içine girmedi. Nihayet kendi taraftarı bir hükümdar ile Fas'ta etkin bir rol üstlendi.

Üç padişah devri gören ve çok önemli görevler üstlenen Sokullu Mehmed Paşa'nın ölümü Osmanlı tarihi için önemli hadiselerden biridir. Silaharlıktan Vezir-i azâmlığa yükselen Sokullu, zekâsı ile dikkat çeken Boşnak bir devşirmedir. Tıpkı Fas'a nüfuz edilmesi gibi Lehistan'a da nüfuz edilmesi Sokullu'nun siyasi atakları sonucu olmuştur. Lehistan'da da krallık seçimlerine akıllıca taktiklerle müdahale edilmiş ve Osmanlı taraftarı bir kral seçilmesi sağlanmıştır. Uzun yıllar devlet yönetiminde bulunan Paşa, odasına derviş kılığında giren birinin dilekçe verir gibi yaparken kolunda saklamış olduğu hançeri Sokullu'nun kalbine sokması sonucu şehit olmuştur. Katil, Paşa'nın ölümünden sonra dört parçaya ayrılarak öldürülmüştür.³⁷

Kanuni devrinde yapılan anlaşmalarla İran'la kalıcı sulhlar sağlanmıştı. Ancak üçüncü Murad devrinde başlayan İran'ın taht kavgalarından yararlanmak isteyen Osmanlı, Sokullu'nun itirazına rağmen İran'a karşın harp ilan eder. Lala Mustafa Paşa serdarlığında bir ordu oluşturulur. İki ordusu Osmanlı-İran sınırında bulunan Behre Hatun Ovası'nda bugün Çıldır Muharebesi olarak adlandırdığımız harbi yaparlar. Savaşı kazanan Osmanlı Devleti'ne Gürcü prensleri de bağlılığını ilan etmişti. Çıldır Muharebesi'ni kazanan ordu, akabinde Tiflis'i işgal etti. Daha sonra Şirvan'a hareket eden ordu burayı da işgal etti. Kafkaslarda ve doğuda Gürcüler ve İranlılarla yapılan birkaç savaş sonrasında Osmanlı ordusu Erzurum'a çekilmiş, kısmen sulh sağlanmıştı. Bu sulhun mühim neticelerinden biri de Hz. Ali dışındaki üç büyük halife ve Hz. Ayşe'ye karşın İran'da kötü söz söylenmesi yasaklanmıştı.³⁸

III. Murad devrinde Avrupa ile savaşmak yerine politika yoluyla sorunlar giderilmeye çalışılıyordu. Venedik Cumhuriyeti, Floransa Dukalığı, Papalık hükümeti, İspanya, Fransa, İngiltere, Rusya, Avusturya vs. gibi ülkelerle mücadele ve münasebet devam ediyordu.

III. Murad dönemi Osmanlı Devleti'nin duraklama göstermeye başladığı dönemdir. Büyüklüğünden bir şey kaybetmeyen devlette artık çözülmesi zor sorunlar baş göstermeye başlamıştı. Devlet işlerinde usulsüzlükler görülmeye başlanmıştı. III.

³⁷ *Mufassal Osmanlı Tarihi*, C.III, s.1312.

³⁸ *Mufassal Osmanlı Tarihi*, C.III, s.1364.

Murad ise devlet işlerine kadınların müdahale etmesine izin veriyor ve işlerin karışmasına neden oluyordu.

Daha önceki devirlerde olduğu gibi Osmanlı Devleti'nde iç sorunlar bu devirde de vardı. Bir önceki padişah devrinde düşünülen kanal projelerine Marmara-Karadeniz kanalı projesi eklenmişti.

Osmanlı padişahlarının en bilginlerinden sayılan padişah, Şeyhülislam Mehmed Sâdeddîn Efendi, Bekaî Efendi, Şeyh Şücâ Efendi, Tiryaki Hasan Paşa gibi birçok âlimden eğitim almıştır. Muhibbî gibi çok gazel yazan şair padişah genellikle Murad veya Murâdî mahlası ile şiir söylemiştir. Ayrıca Futûhat-ı Ramazan adlı Farsça bir eseri de mevcuttur.

1.1.6. III. Mehmed Devri

III. Mehmed, diğer saltanat dönemlerine nazaran kısa bir padişahlık dönemi geçirmiştir. Osmanlı Devleti'nin ciddi anlamda sorunlara yaşamaya başladığı dönem olarak tarih kitaplarında geçmektedir. Özellikle Celâli isyanları büyük bir buhran yaşatmıştır.

Padişahın tahta geçmesi ile birlikte yaptığı ilk icraat kardeşlerinin idam emrini vermek olmuştur. Kardeş katlinin en fazla olduğu bu yeni saltanat başlangıcında III. Mehmet, 19 erkek kardeşini idam ettirmiştir.

Bu dönemin ilk savaşı Telli Hasan Paşa önderliğinde Avusturya ile olmuş ve Osmanlı ordusu yenilmiştir. İran ile yapılan harbin akabinde böyle bir savaşın lüzumsuzluğu Osmanlı Devleti'ni büyük sıkıntıya sokmuştur. Veszprem Kalesi ve Palota Kalesi'ni aldıktan sonra Belgrad'da İstolni bozgunu yaşandı. Osmanlı ordusu tecrübesiz ve gururlu paşalar yüzünden ağır bir yenilgi aldı ve birçok kale düşman eline geçti.

Koca Sinan Paşa sebep olduğu savaşla hem yenilmiş hem de Erdel, Eflak ve Boğdan gibi şehirdeki halkın isyan etmesine neden olmuştur. Koca Sinan Paşa Kalugren'de yapılan savaşı da kaybetmek üzere iken bir yeniçerinin neden olduğu patlama sayesinde kazanmıştır.³⁹ Buradan düzen ve intizam içinde ayrılmayan Osmanlı ordusu geri dönüş esnasında Eflak voyvodasının saldırısı ile yok olmuştur. Böylelikle

³⁹Mufassal Osmanlı Tarihi, C.III, s.1610.

Osmanlı akıncıları denilen kavram yerle bir olmuştur.

Artık yavaş yavaş Avrupa'da sahip olunan kaleler ve şehirler bir bir kaybedilmeye başlanmıştır. Estergon, Avusturyalılar tarafından zaptedilmiştir. Bütün bu olanların üzerine padişah bizzat sefere katılmak istemiş ve Eğri seferi hazırlıkları başlamıştır. Bu sırada da Hatvan kalesi düşmüştür. Çok kuvvetli surlara sahip olan Eğri kalesi ise bu sırada III. Mehmed tarafından kuşatılmıştır. Bu kale daha önce Kanuni tarafından kuşatılmış ancak alınamamıştır. Ancak III. Mehmed bunu başarır ve kaleyi alır. Ardından ise Haçova Meydan Muharebesi kazanılmış ve Osmanlı ordusu moral bulmuştur.

Bu devrin en önemli sorunlarından birinin Celâli isyanları olduğunu daha önceki paragraflarda belirtmiştik. Bu isyanın çıkmasına iktisadi sorunlar, kapıkulu askerlerinin itaatsizliği, devlet idaresindeki hatalar gibi birçok neden sebep olmuştur. Özellikle iktisadi sebepler bu isyanın büyümesine neden olan en mühim sorundur. Asrın başındaki huzur ve refah yerini kıtlığa bırakmıştır. Özellikle savaşların ağır ekonomik yükü ve gelirlerin azalması halka daha fazla yüklenilmesine neden olmuştur. Gelirleri arttırmak için vergi oranları yükseltilmiştir.

Celâli isyanlarını Karayazıcı İsyanı takip etmiştir. Anadolu küçük gruplar hâlinde birçok isyan olmuştur. Daha sonra ise sipahi isyanı başlamış ve olaylar neticesinde Yemişçi Hasan Paşa idam edilmiştir.

Bu dönemde Yahudi asıllı olan Osmanlı vatandaşları saraya nüfuz edebilecek konuma gelmişlerdir. Bunlardan sarayın kiler işlerine bakan Kira adlı Yahudi kadın Safiye Sultan'ın da yardımı ile sarayda birçok konuya vakıf olabiliyordu. Sipahilerin başkaldırmasında rolü de olan Kira kadın yine sipahilerce öldürülüp at meydanına asılmıştır.

Fikri karşıtlığından ötürü Nedajlı Sarı Aburrahman öldürülmüş III. Mehmed'in oğlu olan Şehzade Mahmut da idam edilmiştir. 19 kardeşini "Kardeş Katli" kanunu kapsamında idam ettiren padişah saltanatının sonlarına doğru oğlunu da aynı akıbete uğratmıştır.

Kendini, devam edegelen Avusturya harbi içinde bulan padişah; aynı zamanda birçok iç sorunla uğraşarak geçirdiği bir saltanat sürmüştür. Kaynakların ifadesine göre vakur, sakin ve hâlim bir ruh hâline sahipti. En büyük handikapı ise çabuk etki altında

kalması, fikrinin kolay değiştirilmesi idi.⁴⁰

Özetleyecek olursak bu yüzyıl Osmanlı Devleti için çok güzel gelişmelerle başlamış, cihanın hâkimi olunmuş ve tarihinin en geniş sınırlarına ulaşılmıştır. Ancak aynı yüzyılın sonuna doğru devlet yönetiminde çatlaklar başlamış, iç ve dış siyasette büyük sorunlar baş göstermiştir.

1.2. EDEBİ DURUM

Osmanlı Devleti'nde kültürel ve edebi gelişim daha ziyade devlet adamları etrafında olmuştur. Padişahların ve devlet erkânının şair ve sanat adamlarını himaye etmesi bunda önemli rol oynamıştır. Bu bağlamda Osmanlı başkentleri olan Bursa, Edirne ve İstanbul önemli kültür ve edebiyat merkezi hâline gelmiştir. Bir diğer önemli merkezler ise şehzadelerin şehzadelik yaptığı şehirlerdir. Şehzadeler de padişahlar gibi kendi etraflarında kültürel muhit oluşturmuşlardır. Konya, Amasya, Manisa, Trabzon ve Kütahya gibi şehirlerin şehzadeler vasıtası ile edebiyat ve kültür açısından önemli hâle gelmesi şehzadeler ve üst düzey yöneticiler sayesinde olmuştur. Fatih'ten itibaren başlayan şairleri himaye etme ve destekleme durumu bu dönemde de ileri seviyelere giderek devam etmiştir.

Himaye edilen şairler padişahlara kasideler yazmışlar ve bu kasideleri başta padişah olmak üzere devlet büyüklerine sunmuşlardır. Bu sunulan kasidelerin karşılığında devlet büyüklerinden destek görmüşlerdir. Kanuni devrine gelindiğinde padişah ve paşalar şairlerden sipariş eserler dahi istemişlerdir. Lami'î Çelebi, Kanuni ve Kadri Çelebi'nin isteği üzerine Farsça diliyle olan ama henüz divan şiirinde bulunmayan çift kahramanlı aşk mesnevilerinin tercümesini yapmıştır. Karşılığında ise birçok ödül almıştır. Bu gibi sebeplerden ötürü özgüven sahibi olan şairler başarılı eserler ortaya koymuşlardır.

Bu edebi muhit veya merkezler 16. yüzyılda şu şekildedir:

- Yavuz Sultan Selim'in Sarayı (1512-1520)
- Tac-zâde Cafer Çelebi'nin konağı (1515)
- Mü'yyed-zâde Abdurrahman Efendi'nin konağı (1516)
- Kanuni Sultan Süleyman Sarayı (1520-1566)

⁴⁰*Mufassal Osmanlı Tarihi*, C.III, s.1700.

- Pir Mehmed Paşa'nın konağı (1532)
- Kazasker Kadri Efendi'nin konağı (1532)
- Kemalpaşa-zâde'nin konağı (1534)
- Defterdar İskender Çelebi'nin konağı(1535)
- İbrahim Paşa'nın konağı (1536)
- Rüstem Paşa'nın konağı
- Seydi Ali Reis'in konağı (1563)
- Celal-zâde Mustafa Çelebi'nin konağı
- Sultan Selim II Sarayı (1566-1574)
- Sultan Murad III Sarayı (1574-1594)
- Sultan Mehmed III Sarayı (1595-1603)
- Edirne Sancağı
- Konya Sancağı
- Kastamonu Sancağı
- Şehzade Selim II muhiti
- Amasya Sancağı
- Şehzade Bayezid II muhiti
- Şehzade Ahmed muhiti (1513)
- Manisa Sancağı
- Şehzade Korkud muhiti (1513)
- Şehzade Mahmud muhiti (1507)
- Şehzade Süleyman muhiti (Trabzon)
- Şehzade Mustafa muhiti (1553)
- Şehzade Mehmed muhiti (1543)
- Şehzade Murad III muhiti⁴¹

Bunlardan başka Anadolu'da bulunan diğer devlet büyüklerinin de etrafında buna benzer kültür ve edebiyat muhiti oluşmuştur.

Bahsi geçen yüzyılda önemli savaşlar kazanılmış ve yeni topraklar Osmanlı ülkesine eklenmiştir. Osmanlı padişahlarının bu savaşlar sonrası fethettikleri yerlerden

⁴¹ Bkz: Haluk İpekten, (1996), *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

aldıkları en önemli ganimetlerden biri de sanatçılardır. Fethedilen yerlerdeki önemli isimler Osmanlı'nın başkentine getirilmiş ve renkli bir kültür ortamı oluşturulmaya çalışılmıştır. Şah İsmail, Yavuz Sultan Selim ile yapmış olduğu savaşta meşhur ressam Bihzad ile Şah Mahmud'u savaş sonrası Osmanlı Devleti'nin eline geçmesin diye saklamıştır.

Bu yüzyılda birçok önemli şair yetişmiş ve birçok sanat adamı da başka ülkelerden fetihler yoluyla Osmanlı Devleti'ne kazandırılmıştır. Çalışmamızın esasını oluşturan şairler dışında dışında Lâmi'î, Kemal Paşa-zâde, Figânî, Âgehî, Fevrî, Celîlî, Mu'îdî, Basirî, Cinânî, Bursalı Derviş Subhî, Hâkânî, Şemsi Ahmed Paşa, Bursalı Rahmî, Âzerî, Âlî, Şahidî vd. adını saymakla bitmeyecek kadar kıymetli ve başarılı şairler yetişmiştir.

Şairler açısından verimli geçen yüzyılda Türk edebiyatı açısından yeni gelişmeler olmuş ve tezkire geleneği başlamıştır. Şairlerin hayatlarını ve eserlerini konu edinen eserler kaleme alınmıştır. Garîbî, Sehî Bey, Latîfî, Ahdî, Âşık Çelebi, Hasan Çelebi, Beyânî ve Gelibolulu Âlî bu yüzyılda tezkire kaleme alan kişilerdir.⁴²

Daha önceki yüzyıllarda İran'dan alınan mazmunlar bu devirde incelik ve derinlikle Türk şiirine uyarlanmıştır. Bugün itibariyle Osmanlı Türkçesi dediğimiz kavram tam olarak bu yüzyılda kemale ermiştir. Eski Anadolu Türkçesi'nden uzaklaşmış, Arapça ve Farsça kelimeler artmıştır. Böylelikle Türkçe kelimelerin aruz kalıplarına uymamasından kaynaklanan şiirdeki sorun da giderilmiş ve aruz Türkçe söyleyişlerde kolayca kullanılabilmiştir. Aruzun ustaca kullanılmasıyla şiirde ahenk ve musiki elde edilmiştir. Çeşitli üsluplara ayırdığımız Klasik Türk şiirinin 16. yüzyıl devrine *klasik üslupla* yazılmış devir denilebilir. Açık ve anlaşılabilir bir dil yerine mazmunların sık sık kullanıldığı, daha ziyade aşk ve tabiat temalı şiirler yazılmıştır. Divan şiiri daha çok simge ve kavramların kullanıldığı bir hâl almıştır. Ayrıca Sûfî meşrep şairlerin sayesinde tasavvufun ince neşvesi şiirde kendisine yer bulmaya başlamıştır.

Anadolu'nun çeşitli yerleri ve İstanbul'un dışında Rumeli'de de artık güzel şiirler yazan şairler yetişmeye başlamıştır. Hayâlî Bey, Usûlî, Hayretî gibi şairler bu devirde Rumeli'nde yetişen şairlerimizdendir.

⁴² Bkz: Mustafa İsen, (2009), *Şair Tezkireleri*, Grafiker Yayınları, Ankara.

Her ne kadar eğitimsiz olsa da çok önemli şairlerin yetişmesinde rol oynayan Zâtî bu dönemin hareketli simalarındandır. Bu asrın dikkat çeken bir diğer ismi ise Edirneli Nazmî'dir. Edirneli Nazmî, Türk edebiyatının en çok şiir yazan şairlerinden biridir.

Nazire geleneğinin bir sonucu olarak nazire mecmularının bolca yazıldığı bir dönem olması, şiir severliğin ne boyutta olduğunu göstermesi açısından da önemlidir.

Dönem içerisinden seçmiş olduğumuz ve divanlarını inceleyeceğimiz önemli şairler ve özellikleri ise şu şekildedir: ⁴³

1.2.1. Zâtî

16. yüzyılın önemli şairlerinden biri olan Zâtî, Balıkesir asıllı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Sehî ve Latifî tezkirelerinde asıl adının Bahşi olduğu söylenir. ⁴⁴ Âşık Çelebi'ye göre ise ismi Satılmış'tan bozularak Satı olmuş ve daha sonra "Zâtî" şeklinde mahlas olarak kullanılmıştır.

Çizmecilik işleriyle uğraşan Zâtî'nin babası Balıkesir'de bir dükkân işletmiştir. Zâtî'nin de bu iş yerinde gençlik dönemlerinde çizmecilikle uğraştığı bilinmektedir. İşıtme noktasında sorunları olan sanatçı, bu durumundan dolayı devlet kademelerinde iş bulamamıştır. Devlet memuru olamayan Zâtî, geçimini sağlamak amacıyla remilcilik,

⁴³ Şairlerin şiirlerinden örnekler alınırken şu kaynaklardan yararlanılmıştır:

Zâtî: Ali Nihat Tarlan, (1967), *Zâtî Divanı*, C.I, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Zâtî: Ali Nihat Tarlan, (1970), *Zâtî Divanı*, C.II, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Zâtî: Mehmet Çavuşoğlu- M. Ali Tanyeri,(1987), *Zâtî Divanı*, C.III, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Muhibbî: Coşkun Ak, (1987), *Muhibbî Dîvânı, İzahlı Metin, Kanuni Sultan Süleyman*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Fuzûlî: Kenan Akyüz vd., (1990), *Fuzûlî Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Fuzûlî: Ali Nihat Tarlan, (1950), *Fuzulî Divanı, Gazel, Musammat, Mukatta' ve Ruba'î Kısmı*, C.I, Üçler Basımevi, İstanbul.

Bâkî: Sabahattin Küçük, *Bâkî Dîvânı*, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, e-kitap.

Nev'î: Mertol Tulum ve M. Ali Tanyeri, (1977), *Nev'î Divanı, Tenkidli Basım*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayın No: 2160, İstanbul.

Taşlıcalı Yahya Bey: Mehmed Çavuşoğlu, (1977), *Yahyâ Bey Dîvanı Tenkidli Basım*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayın No: 2233, İstanbul.

Hayâlî Bey: Ali Nihat Tarlan, (1945), *Hayâlî Bey Divanı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, İstanbul.

Bağdathî Rûhî: Coşkun Ak, (2001), *Bağdathî Rûhî Dîvânı-Karşılaştırmalı Metin*, C.I-II, Uludağ Üniversitesi Yayınları, Bursa.

Usûlî: Mustafa İsen, (1990), *Usûlî Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

⁴⁴ Halil Erdoğan Cengiz, (1972), *Divan Şiiri Antolojisi*, Bilgi Yayınevi, Ankara: s.308.

çizmecilik gibi farklı işler yapmıştır. Edirne, İznik, Manisa ve Bursa gibi şehirlerde bulunan sanatçı, kesin bir tarih olduğu bilinmemekle birlikte tahmini olarak 1500 yılında II. Bayezid Dönemi'nde İstanbul'a gelerek burada yaşamaya başlamıştır.⁴⁵

İstanbul'a geldikten sonra Bayezit Cami avlusunda bir remil dükkânı açmış ve geçimini bu şekilde sağlamaya çalışmıştır. Bu dükkân aynı zamanda dönemin önemli şairlerinin de uğrak yeri hâline dönüşmüştür. Divan şiirinin önde gelen isimlerinden biri olan Bâkî'nin de bu dükkâna gelip şiirler okuduğu ve sohbetlere katıldığı bilinmektedir.⁴⁶

Zâtî ile ilgili yazılan kaynaklar onun iyi bir eğitim almadığını söyler. Fakat yazdığı gazel ve kasideler incelendiğinde şarlık alanında oldukça başarılı olduğu ve dönemin sanatçıları tarafından takdir edildiği görülecektir. Şiir yazma yöntemleri ve Farsça'yı iyi bir şekilde şiirlerinde kullanması onun iyi bir şair olarak yetiştiğini gösterir. Açtığı remilci dükkânında da birçok genç şaire yardımcı olmuş ve onların yetişmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Daha çok âşıkane türünde şiirler yazan sanatçı, rindlik üzerine şiirler de yazmıştır. Yaşadığı dönemde geçimini sağlamak amacıyla da şiirler yazan Zâtî, şiir yazmak için seçici ve titiz davranmadığı için çok mükemmel sayılabilecek şiirleri olduğu gibi kusurlu olarak nitelendirilebilecek şiirleri de bulunmaktadır.

Yazmış olduğu gazeller, Ali Nihat Tarlan(Zâtî Divanı, I.c, İstanbul 1967, II.c., 1970), Mehmet Çavuşoğlu ve M. Ali Tanyeri (Zâtî Divanı,III.c., İstanbul 1987) tarafından neşredilmiştir.⁴⁷

Eserleri: Divan, Şem ü Pervâne, Letâ'if, Ahmed ü Mahmûd, Edirne Şehrengizi.

1.2.2. Muhibbî

Kanuni unvanı ile andığımız Sultan Süleyman, Yavuz Sultan Selim'in oğlu olup Trabzon'da 1494 yılında doğmuştur. Kimi kaynaklar fetret devrinde emir Süleyman'ın da tahta kısa süreli geçişini de değerlendirerek Kanuni'yi II. Süleyman olarak kaydederler.

⁴⁵ Ali Nihat Tarlan, (1967), *Zâtî Divanı*, C.I, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

⁴⁶ Ahmet Atilla Şentürk ve Ahmet Kartal, (2008), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

⁴⁷ Ahmet Atilla Şentürk ve Ahmet Kartal, (2008), *a.g.e.*

İlk eğitimini doğduğu şehirde alan padişah önce Karahisar sancakbeyi, sonra da Bolu sancakbeyi olmuştur. En son Saruhan sancakbeyliği görevinden sonra da babasının ölümü üzerine tahta geçmiştir. 26 yaşında tahta geçen padişah 46 yıl tahtta kalmıştır.

Kanun koyuculuğu ile öne çıkan padişah yapmış olduğu diğer işlerle de adını tarihe altın harflerle kazımıştır. Muhteşem olarak anılan padişah ömrünün büyük bir kısmını seferlerde geçirmiş, özellikle Batı'ya yapmış olduğu fetih mücadeleleri ile tarihi kaynaklarda yer almıştır. Vefatı da 13. kez denemiş olduğu bir sefer sırasında olmuştur.

Edebi kişiliğinin vermiş olduğu ince ruhla özellikle fethedilen yerlerin imarına da özellikle dikkat etmiştir. Buralara İslam'ın mabetleri camilerin yapılmasına gayret etmiş ve diğer imar faaliyetlerini de özellikle desteklemiştir. Fethedilen ülkelerde kalıcı olmanın bir yolu olduğunu düşünmesi ve medeniyet kavramına önem vermesinden dolayı bugün de birçok balkan ülkesinde varlığını koruyan eserler yaptırmıştır.⁴⁹ Başta Mimar Sinan olmak üzere birçok mimarla Osmanlı ülkesinin her yerini inşa etmiştir.

Mimarlar dışında şair olması nedeniyle şairleri; sanatsever biri olarak da musiki-şinasları, hattatları ve ozanları çevresinden ayırmamıştır.

Muhibbî'den bahseden tezkireler genel olarak şairin padişahlığını yüceltip şairliğini övmüşlerdir. Kaynakların birleştiği bir diğer nokta ise şair padişahın bugün Klasik üslup dediğimiz tarzda şiirler nazmetmesinden bahsetmeleridir.⁵⁰

Muhibbî kendisini Bâkî gibi bir şairi keşfetmesi ve onunla aynı dönemde yaşamasından dolayı çok şanslı saymaktadır. Birçok yerler fetheden bir padişahın en büyük sevinç kaynağı olarak bir şairi görmesi, şiire ne denli önem verdiğini göstermesi bakımından önemlidir. Türk edebiyatının en büyük divanlarından birini oluşturan Muhibbî hakkında da devrin önemli şairleri gibi Bâkî de övücü ifadeler kullanmıştır. Hatta "*Egrilik olsa aceb mi kâfir mihrâbda*" mısraı için nazire yazmanın mümkün olmadığını belirtmiştir.⁵¹

⁴⁸ Rüştü Sardağ, (1982), *Şair Sultanlar*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul: s.146.

⁴⁹ Coşkun Ak, *a.g.e.*, s.3

⁵⁰ Coşkun Ak, *a.g.e.*, s.3

⁵¹ Coşkun Ak, *a.g.e.*, s.3

Farsça ve Arapça'nın yanında Çağatayca'yı da iyi bilen şairin divanı hacimli olmasının yanı sıra bütün şiirlerde göstermiş olduğu başarı ve sanat yönüyle de bir şaheserdir. Dipnotta belirttiğimiz ve Coşkun Ak tarafından hazırlanmış divanında olmayan nice şiirleri bugün yüksek lisans ve doktora tezi olarak çalışılan şiir mecmularında ortaya çıkmaktadır. Bu durum şiirlerinin sevilerek okunduğunu ve şiir mecmularına alınacak kadar kıymetli görüldüğünü bize göstermektedir.

Çok şiir yazmasından ötürü “*pür-gû*” olarak anılan Muhibbî bu tür şairlerin düştüğü özensizlik ve dikkatsizlik hatasına düşmemiş ve güzel şiirler ortaya koymuştur. Sade bir dil kullanan şair, ince hayalleri ve söz oyunları ile ön plana çıkmaktadır. Ayrıca padişah olmasında dolayı da şiirlerinde de o kahramanlığı hissetmek mümkündür.⁵²

Şairlerle hem-hâl olan padişaha birçok Süleyman-nâme yazılmıştır. Süleyman-nâmeler ise padişahın saltanatını konu edinip bu devirde yaşanan olayların anlatıldığı manzum mensur eserlerdir.⁵³

Muhibbî mahlasını ise onun Allah'a derviş samimiyeti ile bağlı olduğunu ve halkında beslemiş olduğu sevgiyi ifade eder. Ayrıca “Muhib” ve “Meftûn” mahlasları ile de şiir yazmıştır. Şiirleri başlangıç itibari ile zayıf olsa da zamanla padişahlığı sırasından yakından ilişki kurduğu şairlerin de etkisi ile nazım konusunda gelişme göstermiş ve sanatsal açıdan olgun örnekler vermiştir. Kahramanlığın yanı sıra kanun koyucu biri olarak adalete önem veren şair padişahın şiirlerinde dikkat çeken bir diğer yön ise didaktiklik ve hikemîliktir. Şiiri bir nevi mesaj verme aracı olarak kullanmıştır.

54

Şiirlerinde tasavvufî derinlik pek görülmezken daha ziyade kahramanlık, atasözleri, deyimler, aşk ve tabiat gibi din dışı konular yer kaplar.

Başka şairlere nazire yazan Muhibbî kendi şiirlerine de nazire yazılması yönünde uğraşları da olmuştur. Özellikle nazire mecmularında kendisine yazılan veya kendisinin yazdığı nazirelere denk gelmek mümkündür. Ayrıca Muhibbî'nin başarılı bir şair olmasını göstermesi bakımından önemli gördüğümüz bir diğer husus ise onun yazmış olduğu gazellerin başka şairler tarafından tahmis hâline getirilmesidir.

⁵² Ahmet Atillâ Şentürk-Ahmet Kartal, *a.g.e.*, s.336.

⁵³ Editör: Mustafa İsen, (2002), Eski Türk Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yayınları, Ankara: s.90.

⁵⁴ Coşkun Ak, (2010), "Muhibbî Maddesi" *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.38, İstanbul: s.74.

Eserleri: Türkçe Divan, Farsça Divan.

1.2.3. Fuzûlî

Asıl adı Mehmet olan şair Bayat boyundan olup babasının ismi ise Süleyman'dır. Doğum yeri ile alakalı ihtilaf olsa da 1483 yılında Hille, Necef veya Kerbelâ şehirlerinden birinde doğduğu varsayılmaktadır. Mahlası olan "Fuzûlî" kelimesini anlamı itibariyle kötü olduğu için kimsenin seçmeyeceği ve şiiirlerinin başkaları ile karışmayacağı için seçmiştir.⁵⁵

İlk eğitimini babasından alan şair Farsça ve Arapçayı şiiir yazacak kadar iyi bilmektedir. Şiiir için ilim öğrenilmesini gerektiğini belirterek bu yolda eğitim almaya gayret göstermiştir.

Şairin mezhebi ile alakalı tartışmalar bugün de sürmektedir. Bir kısım araştırmacılar onu Şiiî veya imamiye mensubu göstermekte ise de ne hayatı ile ilgili bilgilerde ne de kendi eserlerinde bu yönde bir bilgi mevcut değildir.⁵⁶ Bir Hadîkatü's-Süeda yazmasının ketebesindeki bilgiye göre Tatar asıllı olduğu bilginin aslında Türk anlamında kullandığı varsayılmaktadır.⁵⁷ Ayrıca Fazlî adında bir oğlu olduğu da çeşitli kaynaklarda zikredilmektedir. Fazlî de babası gibi şairdir.⁵⁸

Kanuni'nin Bağdat'ı fethi üzerine "Geldi burc-ı evliyaya pâdişâh-ı nâmdar" mısraını ihtiva eden kasidesini yazmıştır. Ayrıca bu şehirde Hayâlî Bey ve Taşlıcalı Yahya Bey ile tanıştığı da kaynaklarda ifade edilmektedir. Burada şaire 9 akçe maaş bağlanacağı belirtmiş ve malumunuz bu olaylar sonrasında "Şikâyetnâmesi"ni kaleme almıştır.

⁵⁵"Bu lakap kimsenin hoşuna gitmeyeceği için bir başkasının bana ortak çıkararak beni rahatsız etmeyeceğine karar verdim. Hakikaten de bu lakabı almakla ortaklıktan bana gelebilecek üzüntülerin kapısını kapadım ve şiiirlerin karışması endişesinden kurtuldum. Şiiir: "Kötü bir nam almam beni halk arasına karışmaktan uzak tuttu. Bu suretle kendi köşeme çekilip hüner elde etmekle meşgul oldum. Allah 'a şükür olsun fena sandığım şey iyi çıktı. Dikenim gül, toprağım altın, taşım muccevher oldu." Filvaki bu mahlas birçok cihetlerden benim istediğim gibi oldu, davama çok uygun düştü. Evvela: Ben âlemde tek kalmak isteyen bir insandım. Bunu mahlasım temin etti. Ferdîyetimin eteği ortaklık elinden kurtuldu. İkincisi: Ben bütün ulum ve fûnunu nefsimde toplamış bir insan olmak için çalışıyordum. Bunu ifade eden bir mahlas bulmuştum. Zira Fuzûlî lugatta 'ulum ve fûnun gibi fazlın cem'idir. Fuzûlî'nin halk arasında öteki manası edebe muhalif harekettir." [Ali Nihat Tarlan (2009) , Fuzuli Divanı Şerhi, Akçağ Yayınları, Ankara, önsöz]

⁵⁶ Ahmet Atilla Şentürk, Ahmet Kartal, a.g.e., s.298.

⁵⁷ Abdülkadir Karahan, (1996), "Fuzûlî Maddesi", *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.13, İstanbul: s.246.

⁵⁸ M. Fuad Köprülü, (1988), "Fuzuli Maddesi", *İslam Ansiklopedisi*, C.4, İstanbul: s.689.

Irak'tan çıkma imkânı bulamayan şair, Bağdat'ı çok sevdiğini imkân buldukça eserlerinde belirtmiştir. Hz. Ali Türbesi'nde türbedarlık görevi yapan şair, 1556 yılında Bağdat'ta başlayan büyük veba salgınında Kerbelâ'da vefat etmiştir. Ölümüne “*geçdi Fuzûlî*” sözüyle tarih düşülmüştür. Şairin kendi vasiyeti üzerine kabri Hz. Hüseyin'in türbesinin yanına gömülmüştür.⁵⁹ Hayatı hakkında detaylı bilgi bulunmayan şair daha ziyade edebi kişiliği ve eserleri ile ön plana çıkmıştır.

Sadece bu dönemin olmayıp neredeyse tüm Türk edebiyatının en büyük şairidir. Kendi eserlerinin ön sözlerinde kendi şiir poetikasını izah eden bölümler bulunmaktadır. Onun dili her ne kadar Azeri Türkçesi özellikleri gösterse de Çağatay ve Osmanlı Türkçelerine de uzak değildir. Bütün Türk dünyasında eserleri okunmuş, istinsah edilmiş ve kütüphanelerde yerini almıştır. Türk edebiyatında üzerine en çok çalışma yapılan değerlerden biridir. Ona göre şiir ilmi olmalıdır. Bunu “*İlimsiz şiir temelsiz duvar gibidir. Temelsiz duvar da gayet bî-itibârdır.*” şeklinde açıklar.

İlahi aşkı ve dolayısı ile tasavvufu şiirinin içine derç etmiştir. Sehl-i mümteni ile yazmış olduğu gazelleri çok sayıda anlam katmanına sahiptir. Şiirler basit görünse de incelenip ve şerh edildikçe onun anlam dünyası daha iyi anlaşılacaktır. Şiirleri ahenkle okunup anlaşılabilir seviyededir. Bunu mısralar içerisinde yapmış olduğu sanatlarla sağlamıştır.

Onun şiirlerinde daha ziyade aşk, ızdırıp, dünyevi zevk ve zenginliğin anlamsızlığı, ölüm düşüncesi vb. her asırda gerçekliğini koruyan konuları daha sık görürüz.⁶⁰ Yaşamış olduğu coğrafyanın ikliminin getirmiş olduğu lirizmin eserlerine sirayet ettiği görülür. Tıpkı Bağdat, Kerbelâ toprağının suya susamışlığı gibi Fuzûlî'nin de şiirleri susamıştır. O ızdırabı içten içe hissetmek mümkündür. Bundan dolayı şiirleri hasret, fedakârlık, Allah'a tam teslimiyet gibi derin ve felsefi temalar şiirinin temelini oluşturmaktadır.

Fuzûlî Dîvânı'nı şerh eden Ali Nihat Tarlan onun şiirinin mayasını yine şairden iktibasla şu şekilde ifade eder: “*Gönlünde bir derdi bulunmayan, ciğeri yaralı olmayan insanın şiirinde tat vardır zannetme. Zevk ve safa, huzur ve rahat şiire zevk vermez. Asıl*

⁵⁹ Editörler: M. A. Yekta Saraç- Muhsin Macit *a.g.e.*, s.40.

⁶⁰ Editörler: M. A. Yekta Saraç- Muhsin Macit *a.g.e.*, s.41.

ıstırabın doğurduğu şiir müessir olur."⁶¹

Kendisinden gelen birçok şairi etkileyen Fuzûlî, günümüzde de öykünülen ve başvurulan bir ilham kaynağı konumundadır.

Eserleri: Türkçe Divan, Farsça Divan, Arapça Divan, Leyla ile Mecnun, Hadikatü's-Süeda, Beng ü Bâde, Heft Câm, Rind ü Zâhid, Hüsn ü 'Aşk, Tercüme-i Hadis-i Erbain, Risâle-i Muamma, Matlau'l-İtikad, Enisü'l-Kalb, Türkçe Mektuplar, Şah u Gedâ, Sohbetü'l-Esmâr.

1.2.4. Bâkî

1526 yılında İstanbul'da doğan şairin asıl adı Mahmut Abdülbâkî'dir. Fakir bir ailenin çocuğu olması nedeniyle çocukluğundan camilerin kandillerinin yakımından sorumlu olan serraç çıraklığı yaptığı tahmin edilmektedir. Ahaveyn kardeşlerden medresede eğitim alan Bâkî, Süleymaniye Medresesi'nde eğitim gördü. Bu bilgiler ışığında şairin iyi bir eğitim aldığı söylenebilir. Nev'î ile sınıf arkadaşı olan şair aynı zamanda Edirneli Mecdî, Hoca Saadeddin, Üsküplü Vâlîhî gibi önemli şahsiyetlerle de aynı ortamda bulunma imkânı buldu.

Bir dönem Zâtî'nin Fatih Cami avlusunda bulunan remmal dükkânında ilk şiirlerini sergileyen şairin Kanuni ile tanışması Nahcivan seferi dönüşü padişaha kaside sunması ile olmuştur. Bundan sonra padişahla uzun yıllar iyi bir dostluk sürerek huzurlu bir hayat sürecektir. Bâkî'nin ikbali paşaların değişmesi ile iniş ve çıkışlar gösterdi. Şiirden hoşlanan paşalar döneminde refah içindeyken şiirden hoşlanmayan paşa döneminde daha sıkıntılı bir dönem geçirdi. Kanuni'nin ölümü üzerine meşhur mersiyesini yazdı.

Şairin en büyük arzusu Şeyhülislam makamı idi. Ancak üç kere Rumeli kazaskeri olmasına rağmen bir türlü bir sonraki makam olan şeyhülislamlık makamına erişemedi. 1600 yılında vefat eden şairin kabri bugün Edirnekapı'sı dışındaki mezarlıktadır.

Tarihi kaynakların onu ifade etmek için kullandıkları *Sultanu'ş-şuara* tabirini tam anlamıyla hak eden Türk edebiyatının büyük şairlerindedir. Şöhreti bütün Türk

⁶¹ Ali Nihat Tarlan, (2009), *Fuzûlî Divan'ı Şerhi*, Akçağ Yayınları, Ankara: s.9.

dünyasına yayılmış olan şairin Türkçeye hâkimiyeti mükemmeldir. Sağlam ve noksansız söyleyişi olan şair İstanbul Türkçesi'ni kullanmada pîr konumundadır. Zihaf ve imale gibi aruz kusurları şairimizde neredeyse yok denecek kadar azdır.

Onun şiirlerindeki musikiyi özellikle gazellerinden hissetmek mümkündür. Çalışmamızın konusu olan askerî heybetin yansıması olarak şiirlerinde mehter musikisi dediğimiz heyecanlandırıcı bir ses düzenini kelimelerle kurmuştur.⁶²

Bâkî ilk şiirini Zâtî'ye sununca Zâtî, bu kadar güzel bir şiirin genç bir şaire ait olamayacağını; başkalarının şiirlerini alıp kendinin gibi göstermenin doğru olmayacağını belirterek genç şairi fırçalamıştır. Daha sonra Bâkî'nin büyük bir şair olacağını anlayan Zâtî, onun bir beytini tazmin edip gazel hâlini getirdi ve bir nevi şairlik icazetini verdi.

Tasavvufî konuları işlemeyen şair daha ziyade eğlence, aşk ve dünyanın nimetlerinden faydalanmak gibi konuları işlemiştir. Dinî kimliğinin aksine şiirlerinde dünyevi zevklerin güzelliği üzerinde durmuştur. Onun şiirlerinde önemli olan dilde ve söyleyişte mükemmellik, hayaller, nükteler, kelimelerle musikidir. Söz sanatlarını ustaca kullanan şair sık sık tevriye ile harf oyunlarına başvurmuştur.⁶³

Bâkî'nin, Dîvân'ında dinî ve tasavvufî unsurlar içeren şiirler yok denecek kadar olsa da tercüme etmiş olduğu eserler divanının tam aksine tam anlamıyla İslamiyet ile doğrudan alakalıdır. Bu tercüme eserler gösteriyor ki Bâkî divanında dinî unsurlara yer vermese bile aslında bu konulara da oldukça vâkıf, âlim bir şairdir.

Eserleri: Divan, Fezâilü'l-Cihad, Meâlimü'l-yakin fî sîreti seyyidi'l-mürselîn, Fezâil-i Mekke.

1.2.5. Nev'î

Malkara'da doğan şairin asıl ismi Yahya'dır. Ailesinden dolayı Gülşenî tarikatından gelen şair ilk eğitimini babası Nasuh Halîfe'den almıştır. Bâkî gibi "Ahaveyn" kardeşlerden eğitim almış ve önemli kişilerle sınıf arkadaşlığı etmiştir.

Müdürlük yapan şair Bağdat kadılığına tayin edilse de Şehzade Mustafa'nın hocalığına tayin edildiği için bu göreve gitmemiştir. Daha sonra başka şehzadelerin de

⁶² Ahmet Atilla Şentürk-Ahmet Kartal, *a.g.e.*, s.326.

⁶³ Editörler: M. A. Yekta Saraç- Muhsin Macit *a.g.e.*, s.52.

hocalığını yapmıştır. Şehzade hocalığı yapmasından anlaşılacağı üzere padişah III. Murad'ın güvenini ve sevgisini kazanmış bir kişiliktir.⁶⁴ Oğlu Nev'î-zâde Atâyî'nin naklettiğine göre eline padişahın sevgisini kazanmasından dolayı çok para geçtiği; ancak paraya kıymet vermemesinden dolayı öldüğünde kefen alacak parasının olmadığından cenaze masraflarını padişah karşılamıştır.

Aileden gelen sufi yönü sebebiyle ilim ve fazilet sahibi olan şair; rind, dervişmeşrep, zühd ve takvalı bir kişiliğe sahiptir. Tasavvuf terbiyesi ile büyüyen şairin şiirlerinde buna rastlamak mümkündür. Şiirlerinde sık sık atasözleri ve deyimler kullanan şair renkli bir hayal dünyasına sahiptir.

Arapça ve Farsçaya hâkim olan şair Bâkî gibi bir şair olmasa da devrin büyük şairlerinden biri olarak kabul edilebilecek seviyede bir şairdir. Tarihi kaynakların övgüyle bahsettiği Nev'î, zaman zaman ağır bir dil kullansa da çoğunlukla gündelik hayatın konuşma dilini gazellerine aksetmiştir.

Oğlu Atâyî babası ile Bâkî'nin şiirlerini mukayese ederken şu ifadeleri kullanır: "*Bâkî Efendi merhumun eş'arı, musanna' ve pûrkâr ve elfâz-i abdârile silk-i gevher-i şahvar olduğu gibi bunların güftarı âteşpâre mazmun ile huraka-i kalb-i uşşâka şererbâr ve kemâl-i güz ü tâb ile tesliyetbahş-ı âşık-ı bitâb u dilefgârdır.*" Babasının daha duygulu ve yüksek bir şair olduğunu aktarır.⁶⁵

Eserleri: Divan, Tercüme-i Hadîs-i Erbâin, Hasb-i Hâl, Münâzara-i Tûtî vü Zağ, Keşfü'l-hicâb Min Vechi'l-kitâb, Netâyicü'l-fünun ve mahâsinü'l-mutîn, Fezâilü'l-vüzerâ ve hasâilü'l-ümerâ, Sinan Paşa'ya Mektup, Nevâ-yı Uşşak, Faslün fî fazîleti'l-ışk.

1.2.6. Taşlıcalı Yahya

Arnavut asıllı olmasından dolayı taşlıktan koştüğünü belirtmesinden ötürü Taşlıcalı, Dukakin ailesinden olmasından dolayı da Dukagin-zâde olarak anılmaktadır. Devşirme olarak Acemi Oğlanlar Ocağı'na katılan Yahya, yeniçeri ve asker olmasını her zaman bir övünç olarak görmüştür. Asker kimliğinin coşkunluğunu şiirlerinde görmüştür.

⁶⁴ M. Nejat Sefercioğlu, (2001), *Nev'î Divan'ının Tahlîli*, Akçağ Yayınları, Ankara: s.1.

⁶⁵ Tahir Olgun, (1937), *Şâir Nev'î ve Sûriye Kasîdesi*, Aydınlik Basımevi, İstanbul: s.7-8.

Her ne kadar asker olsa da Şihabüddin Bey'e çırak olması vesilesiyle birçok şair ve ünlü âlim insanlarla tanıştı. Seferlere de katılan Yahya Bey'in Yavuz Sultan Selim'e sunmuş olduğu kasidesinden Çaldıran ve Mısır seferlerine katıldığı da anlaşılmaktadır. Ancak Kanuni zamanında biraz da Hayâlî Bey'in de engellemesi ile padişahla yakın ilişki kuramamıştır. Kaynakların aktardığına göre ikisi arasında bir düşmanlık söz konusudur. Şehzade Mustafa'nın öldürülmesi üzerine yazmış olduğu mersiye ve Hayâlî Bey'le takışmasından dolayı padişah yanında yer bulamamıştır. Hayatı savaşlarda geçen şair yazmış olduğu önemli eserlere nazaran hak ettiği ilgiyi devlet kademesinden görememiştir. Yukarda bahsetmiş olduğumuz mersiyesinden sonra birçok şair de onun gibi mersiyeler yazdı.

Ölüm tarihi kaynaklara göre değişmektedir. Ancak kaynakların belirttiği tarihlerden yola çıkarak 16. asrın son çeyreğinde vefat ettiğini söyleyebiliriz.⁶⁶ Mezarı da sürgün edildiği Lozniçe'dedir.

Kanûni'yi devrin kurallarını hiçe sayıp eleştiren şair biraz da asker kimliğinden ötürü oldukça cesur bir kişiliğe sahiptir. Gazel ve kasidelerinden ziyade mersiyesi ve mesnevileri sayesinde üne kavuşmuştur. Divan'ında ise yaşamış olduğu devrin savaşlarının kılıç seslerini işitmek mümkündür.

Asıl dili Türkçe olmamasına rağmen Klasik Türk şiirinin en güzel örneklerini veren şair, mersiye geleneğinde bir çığır açıcı olmuştur. Türkçeye bu denli hâkim olması ve sade bir dil kullanmasının nedeni savaşlarda bulunan bir yeniçeri olarak halktan kişilerle iç içe olması ve onlarla birlikte ömür boyu kılıç sallamasındandır. O, zaman zaman saray ve çevresinden kişilerle yakın ilişki kursa da ömrünün çoğu Bâkî ve Hayâlî Bey'in aksine halkla birlikte geçmiştir.

Yazmış olduğu mesnevilerden Şah u Geda adlı eserine kendinden önce benzer bir eser nazmeden olmamıştır. Yusuf u Züleyha'sı ise Hamdullah Hamdi'ninkinden sonra en çok beğenilip okunandır. Onun mesnevilerinin dikkate değer en önemli yanı, İran mesnevi geleneğinden uzaklaşıp yerli unsurlarla yazılmış olmasıdır.

Eserleri: Divan, Şah u Gedâ, Gencîne-i Râz, Yusuf u Züleyha, Kitâb-ı Usûl, Gülşen-i Envâr, Şehrengiz-i Edirne, Şehrengiz-i İstanbul.

⁶⁶ Mehmed Çavuşoğlu, (1997), "Yahya Bey Maddesi", *İslam Ansiklopedisi*, C.13, İstanbul: s.344.

1.2.7. Hayâlî Bey

Lakabı Bekâr Memî olan şairin asıl ismi Mehmed'dir. Köklü bir aileden gelen Hayâlî, Selanik'te Yenice'de doğmuştur (1497-1499). Genç yaşta Kalenderî⁶⁷ zümresine katılarak bu tarikatın önde gelen şairleri arasında yer alır. Gelibolulu Ali Kühü'l-Ahbar⁶⁸ adlı eserinin tezkire kısmında Hayâlî Bey'in bir güzele âşık olup Kalenderî tarikatına katıldığını söyler.⁶⁹ Kalenderî şeyhinin rüzgârıyla gezen şair iyi okuyup kendini küçük yaşta geliştirmiş ve henüz çocuk yaşta başarılı şiirler yazmıştır.

Yine bu seyahatlerden birinde yolu İstanbul'a düşmüş ve Sarı Gürz Nureddin tarafından kalenderîlerin elinden alınmış ve Uzun Ali'ye emanet edilmiştir. Yetenekleri ile önce İskender Çelebi'nin akabinde de İbrahim Paşa'nın dikkatini çeken şair nihayet Kanuni'nin musahibi olmuştur. Padişah ile Rodos ve İrakeyn seferlerine katılan şair Bağdat'ın fethi sonrası Fuzûlî ile sohbet etme imkânı bulduğu söylenir. Padişaha sunmuş olduğu şiirler, oldukça fazla hediyeler almıştır. Edebi kaynaklarda Taşlıcalı Yahya ile çekişmeleri ile dikkat çeken şair Rüstem Paşa'nın vezir-i azam olması ile bir süre sıkıntılı dönem geçirmiştir.

Edirne'de ölen şairin kabri Vize Çelebi Mescidi avlusundadır. Ölünce önemli bir miras bırakmıştır. Ömer ve İbrahim adında iki oğlu olan Hayâlî dünya malına önem vermeyen, istîğna sahibi ve aynı zamanda yakışıklı biridir.

⁶⁷ Kalenderîyye: "Kalenderî bir hayat tarzını benimseyen çeşitli tasavvufî zümrelerin ortak adı. Dünyayı ve dünyevî değerleri umursamayan, içinde yaşadıkları toplumun, toplumsal düzenin inanç ve geleneklerine karşı çıkan, bunu kalık kıyafet, tutum ve davranışlarıyla gündelik hayatlarına da yansıtan sūfîlere kalender, bunların temsil ettiği tasavvufî zümrelere de genel olarak kalenderîyye veya kalenderîlik adı verilmiştir. Kalenderin Farsça'da "iri yarı, kaba" anlamındaki kalanter (Türkçe'de kalantor) veya Grekçe aynı anlamda kaletoz kelimesinden geldiği ileri sürülmüştür. Kelimenin Farsça kalan sözcüğüyle ender ekinden oluştuğu ve "ağır yük taşıyan, ağır yük altına girmiş bulunan" mânasına geldiği yahut Arapça ekall kelimesiyle Farsça ender ekinden teşekkül ettiği ve "az, önemsiz" anlamında kullanıldığı kaydedilmektedir. Farsça tarihî metinlerde genellikle "rind, ayyâr, dervîş" mânasına gelen kelimenin kökeni üzerinde kesin bir görüşe varılamamıştır." (Nihat Azamat, "Kalenderîyye Maddesi" DİYANET VAKFI İSLAM ANSİKLOPEDİSİ, C.24, s.253.)

⁶⁸ Bkz: Hazırlayan: Mustafâ İsen, (1994), "Hayâlî Beg Maddesi" Kühü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.

⁶⁹ Hayderîleriñ rind-i şâhbâzı ve kalenderîler zümresiniñ ser-halka-i hâfır-nevâzı Baba 'Alî Mest ki zâhiren pâyesi pest ma'nide şâhib-iktidâr u zeber-dest bir baba'yı 'âlem idi. Hayâlî Begi oğlu nâmuna hem-sâye idiniüp tahtîl-i ma'ârifle şöhr-i rüzgâr olmasına cüll-i himmet imiş bir şahs-ı ma'rûf u müselleme idi. Bir bölük hayderî ile Rûm illerine gül-geşt iderek kaşaba-i Vardara ki uğramışlar. İçlerindeki hûb-rûlardan biriniñ tîğ-ı cezbesi ile Hayâlî gibi mahbûb-ı mahtûbuñ ciğerin delûp yüreğın toğramışlar. Ya'nî ki ol cevânlardan birine 'âşık olmuş. Bedîthe bu mahtla'ı garrâyı diyüp zümrelerine lâhık olmuş.

Çehresinde görelî lem'a-i nûr-ı nebevî Bir yalûñ yüzli ışık şevkine oldum 'alevî

Divanını kendisinin mi yoksa bir başkasının mı tertip ettiğine dair bir bilgi yoktur. Tek eseri divanı olsa da kudretli bir şair olmasındaki en büyük saik o dönemde manevi bir iklime sahip olan coğrafyada dünyaya gelmesi ve ilk eğitimini burada almasıdır. Ali Mest-i Acem onun şairliğine çok katkıda bulunmuştur.

Hafız-ı Şirâzi ile bir tutulan şair, yaşamış olduğu devirde çok mühim şairlerin arasından kendisini gösterebilmiş ve padişahın özel alakasına vasıl olmuştur. Hayâlî Bey görkemli, istiğna dolu ve gururlu üslubu ile tam bir gazel şairidir. Sultanu'ş-şuara olarak anılan şair coşkun ve akıcı dilini ince hayallerle donatmıştır.

Cem Dilçin “*Divan Şiirinde Gazel*” adlı çalışmasında⁷⁰ Hayâlî Bey’in gazelleri ile ilgili “*Güçlü bir şairlik yeteneğine sahip olan Hayâlî, geniş ve ince hayaller ile aşkı ve tasavvufu kaynaştıran rind ve kalender yaratılışının etkilediği üslûbuyla gazele yeni bir ses, yeni bir hava getirmiştir.*” der.

Fahir İz, onun şiirini başarılı bulmakla birlikte bir eleştiride bulunur. Eleştirisi ise Divanı'nın kalitesinin şöhretini hak edecek seviyede olmadığıdır.⁷¹ Yazmış olduğu tasavvufî şiirlerinde de Bağdat'ta görüşme imkânı bulduğu Fuzûlî'den etkilendiğini belirten rivayetler de vardır.

Yazmış olduğu tek eseri Divan'ıdır.

1.2.8. Bağdatlı Rûhî

Osmanlı Devleti Dönemi'nde Osmanlı ordusu ile birlikte Bağdat'a giderek orada evlilik yapan Rumelili Mehmet isminde bir asker çocuğu olarak Bağdat'ta dünyaya gelmiştir. Gerçek adı Osman olan sanatçı, Bağdat'ta doğduğu için Bağdatlı rûhî adıyla anılır. Osman, henüz küçük yaşta iken Bağdat'tan ayrılarak İstanbula gelmiştir. Türk şehirlerinin birçoğunu dolaşmış, Galata Mevlevihânesi ve Konya Mevlevihânesinde bulunmuş daha sonra da Şam'a giderek oraya yaşamaya başlamıştır. Şam'da oturduğu dönemde vefat etmiştir(1605).⁷²

⁷⁰ Cem Dilçin, (1986), “Divan Şiirinde Gazel”. *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, s.415-416-417: s.87.

⁷¹ Fahir İz, (1978), *The EncyclopeDiyamet Vakfı İslam Ansiklopedisi of Islam, New Edition*, Volume: IV, Lediden s.1137.

⁷² Seyit Kemal Karaalioglu, (1980), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İnkılâp ve Aka Basımevi, İstanbul: s.675.

Yaşadığı dönemi, hayatının geçtiği yerleri ve toplumun aksayan yanlarını gözlemleyerek bunları eserlerinde güçlü bir anlatımla işlemiştir. Açık sözlü ve zeki olan sanatçı, yaşadığı devrin kusurlarını, ikiyüzlü insanları, mal-mülk hırsını iğneleyici bir dille işlemiştir. Şiirlerini süslü ve sanatlı bir anlatım tercih etmeden dönemine göre sade bir dille yazmıştır. Şiirlerini lirik, sade ve içten bir anlayışla kaleme almıştır. Aruz ölçüsünü şiirlerinde başarılı bir şekilde kullanan sanatçı aynı zamanda Arapça ve Farsçayı da çok iyi bilmektedir. Aynı coğrafyada yaşamaları ve kendisine yakın gördüğü için Fuzûlî'nin etkisinde kaldığı söylenebilir. Yazmış olduğu "su" redifli gazelinde Fuzûlî'nin etkisi açık bir şekilde görülmektedir. Yazmış olduğu şiirler arasında en çok etkili olan Terkib-i Bend'idir. Bu şiiri başta Ziya Paşa ve Şeyh Galip olmak üzere birçok şair tarafından takdir görmüş ve örnek alınmıştır.⁷³

Bağdatlı Rûhî'nin kaleme aldığı tek eser Dîvân'ıdır.

1.2.9. Usûlî⁷⁴

Doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte bugün Yunanistan sınırları içerisinde kalan Vardar Yenice'sinde doğmuştur. Memleketinde almış olduğu eğitimini tamamladıktan sonra tasavvufa yönelmiş ve bunun sonucunda da Mısır'a giderek İbrahim Gülşenî'ye bağlanmıştır. Gülşenî'nin ölümünden sonra Vardar'a geri dönmüş ve Gülşenîliği Rumelide geniş kesimlere duyurmak için çalışmıştır. Burada hayatını sürdüren şair, 1538 yılında vefat etmiştir.

Gözü tokluğu, rindçe bir yaşam felsefesi benimsemesi ve dervişane bir ruha sahip olması yönüyle karşımıza çıkan Usûlî, aşkı ön planda tutan mutasavvıf bir kişilik olarak edebiyatta yerini almıştır. Şiirlerinde dönemine oranla sade ve yalın bir dil kullanan şairin bir diğer ayırt edici özelliği ise şiirlerinde hece ölçüsüne de yer vermesidir. Aruz ölçüsünün hâkim olduğu dönemde dokuz şiirini hece ölçüsüyle yazmıştır. Aruz ölçüsüyle yazılmış olan şiirlerine baktığımızda ise aruz kusurları görülecektir.

Eser olarak sadece yazmış olduğu Divân'ı bulunmaktadır.

⁷³ Coşkun Ak, (2001), *Bağdatlı Rûhî Dîvânı-Karşılaştırmalı Metin*, C.I, Uludağ Üniversitesi Yayınları, Bursa: s.55-57.

⁷⁴ Mustafa İsen, (1990), *Usûlî Divânı*, Akçağ Yayınları, Ankara: s.11-23.



İKİNCİ BÖLÜM

ASKERÎ KONUMLAR VE BUNLARLA İLGİLİ TERİMLER

2.1. PADIŞÂH

Farsça iyileştirme, ıslah etme anlamlarına gelen “pâd” kelimesi ile ulu manasına gelen “şâh” kelimesinin birleşmiş hâli olan padişâh Türklerde yeni bir anlam kazanmış ve ülkenin en üst mertebesini ifade etmek için kullanılmıştır.

Divan şiir geleneğinde padişâh kelimesini karşılamak için başkaca kelimeler de kullanılmıştır. Şeh, şah, sultan, husrev, han, hakan gibi bir kısmı Farsça bir kısmı Türk devletlerinin kullandığı kadim tabirlerden oluşan kelimelerdir.

Padişâh Osmanlı'nın en üst makamı olup devletin bütün topraklarında olan bitenden sorumludur. Dünya devlet yönetim sistemleri içerisinde padişahlık makamı birçok açıdan en fazla gücün toplandığı bir makam olmuştur.

Bir şehzade sultan olduğu an Fatih Sultan Mehmet'in getirmiş olduğu Kardeş Katli Kanunu nedeniyle tahta ortak olabilecek bütün kardeşlerini idam ederdi. Daha tahtının ilk gününde bu denli güce sahip olan padişah ancak Osmanlı'nın yıkılma döneminde otoritesini kaybetmiştir.

Divan şiir geleneği içerisinde de padişah çok önemli bir yere sahiptir. Şairlerin en büyük hâmîsi padişaktır. Şairleri koruyup kollayan ve destekleyen padişahlar mutlak bir şekilde şairlerin en fazla kaside yazdığı kişilerin başında gelir.

Bu yüzyılın en önemli padişahlarından biri olan Kanuni, yazmış olduğu bu beyitte de açıkça ifade etmektedir ki kendisi o dönemde dünyanın en geniş topraklarına sahip ülkenin padişahıdır. Ancak özellikle halifeliğin de Osmanlı'ya geçmesi ile artık padişahların dinî yönü de mevcuttur. Bir halife olan padişahın en büyük sorumluluğu artık Allah'adır ve bunu murad olarak görmektedir:

Muhibbî pâdişâh-ı 'âlem iken

Murâdı kulun olmakdur nihâyet (G. 246/5, Muhibbî)

“Muhibbî dūnya padişahi iken; arzusu sonunda senin kulun olmaktır.”

Padişahın en önemli adamlarından biri olan Hayâlî bütün kasidelerini neredeyse Kanuni'ye yazmıştır. Onu doğrudan veya dolaylı olarak birçok defa övmüştür. Padişahın Rodos ve Korono'yu alması ve Almanya'ya sefer düzenlemesi

Hayâlî'nin şiirine bu şekilde yansımıştır. Artık onun sayesinde Rum'a lerze düşmüştür. Artık Avrupa korkudan titremektedir:

Kızıl Elmayı kaptın lerze düştü kişver-i Rûm'a
Bihamdillah Karaman eline katdın Alamanı (K.22/8, Hayâlî Bey)

“Kızıl elmayı kapınca Rum ülkesine titreme düştü; Allah'a şükürler olsun Almanları Karaman'a kattın.”

Padişah, gerçek anlamı dışında mecaz anlamda da sıkça kullanılmıştır. Bağdatlı Rûhî, baharın geldiği gün olan nevruzu bir padişah olarak tasavvur etmiş ve bu padişah tarafından konulan yeni hükümlerle(kanunlarla) birlikte bahar mevsimi gelmiştir. Padişahlık tuğrasını ise Utarid yıldızı çekmiştir. Bu beyitte de padişahın hüküm verici, kanun koyucu özelliği nevruz için kullanılmıştır:

Yine tecdîd-i ahkâm eyledi nevrûz-ı sultânî
'Utârid çekdi nevrûz ismine tuğrâ-yı hâkânî (G. 1039/1, Bağdatlı Rûhî)

“Nevruz padişahı yeni hükümler getirdi; nevruz ismine padişahlık tuğrasını da Utarid çekti.”

Kef-i cud, cömert el anlamına gelir. Bu tabir de divan şiirinde padişahların cömertliğini ifade etmek için kullanılmıştır. Nev'î, Sultan Murad'ın cülûsu vesilesi ile yazmış olduğu kasidesinde deniz ile padişahı karşılaştırarak denizin bu durumdan muzdarip olduğunu belirtir. Denizin ve dağların bile padişah kadar cömert olamayacağını ifade eder:

Hacâlet-i kefi cûduñla muztarib derya
Hiçâb-ı hilm ü vakâruñla kûh sâmit ü lâl (K.29/27, Nev'î)

“Deniz, cömertlik elinin utancıyla ızdıraplı; dağ, yumuşak huy ve ağırbaşlılığın utancıyla tatsız ve dilsiz.”

2.1.1. Halife

Halifelik makamı Yavuz Sultan Selim’den itibaren Osmanlı Devleti’ne geçmiş ve tahta oturan kişi aynı zamanda halifelik makamının da sahibi olmuştur. Artık padişah Allah’ın yeryüzündeki gölgesi durumundadır. Bunu birçok kelime ile ifade eden şairler hem padişah hem de halife olan yüce makamı methetmişlerdir.

Padişahın ölümü üzerine yazmış olduğu mersiyesinde bu makama olan saygı ve sevgiyi açıkça gösteren Taşlıcalı Yahya Bey vefat eden padişaha özlemini şu şekilde dile getirmiştir:

Vâ hasretâ ki kanda bulunur senün gibi
‘Âlî-neseb halife-haseb sâhibü’l-edeb (Mrs. 7/V-5, Taşlıcalı Yahyâ)

“Hasretle ve özlemle ki senin gibi yüce soylu, halife ve edep sahibi nerede bulunur.”

Osmanlı padişahları anlatılırken çoğu zaman çeşitli yönleriyle dört halifeye benzetilir. Padişahlar; adaletiyle Hz. Ömer’e, doğruluğu ile Hz. Ebubekir’e, kahramanlık ve savaş meydanındaki yiğitlikleriyle de Hz. Ali’ye benzetilir. Hayâlî Bey de yazmış olduğu beyitte padişaha seslenerek onun göstermiş olduğu kahramanlığı dolayısıyla savaş zamanında Murtaza olduğunu yani Hz. Ali’ye benzediğini ifade etmektedir:

Rezm olıcak Murtazasın ‘adl hîninde Ömer
Yoksa fahr-ı dūdumân-ı Hazret-i Osmân mısın (K.20/12, Hayâlî Bey)

“Savaş durumunda Murtazasın, Adalet zamanında ise Ömer; yoksa Hz. Osman sülalesinin övünme sebebi misin?”

2.1.2. Şehenşâh

En büyük padişah veya padişahların padişahı anlamına gelen şehenşâh/şâhenşâh kelimeleri bir nevi padişahların mukayesesini yaparak memduhun övülmesi için kullanılmıştır. Çok defa bahsettiğimiz gibi 16. yüzyıl Osmanlı'nın altın devridir ve padişahları da bu sebeple diğer devlet hükümdarları arasında ön plana çıkmıştır. Ayrıca dünyanın birçok ülkesinin Osmanlı Devleti'nin himayesi altında olduğu bir dönemde Osmanlı padişahları için padişahların padişahı demek tam anlamıyla doğru olacaktır. Zira bu dönemde Osmanlı padişahı olan kişi aynı zamanda birçok devletin kralına da padişahlık yapacak konumdaydı.

Bu realiteyi şiirine aktaran Nev'î, III. Murad için yazmış olduğu kasidesinde padişah devrinde yapılan önemli deniz ve kara savaşlarına dikkat çeker. III. Murad Devri kısa sürse de birçok önemli savaş meydana gelmiş ve Osmanlı bu savaşlarda başarılı olmuştur:

Kaleb-i hâkîyi bahr-i zâtuña mazhar kılup
Eyledüñ kalbi şehenşâh-ı basît-i bahr ü ber (K.12/5, Nev'î)

“Kurumuş dudakları sahip olduğun denizlerle suladın ve kalplerde denizleri ve karaları huzurlu hâle getiren padişahların padişahı oldun.”

Osmanlı Devleti Dönemi'nde padişahlar daha küçük yaştan itibaren iyi bir eğitim alırdı. Edebiyat, sanat ve pozitif bilimler alanında iyi bir eğitime sahip olan padişahlar başa geldiklerinde her konuda bilgili bir şekilde devlet yönetimini devralırdı. Bilgili olan padişahlar aynı zamanda halkına karşı cömerttirler. Padişahı Allah'ın gölgesi olarak gören Bâkî, onun bilgi dağıtan ve keremde bulunmaktan çekinmeyen biri olarak bütün bu özelliklerinin ezeli olduğunu ifade eder:

Ey şehenşâh-ı kerem-güster ü dâniş-perver
Sâye-i lutf-i Hudâ pertev-i envâr-ı ezel (Kıt'a 1/1, Bâkî)

“Ey cömert ve bilgili padişahların padişahı! Allah'ın lutfunun gölgesi, ezel nurlarının ışığı.”

Tasavvuf ehli için makam ve mevkinin hiçbir önemi yoktur. O, yaratılan her şeyi Allah yarattığı için sever ve insan için dünyada yaratılan nimetleri görünce şahsını değerli görür. Beyitte insanın iki âlemin padişahı olduğu için tanrı yeryüzünde ve gökyüzünde sayısız güzellikler ihsan etmiştir, anlamı hâkimdir. Kalbi Allah aşkı ile dolan kişi kendisini padişah konumunda görür.

Şehinşâh-ı dü-âlemsin senin çûn zînet olmuşdur

Bugün bu taht-ı tahtânîyle bu tâk-ı fevkânı (G. 127/3, Usûlî)

“İki âlemin padişahının padişahısın çünkü bugün bu alttaki taht(yeryüzü) ve üstteki taht(gökyüzü) senin için süslenmiştir.”

2.1.3. Şâh-ı Cihân/ Şâh

Bir cihan devleti olarak görülen Osmanlı Devleti'nin padişahları için de şâh-ı cihân tabiri kullanılmıştır. En fazla III. Murad'a kaside sunan Nev'î, yine aynı padişah döneminde en fazla itibar ve üne kavuşmuştur. Bir bayram vesilesi ile yazmış olduğu kasidesinde yer alan beyitte III. Murad'ın Hıta bölgesinde bulunan ve çok kıymetli olan misk ile mukayesesinde bile padişahın güzel vasıflarının anlatılmasının mümkün olmayacağını divan şiir geleneği içerisinde dile getirir:

Bir şâh-ı cihândur ki anuñ hâk-i cenâbı

Tartılsa eger misk-i Hatâ-y-ile hatâdur (K. 14/15, Nev'î)

“O (öyle bir) bir cihan padişahıdır ki kutlu toprağını Hıta bölgesindeki misk ile mukayese etmek hatadır.”

Bâkî ise en büyük hâmîsi olan Kanuni'ye ithafen yazmış olduğu kasidesinde onun sadece Osmanlı'nın değil de bütün dünyanın padişahı olduğunu belirtir. Şaire göre padişahı önce dünyaya nizam veren olmamış; bu ancak Kanuni ile mümkün olmuştur:

Kim bu nizâmı virmedi ‘âlem sarâyına
İllâ ki yümn-i devlet-i Şâh-ı cihân-sitân (K. 1/12, Bâkî)

“Dünya padişahının devletinin bereketi bile âlem sarayına bu düzeni vermedi.”

Şâh/ şâh-ı cihân, gerçek anlamda padişahları ifade etmesi dışında mecaz anlamıyla da karşımıza çıkar. Şah, kelimesi divan şairleri tarafından çoğu zaman sevgili için kullanılmıştır. Sevgili, âşık için bir padişah konumundadır. Sevgiliyi padişahların sahip olduğu özelliklere sahip olarak gören âşık da kendisini o padişahın kulu olarak görmektedir. Zâtî de şiirinde sevgiliyi bir şâha benzetmiş ve kendisini de kul olarak görmüştür. Şâhın yani sevgilinin düşmanlarla, rakiplerle birlikte dolaşması ve şarap içmesi sonucunda hasretinin arttığını ve yüreğinin yandığını ifade etmiştir:

Düşmanlar ile sen yüri ey şâh müdâm iç
Benden yakayın âteş-i hasretle müdâm iç (G. 94/1, Zâtî)

“Ey şah, sen git devamlı düşmanlar ile şarap iç, ben de devamlı hasret ateşiyle iç yakayım.”

Adalet, padişahların en önemli özelliklerinden biridir. Padişah olan kişinin kulları arasında ayırım gözetmeden adil bir yönetim benimsemesi makbul görülür. Şair, kendisine eziyet ve haksızlık eden fakat rakibe karşı sayısız ihsanda bulunan sevgiliye seslenerek varsayalım ki cihan padişahı oldun bu şekilde mi adaleti sağlayacaksın demektedir. Yine bu bölümde de sevgili ile cihan padişahı arasında teşbih yapılmıştır ve sevgilinin bir padişahta bulunması gereken adalet duygusuna sahip olması gerektiği vurgulanmıştır:

Bana cevri eyleyüp agyâra keremler nice bir
Tutalum şâh-ı cihân oldun ‘adâlet bu mîdur (G.248/5, Bağdatlı Rûhî)

“Bana eziyet edip başkasına(rakibe) nice ihsanlarda bulunuyorsun. Tutalım ki cihan padişahı oldun, böyle mi adalet göstereceksin.”

Hayâlî de tıpkı Bâkî gibi Kanuni'ye ithafen yazmış olduğu kerem redifli kasidesinde aynı şekilde onun cihan padişahı oluşuna, cömertliğine ve devrin en önemli kişisi oluşuna dikkat çeker:

Dîdeye nûr durur Şâh-ı cihân-dâra sehâ
Zîver-i mülk durur dâver-i devrâna kerem (K. 47/3, Hayâlî Bey)

“Padişahlar padişahına cömertlik, göze nurdur; devrin hükümdarının cömertliği mülkünün süsüdür.”

2.1.4. Tâc-Dâr

Tâc-dâr, taç giymiş hükümdara denir. Padişahlık simgelerinden biri olan taç, tahta geçen kişi tarafından giyilir. Tâc-dâr, ifadesi de padişah olmuş, taç giymiş anlamlarında padişahı ifade eden bir kavram olarak şiirlerde yerini alır.

Sevgiliye seslenen şair aşkın sultanı kim olursa olsun onun kapısında başını eğeceğini belirtir. Bu noktada bütün âşıkların bir olduğunu ifade eder:

Der ü der-gâhına sultân-ı ‘aşkun ser-fürû eyler
Esîr-i tâc-dâr olsun gedâ-yı hâk-sâr olsun (G. 352/3, Bâkî)

“İster padişahın esiri isterse perişan olmuş köle olsun aşk sultanının kapısına ve dergâhına (girerken) başını eğer.”

2.1.5. Adâlet

Adalet tıpkı ahlak gibi bütün medeniyetlerin toplumsal yaşamlarında kendisine yer bulan normların bütünüdür. Bu bağlamda oluşmuş memuriyetler ve çalışma alanları her zaman var olmuştur. Adaletle önem veren ve adaleti ön planda tutan topluluklar her zaman tarihin önemli devletleri konumunda yerini almıştır. Adaletle önem vermeyen topluluklar ise kısa sürede dağılıp yok olmuşlardır. Adaleti sağlama noktasında bazı yöneticilere önemli görevler düşmektedir. Osmanlı Devleti’nde adalet mekanizmasının en üst makamı padişaktır. Halk tarafından sevilme ve merkeziyetçi bir devlet yapısını yönetmek için adaletten en küçük bir sapma olmaması gerekmektedir.

Bir önceki paragrafta bahsettiğimiz gerçeklik bağlamında devrin şairleri padişahlarla yakın ilişki içerisinde olduklarından dolayı onların adalet sistemine ışık tutmuşlar veya yeri geldiğinde adaletin aksayışını da eleştirmişlerdir.

Adalet sisteminde olan aksayışı eleştiren şairlerden biri olan Yahya Bey, Şehzade Mustafa'nın öldürülmesine isyan etmiş ve meşhur mersiyesini yazmıştır. Yine aynı şair bir vesile ile padişaha yazmış olduğu kasidesinde onun adaleti ile güneş arasında ilişki kurmuştur. Şaire göre gözyaşları bulutlardan dökülen yağmur gibi iken onun adaleti güneşi ile dünya bir gül bahçesine dönüşmüştür:

Ebr-i bârândur zamânında meger giryân olan
Şems-i 'adlinden güler cümle gülistân-ı cihân (K.2/ 23, Taşlıcalı Yahya)

“Meğer gözyaşı bulutlardan dökülen yağmurdur; cihan bahçesi onun adalet güneşinden güler.”

Kisrâ, Sasani hükümdarlarına verilen bir nevi lakaptır. İlk defa ise Nuşirevân için kullanılır. Daha sonra gelecek olan İran hükümdarları da bu lakabı kullanmışlardır.⁷⁵ Tâk-i Kisrâ ise Nuşirevân'ın adaletle hüküm sürdüğü sarayına verilen addır. Divan şairleri de burdan hareketle padişahların adaletli yönünü ortaya koymak adına bu tabiri Osmanlı padişahları için de kullanmışlardır. Fuzûlî ise Sultan Süleyman için yazmış olduğu kasidesinde bu olaya telmihte bulunmuştur:

Bundandır bâkî nişân-i mu'ciz-i Hayrû'l-beşer
Tâk-i Kisrâ nüsha-i mülk-i mülûk-i kâm-kâr (K.11/6, Fuzûlî)

“Kisra'nın kubbesi, isteğine ulaşmış hükümdarların mülkünün suretidir; ebediyet, Hz. Peygamber'in mucizelerinin nişanındandır.”

Muhteşem yüzyıl olarak nitelenen Kanuni Dönemi, aynı zamanda adil yönetim ile de ön plana çıkmış bir dönemdir. Kanuni, birçok şair tarafından dünyanın en adil

⁷⁵ Ahmet Talat Onay, (2000), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Akçağ Yayınları, Ankara: s.64.

padişahı olarak anılmıştır. Yahya Bey de tıpkı Fuzûlî gibi Sultan Süleyman için yazmış olduğu kasidesinde buna değinir ve Osmanlı sarayındaki adaletin Kısra, Kayser ve Cemşid gibi hükümdarlar devrinde olmadığını belirtir; zira adalet, devletin en önemli yapı taşlarından biridir:

Görmedi gitdi bu kadr ile bu unvânı dahi
Nice Kısra ile Kayser nice cemşîd-misâl (K.14/ 34, Taşlıcalı Yahya)

“Nice Kısra, Kayser ve Cemşid gibi (hükümdarlar) bu itibarı ve unvanı dahi görmeden gitti.”

Adalet deyince akla gelen isimlerden biri de Süleyman Peygamber’dir. İsrailoğullarına gönderilen bir Peygamber olan Hz. Süleyman, Hz. Davud’un oğludur. Bilgiye, iyiliğe ve adalete önem veren Hz. Süleyman, hükümdarlığını insanları doğru yola yöneltmek ve onlara daha iyi bir yaşam sunmak için geçirmiştir.

Fuzûlî, Kanuni için yazmış olduğu kasidesinde onun adaletini Süleyman Peygamber’in adaleti ile bir tutmuştur. Süleyman Peygamber de Hüdhüd adlı kuşu ile birlikte önemli savaşlara katılmış ve Kanuni gibi dini için çabalamıştır. Önce gelen Süleyman Peygamber ile sonra gelen Kanuni Sultan Süleyman arasında isimlerinin de aynı olmasından yararlanarak iki önemli devlet adamının en önemli sırlarının adaletli yönetimi ile cihana hâkim oluşlarını anlatır:

Hâk iki âdil Süleymân hâkim etmiş âleme
Evvel ü âhir kılıp sırr-i adâlet âşkâr (K.11/57, Fuzûlî)

“Allah iki adaletli Süleymanı dünyaya hâkim yapmış; öncekinin de sonrakinin de sırrının adalet olduğu açıktır.”

Adalet timsali olarak görülen Hz. Ömer de hem devlet yönetimi anlamında hem de sosyal hayattaki adalet unsurları içerisinde sürekli ön plana çıkmış ve şiirlerde de yerini almıştır:

Gördü kim zâtında var adl-i Ömer cûd-ı Ali
Kıldı Osmanoğlu sen şâhı emîr-i nâmdâr (K. 3 /31, Usûlî)

“Gördü ki zatında Ömer’in adaleti, Ali’nin cömertliği var; senin gibi şanlı emiri Osmanoğlu kıldı.”

Özellikle mürüvvet, insaniyet, yiğitlik, cömertlik ve iyiliksever anlamlarına gelmektedir. Mehmed Paşa için yazmış olduğu kasidesinde şair mürüvvet, lutf, hulk ve adalet kelimeleri ile onu övmüş ve bir devlet adamında olması gereken özellikleri sıralamıştır. İkinci mısradaki da adaletin yapısının sağlam olması gerektiği vurgulanmıştır:

Lutfuñla mutahher ola gülzâr-ı mürüvvet
Hulkunla ser-efrâz ola bünyân-i ‘adalet (K.5/32, Nev’i)

“Cömertlik gül bahçesi lütfunla temizlenmiş olsun; adaletin binası yaratılışınla başı dik olsun.”

Feridun önemli bir İran hükümdarı olup geniş topraklara hâkim olmuştur. Ayrıca divan şiir geleneğinde adalet timsali olarak örnek gösterilir.⁷⁶ Bâkî de yazmış olduğu kasidesinde övdüğü kişinin adaletli yönetimini Feridun ile mukayese etmektedir. Firâvân ve ulya kelimeleri ile memduhu yücelten şair onun iyilikseverliğini ve adaletini mukayese edilemez seviyede büyük, yüce gösterir:

Cihân-ı himmetün bahr-i firâvânı Ferîdûn Beg
Ki üstine habâb olmuş anun ol kubbe-i ‘ulyâ (K. 27/14, Bâkî)

“Senin gayret dünyan Feridun’un geniş denizleridir ki büyük kubbeler orada ancak birer hava kabarcığı gibi kalır.”

⁷⁶ İskender Pala, (2011), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul: s.153.

2.1.6. Dâd

Dâd; adalet, doğruluk, iyilik, hak, ihsan, vergi, insaf, gibi manalara gelir. Şiirlerde padişahın özellikleri anlatılırken kullanılan “dâd” kavramı daha çok hükümdarın doğruluk, ihsan ve iyilik sahibi olduğunu ifade etmek için kullanılmıştır.

Her ne kadar 5 padişah dönemi görmüş olsa da Nev’î’nin en çok kaside yazdığı padişah III. Murad’dır. Ancak bu murabbayı sultan III. Mehmed için yazmıştır. Şair bu beyitte padişahın adaletine ve iyilikseverliğine değinmek istemiş ve bunu belirtmiştir. Dâd, adalet anlamıyla kullanılmakla birlikte divan şiirinde daha ziyade iyilikseverlik manasında kullanılmıştır. İyilikseverlik de tıpkı adalet gibi Osmanlı Devleti’nin uzun yıllar hüküm sürmesine vesile olmuş önemli bir unsurdur ki devletin dört bir köşesi iyiliksever padişahlar, vezirler ve paşalar sayesinde çok önemli mimari yapılara sahip olmuştur:

Bir ‘adl ü dâd sâhibi Sultân imiş diyü
Dil virdüñ aña derdüñe dermân imiş diyü (Mur. 19/5, Nev’î)

“Adaletli ve doğruluk sahibi bir Sultan olduğundan (dolayı) derdine derman (olsun) diye ona gönül verdin.”

Şair, Kanuni Sultan Süleyman için yazmış olduğu kasidesinde onun adalet ve doğruluğu yönüyle Hz. Ömer’e benzemesini anlatmaktadır:

‘Adl ü dâd-ı ‘Ömer ü sıdk u safâ-yı Sıddîk
‘İlm ü ‘irfân-ı ‘Alî hilm ü hayâ-yı ‘Osmân (K. 2/27, Bâkî)

“Hz. Ömer’in doğruluğu ve adaleti, Sıddık’ın(Hz. Ebubekir’in) saflığı ve sadakati, Hz. Ali’nin irfanı ve ilmi, Hz. Osman’ın hayâsı ve vakarı vardır.”

2.1.7. Emn ü Emân

Emn ü eman, emniyet ve korkusuzluk durumu için kullanılan bir ifadedir. Korkusuz ve güvenli bir ortamı sağlayacak kişi devletin başında bulunan padişaktır.

Ayrıca “emân yüzüğü”⁷⁷ tabiri de eski kaynaklarda geçen ifadelerden biridir. Bir padişahın veya kabile liderinin ülkesinin veya kavminin başkaları tarafından saldırıya uğramaması için bir kişiye verdiği yüzüğe “emân yüzüğü” denilmiştir.

“Kasîde-i der Medh-i Hazret-i Şâh-i Velâyet” başlıklı kasidesinde memduh için Allah’a dua eden şair onun Allah tarafından korunmasını dilemektedir. Dinin ve devletin önde gelen isimlerinin sağlık, sıhhat ve muhafazada olması halkın da sağlık, sıhhat ve muhafaza içinde olmasını sağlayacaktır. Şair, dolaylı olarak devletin bekası için de dua etmektedir. Osmanlı Devleti’nde özellikle bir padişahın ölümü ve şehzadelerden birinin tahta oturması esnasında yaşanan olaylar dolayısıyla büyük sorunlar çıkmış, savaş derecesinde olaylar yaşanmıştır. Beyit ise şu şekildedir:

Seni ki cümle-i âlemde ferd-i kâmilisin
Penâh-i emn ü emânında saklasın Settâr (K.6/49, Fuzûlî)

“Sen ki bütün âlemde olgun bir kişisin; örten (koruyan) Allah, seni güven ve emniyet içinde gizlesin.”

Padişahın dünyaya huzur ve güvenlik getirdiğini ifade eden Bâkî, adaletli padişah sayesinde doğudan batıya kadar tüm cihanın emniyet içinde olduğunu vurgular:

Bâreka’llâh zehî Pâdişeh-i ‘âdil kim
Şarkdan garba degin buldı cihân emn ü emân (K. 2/33, Bâkî)

“Allah mübarek etsin, o adaletli padişah (sayesinde) doğudan batıya kadar olan cihan emniyet ve huzur buldu.”

2.1.8. Saltanat

Şatafatlı hayat manalarına da gelen saltanat birçok alamete sahiptir. Bunların başında taht ve tâc gelir. Hükümdar halkına adaletle muamelede bulunmalı ve adaletli

⁷⁷ Ahmet Talat Onay, (2000), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Akçağ Yayınları, Ankara: s.192.

bir şekilde muamele etmelidir. Şair de bir vesile ile yazmış olduğu kasidesinde devrin padişahını yüceltmektedir:

Nûr-ı ‘ayn-ı ‘âdilân ya‘nî hümâ-yı saltanat
Hâkim-i ‘âlî-himem şehbâz-ı nusrat-âşiyân (K.2/19, Taşlıcalı Yahya)

“Adaletli gözün nuru yani saltanatın kuşu; yüce işlerin hâkimi, kuş yuvasının şahinidir.”

Saltanatı ele geçirmekle birlikte büyük bir güce ulaşan padişahları artık dünyayı ele geçirme arzusu sarar ve daha fazlasını elde etmek isterler. Cihat anlayışı ve dünyaya adaleti yayma arzusu ile hareket eden padişahlar, bu amaçla dünyanın birçok bölgesine sefer düzenlemiş, dünyanın birçok ülkesini fethetmiştir. Yavuz Sultan Selim ile birlikte Osmanlı Devleti’ne geçen halifelik sistemi ile birlikte Osmanlı, İslam dünyasının lideri konumuna da yükselmişti. Bu amaçla sorumluluğu ve hâkimiyet alanı genişleyen Osmanlı padişahları dünyanın birçok alanına adaleti yaymak amacıyla sefer düzenlemişlerdir. Zâtî de bir beytinde saltanata kavuşan kişilerin dünya kavgasına düştüğünü ifade etmiştir. Bu beyitte aynı zamanda dünyevi menfaatler için mücadele verme anlamı da vardır:

Saltanat câmin içen düşdi cihân gavgasına
Fakr esrarın yiyen tuş oldu nân sevdâsına (G. 1475/1, Zâtî)

“Saltanat kadehini içen(kişi) dünya kavgasına düştü; fakirlik esrarını yiyen (kişi de) ekmek sevdasına düştü.”

Bağdat ve Sultan Süleyman’ın medhi için yazılan kasidede hem saltanat hem de hilafet makamını yücelten şair, hüküm ve fermân kelimeleri ile de Sultan Süleyman’ın Bağdat’ı fethedişine işaret etmiştir:

Hem hilâfet hükmünü hem saltanat fermânını
Bundan etmiş âleme câri mürûr-i rûzgâr (K.11/5, Fuzûlî)

“Akıp giden geçen zaman âleme hem hilafet hükmünü hem de saltanat fermanını bundan dolayı vermiş.”

2.1.9. Devlet- Nizam

Şair hayata karşı ümitli olabilmek için devletin düzen içinde olması gerektiğini belirtir. Düzen ve intizam dışında verilen yemine uygun bir hayat oldukça da umutlu olunabilir:

Ümîd var ki tutdukça mülk râh-i nizâm
Ümid var ki taptıkça ahd-i ömr mürûr (K.2/33, Fuzûlî)

“Memleket düzen yolunu tuttukça, geçen ömrün yeminini buldukça ümit vardır.”

Her mevsimin kendine has özellikleri vardır. Bahar, kış, yaz ve güz gibi mevsimler sürekli şiiirlere konu olmuştur. Güz mevsimi insanın yaşlılık dönemini anlatması bakımından, kış mevsimi tabiattaki canlılığın yitirilmesi bakımından, yaz mevsimi dinlendirici özelliğiyle, bahar mevsimi ise doğanın canlanması özelliğiyle şiiirlere konu olmuştur. Divan şiiirinde en çok bahsolunan mevsim bahardır. Bütün çiçeklerin ve ağaçların yeşerip çiçek verdiği, suların ortaya çıktığı, kışın bunalan insanların rahatladığı, hayatın ve tabiatın can bulduğu mevsimdir. Bahar mevsiminde tabiattaki sular, ağaçlar, çimenler belli bir düzen içerisinde kendi görevlerini yapmaya koyulurlar. Kış ayında karlar altında kalmış gizli güzellikler bahar ile birlikte ortaya çıkar. Ayrıca Osmanlı Devleti sefere çıkmak için de kışın geçip bahar mevsiminin gelmesini beklerdi. Devlet de hayat gibi düzene girer ve insanlar bahar aylarında kıştan daha mutlu olurlar:

Her yire virdi bahâr-âsâ nizâm u intizâm
Âsaf-ı rûşen-zamîrûn hüsn-i ray ü fikreti (K.28/ 14, Taşlıcalı Yahya)

“Her yer bahara benzer şekilde nizam ve intizamlı; gizli olanlar ortaya çıktı, güzellik çimenleri ve düşünceleri gibi.”

Taşlıcalı Yahya, Kanuni Sultan Süleyman’ı övmek için yazmış olduğu bir kasidede devletin bekası için padişahın önemine vurgu yapmıştır. Kasidesinde padişahı din ve devlet güneşi, Hz. Muhammed’in vekili olarak görmektedir:

Sipihr-i din u devlet afitâbı

Risâlet şâhınun nayib-menâbı (K.2/31, Taşlıcalı Yahya)

“Din ve devlet semasının güneşi; Hz. Muhammed’in vekili.”

Devlet kavramına değinen Bağdatlı Rûhî de Anadolu’yu ön plana çıkarmıştır. Anadoluda güzel söz söyleme sanatına yani belagata sahip olan kişilerin takdir edildiği ve ilgi gördüğünü ifade eden şair, sanatçıların ve söz ustalarının gidebilecekleri devlet olarak Anadolu’ya gelmelerini de tavsiye etmektedir:

Rûhiyâ devlet dilersen ‘azm-i Rûm it kim hele

Meyl iderler anda bir ehl-i belâgat görseler (G.374/5, Bağdatlı Rûhî)

“Ey Rûhî! Devlet istersen Rum’u(Anadolu’yu) kasdet çünkü orda bir belagat ehli görseler meylederler.”

Nev’î, III. Mehmed’in annesi için yazmış olduğu kasidesinde padişaha seslenerek ülkeyi imar etmesini istemektedir. Devletin yenilenmesi için saltanatın çektiği ızdırabın üzüntü vermediğini de vurgulamıştır:

Pâdisâhum tek cihan milkini ma‘mûr eyle sen

Gam degül tecdîd-i devlet ıztırâb-ı saltanat (K.VI/18, Nev’î)

“Padişahım! Sen (yeter ki) cihan ülkesini imar et; gam değil, devletin yenilenmesi (için çekilen) saltanat ızdırabı.”

Şair, devletin gül bahçesinin taze kalma sebebini nergislerin gözcü olmasına bağlamaktadır. Bu beyitte de devlet ile gül kavramı arasında bir benzetme yapılmıştır:

Gülşen-i devlet tarâvet mi bulurdı gül gibi
Olmasa nergislerün bâg-ı cihâna dîde-bân (K.XXXVII/22, Nev'î)

“Dünya bağına nergisler gözcü olmasaydı; devletin gül bahçesi gül gibi taze olabilir miydi?”

Osmanlı devlet mührünü elinde bulunduran padişahın kılıcıyla kazandığı zaferler sonucunda kuzey ve güney ülkelerini kendisine bağladığını anlatır:

Bir elde hâtem-i devlet bir elde tîğ-ı zafer
Musahhar oldı sana milket-i yemîn ü şimâl (K.29/18, Nev'î)

“Bir elinde devlet mührü, bir elinde zafer kılıcı var; kuzey ve güney memleketleri sana bağlandı.”

Âşık, çoğu zaman sevgilinin kapısında bekleyen köpeklerle arkadaş olur. Bu beyitte ise âşığın sevgilinin kapısında bekleyen köpeklerle kul olması onun için ulu bir devlet olarak görülmektedir:

Hâk-i râhından zelîl olduğumuz izzet imiş
İtlerin kullugun etmek bir ulu devlet imiş (G. 53/1, Usûlî)

“Hak yolundan sapmamız büyüklükümü; itlerin kulluğunu yapmak bir ulu devletmiş.”

Matar, yağmur anlamına gelen bir sözcüktür. Matar-ı lutf ise lütuf yağmuru anlamına gelir. Yağmurun en büyük özelliği doğaya bereket getirmesidir. Nasıl ki yağmur sonrası doğada bir ürün çokluğu ve bereketi oluşuyorsa lütuf sonrası da bir

bereket hâli oluşacaktır. Divan şiirinde padişahların yaptıkları çalışmalar, cömertlikler ve yardımlar için de sık sık bu tabir kullanılmıştır. Bu durum şairler tarafından padişahların gösterdikleri lütuf ile bereket arasında ilişki kurularak ifade edilmiştir.

İstanbul'un Fatih Sultan Mehmet tarafından fethedilmesinden sonra gelen bütün padişahlar tarafından Türklük geleneğinin de katkısı ile bütün ülkeyi imar etmişlerdir. Bugün bile Balkanlarda hâlâ varlığını koruyan çok güzel mimari eserler vardır. Özellikle Mimar Sinan devrinde ülke, nakış nakış baştan sona işlenmiştir. Fethedilen ülkelere kalıcı olmak adına iskânla insanlar gönderildiği gibi eserlerle de kalıcı olmaya çalışılmıştır. Devrin şartları gereği ülkeler arasında güç gösterisi büyük oranda mimari eserlerle olduğu için buna daha fazla özen gösterilmiş, Ayasofya'nın hemen karşısına Sultan Ahmet Cami inşâ edilmiştir. Bâkî de buna istinaden İslam topraklarına katılan ülkelerde yapılan imar faaliyetlerine dikkat çekmiştir. Lütuf yağmur gibidir. Yağmurla bereket gelirken lütufla da aynı şekilde ülkeye bereket gelmiştir. Bu da ancak padişahın lütfuyla mümkündür:

Ravza-i din ü çemen-zâr-ı şeri'at olalı

Matar-ı lutfun ile milket-i Rum âbâdân

(K. 2/29, Bâkî)

“Rum ili din ve şeriatın bahçesi olduğundan beri lütuf yağmurları ile imar oldu.”

2.2. ŞEHZADELER

16.yüzyıl, bilhassa Kanuni döneminde şehzadelerin idam edilmesi nedeniyle toplumsal sarsıntılara neden olmuştur. Kanuni iki oğlunu ve altı torununu çevrenin de etkisi ile idam ettirmiştir. Özellikle Şehzade Mustafa için yazmış olduğu mersiye ile divan şiiri içerisinde nadide bir yere sahip olan Taşlıcalı Yahya yine Kanuni'nin oğullarından Şehzade Mehmed'in çiçek hastlığından vefat etmesinden sonra aşağıda ilgili beytini örnek verdiğimiz mersiyeyi yazmıştır. Sekiz oğlundan Murad, Mahmud ve Abdullah çocuk yaşta ölmüş, Şehzade Mehmed 1543 yılında çiçek hastalığından vefat etmiş; Şehzade Mustafa idam edilmiş ve yine oğullarından Cihangir bu idama dayanamayıp üzüntüden hayata veda etmiştir. Şehzade Bayezid ise padişah tarafından İran'da boğdurularak idam ettirilmiştir. Oğullarından sadece Şehzade Selim hayatta

kalan padişah ülke içerisinde manevi olarak büyük sarsıntılar yaşanmasına neden olmuştur. Özellikle Şehzade Mustafa'nın idamı üzerine birçok mersiye yazılmış halk huzursuz olmuştur. Taşlıcalı Yahya da hem Mehmed hem de Mustafa için mersiyeler nazmetmiştir:

Derdâ ki ahumuz bir iken şimdi oldu on
Şehzâdemüz firakı bizi eyledi zebûn (Mrs. III/8, Taşlıcalı Yahya)

“Ey dert! Ahımız bir iken şimdi on oldu; şehzademizin ayrılığı bizi güçsüz hâle getirdi.”

Kanuni'nin iki oğlunun sünnet düğünü için yazılmış olan kasideye baktığımızda bahsolunduğuna göre bu düğün mükemmel olmuş ve düğüne Deşt-i Kıpçak Hânı, Üngürüs, Çek ve Leh bânları, Çin, Acem ve Hindistan hükümdarları davet edilmiştir⁷⁸:

İki şehzâdesini sünnet eder
Tuttu zevk u sürûr erkânı (K. 49/2, Hayâlî Bey)

“İki şehzadesini sünnet eder; devletin ileri gelenlerini zevk ve sevinç tuttu.”

Şair, Şehzade Mustafa için yazmış olduğu şiirinde, ondan haber almak istediğini ifade eder. “Karşısında divanlar kurulur mu” ve “Sultan Mustafa” ifadeleriyle de Şehzade Mustafanın padişah olmasını istediğini belirtmektedir:

Yaralı câna merhem urulur mu
Usûlînin hâlinden sorulur mu
Karşısında dîvânlar kurulur mu
Bana sultan Mustafâdan haber ver (Msm. X/4, Usûlî)

⁷⁸ Cemal Kurnaz, (1987), *Hayâlî Bey Dîvânı Tahlili*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara: s.117.

2.3. ŞEYHÜLİSLAM

Şeyhülislam, ilmiye sınıfının en üst makamıdır. Yükselme dönemine kadar divan üyesi olmayan şeyhülislam gerektiği durumlarda divana çağrılırdı. Kanuni Dönemi'nden itibaren divan üyesi olmuş ve divanda alınan kararların İslam dinine uygunluğu noktasında fetva vermiştir. Daha sonraki dönemlerde ise sadrazamla eşit protokola yükselmiştir. Fetva makamı olduğundan zaman zaman padişah'tan da çok yetkiye sahip olan şeyhülislamlık makamı, özellikle savaşa karar verme noktasında görüşü alınan önemli bir makamdır. Günümüz Diyanet İşleri Başkanlığının karşılığı olarak düşünülebilir.

Çok istediği halde ve üç kere şeyhülislamlık makamının alt makamı olan Rumeli kazaskeri olsa da Bâkî, Şeyhülislam olamadan vefat etmiştir. Bundan dolayıdır ki bu makamı Allah'ın lutfunun ışığı, nuru ve dinin süsü olarak görmektedir:

Hâsıl-ı 'ömr-i girân-mâye-i Şeyhü'l-islâm
Pertev-i lutf ı Hudâ nür-ı hüdâ revnak-ı din (K. 26/10, Bâkî)

“Şeyhülislam'ın kıymetli ömrünün sonucu Allah'ın lutfunun ışığı, Allah'ın nuru, dinin parlaklığıdır.”

Halifelik makamından sonraki en üst dini mertebe olan Şeyhülislam; hükümdarın kontrolünde olsa da dinî bir kimliği olduğundan sözü dinlenen, âlim ve bilgin kişilerden seçilirdi. Yapmış olduğu işler ve almış olduğu kararlar hem kendi geleceğini hem de toplumun geleceğini etkileyen bir niteliğe sahiptir. Şair “mâl-â-mâl” derken bunu kasteder:

İlm ile zümre-i islâmın o şeyhü'l-islâm
'Ayn-ı mavnasını nür ile ider mâl-â-mâl (K.18/24, Taşlıcalı Yahya)

“O şeyhülislam İslam zümresini ilmi ile kendi gemisini ise nur ile dopdolu hâle getirir.”

2.4. SADRAZAM (VEZİR-İ AZAM)

Osmanlı Devleti Dönemi'nde devlet işlerinin başında bulunan ve padişahın vekili konumunda olan kişidir. Hükümetin başında bulunan ve bugünkü başbakanlık makamına benzetebileceğimiz sadrazamlık, çok geniş yetkilerle donatılmış bir kurum olma özelliği gösteriyordu.

Pargalı, Frenk, Makbul ve Maktul gibi lakaplarla anılan İbrahim Paşa aynı zamanda Kanuni'nin kız kardeşi ile de evli olduğu için damat olarak da anılmaktadır. Zekâsı ve yeteneği ile sadrazam olan paşa bir dönem Kanuni kadar güce sahip olan bir konuma ulaşmış; şairlerle iyi ilişki kurması nedeniyle de oldukça sevilen bir devlet adamı olmuştur. Ancak o da Rüstem Paşa gibi entrikalar içerisinde yer alması nedeniyle idam ettirilmiş ve bugün kaderine terk edilen köhne bir muhitte yatmaktadır. Bu kaside ise onun saraya damat olduğu düğünü ile alakalıdır:

Vezîr-i Azam İbrâhim Paşanın düğünüdür
Ziyâfet etmek için da'vet etti Şâh-ı Devrânı (K. 43/15, Hayâlî Bey)

“Vezir-i azam İbrahim Paşa'nın düğünüdür ki ziyafet etmek için devrin padişahını davet etti.”

2.5. VEZİR

Vezir, sadrazamın bir alt rütbesi olup yardımcı manasına gelir. Osmanlı'da vezir başlarda tek iken sonraları çoğalmış ve vezir-i azam makamı oluşmuştur. Akabinde ise vezir-i azam yerine sadrazam kullanılmaya başlanmıştır. Vezirlere pek kaside sunulmadığından ancak Mihrimah Sultan için yazdığı kasidesinde Vezir Ahmet Paşa'dan bahseden Bâkî, vezirlik makamının öneminden bahsederken Allah'ın iyi insanlara vermiş olduğu görevlerden biri olduğunu söyler:

Âb-ı rûy-ı vüzerâ Hazret-i Ahmed Paşa
Mazhar-ı lutfi Hüdavend-i cihan-dâr olsun (Mrs.2-V/6, Bâkî)

“Vezirlerin yüzüsuu Ahmet Paşa hazretleri, cihan hükümdarının lutfuna kavuşsun.”

2.6. EMİR

“Buyruk edici”⁷⁹ anlamına gelen emir, devletin ileri gelen görevlileri için kullanılır. Şair de kendisini söz ülkesinin emîri olarak görüp diğer şairlerden üstün olduğunu belirtir. Hüsrev kelimesi ise İran şahlarından birkaçını ifade etmekle birlikte padişah manasına da gelmektedir. Bu sebeple husrevânî, hüsrevî gibi kelimeler oluşmuştur. Söz ülkesinin Husrev’i de devrin padişahı olan Kanuni’dir. Ferman da bir iş için padişah tarafından verilen tuğralı emir veya buyruktur. Şair bununla şiirlerinin padişah tarafından beğenildiğini belirtir. Ayrıca İskender Çelebi ve İbrahim Paşa da onun büyük hamilerindedir. Yazmış olduğu kasidelerle ve meclislerinde yapmış olduğu sohbetlerle bu üç büyük şahsın her zaman yanında yer bulmuş ve onlardan çok önemli ihsanlar elde etmiştir⁸⁰:

Hayâli mülk-i suhanda aceb mi olsa emîr
Ki verdi Husrev-i mülk-i suhan ana menşûr (K. 5/27, Hayâlî Bey)

“Hayâlî, söz ülkesinde reis olsa şaşılır mı? Zira söz ülkesinin Husrev’i ona ferman verdi.”⁸¹

Fuzûlî de emirlerin emiri olan İskender’den bahsederek padişahı övmektedir. Aristo ise ayine-i İskender adı verilen aynayı icat etmiştir. Bu ayna da düşmanı uzaktan görmeye yarayıp İskender’e savaşlarında yardım etmiştir. Tarihte de iki İskender çok meşhurdur. Biri hem peygamber hem padişah olan İskender, diğeri de büyük Makedonya kralı İskender’dir. Fuzûlî de padişaha seslenerek eğer sen himmet vadisinde İskender olsaydın, Aristo ne yaparsa yapsın asla şöhret bulamaz, senin gölgede kalır demek ister:

⁷⁹ Hazırlayan: Ahmet Kırkkılıç ve Yusuf Sancak, (2009), *Ahteri Mustafa Efendi, Ahter-i Kebir*, Türk Dil Kurumu, Ankara: s.186.

⁸⁰ Cemal Kurnaz, *a.g.e.*, s.19.

⁸¹ Selahattin Erdoğan, (2010), *Hayâlî Bey’in Kasideleri Üzerine Yorumlar*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: s. 32.

Ger sen olsaydın emîr-i şevket-i İskenderî
Vâdî-i himmette bulmazdı Aristo iştihâr (K.41/15, Fuzûlî)

“İskenderi’nin büyük emiri eğer sen olsaydın himmet vadisinde Aristo şöhet bulamazdı.”

Yavuz Sultan Selim ile Çaldıran ve Mısır seferlerine katılan asker-şairimiz halifelik makamının da Türklere geçmesi ile İslam’ın yeryüzündeki en büyük temsilcisi olan Osmanlı hanedanından olan ilk halifeye övgüler dizmektedir. Onu Müslümanların emiri, sultanların sultanı; savaştan sağ salim döndüğü için gazi ve artık halife olduğu için de zıll-ı Hak olarak metheder:

Zıll-i Hak sultân-bin-sultân emîrû’l- mü’minîn
Gâzî-i devr-i zemân Sultân Selim-i kâmrân (K.2/21, Taşlıcalı Yahya)

“Müslümanların emiri, sultanların sultanı, Hakk’ın gölgesi; zaman devrinin gazisi bahtiyar Sultan Selim’dir.”

Bâkî de yazmış olduğu gazelde “emîr” kelimesini gül için kullanmıştır. Bahçe ve baharı meclis olarak gören şair, bu meclise yöneticilik yapacak kişi olarak da gülü zikretmiştir:

Bezminde sürdü lâle murassa‘ piyâlesin
Oldı emîr-i meclis-i bâg u bahâr gül (G. 306/3, Bâkî)

“Lale, meclisinde süslü kadehini sürdü; bahçe ve bahar meclisinin emiri, gül oldu.”

2.7. SADR

Sadr kelimesi “herşeyin başı, iyisi” anlamına gelmektedir. Bâkî, Ali Paşa için yazmış olduğu kasidesinde Ali Paşa’nın başvezirlikte daim kalmasını ve padişah

tarafından bu makamın Ali Paşa'ya verilmesi temennisinde bulunmuştur:

Mesned-i sadr-ı vezâretde ser-efrâz olasın
Kıla teslim şehenşâh-ı muzaffer hâtem (K.19/56, Bâkî)

“Baş vezirlik makamında yükselesin; cömert ve zafer sahibi padişahların padişahı sana teslim etsin.”

Tasavvuf ehlilerince şarap, Allah'a ulaşmada bir araçtır. Şair de buna telmihen onu devlet tacı ve tahtı olarak görür. Osmanlı ülkesinin padişahı aynı zamanda İslam dünyasının halifesi ve İslam'ın yeryüzündeki temsilcisidir. Meyhane ise gönüldür. Bütün gönüllerin başı ise padişaktır:

Câm-ı mey sadr-ı mey-gede kimine
Tac-ı devlet serîr-i 'izzet olur (G. 93/5, Bâkî)

“Meyhanenin başında şarap kadehi kimine devletin tacı, yüceliğin tahtı olur.”

2.8.MÎR

Mîr, başkumandan, bey ve vali anlamlarına gelir. Şair Mısır sultanını, Kırım hanını padişaha kapıkulu; Şah İsmail'in oğlu Elkas mirzayı ise hizmetkâr olarak layık görmüştür. Aslında her biri kendi devletlerinin en üst rütbesi olan bu kişiler Osmanlı hükümdarına ancak kapıkulu olabilirler diyerek padişahı yüceltmıştır:

Mısır sultânı Kırım hânı kapısı kuludur
Mîr-i Elkas gelüp olsami nökeri (K.7/26, Taşlıcalı Yahya)

“Mısır sultanı, Kırım hanı kapısının kuludur; Elkas emiri gelip hizmetkârı mı olsa?”

Nev'î de tıpkı Yahya Bey gibi Osmanlı sultanını övmektedir. Devlet adamlığının yanı sıra şairliği ve bilginliği ile bilinen padişahın âlim yönüne dikkat çeken şair onun âlim ve bilginlerle sürekli bir arada oluşuna, onlara yardım ve himaye edişine dikkat çeker. Onu yüce binanın sahibi âlim ve bilginlerin başkumandanı olarak görür ve okuyucuya gösterir:

Sorarsan bana bu 'âlî binânuñ sahibi kimdür
Süleyman Beg kim oldur mîr-i 'âkil 'âlim ü dâna (K.4/12, Nev'î)

“Bana bu yüce binanın sahibi kimdir diye sorarsan, Süleyman Bey'dir ki o akıl sahibi, âlim ve bilginlerin başıdır.”

2.9. SİLÂHDÂR

Silahdarlık, saray içerisinde önemli bir mevkidir ve silahları muhafaza eder. Sûsen yani zambak uzun ve ince olduğundan kılıca teşbih olunur. Bu sebeple şair ellerinde kılıç olan zambakları silahdara benzetir. Nergis de altın çanak veya taç gibi olduğundan hükümdara, lale ise külaha benzer şeklinden ötürü sancak beyine istiare olunmuştur. Şair çiçeklerden bir dünya ile silahdârın, hükümdârın ve sancak beyinin olduğu bir meclis çizmektedir:

Tîg alıp destine sûsenler silâhdâr oldular
Lâledir sancak begi nergis emîr-i tâc-dâr (K. 93/5, Hayâlî Bey)

“Zambaklar eline kılıç alıp silahdar oldular. Nergis hükümdar, sancak beyi laledir.”

Şair, mesnevi münacaat formunda yazmış olduğu şiirinde adı Muhammed olan silâhdâr oğlundan bahseder. Kılıç her ne kadar savaş aleti olsa da cefa ve acı vermesinden dolayı sevgiliye ait bir unsur olarak kullanılır:

Biri tîg-ı cefâ gibi ser-âmed
Silahdâr oğlıdur adı Mehemmed (Mes.1/125, Taşlıcalı Yahya)

“Biri cefa kılıcı gibi ileri gelen silahdar oğludur, adı Muhammed’dir.”

2.10. PERDEDÂR

Perdedâr, eski dönemde resmi kurumların kapısında perde bulunduğu için; padişahların, valilerin veya resmi devlet dairelerinin kapısı yanında bekleyen kişiler için kullanılan bir tabirdir. Askeri yetkililerin ve valilerin kapısında bekleyen ve asker olan kişilere ise perde çavuşu denilmiştir.⁸²

Hayâlî Bey, bir beytinde âşığın feryadı ve çektiği ahın gökyüzü perdedarı ile sırları ve gizemi açması gerektiğinden bahsetmiştir. Nasıl ki perdedar kapalı olan perdeleri açar, âşık da feryat ve figanıyla gizli hakikatleri ve sırları ortaya çıkarabilmelidir. Bu sırları ortaya çıkaramayan, açamayan kişiye de âşık denilmez:

Âşık denilmez ana ki efgânı her gece
Eflâk perde-dârı ile râz açışmaya (G. 362/2, Hayâlî Bey)

“Feryadı, her gece gökyüzü perdedarı ile sırrı açmazsa ona âşık denilmez.”

Fuzûlî, Kanuni için yazmış olduğu kasidesinde gülü perdedâra benzetmektedir. Giyim ve kuşamı kırmızı ağırlıklı olan perdedâr ile renk benzerliğinden ötürü gülü perdedâr olarak aktarır, şair:

Bir zebân-i haldir her yaprağı fehm etseler
Perde-dâr-i hak olanlardan verir ahbâr gül (K.9/33, Fuzûlî)

“Eğer anlasalar her yaprağı bir hâl dilidir; toprağın perdedârı gül olanlardan haberler verir.”

⁸² Mehmet Zeki Pakalın, (1971), *Osmanlı Tarih Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, C.II, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul: s.771.

Perdedarın bir özelliği de içerde bulunan kişiyi korumak ve onun başkaları tarafından görünmesini engellemektir. İbrahim Paşa için yazdığı kasidesinde ona dua eden şair dört esâsın sağlam olmasını ve meleklerin bir perdedâr gibi onu koruyup kollamasını dilemektedir. Dört esasın genelde Hanedan-ı Osmanî, Hükümet-i Türkiye, Vilayet-i Haremeyn, Payitaht-ı İstanbul olduğuna inanılır:

Mu‘allâ kasruñun olsun müşeyyed çar erkânı
Sipihr-i âsitânuñda melekler perde-dâr olsun (K.41/3, Nev’î)

“Yüce sarayının dört esâsı sağlam olsun; gökyüzü eşiğinde melekler perdedar olsun.”

2.11. DÎDEBÂN

Dîdebân, gözcü anlamına gelen bir sözcüktür. Osmanlıda saray ve çevresinde nöbet tutan bu kişilerin görevi saraya veya görev aldıkları diğer önemli bölgelere gözcülük yapmaktır. Şair bu beyitte ise nergisi bahçenin gözcüsü olarak görmektedir. Bu mecliste gözcülük yapan nergisin görevi de yabancı kişilerin meclise girmelerini engellemektir:

Gelmesün bezm-i ‘ayşa nâ-mahrem
Nergis-i bâğı dîde-bân idelüm (G.328/6, Bâkî)

“Bahçenin nergisini gözcü yapalım; yiyip içme meclisine namahrem gelmesin.”

2.12. HÂCİB

Osmanlı’da padişaha en yakın görevli olarak bilinen hâcibin perdedâr gibi bir görevi vardır.

Zuhal, uğursuz bir gezegen olarak bilinir. Rengi siyaha benzeyen Zuhal mitolojiye göre gök ile yerin oğludur. Çarşamba gecesi ve cumartesi gündüzü tesirinde olan Satürn yedinci feleği de emri altına almıştır. Hintli gibi siyahî insanlar da gezegenin siyah olması nedeniyle onun ikliminde yaşar. Şair Hindû kelimesini bu

sebeple kullanmıştır. Gece ve gündüz eski inanışa göre kapıcı olan Zuhâl'in kapıcısı olarak karşımıza çıkar. Dördüncü katın sultanı ise güneştir. Işık vermesi ve ısıtması nedeniyle diğer gezegenlerin hepsinde de önemlidir. Bu kadar önemine rağmen şair, güneşi padişahın kapısına yüz sürdürerek padişahı yüceltmektedir. Gerçekten her sabah padişahın sarayına düşen ışıkları mecazen yüz sürmek anlamına gelecek şekilde kullanır:

Hâcibidir rûz ü şeb hindû-yı bâm-ı heftümîn
Yüz sürer dergâhına sultân-ı taht-ı çârümîn (K. 65/22, Hayâlî Bey)

“Gündüz ve gece yedinci katın Satürn’ünün (diğer adıyla Zuhâl) kapıcısıdır. Dördüncü tahtın sultanı dergâhına yüz sürer.”

Şair kasidesini sunduğu kişinin ilminin büyüklüğünü dile getirmektedir. O öyle bir ilme sahiptir ki sırların kapıcısı onun böyle bir ilme sahip olması için ilmin kapısını ardına kadar açmıştır:

Derkine kâsım-i bedihide tasavvur mahsûr
İlmine hâcib-i esrâr vukû‘-i izhâr (K.40/18, Fuzûlî)

“Açık ve net olan kısmın aşağısını(görünmeyeni) hayal etmek sınırlıdır; senin ilmine, sırların kapıcısı bütün kapıları açmış.”

Aşağıdaki beyitte de şair, gece gündüz arasındaki değişim durumunu anlatmaktadır. Gökyüzündeki karanlık durumun pir tarafından bembeyaz kapıcının görünür kılınmasıyla son bulduğunu anlatır:

Yâ pîr-i çarh zahir idüp hâcib-i sefid
Tagıtdı sünbül ü semenin nev- ‘arûs-ı şâm (K.33/6, Nev’î)

“Gökyüzü piri bembeyaz kapıcıyı görünür edince gecenin yeni gelini sümbül ve yasemini dağıttı.”

2.13. KADI

Kadı, davalarda hüküm veren kişidir. Ordu yani savaş kadısı olan kazaskerin ve şeyhülislamın bir rütbe altındadır.⁸³

Padişah'tan af dilemek için yazdığı kasidenin bu beytinde fetholunan yerlere yönelik yapılan çalışmalardan bahsetmektedir. O fethedilen ülkelere işin ehli müderrisler ve akli başında kadılarla hizmet verilmiştir. Osmanlı'da zaman zaman kadılar sıkıntı çıkarmakta, adaleti sağlayamamaktaydı. Halk da bu durumdan şikâyetçi idi. Şair, özellikle kâmil kadı diyerek aslında öyle olmadığını dile getirmektedir:

Kendü feth itdüğü kâfir illerinde bi-hisab
Nice fazl ehli müderris nice kâmil kâdî var (K.11/21, Taşlıcalı Yahya)

“Kendi fethettiği kâfir illerinde hesapsız nice fazilet sahibi müderris, nice kâmil kadılar var.”

Osmanlı'da fethedilen yerlere hukuk işlerine bakması için bir kadı bırakılmaktadır. Dava çeşitlerine göre kadılar da değişmekte idi. Askerî sınıfın üyesi olan kadı, memur olduğu gibi aynı zamanda halkın devlete karşı sözcüsü konumundadır. Şair ise bu beytinde sevgilinin güzelliğini vurgulamak için kadı'nın dahi o güzeli görünce davacıları dinlemeyi bırakıp o güzele baktığını bizlere aktarmaktadır. Şer'î hukuk adamı olan kadı'nın bu beyitte içki meclisinde gösterilmesi tamamen divan şiir geleneğinin bir ürünü olup orjinal bir telmih unsuru olarak gazel içerisinde yer alır:

Kâdî bu demde diñleye mi müdde'î sözün
Gül bezm-i meyde şâhid-i sâhib-cemâldür (G.149/3, Nev'î)

⁸³ Hazırlayan: Recep Toparlı vd., (2009), *James W. Redhouse, Muntahabât-ı Lügât-ı Osmâniyye*, Türk Dil Kurumu, Ankara: s.202.

“İçki meclisinde güzel şahid varken Kadı şimdi iddia sahibinin sözünü dinlemeli mi?”

2.14. KAZASKER

Kazasker; ilmiye rütbelerinin sonuncusu ve mülkiyede bâlâlık, askerlikte müşir rütbesinin altında olan, Rumeli, Anadolu adıyla iki derecesi bulunan payedeki zattır.⁸⁴ Osmanlı’da kadıların başında bulunan görevlidir. Askerlerle ilgili şeriat sorunlarını sonuca bağlamakla da görevli olan kazasker, aynı zamanda divan üyeleri arasında da yer alır.

Nevruz, güneşin hamel burcuna girdiği gün olan 21 Mart’ta kutlanan bayramdır. Birçok dinin ve inanışın ortak ürünü olan nevruz, Divan şiirinde baharla ilgili unsurlarla birlikte kullanılır. Özellikle İran’da bu bayrama günümüzde de çok önem verilir ve yaklaşık bir hafta olarak kutlanmaktadır. Şair bu denli önemli bir bayramı padişaha kazasker etmiş, sürekli onun huzuruna gelen biri gibi göstermiştir.

Kâzi asker oldu gül şâhına nevrûz-ı şerîf
Gece gündüz geldiler ana berâber durdular (G. 126/3, Hayâlî Bey)

“Şerefli nevruz, gül şahına kazasker oldu; gece gündüz geldiler, huzurunda beraber durdular.”

Kazasker, yargıladığı kişileri devrin şartları içerisinde şeriat kanunlarına göre yargılamakta idi. Aynı zamanda halkın ve askerlerin saraya karşı sözcü görevi de vardı. Şair de Sultan Murad’a yazmış olduğu bu kasidesinde “açık emirleri inkâr edenler için kadının şeriat için razı olamayacağını” belirtir. Kadılar kısmet, miras, nikâh, nafaka ve ailevî meseleler vesair şer’î ve hukukî davalara bakarken; kazasker orduda asker arasında çıkan ihtilafların çözümü, terekelerin dağıtımı, müderris ve din görevlilerini atama, kadının almış olduğu kararları bozma, değiştirme ve yeni kararlar verme gibi görevleri de vardı.⁸⁵

⁸⁴ Ferit Devellioğlu, (2013), "Kazasker maddesi" *a.g.e.*

⁸⁵ Mehmet İpşirli, (1994), "Osmanlı Devleti'nde Kazaskerlik", *Tarih ve Medeniyet*, s.597.

Şer‘a çün râzî degül kâzî-yi şehri ü ‘askeri
Emr-i ma‘rûfî nice fehm ide her münker nöger (K.12/67, Nev’î)

“Bilinen emirleri sürekli inkâr eden köle nasıl anlasın. Askerlerin ve şehrin kadısı şeriat için razı değil “

2.15. PAŞA VE BEY (BEG)

İbrahim Paşa, Kanuni devrinin en parlak paşalarından biridir. Taşlıcalı Yahya gibi birçok şair onun için kaside yazmıştır. Şairleri desteklemesi ve onlarla iyi ilişki kurması, katıldığı savaflara yanında şairleri de götürmesi gibi sebepler bunda etkili olmuştur. Devletin güneşi olarak görülmesi 16. yüzyılda devletin atılım yapmasında ve topraklarının genişlemesinde katkısı olmasındandır:

Âfitâb-ı devlet İbrâhîm Paşa kim anun
Pertev-i nûr-ı cemâlinden olur enver liva (K.17/14, Taşlıcalı Yahya)

“Devletin güneşi İbrahim Paşa ki onun parlak bayrağı, yüzünün nurunun ışığından olur.”

Bağdat’ın Osmanlılar tarafından fetholunmasından sonra Fuzûlî, Türk devlet adamlarına kasideler ve mektuplar yazmıştır. Rüstem Paşa her ne kadar ölümünden önce yazılan kasidelerde iyi olarak bahsedilse de ölümünden sonra yazılan çok az mersiyede de iyi olarak bahsolunmaz. Sarayda türlü entrika çevirmesi ve özellikle Şehzade Mustafa’nın idamında rol alması nedeniyle hem görevini hem de itibarını kaybetmiş ileri görüşlü keskin zekâlı bir devlet adamıdır. Kanunî’ye damat olan paşa için bir diğer önemli bilgi ise rüşvet aldığına dair iddiadır.⁸⁶ Bütün bu bilgiler dışında gelenek gereği yazdığı kasidesinde beklenti içerisinde olan şair yine aynı geleneğin neticesi olarak Rüstem Paşa’yı övmüştür:

⁸⁶ Bkz: Erhan Afyoncu, (2008), "Rüstem Paşa Maddesi" *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.II, İstanbul: s.288.

Pertev-i merhamet ol Hazret-i Rüstem Pâşâ
Ser-i erbâb-i sehâ ser-ver-i pâkize-şiyem (K.24/23, Fuzûlî)

“Güzel huylu ulu kişi, cömertlik sahibinin başı o Rüstem Paşa Hazretleri ki merhametin ışığıdır.”

Şairlere ve sanatçılara yardımlarını esirgemeyen devlet adamlarına övgüde bulunan Bağdatlı Rûhî'nin övgüsüne mazhar olan paşalardan biri de Osman Paşa'dır. Şair, Osman Paşa'yı şairlere altın ve gümüş dağıtan, şairleri gözetten cömert bir kişilik olarak anlatır:

Kimdir ol lutf u kerem sâhibi ‘Osmân Pâşâ
Ki virür şa‘ire sîm ü zer ü gevher gözedür (G.344/9, Bağdatlı Rûhî)

“O lütuf ve kerem sahibi olan Osman Paşa kimdir; şaire gümüş ve altın verir, şairi gözetir.”

Hayâlî, Kanuni Sultan Süleyman için yazmış olduğu kasidesinde onun Korona'yı Alman beyinin başına dar edeceğini ve onu yeneceğini ifade etmektedir:

Korona başına teng ola Alaman Beginün
Şark maglûb olıcak tâc-ı Kara Han-şekil (K.8/27, Hayâlî Bey)

“Korona, Alman beyinin başına dar olsun; Doğu, Kara Han'ın tacı gibi yenilecek.”

Fuzûlî, Ayas Paşa için yazmış olduğu terci-i bendinde paşanın adaleti sayesinde huzur içinde olan memlekette bahsederken onun sayesinde gecelerin aydınlık olduğunu belirtir:

Subh-dem Pâşâ-yi âdilden münevver oldu mülk
Oldu za'îl zulmet-i şeb saldı pertev af-tâb (Trc.15/X-5, Fuzûlî)

“Sabah vakti Paşa'nın adaletinden memleket aydınlık oldu. Parlak güneşini saldı, gecenin karanlığı yok oldu.”

Bâkî, Kubâd Paşa için yazmış olduğu kasidesinde ondan büyük himmet sahibi biri olarak bahseder:

Bülend-himmet-i devrân Kubâd Paşa kim
Hilâl-i çarha mahal meclisinde saff-ı ni'âl (K.20/16, Bâkî)

“Devrin büyük himmet sahibi Kubâd Paşa kimdir? Feleğin ayı meclis yerinde ayakkabılarını dizer.”

Bazen de “bey” ifadesi sevgili için kullanılmıştır:

Gelir el yâr firâkıyla komaz bizi demiş
Gel Usûlîyi yalan etme benim begceğizim (G. 84/12, Usûlî)

“Gelir ey sevgili, ayrılığıyla bırakmaz bizi demiş; gel Usûlî'yi yalancı çıkarma beyim”

2.16. BEYLERBEYİ

Osmanlı'da eyaletleri yöneten kişiye beylerbeyi denilmekteydi. Beylerbeyi, bulunduğu eyaletteki tek yüksek dereceli yönetici konumundaydı aşağıdaki beyitte de şair; tek olması, benzerinin olmaması yönüyle sevgiliyi beylerbeyine benzetmiştir:

Cihân dilberlerinin yegregidir
Güzeller içre bir beglerbegidir (Şhr. 167, Usûlî)

“Cihan dilberlerinin güzelidir; güzeller içindeki bir beylerbeyidir.”

2.17. VOYVODA

Voyvoda, zamanında bazı yerlerin idare ve zapturaptına memur olan kişiler için kullanılırdı.⁸⁷ Eflak voyvodası, Boğdan voyvodası bunlardan iki önemli olanıydı.

Şair bey ve paşa olarak yücelttiği kişinin voyvoda oğlu Mustafa olduğunu söylemektedir:

Biri Voyvoda oğlu Mustâfâdır
Gönül mülkinde begdir pâdişâdır (Şhr. 166, Usûlî)

“ Biri Voyvoda oğlu Mustafa’dır; gönül ülkesinde beydir, paşadır.”

2.18. SANCAK BEYİ

Sancak beyi; Osmanlı Devleti’nde beş on kazalık yerin yöneticiliğini yapan ve bölgenin sipahisinin komutanına denir. Osmanlı’da eski dönemde şehzade ve beylere verilen bölgelere sancak adı verilmiştir. Sancak beyleri de bu bölgelerde yöneticilik yapmaktaydı.⁸⁸ Sancak beyi yönettiği bölgenin hem askerî hem de idari bakımdan sorumlusuydu.

Âşık, kendisini âşka tutulduğundan dolayı üzüntü ve kederde hissettiği zaman, gam ülkesinin sancak beyi olarak görür. Bu sancak beyliği aşkın padişahı olan sevgili tarafından âşığa verilmiştir. Şair, sevgilinin kendisini gam ülkesine sancak beyi yaptığı için âh seslerini sancak gibi çok yükseklere çektiğini ve bunu karşılıksız yaptığını ifade etmiştir:

Şeh-i ‘ışkun beni mülk-i gama sancak begi itdi

Anunçün sancak-ı âh-ı be-gâyet bî-bedel çekdüm (G.904/3, Zâtî)

“Aşk padişahı, beni gam ülkesine sancak beyi yaptığı için âh sancağını son derece bedelsiz çekdim.”

⁸⁷ Şemsettin Sami, (2015), *a.g.e.*, s.1311.

⁸⁸ Mehmet Zeki Pakalın, (1972), *Osmanlı Tarih Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, C.III, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul: s.119.

2.19. MÎR-LİVÂ

Liva; iki alaydan oluşan askeriye heyetidir. Bu heyetin komutanı ise mirlivadır ve paşa ünvanına sahiptir.⁸⁹ Günümüz askerlik sistemi düşünüldüğünde livanın yerinin tugayın aldığını, mirlivanın yerinin ise tugay komutanının aldığını söyleyebiliriz. Rütbe olarak bugünkü tuğgeneral rütbesinde olan mirliva, divan şiirine de konu olmuştur.

Bu beyitte liva; bölge, sancak anlamında kullanılmıştır. Bu bölgede çektiği ahı sancağa benzeten şair, bölge komutanı olan mirlivanın bile bu sancağı gördüğünü hatta padişahın bile görebildiğini ifade etmektedir:

Sâye-i kaddünde âhum başka sancak çekdügin
Tuydı hep mîr-i livâ belki şeh-i kişver bile (K.10/3, Bâkî)

“Boyunun gölgesinde ahım başka sancak çekti; mirliva duydu belki ülkenin şahı bile.”

2.20. SUBAŞI

Subaşı; Osmanlı Devleti Dönemi’nde kaza itibar olunan kasabaların idaresi başında bulunan, belediye memurlarının gördükleri vazifeleri gören kişidir.⁹⁰ Bu kişiler görev aldıkları bölgenin güvenlik, asayiş ve huzur ortamının sağlanmasından sorumluydu.

Subaşı, görev aldığı bölgede suçluları yakalayıp adalete teslim etmekle görevli idi. Zâtî de şiirinde sakiyi haramileri yakalamaya çalışan bir subaşı olarak görmektedir:

Sebû sanma senün gibi haramî başıdur sâkî
Ol âl ile haramîler tutar subaşıdur sâkî (G. 1767/1, Zâtî)

“Testi, sakinin senin gibi harami başı olduğunu sanma, o hile ile haramiler yakalayan bir subaşıdır.”

⁸⁹ Şemsettin Sami, (2015), *a.g.e.*, s.726.

⁹⁰ Mehmet Zeki Pakalın, (1972), *Osmanlı Tarih Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, C.III, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul: s.259.

2.21. ŞAHNE

Şahne, bugünkü anlamda polis memuru veya zabıta diyebileceğimiz ve emniyetten sorumlu olan memurdur. Bu memur gece de inzibatın muhafazasından sorumludur.⁹¹ Şahne, meyhanelerin güvenlik işlerinden de sorumlu olduğu için içki içen şairler bu konuya birçok beyitte değinmiştir.⁹²

Gece devriye gezerek suçluları yakalama görevi olan şahne, Nev'î'nin beytinde farklı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Soğuk havayı bir zabıta yani şahne olarak gören şair, şahnenin bu saf şarap içenleri yakalamadığını söylemektedir. Çünkü saf şarap soğuk ve sert havalarda insanın içini ısıtacaktır:

Gelünüz kollayalum sagarı serd oldı havâ
Bâde-i nâb içeni şahne-i sermâ tutmaz (G.173/3, Nev'î)

“Gelin kadehi kollayalım, hava sert oldu; saf şarap içeni soğuk zabıta tutmaz.”

Yine Nev'î'nin başka bir beytinde meyhaneleri denetleyen şahne karşımıza çıkmaktadır. Şahne denetlediği meyhanelerde suçlu ve sarhoşları emniyete götürmekle görevlidir. Fazla sarhoş olanlar etrafa zarar verecekleri için şahneler bu sarhoşluğu engellemek için çalışmaktadır. Şair, bu beyitte meyhanede sarhoş olmanın şahne tarafından yasaklandığını anlatmaktadır:

Faş idermiş dilde esrarın diyü mestânenün
Şahne mühr urdı dehânına hum-ı meyhânenün (G.241/1, Nev'î)

“Sarhoşun sırları gönülde açığa çıkarmış diye; şahne, meyhane küpünün ağzına mühür vurdu.”

Güvenlik olaylarından sorumlu olan şahne, Bâkî'nin bir beytinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu beyitte şahnenin görevi ve suçluları cezalandırma biçimini

⁹¹ Şemsettin Sami, (2015), *Kamus-ı Türkî*, TDK Yayınları, Ankara: s.1124.

⁹² Mehmet Zeki Pakalın, (1972), *Osmanlı Tarih Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, C.III, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul: s.305.

görmekteyiz. Şarabın ve kebabın çevrilme özelliği ile şahnenin suçluları çevire çevire dövmesi arasında ilgi kurulmuştur. Şarap ve kebabı suçlu olarak gören şair, bunları çeviren kişi ile suçluları çevirerek döven şahneyi hatırlatmaktadır:

Şahne-i devrân n'ola çekse çevürse dem-be-dem
İki kanludur añılmış bâde-i nâb u kebâb (G.20/4, Bâkî)

“Devrin zabıtası onları devamlı çekip çevirse ne olur? Saf şarap ve kebab meşhur iki kanlıdır.”

Hayal padişahının gelip kan yağdıran bir özellikle âşğın gönlünde yer edinmesinde suçlu olan kişi “şahne”dir. Çünkü Şahne suçluları yakalayıp karakola götürmekle görevlidir. Burada da şahne, bir suçlu olan sevgiliye âşğın kan yağdıran göz sarayına yerleşmesi için rehberlik etmiştir:

Şahne-i ‘aşk itdi rehberlik hayâlün şâhına
Geldi kondurdu sarây-ı dîde-i hûn-bârda (G. 990/4, Bağdatlı Rûhî)

“Hayalin şahına aşk zabıtası eşlik etti; (hayal şahı) kan yağdıran göz sarayına oturdu.”

2.22. ASES

Ases, eski dönemde gece bekçisine verilen isimdir. Bu bekçilerin başı olan kişiye ise asesbaşı⁹³ yani polis müdürü denilmiştir.

Suçluları ve huzursuzluk çıkarıcıları cezalandırmak için elinde değneği ile gezen ases, hırsızlık ve düzeni bozan kimseyi görmedikçe bu değneği kullanmayacaktır. Şair, doğru kişiliklerinden ödün vermedikleri için değneğin asesin elinde kaldığını ifade etmektedir:

⁹³ Şemsettin Sami, (2015), *Kamus-ı Türkî*, TDK Yayınları, Ankara: s.70.

‘Aseslerün eli altında kaldı hemçü âsâ
Şu togrular ki salâhında kılmadı ihmâl (K.20/45, Taşlıcalı Yahya)

“Onun gibi asa, bekçilerin elinde kaldı; şu doğrular(dürüst kişiler) ki iyiliklerinde ihmal etmediler.”

Gece vaktinde sokakları ve caddeleri gezerek huzuru sağlamaya çalışan ases, Bağdatlı Rûhî'nin şiirinde karşımıza çıkmaktadır. Şair, sevgilinin kapısına gelen ve oradan uzaklaşmak istemeyen rakip ile oranın güvenliğini sağlamaya çalışan ases arasında bir kavganın olduğunu anlatmaktadır:

Meger ki girdi ‘ases cengine kapunda rakîb
Kulaguma o taraftan bu seb figân geldi (G.1062/6, Bağdatlı rûhî)

“Meğerki rakip gece vakti kapında ases ile kavgaya girdi; bu sebeple kulağıma bağırma ve çağırma sesleri geldi.”

2.23. ÇAVUŞ

Çavuş, askerî rütbe olarak onbaşıdan bir rütbe daha yüksek olan askerdir. Hayâlî Bey, yazmış oldğu beyitte güzellerin şahı olan kişiye yıldızların birer asker olduğu, güneş ve ayın ise kapısında çavuş olduğunu söylemektedir. Yıldızları asker, güneş ve ayı çavuş olarak gören şair rütbe olarak güneş ve ayı daha üstün tutmuştur. Fakat rütbelerin en büyüğü olarak gördüğü ise güzellerin şahıdır. Güneş ve Ay gibi iki çavuşu bile kapısında görevli yapmıştır:

Sen şeh-i hüsne felek taht ü sipâh oldu nücüm
Mihr ile mâh kapında iki çavuşundur (G.97/4, Hayâlî Bey)

“Sen güzellerin şahı; felek tahtın, yıldızlar askerinin oldular; Güneş ve Ay da kapında iki çavuştur.”

2.24. GULÂM

Gulam, eski Türk devletlerinde köle ve esirlerden seçilen ve padişahı korumakla görevli olan askeri birlikler için kullanılan bir ifadedir. Osmanlı Devlet'i döneminde bu sistem kapıkulu askerleri şeklinde varlığını sürdürmüştür. Bu beyitte ise şair padişah olarak gördüğü sevgilinin güzel söz söyleme ve kendisine bağlama konusundaki mahareti nedeniyle kendisine gulam(köle) olduğunu belirtmektedir. Gulam kelimesi kullanıldığı bağlam itibariyle de padişahın yanında bulunan ve onu koruyan asker anlamını çağrıştırmaktadır:

Ne sihr etdin ne hôt tatlı dilin var pâdişâhım kim

Yine bir sözle kendine Usûlîyi gulâm etdin

(G. 66/7, Usûlî)

“Padişahım ne hoş tatlı dilin var ne sihir yaptın? Yine bir sözle Usûlî’yi kendine esir ettin.”



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ASKERÎ DURUM VE OLAYLAR

3.1. GAZÂ/ CİHÂD

Savaşçı bir gelenekten gelen Osmanlı Devleti'nin şiirleri incelendiğinde de savaş, cenk, gaza, cihat gibi kelimelerin sıkça kullanıldığı görülür. Özellikle 16. yüzyılı kendi içerisinde değerlendirdiğimizde devletin sınırlarının genişlediği, birçok savaşın yaşandığı bir dönem karşımıza çıkar. Bu anlamda divanlar incelendiğinde şairlerin savaş ve gaza durumlarını ifade eden kelimeleri sıkça kullandığı ve şiirlerinde yaşanan olayları anlattıkları görülecektir.

Müslüman olmayan kişilerle Allah tarafından gönderilen dini yaymak amacıyla yapılan savaşa gaza denir. Savaş esnasında padişahın gösterdiği kahramanlıkları ve kılıcındaki kanı anlatan Hayâlî Bey, şafak vaktinde oluşan kızılık ile padişahın gaza kılıcındaki kırmızı kan arasında bir teşbih yapmıştır:

Ol mücâhid fi sebilillâh olan âdil şehim
Ey şafak tîğ-i gazâsından dokunmuş kan mısın (K.17/10, Hayâlî Bey)

“Ey şafak! Sen Allah yolunda cihat eden adil şeyhim olan kişinin gaza kılıcından dökülen kan mısın?”

Bir sünnet düğünü vesilesi ile yazdığı suriyye kasidesinde Nev'î, Müslümanlarda olması gereken cihat ve namaz gibi ibadetlerin kalmadığından şikâyet eder. Müslümanlar için ana hedef ise güneşin doğup battığı her yere İslamiyet'i ulaştırmaktır. İkinci mısradan da benzer bir ifade ile namazların kolaycı bir anlayışla azaltılmasına dikkat çeker. Kasidenin devam eden beyitlerinde de bunları geri kazanmak için ne yapılması gerektiği ifade edilir:

Oldı cihât u kible vü mihrâb u secde güm
Evkât-i hamsi hatm ile bir rek'at eyledük (K.54/11, Nev'î)

“Cihat, kible, mihrap ve secde kayboldu; beş vakit namazı hatim ile bir rekâta indirdik.”

Beyitte geçen sevgiliyi, fethedilmek istenen ülke olarak düşündüğümüzde rakibin kâfir yani gayr-ı müslim olması gayet tabiidir. Askerler ülkeyi fethetmek ister ve bu fethin öncüsü ise padişaktır. İlgili beytin geçtiği gazel tamamen fetih anlayışı içinde yazılmış ve bu beyitte de görüldüğü üzere muhtemelen savaşlara bizzat katılan Kanuni methedilmiştir. Savaş alanlarında o devrin şartlarında en önemli güçlerden birisi de atlı birliklerdir. Hızlı olması ve yetenekli askerler tarafından kullanılması Hayâlî'nin beytine bu şekilde yansımıştır:

Nigâr ile aramızda rakîb eylerse kâfirlik
Gazâ meydanının çâpük-süvârı Şâhımız vardır (G. 147/3, Hayâlî Bey)

“Rakip, sevgili ile aramızda kâfirlik yaparsa gaza meydanının hızlı binicisi padişahımız vardır.”

İslam dininin temelleri üzerine kurulan Osmanlı'nın savaşmadaki amacı da Allah'ın dinini dünyaya yaymaktır. Osmanlı padişahları verdikleri mücadeleleri Peygamber efendimizin verdiği mücadelerin bir devamı niteliğinde görürler. Bu amaçla padişahlar her savaş öncesi Allah'a ve Peygamberimize dua edip muzavver olmak için temennilerde bulunurlar. Ömrünün büyük çoğunluğu savaşta geçen Muhibbî, seferlerinin büyük bir kısmını Avrupa ülkelerine yapmış ve öncelikli amacının cihat olduğunu ortaya koymuştur. “Din serveri” olan Hz. Peygamber'e seslenerek ondan bu savaşları için yardım istemektedir:

Tut elümi ayaga düşdüm gel ey dîn serveri
Eyleyem dinün yolunda cân u dil ile gazâ (G. 26/5, Muhibbî)

“Ey din önderi, ayağa düştüm, elimi tut; dinin yolunda can ve gönül ile gaza yapayım.”

III. Mehmed'in kahramanlıklarını, savaşta askerle birlikte savaşmasını ve çeşitli kişisel özelliklerini sık sık öven Nev'î, bu beytinde de padişahın cihadın babası lakabını aldığını söylemektedir. III. Mehmed'in savaşlara bizzat katılması ve Müslüman olmayan kişilere karşı vermiş olduğu mücadeleler bu ünvanı almasında etkili olmuştur:

Ebü'l-cihâd lakabı ana gökden indi bugün
Egerçi bir de Ebü'l-feth diyü kondı nâm (K. 32/12, Nev'î)

“Cihadın babası lakabı ona gökten indi bugün; meğerki namı bir de fethin babası diye kondı.”

Allah yolunda yapılan savaşlarda askerlerde ölüm korkusu yoktur. Allah yolunda savaşıp bu uğurda ölen kişilerin cennete gidecekleri düşüncesi askerlere büyük bir cesaret sağlamaktadır. Bu nedenle padişahın kulları yani askerler gaza gününde zırh giymek ve kendini korumaya almak yerine elleri çıplak bir şekilde ölüme koşarlar:

Şemşîr gibi kolını 'uryân ider yürür
Rûz-ı gazâda kullarun ey şâh-ı kâmkâr (K. 10/29, Taşlıcalı Yahya)

“Ey hedef ve gayesine ulaşmış padişah! Kulların gaza gününde kollarını kılıç gibi çıplak bırakıp yürürler.”

Bâkî, bir beytinde süslü bir kemer olan dünyanın ve altın süslemeli bir hançer şeklinde tasavvur edilen ayın, padişahın gazası için saçıldığını ifade etmektedir:

Nisâr itdi gazâ yolına dergâh-ı şehensâha
Murassa' bir kemer gerdûn meh-i nev zer-nişân hançer (G.155/6, Bâkî)

“Dünya süslü bir kemer, hançeri ise altın süslemeli yeni ay gibidir; o padişahın dergâhına gaza yolu için saçtı.”

Gaza, Müslüman olmayan kişilerle yapılır. Şair bu beyitte sevdiğinden vazgeçip başka birine gönül veren kişinin de kâfir olacağını söylemektedir. Bu nedenle bu kişiyi öldürmek de gaza kabul edilir:

Sen büt-i tersâyı koyup gayri yâre dil veren
Kâfir-i aşk oldu öldürsen gazâdır sevdiğim (G. 86/6, Usûlî)

“Sen Hristiyan putunu koyup başka sevgiliye gönül veren kişi aşk kâfiri olmuştur, onu öldürürsen gazadır sevdiğim.”

3.2. SAVAŞ(CENG)

Her ne kadar tekrara düşülecek olsa da savaşçı bir padişah-şair olarak bildiğimiz Muhibbî şiirine de bu karakterini yansıtır. Aşk ile yaptığı hükümdarlığı ve arzu ettiği fetihleri ile ömrünü nihayete erdiren padişah, katıldığı bütün savaşları neredeyse kazanmıştır; ancak aşkların en yücesi olan Allah’a karşı ise hep tevazu içerisinde olmuştur:

‘Işk için eyler gözüm gönlüm benüm turmaz savâş
Gâlib oldı gönlüm âhır egdi gözüm ana baş (G. 1261/1, Muhibbî)

“Aşk için benim gözüm gönlüm durmaz savaş eder; sonunda gönlüm galib oldu gözüm ona baş eğdi.”

“Yayabaşı” rütbesi ile çok savaşa katılan Yahya Bey hünerli bir asker olması ile şiirlerinde genelde övünmüştür. Özellikle Osmanlı askerleri savaş meydanında daha iyi savaşabilmek ve rakibe korku vermek için “Allah Allah” şeklinde yüksek sesle bağırırlardı. Şair bu sesleri gök gürlemesine, Allah’ın yardımını ise yağmura benzetir. Allah Allah nidaları ile gökleri sarsmış ve yardım Müslüman Türk askerine ulaşmıştır:

Kulları na‘rası ceng içre olur ra‘d-misâl
Ehl-i islâma yagar rahmet ü nusrat matarı (K.7/29, Taşlıcalı Yahya)

“İnsanların narası savaş içinde gök gürlemesi gibi olur. İslam ehline rahmet ve yardım yağmuru yağar.”

Hayâlî Bey kadar ilgi görememesinden her zaman şikâyet eden şair bu beyitte kendisi ile onu mukayese eder. “Işık” kelimesi ile onun dilencilğine ve dervişliğine değinen Yahya Bey, kendisinin yiğitlik kılıcı olduğunu belirtir ve rakibini aşığlar. Cerre çıkmak, medrese talebelerinin ramazanda halka dinî bilgiler anlatmak için köy köy dolaşmalarına, bunun karşılığı da para ve eşya almalarına denir. Şair böylelikle kendisi gibi bir asker şairin daha üstün olduğunu ifade eder:⁹⁴

Ben Şecâ’at Kılıcıyam ol ışıklar pulucı

Ben savaş günü çeriyem o hemân çerde cerî (K.7/40, Taşlıcalı Yahya)

“Ben yiğitlik kılıcıyım, o ışıklar baltası, ben savaş günü askerim, o çabuk yağız yiğit.”

Savaşının zahid(dünyaya düşkün olmayan kimse) ile olduğunu söyleyen şair, bu savaşın sürekli devam ettiğini bildirmektedir. Bu savaşın sona ermesi için araya bir kişinin girmesi gereklidir:

Cengimüz zâhid ile cennet-i kûyun durur

Bizi sulh eylese mâbeyne bir âdem girse (G.996/4, Bağdatlı Rûhî)

“Savaşımız zahid iledir ve cennete benzeyen mahallededir; bizi barıştırmak için araya biri girse.”

⁹⁴ Beyit başka bir kaynakta ise şu şekilde geçer:

Ben erenler nacagıyam ol ışıklar teberi

Ben savaş günü çeriyen ol hemân cerde ceri

(<http://www.karabatakdergisi.com/deneme/hayali-beye-dair> Erişim: 24.10.2017 Saat: 19.13)

Şair, şiirlerini topladığı divanında sevgilinin acı verici, öldürücü bakışlarına bir rahmet nazarı ile bakmasına değinmiş ve maşuktan bu acıları esirgememesi gerektiğini ifade etmiştir. Sevgilinin yaralayıcı ve kılıç gibi olan bir küçük bakışı için âşıklar savaşmaktadır. Neticesinde ise gözyaşı ve kanlar dökülmüş bir savaş meydanında yaralı askerler vardır:

Ceng ederler birbiriyle tîgin için hûblar
Resmdir leşkerde sular üzre izdihâm (K.14/4, Fuzûlî)

“Güzeller birbirleriyle bakışın için savaşır. Askerde sular üzerinde izdihâm resimdir.”

Âşık ve sevgili de divan şiirinde sürekli kavga hâlinedir. Sevgili, sürekli savaş çıkarmak için çaba gösteren ve âşığa eziyet çektirmeyi isteyen bir özelliğe sahiptir. Şair, sevgilinin âşıkla kavga etmek istediği için ona cefa kılıcını çektiğini ifade etmektedir.

Tîg-i cefâ çeker ki ide ‘âşık ile ceng
Ol yâr-ı ceng- cûy-u- nigâr-ı cefâ pesend (G.112/3, Zâtî)

“O, cefasını beğendiğim ve savaş arayan güzel yüzlü sevgili; âşık ile savaşmak için cefa kılıcını çeker.”

3.3.AKIN

Yağmur tanelerini bir asker ordusu olarak tasavvur eden şair, bulutun da bu askerlerle çimen ülkesine akın ettiğini ifade etmektedir. İkinci mısradaki ise yağmurun uzun süre yağmasını ifade etmek için kullandığı “Durmadan yağma yapan Tatar düşmanı” ifadesiyle” Osmanlı ordusunda görevli Tatarlar ve yaptıkları yağmalara telmihte bulunulmuştur:

Leşger-i ebr çemen mülkine akın saldı
Turma yağmada yine niteki yağı Tâtâr (K.18/5, Bâkî)

“Bulutun askerleri çimen ülkesine akın düzenledi; Tatar düşmanı gibi durmadan yağmalamaktadır.”

3.4. SAVAŞ MEYDANI

Osmanlı Devleti’nde askere moral ve güç kazandırma anlamında padişahların büyük bir etkisi vardı. Ordunun başında savaşa katılan padişah askerin heyecanını ve güvenini de arttırmaktaydı. Şair, padişahın atıyla birlikte savaş meydanında olduğundan bahsetmektedir. Rezm, savaş manasına gelip bu beyitte savaş alanı(meydanı) anlamında kullanılmıştır. Bahar yelinin lale bahçesine girmesi ile padişahın savaş alanına girmesi arasında bir benzerlik kurulmuştur. Bu beyit Kanuni Sultan Süleyman için yazılmış olup onun kahramanlıklarını resmetmektedir:

Sanır ki bâd-ı bahâr etti lâlezâra güzer
Gören atınla seni rezm içinde rûz-1 kîtâl (K.9/12, Hayâlî Bey)

“Kavga gününde seni savaş alanında atınla birlikte görenler, lale bahçesinde bahar yelinin geçtiğini sanır.”

Divan şiirinde av ve avcı arasındaki mücadele anlatılırken sık sık Şehbâz kelimesi kullanılmıştır. Divan şiirinde bu kelime şahin için de doğan için de aynı şekilde kullanılmıştır. Avını başarılı bir şekilde ele geçirmesi ve mücadelesinde başarılı olması özelliğiyle savaş meydanına da konu olan şehbâz: iri, beyaz doğan kuşu; çevik, becerikli, yiğit, şanlı, kahraman gibi anlamlara gelir ki şair ilgili kelimeyi tevriyeli olarak kullanmıştır. Biz diyerek kendisi gibi diğer asker arkadaşlarını da yüceltmektedir. Savaş meydanında gösterdiklerini; seçilmiş, doğan, yiğit ve gazi gibi kelimelerle dile getirir:

Sâlik-i râh-ı Hudâyız evliyâ hem-râzıyuz
Seyf-i dînüz merd-i meydânuz Budîn şehbâzıyuz (Msm.21-1/2,Taşlıcalı Yahya)

“Allah yolunun yolcusuyuz, hem erenler (olarak) razıyız; dinin askeriyiz(koruyucusuyuz), meydanın yiğidiyiz, Budin doğanıyız.”

Her savaşın bir komutanı vardır ve Bâkî'nin de şiirinde meydanın komutanı çıplak kılıçtır. Çıplak kılıçtan kasıt parlak ve temiz kılıçtır ki aslında serdarı ifade etmektedir. Ayna gibi olup inci taneleri gibi güneş ışığı onda parlamaktadır. Güneşten enerjisini alıp parlayan ay gibi o kılıçta diğer kılıçlar içinde parlamaktadır:

Kabâ-yı câh ile âdem geçinsün her kaba câhil
Güher göster güher meydâna gir sen tig-i 'uryân ol (K. 11/10, Bâkî)

“Her insan itibar elbisesi ile cahil geçinsin; sen çıplak kılıç ol, inci göster inci, meydana gir.”

Savaş meydanında gösterdikleri kahramanlıkları ve yiğitlikleri sürekli şairler tarafından övülen padişahların savaş alanına girmeleri de bahse konu olmuştur. Padişah Hızır gibi gaza meydanına girmektedir:

İrişti Hızır-ı hazır gibi meydânı gazâvâta
Muhammet ümmetinün şâh-ı devrânun Süleymânı (K.16/26, Taşlıcalı Yahya)

“Devrin padişahı, Muhammet ümmetinin Süleyman'ı; hazır ve Hızır gibi gaza meydanına yetiştirdi.”

Divan şairleri aşk meydanını da tıpkı bir savaş meydanı gibi tasavvur etmişlerdir. Gaza kelimesini beyit içinde kullanan şair, bu amacın kâfirlere karşı yapıldığını sezdirmekle birlikte rakibin de bir kâfir olduğunu ve âşığın gaza için onu aşk meydanında katletmesi gerektiğini anlatmıştır. Bu öldürme eylemi de âşığın kılıç kadar güçlü ve öldürücü bir özelliği olan kahrı ile yapılacaktır:

Şemşîr-i dest-i kahr ile meydân-ı 'aşkda
Cânâ rakîb-i kâfiri katl it gazâ budur (G. 314/2, Bağdatlı Rûhî)

“Gaza budur ki elindeki kahır kılıcıyla aşk meydanında kâfir olan rakibi öldür.”

3.5. SİPER

Siper, savaş esnasında düşman askerlerinden korunmak ve kolay bir şekilde ateş edebilmek için kullanılan yerdir. Siperler genel olarak kazılmış çukur gibi yerler olabileceği gibi ağaç, duvar veya arkasına saklanabilecek yerler de siper özelliği taşır.

Tarihte bilinen ve ön plana çıkan iki İskender vardır. Bunlardan birincisi Makedonyalı İskender diğeri ise İskender-i Zülkarneyn’dir. Divan şiir geleneği, tasavvuf anlayışı ve kültürü göz önünde bulundurulduğunda bahsedilen İskender’in Zülkarneyn Peygamber olduğu görülecektir. Sedd-i İskender, İskender-i Zülkarneyn tarafından yapılmış bir settir. Zülkarneyn, iki dağ arasına ulaştığında orada bir kavim ile karşılaşır. Kavim, Zülkarneyn Peygamber’den Yecüc ve Mecuc kavmine karşı korunmak amacıyla bir set yapmasını ister. Çünkü Yecüc ve Mecuc sürekli bu bölgede fitne çıkarmaktadır. Zülkarneyn Peygamber, oradaki kavmin de yardımıyla demiri eriterek iki dağın arasına döker üzerine de erimiş bakırı dökerek aşılması imkânsız bir set yapar.⁹⁵

Divân şiirinde sedd veya siper kelimeleri ile birlikte en çok kullanılan kavramlardan biri Sedd-i İskender’dir. Düşmandan korunmak için sağlam bir yapıya sahip olan bu set Yecüc ve Mecuc gibi kavimler tarafından bile aşılamamıştır. Düşmandan korunmak için yapılabilecek en güçlü siper olan Sedd-i İskender, Zâtî tarafından da çok ünlü bir siper olarak anlatılmaktadır. Şair, Sedd-i İskender’in Yecüc’ün oklarına siper olduğu için bu denli itibar gördüğünü ve önem kazandığını ifade etmektedir:

Kimsenün bulmazdı yanında bu denlü i’tibâr
Olmasa ye’cüc-i tîre sedd-i İskender siper (G.322/2, Zâtî)

“Eğer İskender’in Seddi gibi Yecüc’ün oklarına siper olmasaydı kimsenin yanında bu kadar itibar göremezdi”

⁹⁵ İskender Pala, (2011), *a.g.e.*, s.480-481.

Göğsünü de saldırılara karşı bir siper olarak gören şair, göğsünü sevgilinin yayına ve yayından attığı okuna siper etmiştir:

Siper kıldı belâ tîrine sînem
Kılan kırpüklerün ok kaşların yâ (G. 24/3, Muhibbî)

“Göğsüm; kirpiklerinin ok, kaşlarını yay kılan bela okuna siper oldu.”

Beyitte kaş, kıvrımlı şeklinden dolayı sipere benzetilmiştir. Şair, padişaha yönelik olarak bayrak gibi dik durmasını ve kılıç gibi ülkeleri fethetmesi gerektiğini ifade ederken aynı zamanda siper gibi kaşıyla da Çin ve Horasan’ı da fethetmesini istemektedir:

‘Alem gibi ser-efrâz ol kılıç gibi cihângîr ol
Siper gibi kaşın çîniyle al Çîn u Horâsânı (K.21/20, Hayâlî Bey)

“Bayrak gibi başı dik dur, kılıç gibi cihanı zapteden ol; siper gibi kıvrımlı kaşınla Çin ve Horasan’ı al.”

Dışardan gelecek saldırılara ve tehlikelere karşı kişiyi koruyacak olan siperin demirden yapılmış olması gerektiğini sezdirenen şair, yüreğin ise demirden yapılmış bir siper özelliği taşımadığını ve zayıf olduğunu söyler:

Saña ‘adû-yı bî-dil ider mi mukabele
Çün kim siper misâli demürden degül yürek (Trk. IV/7-80, Nev’î)

“Sana düşman gibi gönülsüz karşılık verir mi? Çünkü yürek siper gibi demirden değildir.”

Bâkî'nin yazmış olduğu beyitte siper kavramı kalkan için kullanılmıştır. Kalkanın da siper özelliği taşımasından dolayı bu anlamda kullanan şair, güllerin siperle yani kalkanla filoriyi(parayı) paylaşmasından bahseder:

Güller siperler ile üleşdi filoriyi
Mülk-i şitâyı gâret idüp leşker-i bahâr (G.130/3, Bâkî)

“Baharın askeri kış memleketini yağmalayıp güller siperlerle(kalkanlarla) filoriyi paylaştı.”

Savaş meydanının kan renginden dolayı kırmızı ve taze gül bahçesine benzetildiği beyitte şair, gülleri de bir siper olarak tasavvur etmiştir:

Dem-i a'dâ ile meydân-ı rezmün tâze gülşendir
Siperler kırmızı gül nîzeler serv-i gülistanî (K.22/14, Hayâlî Bey)

“Savaş meydanı, düşmanın kaniyle taze gül bahçesidir; siperler kırmızı gül, mızraklar gül bahçesinin servileridir.”

3.6. OTAG

Otağ/ hargâh adı verilen çadırlar genellikle savaş esnasında ordunun başında savaşa katılan padişahların ve vezirlerin konakladığı çadırlardır. Büyük olmaları dışında süslü olma özelliğiyle de ön plana çıkan otağ, savaşta önemli bir yere sahipti. İçinde ateş yakılabilecek kadar büyük olmasından dolayı otağ ismini alır.⁹⁶ Savaş alanının gerisinde güvenli bir alana kurulur ve diğer askerlerin çadırlarından çok büyüktür. Şairin “Feleğin çadırında yıldızların şahıdır.” diye tabir ettiği yıldızların padişahı olan Ay’dır. Padişahların savaş esnasında konakladıkları otağ, şair tarafından Ay’ın gökyüzünde konakladığı yer olarak anlatılmıştır:

Ol muğ-beçenin mihri gönlünde Hayâlînin
Guyâ şeh-i encümdür eflâkin otağında (G. 546/5, Hayâlî Bey)

⁹⁶ Mehmet Zeki Pakalın, (1971), *Osmanlı Tarih Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, C.II, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul: s.741.

“O meyhaneci cırağının güneşi Hayâlî'nin gönlündedir; güya feleğin otağında yıldızların şahıdır.”

Fuzûlî, Cafer Bey için yazmış olduğu kasidesinde çiçeklerin ve goncanın oluşmaya başladığı ilkbahar mevsimini tasvir eder. Bahçede çiçeklerin açması ve goncaların oluşmaya başlamasını otağ ve çadır kurulması olarak ifade eden şair, padişahlar için kurulan otağın o alanı güzelleştirdiği, düzeni sağladığı benzetmesinden yola çıkarak çiçeğin ve goncanın da bahçeyi güzelleştirdiği ve bahçeye güzel kokular yaydığını ifade etmiştir. Güller ve çiçeklerin çoğu zaman bahçenin padişahı olarak görüldüğü divan şiirinde bunların konakladığı yer de padişahın konakladığı çadır olan otağ niteliğinde tasavvur edilir:

Dikip şikûfe vü gonca çemende çetr ü otağ
Makâm-i bezm-i sürûr oldu arsa-i bû-sitân (K.29/3, Fuzûlî)

“Çiçek ve gonca çimende çadır ve otağ dikti; koku bahçesi sevinç meclisinin makamı oldu.”

Padişah ve vezirlere ait çadırdan bahseden şair, aşkın padişahının kendisini yaraladığını söylemektedir. Çadırın rengi ile kan arasında benzerlik kurup sinesi üzerinde çadır kurduğunu ve bir ordu kadar asker topladığını belirtir:

Tâze tâze dag ile zeyn etti sînem şâh-ı aşk
Al otağı ile ordu etti gam yaylagını (G. 391/3, Hayâlî Bey)

“Aşkın padişahı taze taze yara ile sinemi süsledi; kırmızı otağı ile gam yaylamı ordu etti.”

Muhibbî, sevgilinin gül bahçesinde güllerden oluşan bir çadır kurduğundan bahseder. Yine bu beyitte de padişah çadırının rengi ile gül rengi arasında bağlantı kuran şair, padişah olarak gördüğü sevgilinin de bahçede otağ kurmasından bahseder:

Yakdı ‘âşık sînesine lâle gibi tâze dâğ
Yâr kurdı sahn-i gülşende yine gülden otag (G.1351/1, Muhibbî)

“Taze dağ, lale gibi âşığın sinesini yaktı; sevgili yine gül bahçesinin ortasında gülden otağ kurdu.”

Şair, padişahın otağını büyük olmasından ötürü karlı dağlara benzetmektedir:

Tururdu şâh-ı cihân hiddetiyle nâre dönüp
Otagı haymeleri karlu kûhsâre dönüp (Mrs.8-II/3, Taşlıcalı Yahyâ)

“Cihanın padişahı hiddetiyle ateşe dönüp dururdu; otağı, çadırları karlı dağlara dönüp...”

3.7. SÂYEBÂN

Sâyebân; gölgelik, üstü yaprak ile örtülü çardak anlamında kullanılır.⁹⁷Sefere çıkan ordu aşırı sıcak bölgelerde konakladığı zaman kaldıkları çadırın üzerini de gölgelik oluşturabilecek şekilde yaprak ile örterdi. Sâyebân kelimesi çadır anlamında kullanıldığı gibi gölgelik anlamında da kullanılmaktadır.

Taşlıcalı Yahyâ, padişahın halkla birlikte çeşitli kutlamalar yaptığı bir alan olan at meydanında çadırların kurulduğunu ifade etmektedir:

Kuruldu zînet ile sâyebânlar gûyâ
Şehâb-ı rahmet ile toldı At Meydânı (K. 9/4, Taşlıcalı Yahyâ)

“Güya çadırlar süslenip kuruldu; at meydanı rahmet bulutuyla doldu.”

Bâkî, bir beytinde başının üstündeki âh ateşi sonucunda çıkan dumanın muhabbet padişahına gölge yapan bir çadır olarak tutulmasını istemektedir:

⁹⁷Şemsettin Sami, (2015), *Kamus-ı Türkî*, TDK Yayınları, Ankara: s.1051.

Bâlâ-yı serde âteş-i âhum duhânını
Şâh-ı mahabbet üstüne bir sâyebân tutuñ (G.281/3, Bâkî)

“Başımın üstündeki ah ateşimin dumanını, muhabbet padişahı üstüne bir gölgelik olarak tutun.”

3.8. TALİMHÂNE

Talimhâne; ok atışı, silah atışı vb. askerî alanlarla ilgili eğitimin verildiği yerdir. Askerlerin atış eğitimi ve uygulama alanı olan bu yer, divan şiirine de konu olmuştur. Zâtî, sürekli gönlü yanan ve âh çeken âşığı resmetmektedir. Çektiği ahlarını gökyüzüne doğru gönderen âşık, adeta burayı talimhâneye çevirmiştir:

Eflâk tîr-i âhuma tâ’lîm-hânedür
Mihir ile mâh tablası yir yir nişânedür (G. 294/2, Zâtî)

“Gökyüzü âh okumla talimhanedir; güneş ve ay yer yer hedef tahtasıdır.”

3.9. ŞEBÎ-HÛN

Şebî-hûn; gece baskını, gece çapulu anlamında kullanılan bir ifadedir.⁹⁸Savaş esnasında düşmanın hiç beklemediği bir an olan gece vakti yapılan hücumlar sonucunda düşman hazırlıksız yakalanır ve gece vakti yapılan bu baskınlarda başarı oranı daha yüksektir. Bu bağlamda şebîhûn kavramını şiirinde kullanan Hayâlî Bey, gecenin ordusunun gündüz padişahına baskın yaptığını anlatmaktadır. Zulmân ise içi âb-ı hayâtın olduğuna inanılan karanlıklar ülkesidir. İbrahim Paşa ve öncülük ettiği ordudan bahseden şair bu orduyu içinde ab-ı hayatın bulunduğu orduya benzetmektedir. Şair de gündüzün ordularını yenen gecenin ordusunun yapmış olduğu baskın sonrası kutlamayı anlatmaktadır. Hükümdar veya komutan gelenek gereği galibiyet sonrası Osmanlı ordusuna ziyafet vermektedir ve Hayâlî Bey de bundan bahseder:

⁹⁸ Mütercim Âsım Efendi, (2009), *Burhân-ı Katı*, TDK Yayınları, İstanbul: s.714.

Bu ni‘metler yenip çünkim içildi sâfi şerbetler
Şebîhûn etti şâh-i rûza ceş-i leyl-i zulmânî (K. 43/11, Hayâlî Bey)

“Bu nimetler yenilip, saf şerbetler içildi; karanlık gecenin orduları gündüz padişahına gece baskını yaptı.”

Bâkî, sabır ve sükûneti askere benzetir. Gece baskın yapılması durumu ile üzüntülerin gece vakti ortaya çıkması arasında ilgi kuran şair, gül renkli gözyaşları ile sabır ve sükûnetin gece vakti baskına uğradığını söyler:

Rûz-ı fûrkatde hücûm eyleyüp eşk-i gül-gûn
Sipeh-i sabr u sükûn üzre şebîhûñ itdi (G.491/4, Bâkî)

“Gül renkli gözyaşı ayrılık gününde hücum edip sabır ve sakinlik askeri üzerine gece baskını yaptı.”

Ölümün bir gün, bir gece ansızın gelebileceği durumu da şebîhûn kavramı ile açıklanmıştır. Ansızın bir gece baskını yapacak olan ölüme askerler ve padişahlar engel olamaz:

Olımaz çünki şebîhûn-ı ecelden mâni
Hay ile huyuna vü leşker ü sultânına yuf (G. 57/4, Usûlî)

“Hay ve huyuna, asker ve sultanına; ecelin gece baskını yapmasına engel olamaz.”

3.10. ORDU

Adına cennet kuşu, talih kuşu veya devlet kuşu da denen hüma; canlı olarak yakalanamayan, çok yükseklerden uçan bir kuş çeşididir. Hüma, yere inmeden sürekli

havada uçar. Şair, Osmanlı ordusunun azametini ve gücünü anlatmak amacıyla hüma kuşunun bile bu orduyu görünce döne döne yere düşeceğini söyler:

Nazar idince şükûh-ı gürûh-ı leşker ile
Hamâme gibi düşer yire döne döne hümâ (K.12/28, Taşlıcalı Yahya)

“(Padişah) azametli ordusuyla baktığı zaman hüma kuşu, güvercin gibi döne döne yere düşer.”

3.10.1. Komutan (Ser-Dâr)

Bir ordunun başarıya ulaşmasındaki en büyük etken komutanıdır. Ordunun başında savaşa katılan ve askerleri yöneten bu kişi de divan şiirinde önemli bir yere sahip olmuştur. Ordunun başında savaşa katılmak Osmanlı padişahlarında görülen önemli bir özelliktir. Padişah, ordunun başkomutanıdır. Bu nedenle çoğu şiirde ordunun başında savaşa katılan padişahlar için “ser-dâr” tabiri kullanılmıştır. Bunun dışında savaşlarda ön plana çıkmış diğer komutanlar da şiire konu olmuştur. Bunların dışında önemli bir özellik olarak gördüğümüz ve mecazî anlamda kullanılan komutan kelimesi bazen sevgili bazen gül bazen misk(güzel koku) bazen de güzellik unsuru, bir komutan olarak anlatılmaktadır. Bu unsurlar insanları sevk ve idare kabiliyetine sahip birer komutan gibi hareket etmektedirler.

Fuzûlî, Kanuni Sultan Süleyman’ı medhetmek için yazmış olduğu terki-i bendinde onun halifelikte ve velilikte üstün bir mertebeye sahip olduğunu vurgulamıştır. Hilafet tahtına oturan Kanuni, velilik ehlinin himmetli başkomutanı durumundadır:

Hilâfette velâyet ehlinin himmetli ser-dârı
Velâyette hilâfet tahtının devletli sultânı (Trk. 12/III-2, Fuzûlî)

“ Halifelikteki velilik ehlinin çalışkan komutanı; velilikteki hilafet tahtının refah ve saadet sahibi sultanı ”

Hat sevgilinin yüzündeki çizgiler, hal ise bendir. Ben, bazen Habeş hükümdarını karşılar ama şair burada serdarın güzellik unsuru olarak kullanmıştır. Aslında sevgili bir ülke gibidir. Bu ülkenin komutanı ise güzel kokusuyla divan şiirinde sık sık istiare olunan misktir. Bu görevi ise miske ben ve hal vermiştir:

Hâl u hat milket-i Rûm üstine leşger çekdi
Virdiler kâkül-i müşgînüne serdârlığı (G. 495/4, Bâkî)

“Benin ve çizgin Rum ülkesi üzerine asker gönderdi; komutanlığı misk kokulu kâkülüne verdiler.”

Lale genelde kırmızı rengi ile sevgilinin yanağına teşbih olunur. Bu beyitte ise lalenin ortasında yer alan siyah kısım ise güzellerin en güzeline perçem olmuştur. Divan şiirinde bu siyahlık çoğu zaman sevgilinin yanaklarını kıskanması nedeniyle yara ve dağlama olarak geçer. Bu beyitte de güzellik kavramı bir komutan olarak görülmektedir:

Şimdi serdâr-ı mülk ü hüsn olana
Tûg-ı şâhî siyâh perçemdir (G. 146/2, Hayâlî Bey)

“Şimdi memleket ve güzellik komutanı olana lale siyah perçemdir.”

Şair, çektiği ah sonucu oluşan siyah duman ile Abbasi bayrağı arasında benzerlik kurmuştur. Abbasi sancağının da siyah renkten oluşması bu benzerliğin yapılmasında etkili olmuştur. Bu beyitte de güzellik unsuru bir komutan olarak görülmektedir:

Melâhat mülkine serdâr-ı hûbân olıcak o şeh
Önince dūd-ı âhından dil u Abbâsî ‘alem çekti (G.1112/2, Bağdatlı Rûhî)

“O şah güzellik ülkesininin güzel komutanı olacak; gönül, ahımın dumanından önünde Abbasi bayrağı çekti.”

Şair, gönül ülkesini fethedecek mevsim olan bahar mevsimi geldiğinde gülün komutan olacağını ifade etmektedir:

Yetti ol mevsim ki açmağa gönüller mülkünü
Ola gül-şende reyâhin hayline ser-dâr gül (K.9/4, Fuzûlî)

“Gönüller ülkesini açmak için o mevsim gelince; gül, gül bahçesindeki reyhanların hepsine komutan olur.”

3.10.2. Asker

Menekşe baharın müjdecisi olması nedeniyle anahtara, lale ise çiçeklerin en önemlilerinden biri olması nedeniyle birçok şeye teşbih olunur. Burada ise çeşit çeşit çiçeklerin olduğu bahçe orduya, çiçekler ise askere benzetilmiştir. Menekşe bir birliğin komutanı iken, lale de ordunun komutanıdır. Bahar gelmiş ve sefere çıkılmak üzeredir. Zira Osmanlı’da sefere kış şartlarında çıkmamanın zor olacağı düşünüldüğünden bahar ayları beklenmektedir:

Hurûşa geldi cüyûş-1 şükûfe sahrada
Benefşe kâfile-sâlâr u lâle serasker (K.16/7, Nev’î)

“Çiçek askerleri sahrada coştı; menekşe kafile reisi, lale ise komutandır.”

Fuzûlî’nin Kanuni tarafından Bağdat’ın fethine düştüğü “Geldi burc-ı evliyâyâ pâdişâh-ı nâmdâr.” mısrası padişaha nasıl bir hürmet duyduğunu göstermesi açısından oldukça önemlidir. Bu kasideyi ise Kanuni ile Irakeyn Seferi’ne katılan Ayas Paşa için nazmetmiştir. Birçok görevde bulunan Paşa hem Şam beylerbeyliği görevini hem de Mısır’da baş gösteren ayaklanmaları durdurma görevini yapmıştır. Şair bundan dolayı Cezayir ve Dicle’den bahseder. Dicle nehri ise Anadolu’dan doğup Bağdat’tan geçerek körfeze dökülen bir nehirdir. Nehrin Anadolu’dan doğup Bağdat’tan geçişi ile paşanın Anadolu’dan gelip Bağdat’ta görev yapması arasında benzerlik kurulmuştur:

Deprenen asker midir yâ Dicle'dir Bagdâd'tan
Eyleyip tугyân Cazayir'den yana kılmış hırâm (K.14/29, Fuzûlî)

“Bağdat'dan hareketlenen asker mi yoksa Dicle midir? Cezayir'den yana coşup salınmış.”

3.10.3. Leşger/Leşker

Farsça “asker, ordu” anlamına gelen⁹⁹ leşker/leşger kelimesi divan şairlerinin sık sık kullandığı bir metafordur. Muhibbî ise buna “leşker-i gam” terkibi şeklinde beyitte yer vermiştir. Aşkın vermiş olduğu çileyi gam ordusuna benzeten şair, gönlünü ise harap olmuş bir ülkeye benzetmektedir. Gerçekle mecazı bir arada kullanan şair bu harap olmuş ülkedeki cefanın ancak şarapla giderilebileceğini ifade eder.

Padişah olarak çıkmış olduğu savaşlar sonucu fethine vakıf olduğu ülkelere kesinlikle zarar vermeyen Kanuni, fethettiği ülkenin vatandaşlarına da saygı duyarak onların inanışlarında özgür olduğunu belirtmiştir. Aşk ve çile ikileminde bu gerçeği dile getiren Muhibbî, şairliğinin ve padişahlığının özelliklerini aynı anda şiire aksettirmiştir:

Leşker-i gam gelse kılsa bu gönül mülkin harâb
Def kılmaz anı bir vech ile illâ ki şarâb (G. 163/1, Muhibbî)

“Gam ordusu gelip bu gönül ülkesini harap etse şaraptan başka hiçbir şey onu uzaklaştıramaz.”

Arzu ve isteği bir tahta benzeten Zâtî, nefisini ise bir askere benzetmiştir. Nefis tıpkı bir asker gibi çalışıp, mücadele verip kişiyi yönlendirme özelliğine sahiptir. Eğer kişi nefis denen askere uyarsa heves tahtında padişah olur:

Beni taht-ı hevânun leşker-i nefis itdi sultânı
Hayâl-i dil- rübâlar kasr-ı kalbümde iç oğlanı (G. 1560/1, Zâtî)

⁹⁹ Şemsettin Sami, (2015), *Kamus-ı Türkî*, TDK Yayınları, Ankara: s.722.

“Nefis askeri beni heves tahtının padişahı yaptı; güzellerin hayali kalbimin sarayında iç oğlanı gibidir.”

Nev’î, bir beytinde gül ve sümbülü asker olarak görmekte bu bahçenin komutanı olarak da laleyi zikretmektedir:

Tâ kim çekile tûğ-ı sipâh-ı gül u sünbül
Lâle ola ser-leşker u sâlâr-ı çemenzâr (K.XIX/21, Nev’î)

“Gül ve sümbül askerinin çadırı çekildiği zaman; çimenliğin komutanı ve başasker lale olur.”

İran’ın ünlü hükümdarlarından olan Dârâ, daha çok yaptığı savaşlar ve ihtişamlı yaşamıyla şiirlere konu olmuştur. Aşkın “Dârâ” olarak görüldüğü beyitte selden asker çeken, ateşten bayrak diken bir komutan özelliğine bürünmüştür:

Seylden leşker çekip kaldırdı âteşten ‘alem
Yaktı vü yıktı diyârın gönlümün Dârâ-yı aşk (G. 58/5, Usûlî)

“Gönül aşkının Dârâ’sı selden asker çekip ateşten bayrak kaldırdı; diyarı yakıp yıktı.”

3.10.4. Sipâhi

Sipâhi, Osmanlı ordusunda atlı birliklerden olup savaşa katıldıkları hayvanları kendileri yetiştirirlerdi. Şair burada sipâhilerden hareketle sevgiliye olan aşkının derecesinin ne kadar yüksek olduğunu belirtir. Çünkü sipahiler saygıdan atlarından inmişler ve şahın önünde yürüyerek gitmektedirler. Mertebe ve mevki bakımından kendinden büyük olan birinin yanında ondan daha yüksekte olacak şekilde bulunmanın Türk kültür ve geleneğinde uygun olmayışına da atıfta bulunan şair, şah diye hitap ettiği sevgiliyi övmekte ve sipâhi beylerinin de saygıyla atlarından inişlerini anlatmaktadır:

Yahya sipâhî begler ya'nî güzel cuvânlar
Ol şâhumun önince gördüm yürür piyade (G.370/5, Taşlıcalı Yahya)

“Ey Yahya, sipâhi beyleri ki onlar çok güzel yiğitler; şahın önünde atlarından inip yürüdüklerini gördüm.”

Dara, hem bir İran padişahı olup hem de hükümdar anlamına gelecek şekilde divan şiirinde kullanılmıştır.¹⁰⁰ Kendisini de Osmanlı ülkesinin Dara'sı olarak gören Muhibbî gözyaşlarını askere, ahını ise bayrağa benzetmiştir. Alem de tıpkı taht gibi bir padişahlık simgesi olarak kullanılır. Ahını bayrağa, gözyaşlarını askere benzeten şair, aşkı ise hükümdarlık tahtına benzetmektedir. Aşağıdaki beyitte padişahlık ve hükümdarlığa dair unsurları bir arada kullanan şair, savaşçı kişiliğini ortaya koyar:

Âhumı kıldum 'alem çekdüm sipâh-ı eşkümi
'İşk tahtına çıkup kendümi Dârâ eyledüm (G. 1794/3, Muhibbî)

“Ahımı sancak yaptım, gözyaşımın askerini çektim; aşk tahtına oturup kendimi Dara (gibi hükümdar) eyledim.”

Gam durumunu atlı bir asker olarak tasavvur eden şair, gönlün bu atın ayakları altında kaldığını belirtmektedir. Cihan padişahı olan sevgili ise bu ayaklar altında kalan gönlü görmüyor ve başka yere gidiyordur:

Pâmâl-ı sipâh-ı gam olan dillere rahm et
Sabr eyle eyâ şâh-ı cihân kanda gidersin (G. 106/3, Usûlî)

“Gam askerinin ayaklar altına aldığı gönüllere rahmet et; sabret ey şahım! Nereye gidersin.”

¹⁰⁰ İskender Pala, (2011), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul: s.106.

3.10.5. Ceyş

Arapça bir kelime olan ceyş; ordu, asker, cünd, sipâh gibi anlamlara gelmektedir.¹⁰¹ Vezir-i A‘zam ‘Ali Paşa için yazdığı kasidesinde Nev’î, yüce ve büyük Osmanlı ordusunu metheder. Çünkü o ordu birçok ülkeleri fethetmiş ve zaferler kazanmıştır.

Ol ceyşe kim mukaddem ola kadr ü şevketüñ

Tâlî-sıfat zafer ‘akabince olur revân (K.39/28, Nev’î)

“O orduya yücelik ve büyüklük takdim olsun. Sonradan gelen zafer, ardınca akar.”

3.10.6. Piyâde

Kelime anlamı “yaya” olan piyâde, Osmanlı ordusunda yürüyen birlikleri ifade etmek için kullanılırdı. Tüfekli olan bu birlikler ordununun mühim bir unsuruydu. Ancak atlı birlikler kadar önemli değillerdir. Şair de cihan âlimi olarak gördüğü kişiyi atlı tasavvur eder ve güzellik padişahlarını onun önünde yürütür. Çünkü övdüğü kişi güzellik padişahlarından güzeldir ve seviye olarak onlarla aynı olamaz. Bir de Osmanlı Devleti’nde padişahlar da dâhil olmak üzere önemli âlimlerin yanında ata binmez ve onların yanında yaya olarak giderlerdi:

Ferzâne-i cihânsın o ruhlarla sen bu gün

Şâhân-ı hüsn atıñ öñince piyâdedür (G. 87/ 4, Bâkî)

“O yanaklarla sen bugün cihanın âlimisin. Güzellik padişahları atın önünde piyadedir.”

Şair, satranç oyunu çerçevesinde kendisini methetmektedir. Satranç, zekâ ve mantık gerektiren evrensel bir oyundur. Özellikle Osmanlı hükümdarları boş

¹⁰¹ Şemsettin Sami, (2015), *Kamus-ı Türkî*, TDK Yayınları, Ankara: s.180.

zamanlarında satranç oynayarak zihinlerini zinde tutarlardı. Hayâlî Bey de kendisinin en büyük âlimlerden biri olduğundan bahsederken oyuna atıfta bulunarak bir piyadenin vezir hükmünde olabileceğinden bahseder. Zira piyade ile vezirlik makamı arasında rütbe bağlamında çok fark vardır. Şair, oyun açısından piyadenin vezir olabilmesini gerçek hayat penceresinden işler. Zira padişaha yakınlığı o derecelere gelmiştir ki birçok önemli ismin ayağını kaydırmayı başardığı kaynaklarda iddia edilen bilgiler arasındadır:

Nat-1 zemînde oldum ferzânesi cihânın
Ferzîn olur oyunda süre süre piyâde (G. 345/2, Hayâlî Bey)

“Yeryüzünde cihanın âlimi oldum; oyunda(satranç oyunu) piyade bazen vezir olur”

“Bahar” kavramının bir padişah olarak görüldüğü beyitte, çiçekler ise piyadedir. At üstünde yeryüzüne inen padişah yani bahar, çiçekleri de asker gibi önüne katmıştır:

Nat’-1 zemîne at salıcak fâris-i bahâr
Düşdi şükûfeler hep önüne piyâdevâr (G.180/1, Bâkî)

“Atlı bahar, yeryüzüne at salacak; çiçekler piyade gibi önüne düştü.”

Yoksul, fakir ve düşmüş kimseler ile yaya olan piyade arasında ilgi kuran şair, bu kişiler arasında iyi huylu, insani değerlere sahip olan kişilerin olduğunu ifade etmektedir:

Nice âdemî-sûret ü nîk-sîret
Piyade çeker bâr-1 fakr ü tezellül (G. 31/2, Nev’î)

“Aşağılanma ve yoksulluğun yükünü nice insan yüzlü ve iyi ahlaklı piyade çeker.”

3.10.7. Tımar

Dirlik ile aynı anlama gelen tımar, sözlükte bakım ve ilgi anlamına gelmektedir. Osmanlı'da ise süvari birliğini ve askerî sistemi desteklemek amacıyla ortaya çıkarılan sistemdir. Bu teşkilat ise has, zeâmet ve tımar olarak üçe ayrılır. Beytimizde geçen hâs ise padişaha ait olan ve geliri hazineye aktarılan çeşididir. Bunlar gerektiğinde vezir, şehzade, beylerbeyi gibi önemli devlet büyüklerine tahsis edilebilirdi. Şair, sevgilinin tımarının has olduğunu ifade ederek onu sultanlar sınıfına sokar:

Alındı 'aşkuña dil kaldı fikr-i bi-hâsıl
Sipâhi gibi ki timârını iderler hâs (G. 220/3, Bâkî)

“Gönül aşkına alındı, sonsuz düşüncede kaldı; sipahi gibi tımarını has ederler.”

Tımar sahipleri kendilerine verilen toprakları işleyip hem o bölgedeki düzeni sağlıyor hem de üretimin sürekliliğine katkıda bulunuyorlardı. Bu yönden baktığımızda tımar sahibi, bir bölge ağası olarak da düşünülebilir. Hasta olan gönlünün sevgilinin mahallesinde çare bulduğunu ifade eden Fuzûlî de bu beytinde sevgiliyi ağa, kendisini kul, tımarı da sevgilinin bulunduğu mahalle olarak göstermektedir:

Buldu kûyunda devâ derd-i dil-i bîmârimız
Sen ağasın biz kuluz kûyundadır tîmârimız (G.120/1, Fuzûlî)

“Hasta gönlümüzün derdi senin sokağında çare buldu; sen ağasın biz kuluz, tımarımız da senin sokağındadır.”

Padişah tarafından kişilere verilen dirlik konusuna değinilmiştir:

Esîrimdir ben anı öldürem yarın bugün dermiş
Yeter ölünce bu dirlik efendim pâdişâhımdan (G.107/3, Usûlî)

“O benim esirimdir, bugün yarın öldürürüm dermiş; yeter ben ölünce bu dirlik padişahımdandır.”

Tımar, bir hastaya veya yarasına ya da hayvana yapılan bakım anlamında da kullanılır.¹⁰²Çaresiz bir aşk yarasına tutulduğunu ifade eden şair, bu yaranın bakımının zor olduğunu kısaca sarılmazsa bu yaranın iyileşmeyeceğini söylemektedir. “Sarılma” ifadesi ise hem yaranın sarılması hem de sevgilinin sarılması anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Bir oñulmaz yaradur ‘ışk u mahabbet yarası
Hâsılı sarılmayınca çâre yok tîmâr güç (G.42/3, Nev’î)

“Aşk ve muhabbet yarası iyileşmeyecek bir yaradır; kısacası sarılmayınca çaresi yok, bakımı güçtür.”

3.10.8.Cellâd

Özellikle 15. yüzyıldan sonra kullanılmaya başlanan cellâtlar, devletin nihayetine kadar var olmuştur. Daha çok sağır ve dilsiz kişilerden seçilen cellâtlar idam edilecek kişinin önemine göre kendi içerisinde rütbeleri bulunan cellât ocağından seçilirdi. Sağır seçilmesinin nedeni idam edilen kişinin çılgınlıklarını duymaması içindir. Cellâtlar çoğunlukla kılıç kullanırlardı. Ancak idam edilen kişi saraydan ise kılıç yerine boğdurularak idam edilirdi. Çünkü saraydan birinin kanının akıtılması doğru bulunmazdı. Şair de buna binaen sevgilinin kirpiğini, cellad olarak tasavvur eder. Aslında Hayâlî, okla bir idam şeklinden bahseder. Okun çok hızlı olmasından dolayı da “dem” kelimesini kullanır:

Dem geçer mi kim müjen cellâd olup kan istemez
Lahza mı var kâkülün hâlim perîşân istemez (G. 210/1, Hayâlî Bey)

“Kirpiğinin cellât olup kan istemediği an geçer mi? Kâkülünün hâlimi perişan istemediği an mı var?”

¹⁰² Şemsettin Sami, (2015), *Kamus-ı Türkî*, TDK Yayınları, Ankara: s.1244.

İdam cezası alanları öldürmekle görevli olan cellât, bu beyitte de karşımıza çıkmaktadır. Şair, padişah olarak gördüğü sevgiliye seslenerek öldürme işinin cellâda ait olduğunu kendisinin zahmet çekmemesi gerektiğini söylemektedir:

Öldürdi derd ü gam beni sen bârî çekme tîg
Cellâd ider siyâseti zahmet çeker mi şâh (G.432/3, Nev'î)

“Dert ve gam zaten beni öldürdü bir de sen kılıç çekme; cellât siyaset eder, hiç padişah zahmet çeker mi?”

Bu beyitte ise cellâdın öldürücü değil de cezalandırıcı bir özelliğinin olduğunu görmekteyiz. Sevgilinin kapısına gelip onu rahatsız eden rakibin aşk cellâdı tarafından yüzü dağlanmıştı:

Yüz sürdi sanma kapuna tezvîrini görüp
Cellâd-ı ‘aşk çehre-i agyârı tağladı (G.1064/3, Bağdatlı Rûhî)

“Yalanına inanıp kapına yüz sürdü sanma; aşk cellâdı rakibin yüzünü dağladı.”

3.10.9. Yeniçeri

Osmanlı Devleti’nde yeniçeri ocağından yetişen askerlere yeniçeri denilmekteydi. Bu askerler genel olarak devşirme usulü ocağa alınıp yetiştirilen askerlerden oluşmaktaydı. Kapıkulu askerlerinin piyade sınıfı da bu ocaktan yetişmekteydi. Aşağıdaki beyitte de şair, yeniçerinin Anadolu’nun yüzü suyu olduğunu söylemekle yeniçeri askerinin önemine vurgu yapmaktadır:

Lâyık mıdur tırâş idesin ol hat-ı teri
Rûmun yüzü suyudur efendüm yeniçeri (G.467/1, Taşlıcalı Yahya)

“Lâyık mıdır, o taze ayva tüylerini tıraş edersin? Efendim yeniçeri Anadolu’nun yüzü suyudur.”

3.10.10. Nusret

Nusret; yardım, zafer, muzafferiyet gibi anlamlara gelir.¹⁰³ Müslümanlara göre cihat düşüncesinde olan orduya her zaman Allah'ın yardım edeceği düşüncesi hâkimdir. Şair de bu çerçevede Kanuni devri Osmanlı ordusunun sayısının az olması sorun olmadığını belirterek onlara meleklerin yardım edeceğinden bahseder. Özellikle Çanakkale Savaşı sonrası buna dair inanışlar Türk edebiyatında sık sık işlenmiştir. Şair, düşmanı yenmede manevi güçlerin yardımına inanan Müslüman Türk ordusunu anlatmıştır; çünkü o ordunun komutanı Kanuni'dir:

Leşkeri noksan görürse ceş-i a'dâdan n'la
Hest bahr-i nusret-eş fevc-i melâik der-kemîn (K.10/26, Fuzûlî)

“Düşman orduları askeri eksik görürse ne olur? Pusuda bekleyen melekler topluluğunun yardım denizi var.”

Nusret veya inayet kelimeleri ile izah edilen manevi yardım aslında manen kuvvetli bir hâlde bulunan hükümdara ve onun ordusuna layık görülen bir haslettir. Kılıç ise bir savaş aleti olmasının yanı sıra eski edebiyatımızda sevgili ile âşık arasında önemli tasavvurlardan biridir. Bâkî ise hükümdarın kılıcına atıfta bulunarak fethedilen yerlere bahar gelmesinden bahseder. Çünkü kılıç yapılırken demire su verilir ve sağlamlaştırıldı. Baharı getiren yağmurlar ile kılıca verilen su arasında şair ilişki kurmuştur:

Gösterdi âb 'aks-i gül-i bâğı nitekim
Nusret yüzini âyine-i tig-i şehri-yâr (K. 17/7, Bâkî)

“Su, bahçe gülünün yansımasını gösterdiği gibi hükümdarın kılıcının aynası yardım yüzünü gösterdi.”

¹⁰³ Şemsettin Sami, (2015), *Kamus-ı Türkî*, TDK Yayınları, Ankara: s.934.

Fuzûlî, yaşanan zaferin İslam dinine ait olduğunu belirtmiştir. Bu zafer de İslam'ın daima galip geleceğinin büyük bir ispatıdır:

Hiç şek yok kim bu nusret nusret-i İslâm'dır
Pâd-şahın mülküne isbât-i istihkâmıdır (Trc.15-I/8, Fuzûlî)

“Hiç şüphe yok bu zafer İslam'ın zaferidir; padişahın ülkesine sağlam bir ispattır.”

3.10.11. Tîr-Endâz

Tîr-endâz, ok atıcı manasına gelip bu beyitte sevgilinin bakışlarına benzetilmiştir. Divan şiirinde sevgilinin kaşları yaya, kirpikleri ise oka benzetilmektedir. Bu gelenekten yararlanan şair, sevgilinin bakışları ile sinesinde delikler oluştuğunu ifade eder:

Bir nazarda deldi giçdi gönlümün âyînesin
Ol kemân-ebrû güzeller içre tîr-endâzdur (G. 512/3, Muhibbî)

“O yay kaşlı güzeller içinde iyi ok atıcıdır; zira bir bakışta gönül aynamı deldi geçti.”

Mihrimah sultan için yazmış olduğu mersiyede “tîr-i kec-endâz-ı felek” kavramını kullanan Fuzûlî, feleğin eğri ok attığını tasavvur etmiştir. Eğri atılan okların yaralama ve zarar verme özelliği daha yüksektir. Şair, bu beytinde feleği eğri ok atıcı bir özellikte göstererek onun daha fazla zarar verdiğini ifade etmektedir. Felek tarafından çarpık şekilde atılan ok peykanının gözüne değdiğini ifade eden şair, hangi hata sonucu bunların başına geldiği noktasında yakınmaktadır:

Ne hatâ eyledüñ ey tîr-i kec-endâz-ı felek
Merdüm-i dîde-i devrâna tokındı peykân (Mrs.2/III/6, Fuzûlî)

“Ey eğri ok atan felek! Ne hata yaptım ki gözbebeğime peykan değdi.”

Türkler tarihte ok atma alanındaki hünerleriyle ön plana çıkmıştır. Ve savaşlarda çoğu zaman Türklerin attığı oklar ısıklık sesine benzetilmiştir. Şair, ok atıcı olarak sevgilinin Türk olan gözünü görmektedir. Ok atıcının Türk olması iyi ok attığı anlatırken gözün ok atıcı olması da kirpiklerin ok şeklinde tasavvur edilmesindedir:

Kaşın altında gözün bir Türk-i tîr-endâzdır
Yâ meger Mirrîh kılmış kavs burcunda vatan (K. /8, Usûlî)

“Kaşının altında gözün ok atıcı bir Türk’tür; meğer vatani yay burcunda Merih kılmış.”

3.10.12. Leşger-Gâh

Tarih boyunca kurulan Türk devletlerinin dayandığı en temel unsurun askerlik olduğu bugün bilinen bir gerçektir. Osmanlı da bu denli büyüyüp ve uzun süre hüküm sürmesinin en büyük sebebi büyük ve gelişmiş ordusudur. Kuruluşundan yıkılışına kadar Osmanlı ordusu Yeniçeri Ocağı, Nizam-i Cedit ve Asakîr-i Mansure-i Muhammediye olmak üzere üç isimle anılmıştır.¹⁰⁴

Ordu savaşlara çıktığında eğer savaşılacak alan uzaksa belli noktalarda konaklardı. Bu yerlere ise ordu-gâh veya leşger-gâh denilirdi. Şair de rakibini yenmiş Osmanlı ordusunun yiğitlerinin başarısından ötürü onların ordu-gâhının ancak denizler gibi geniş bir alan olabileceğini belirtir:

Neheng-âsâ dil-âverler ‘adûyı yuttular gitdi
‘Aceb deryâ imiş hakkâ bu leşger-gâh-ı ‘Osmâni (K. 14/21, Bâkî)

“Timsah gibi yiğitler düşmanı yuttular gitti. Doğrusu şaşılacak şey ki bu Osmanlı’nın ordu yeri deniz imiş.”

¹⁰⁴ Bkz: *Osmanlı Ordu Teşkilatı*, Milli Savunma Bakanlığı 1999: Ankara.

3.10.13. Sûvârî

Sûvâr, at binicisi manasında olup nispet î'si aldığından atlı askeri ifade eder. Çabukluğu ve hareket kabiliyeti nedeniyle, baskınlar özellikle süvariler tarafından yapılırdı. Süvari birlikler ise kendi içinde ayrılırdı. Atların bakımı ve beslenmesi yine kapıkulu süvarileri tarafından yapılırdı. Bugün çok bilinen akıncılar da yine bir süvari birliği idi.

Şair sünnet düğünü vesilesi ile yazmış olduğu kasidenin diğer beyitlerinde de aslında methedilen kişinin cihan padişahı oluşuna vurgu yapar. Değneği eline alıp devlet atına binen kişi, büyüklüğü ölçülemeyecek boyutta olan bir devlete sahiptir. Değnek ise at binmede kullanılan bir araçtır ve şair aslında dünyaya hükmediliştin bahseder:

Devlet âtına sen sùvâr olup
Ele alsan kaçan ki çevgânı (K. 49/19, Hayâlî Bey)

“Devlet atına sen binici olup ne zaman ki değneği eline alsan...”

İran kahramanlarından biri olan Sâm, daha çok güçlü olması yönüyle şiirlere konu olmuştur. Kanuni Sultan Süleyman'ı methetmek için yazılan bu kasidede Taşlıcalı Yahya, Kanuni ile Sâm'ı merteye olarak karşılaştırır. Kanuni'yi ikinci İskender olarak gören şair, Sâm'ın da Kanuni'nin atı önünde yaya yürümesinin uygun olduğunu söyler. Çünkü Sam, merteye olarak kendisinden büyük olan Kanuni'nin yanında ata binemez:

Atun önince piyade yürürse Sâm-ı sùvâr
Eyâ Sikender-i sâni mahall ü erzânî (K.9/42, Taşlıcalı Yahya)

“Ey ikinci İskender! Sâm'ın binicisi atın önünde yaya yürürse yeridir ve uygundur.”

3.10.14. Ateşbâz

Ateşle oynayan, ateşle gösteri yapan gibi anlamlara gelen “ateşbâz” sözcüğü; aynı zamanda Osmanlı Devleti Dönemi’nde top, tüfek, silah vb. savaş araçları yapımında çalışan ve bu araçları kullanan kişiler için de kullanılmaktaydı. Bu kişiler aynı zamanda belirli günlerde yapılan şenliklerde donanma fişeklerini hazırlamakla görevliydi.

Şair, sevdiğinin başkasıyla evlenmesi sonucunda çıkardığı “âh” sesini, büyük bir istek ve arzu ile gökyüzüne kadar top veya fişek atan ateşbâzların tavrına benzetmektedir. Ateşbâz nasıl ki istekle gökyüzüne kadar fişek atıyorsa benim âhım da ateşbaz gibi şevkle âh sesini gökyüzüne kadar duyurmak isteğindedir:

Sûr-i ‘ışkunda dem- â-dem germ olub âhum benim
Âsumâniler atar şevk ile âteş-bâz imiş (G. 585/6, Zâtî)

“Benim ahım, senin aşkının düğününde durmadan ısınıp istekle âsumâni atan bir ateşbâzımış.”

Donanma fişekleri atıldığı zaman etrafa kıvılcım saçan bir görüntü verirler. Şair bu benzetmeden yola çıkarak rüzgârın esmesiyle birlikte ortaya çıkan görüntüyü anlatmaktadır. Rüzgârın etkisiyle etrafa saçılan güller, havai fişek görüntüsü vermektedir. Bu beyitte de rüzgâr ateşbaza benzetilmiştir:

Yakdılar nergisleri etrafa saçıldı şîrâr
Bâd âteş-bâzlar gibi gül-efşân eyledi (K.7/13, Bâkî)

“Nergisleri yaktılar, kıvılcımları etrafa saçıldı; rüzgâr ateşbaz gibi gülleri saçtı.”

3.11. SANCAK

Genellikle silahlı birliklere verilen ve üzeri işlemeli olan bayrak çeşidi olan sancak, şiiirlerde kendine sıkça yer bulmuştur. Bunun dışında bayrağı ifade eden; livâ, ‘alem, râyet gibi kavramlar da kullanılmıştır. Şiiirlerde farklı anlamlarda kendine yer bulan bu kavramlar, kimi zaman gerçek anlamda bayrak kimi zaman âşığıın çektiğı ah, kimi zaman da sevgilinin verdiğı gam ve üzüntü anlamında kullanılmıştır.

Padişahın yaptırdığı camiye tarih düşmek için yazdığı kasidesinde şair, padişahı âlemin övülmüşü, parlayanı ve sancağı gibi görür. Sancak, genelde bir yerleşim yerinin en yükseğinde ve herkes tarafından görülebilen bir yere dikilmeye gayret edilir. İkinci mısrada da padişahın boyu bayrağın çekildiğı göndere, yani elife benzetilir. Elif lafzatullahın ilk harfidir ve tasavvufta Allah’ı temsil eder. Camilerde ise genelde secde yönünde bu harf nakşedilir. Şair, mecazen padişahı över ve ibadet edecek olanlara bir ihsan gibi sunulur:

Oldı ak sancak gibi memdüh-ı ‘âlem ol menâr
Yâ elifdür ‘âbid-i mu‘bidlere ‘ayn-ı ‘atâ (K.3/33, Taşlıcalı Yahya)

“O âlemin övülmüşü olan nur, ak sancak gibi oldı; o hâlde ibadet eden kişilere ihsan gözü eliftir.”

Bâkî, gazelinde padişahın sıkıntı ahından sancak çektiğini belirtir ve âşıkların en üstününün bayrağının dertlerinin ahı olduğunu ifade eder. Zira o en üst makamdadır ve bayrağı ancak o çekebilir. Bayrak hükümdarlık alametidir ve ancak padişahın bayrağı olabilir. Bayrak için ilk beyitte sancak kelimesini kullanan şair ikinci mısrada ise liva kelimesini kullanarak vermek istediğı manayı pekiştirir:

Şâh-ı kişverden dilâ gel çekme sancak minnetin
Kendü dūd-ı âhidur zîrâ livâ-yı mîr-i ‘aşk (G. 235/5, Bâkî)

“Ey gönül! Memleketin padişahının sıkıntısından gel sancak çekme; zira aşkın kumandanının bayrağı kendi ahının dumanıdır.”

3.11.1. Bayrak

Sancak, alem ve rayet anlamına gelen bayrak bu beyitte şair tarafından ah ile birlikte kullanılarak ah, bayrağa benzetilmiştir. Derdini ve üzüntüsünü asker şeklinde kullanan şair bu dert ve üzüntünün kendisini perişan ettiğini söyler. Askerlik ve devletle alakalı metforları bir arada kullanan şair gönül ülkesini bizlere resmetmektedir:

Her kaçan kim âh ider dil şu ‘le bayragın çeker
Derd ü gam leşker olur kim şol u kim sağın çeker (G. 935/1, Muhibbî)

“Her ne zaman gönül ah eder ateş bayrağını çekerse; dert ve üzüntü asker olur, kimisi sağa kimisi sola çeker.”

3.11.2. Livâ

Livâ da bir bayrak olup mülki idarede kaza ile vilâyet arası bir yeri de temsilen kullanılan bir tabirdir.¹⁰⁵ Liva kelimesi çok önemli tamlamalara da sahiptir. Livâü'l-hamd, Hz. Peygamber'in sancağının adı olup mahşer yerinde Müslümanların onun altında toplanacağına inanılır¹⁰⁶:

Sinan Paşa'nın sefere çıkarken padişah tarafından kendisine sancak, kılıç ve kemer verildiği ifade edilmektedir. Sefere çıkarken veya savaşta sancağın bulunmasının önemli olduğunu bu beyitte de görmekteyiz:

Diyâr-ı şarka gider yâ meger Sinân Pâşâ
Virildi şâh-ı cihândan livâ vü tîg u kemer (K. 16/15, Nev'î)

“Meğer Sinan Paşa doğu diyarına gider; cihan padişahından ona sancak, kılıç ve kemer verildi.”

¹⁰⁵Hazırlayan: Ahmet Kartal, (2009), *a.g.e.*, s.358.

¹⁰⁶Ferit Devellioğlu, (2013), "Liva maddesi" *a.g.e.*

Derdin bir ülke olarak tasavvur edildiği beyitte bu ülkenin sancağı da çekilen âhtır:

Çal sîne tablini ‘alem-i âhı çek dilâ
Gam kişveri virildi sana bu livâ yiter (G. 495/2, Muhibbî)

“Ey gönül, göğüs tablasını çal, ah bayrağını göğşe çek; sana dert ülkesi verildi bu sancak yeter.”

3.11.3. ‘Alem

Alem; bayrak, nişan, işaret gibi anlamlara gelir. Kalem, yazı ve tozdan bahseden şair gubârî yazı çeşidine atıfta bulunur. Yazan kalemi ata benzeten şair atın tozunu da mürekkep olarak düşünür. Memduhun nûru ise bütün kalem ehillerinin yani hattatların bayrağıdır. Bu beytin geçtiği namına yazılan kasidede şair, Ferîdûn Bey’in ilim ehillerini bir bayrak gibi gölgesi altına alıp desteklediğini ifade eder:

Kümeyt-i hâmesinden hatt-ı Yakuta gubâr irdi
‘Alemdür ‘arşa-i ehl-i kalemde tab‘-ı rahşânı (K.49/11, Nev’î)

“Kalem atından yakutun yazısına toz erişti. Parlaklığın kuvveti kalem ehlinin güvertesinde bayraktır.”

Bir önceki beyitte de olduğu gibi bu beyitte de bayrak, ilim bayrağıdır. Yine bayrak anlamına gelen rayet kelimesini kullanan şair hilale atıfta bulunarak bu bayrağın, bayrakların bayrağı olduğunu ifade eder. En üst makam odur:

Hıl‘at-i marifeti dâmenine fazl-tırâz
Râyet-i fikretinün ser-‘alemi gökde hilâl (K.18/4, Taşlıcalı Yahya)

“Marifet elbisesi eteğine fazilet işlenmiş. Düşünce sancağının baş sancağı gökteki hilaldir.”

“Bayrak” ve “ah” kelimeleri arasında sık sık benzerlik kurmaya çalışan divan şairleri iki unsurun da yukarıya çıkma özelliğini kullanmaktadırlar. Nasıl ki bayrak göndere çekilir veya yüksek tepelere dikilir ise âşığın “ah” sesi de gökyüzüne kadar yükselme özelliğine sahiptir. Bu nedenden dolayı birçok şiirde ah sesi bayrağa benzetilmiştir.

Bağdatlı Rûhî, kendisini bela ülkesinin büyük ve şanlı padişahı olarak görürken üzüntü ve kederini asker, inleyişini harbî davulu, çektiği ahı da bayrak olarak ifade etmiştir:

Figânüm kûs-ı harbî leşkerüm gamdur ‘alem âhum
Belâ ikliminün sultân-ı ‘âlî-şânıyuz cânâ (G.14/2, Bağdatlı Rûhî)

“Acıyla inlemem harbî(arada anlaşma yapılmamış düşman) davuludur, askerim gamdır, bayrağım ise ahımdır. Bela ülkesinin şanlı ve büyük sultanıyız.”

3.11.4.Râyet

Osmanlı için sancak yani bayrak o kadar önemlidir ki hükümdarın olmadığı zamanlarda orduya kumanda edecek kişi hükümdarın sancağı ile sefere çıkabilirdi. Şair de padişaha seslenerek hazır korkmuş olan Horasan padişahına sefere çıkılması arzusunun dile getirir. Horasan günümüzde İran ile Orta Asya arasında sınır bölgesidir ve Hayâlî'nin kasidesini yazdığı devirde İran toprakları içerisindeydi. İran hükümdarını aşağılayan Hayâlî, Kanuni Sultan Süleyman'ı metheder:

Râyet-i sancagını çözü k'ola küfür ehli kamu
Şol hirâsân olan Şâh-ı Horâsân-şekil (K. 27/28, Hayâlî Bey)

“Şu korkak Horasan padişahı gibi bütün küfür ehli için sancağının bayrağını çözü.”

Bu şiiri rakibini “toprağa salan” Ayas Paşa namına yazan şair, zafer sonrası hükümdarlık alemeti olan sancağın her yere dikilişini anlatmaktadır:

Sâye-veş toprağa saldı düşmen-i bed-hâhını
Her yere kim râyet-i azmin hırâmân eyledi (Trc.15/I-6, Fuzûlî)

“Kötülük isteyen düşmanını gölge gibi toprağa saldı. Azim sancağın her yere salındı.”

3.11.5. Tuğ

Tuğ, atkuyruğu bağlanmış, ucu altın yaldızlı top ile süslü bir mırzrak çeşididir. Hükümdarlık alameti olarak Eski Türk devletlerinden beri kullanılır.¹⁰⁷ Padişah dışında önemli devlet adamlarını temsilen de tuğlar bulunurdu ancak padişahınki kadar gösterişli olamazdı. Nevrûz ise Güneşin hamel burcuna girdiği gün, yani 21 Mart günüdür. Başta İran olmak üzere Türk devletlerinin tamamında baharın başlangıcı olması nedeniyle bayram olarak kutlanır. Şair de sancak ve tuğu olan padişahın ömrünün hep bahar gibi güzel olmasını diler:

Sancak u tugun eder rûz-ı sa‘îdin nevrûz
Her ne vaktin ki berâber ola bu leyl ü nehâr (K. 9/12, Hayâlî Bey)

“Her ne vakit ki gece ve gündüz beraber olsun, sancağın ve tuğun kutlu gününü nevrüz eder.”

Askerî unsurların apaçık karşımıza çıktığı bu beyit de mevsimlerin geçişini anlatmaktadır. Bahar mevsiminin gelebilmesi için sünbülün askerleriyle birlikte kış mevsiminin ordusunu mağlup etmesi gerekmektedir. Baharın padişah olarak görüldüğü beyitte sünbül ise bu padişah adına savaşan bir komutan niteliğindedir. Yine bu beyitte de “tuğ” kelimesi padişah ile birlikte kullanılmıştır:

Götürüp tâ ki şehensâh-ı bahâruñ tûgın
Getüre cünd-i şitâ üstüne leşker sünbül (K.24/46, Bâkî)

¹⁰⁷ İskender Pala, (2011), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul: s.460.

“Sünbül, kış ordusunun üstüne asker gönderip; bahar şahının tuğunu getirsin.”

3.12. TÂÇ

Padişahlık alametlerinden biri olan”tâç”, hükümdarların genelde resmi günlerde başlarına taktıkları süslemeli ve mücevherlerle donatılmış başlıktır. Tac ve taht kelimeleri birlikte kullanıldıklarında bir nevi padişahlık simgesi olarak karşımıza çıkar.

Devlet adamlığını zaman zaman şiirlerine yansıtan Kanuni bu beyitinde de bir padişah olduğunu hissettirerek kendisinin Keykavus’un tahtına ve Hüsrev’in tacına öykünmediğini aktarır. Çünkü Osmanlı sarayı ve hükümdarı Kanuni döneminde dünyanın en büyük gücü olmuştur. Bu güce ise toplumsal ihtiyaçları karşılayarak ulaşmıştır. “Key” ise İran’da hüküm sürmüş büyük padişahlar için kullanılan bir ünvanıdır. Muhibbî kendisini ve dolayısı ile Osmanlı padişahlarının İran hükümdarları ile mukayese edilemeyecek kadar büyük olduğunu belirtir.

Taht-ı Keykavûs u tâc-ı Husreva meyl itmezüz
Bendelik çün âsitânunda müyesserdür bana (G. 46/3, Muhibbî)

“Hüsrev’in tacına, Keykavus’un tahtına özenmeyiz; çünkü ülkende kölelik benim için daha kolaydır.”

Tasavvuf kültüründe de taç önemli bir yer tutmaktadır. Tasavvufta hırka ve tac giyilmesi belli bir mertebeye ulaşmış olmanın simgesidir. Bu mertebeye ulaşan kişi hem davranış hem de kişilik olarak olgunluğa erişmiş kimsedir. Şair bu beyitte taç takmanın bir ilim şeyhini ifade ettiğini sezdirmiştir.

Güneş gibi başına asumanı tâc itmiş
Keramet ile sanasın ki şeyh-i ‘irfândur (K.4/3, Taşlıcalı Yahya)

“Güneş gibi başına gökyüzünü taç etmiş. Sanırsın ki mucize ile ilim şeyhidir.”

Kubâ, hicret esnasında Hz. Peygamber'in misafir olarak kaldığı ve ilk İslam mescidinin inşa edildiği yer olması münasebetiyle oldukça önemlidir. Tarih boyunca da önemli bir ziyâretgâh olmuş ve özellikle Osmanlı hâkimiyetinde iken önemli imar faaliyetlerine sahiplik yapmıştır. Her ne kadar küçük bir yer olsa da manevi değeri nedeniyle şair, “Kubâ tacı” diyerek onun bu yönüne dikkat çeker ve padişahın tacının bir yağmurluk külâhı olmadığını ve Kuba tacı gibi olduğunu dile getirir. Çünkü halifelik makamına sahiplik yapan Osmanlı hanedanı sadece sahip olduğu yerlerin değil, aynı zamanda bütün İslam dünyasının lideridir:

Hîç tâc-ı Kubâda benzeye mi
Kem bahâ bir külâh-ı bârânî (K. 49/31, Hayâlî Bey)

“Hiç Kuba'nın tacı, ucuz bir yağmurluk külâhına benzer mi?”

Taç, bir makam ve padişahlık simgesidir. Tacı bırakmak ise kişinin hiçbir makam veya rütbe istememesi anlamına gelir. Ayrıca tarikatlardaki şeyh veya müridlerin taktığı başlık için de tac kelimesi kullanılmıştır. Şair aşk yolunda hiçbir şeye sahip olmadan yürümeyi taca, tahta ve güzel elbiselere tercih eder. Çünkü aşk onun için en büyük mertebedir:

Terk idüp tâcu kabâyı baş açık abdâl olub
Hânîkâh-ı 'ışka mihmân olmağ ister gönlümüz (G.23/3, Zâtî)

“Gönlümüz, tac ve cübbeyi terk ederek başı açık bir abdal olarak aşk hanında misafir olmak ister.”

Mecnun, aşkından dolayı çöllere düşmüş ve çölde yalnız yaşamaya başlamıştır. Çölde kendisine eşlik eden kuşlar Mecnun'un başına yuva yapmışlardır. Mecnun o denli aşkla kendinden geçmiştir ki başına yuva yapan kuşları bile fark edememiştir. Dünyadaki tüm maddi unsurlardan elini eteğini çeken Mecnun, sadece aşk ile yetinmektedir. Aşağıdaki beyitte de şair, hayretler içinde olduğu için kendini Mecnun gibi görmektedir ve başındaki tacın da kuş yuvası olduğunu ifade etmektedir:

Şâh-ı mülk-i hayretem Mecnun gibi
Âşiyân-ı murgdur başumda tâc (G.97/2, Zâtî)

“Mecnun gibi şaşkınlık ülkesinin padişahıyım; başımdaki taç (ise) kuş yuvasıdır.”

Şair taç ve kabanın ebedi olmadığı için bunları istemediğini belirtmektedir:

Çün bekâsı yoğimiş tâc u kabâyı nidelim
Bu fenâ dünyede bir köhne abânın kuluyuz (G. 41/5, Usûlî)

3.13. TAHT

Taht, hükümdarların oturduğu büyük koltuktur ve hükümdarlık makamı olarak divan şiirinde sık sık teşbihlere konu olmuştur. Fuzûlî'nin bahsettiği Nuşirevan, adaletiyle nam salmış bir İran hükümdarıdır; Hâtem ise Hâtem-i Tâî olup Arap kabileleri arasında cömertliği ile bilinmektedir. Şair, Kanuni'nin Hâtem gibi cömert ve Nuşirevân gibi adaletli bir taht sahibi oluşunu anlatır:

Destin etmiş seyr bîn Hâtem kimi sahrâ-nişin
Şehrin etmiş taht bîn Nuşirevan tek şeh-r-yâr (K.11/12, Fuzûlî)

Elin, Bîn Hâtem gibi çölde oturanı seyretmiş. Şehrin, Bîn Nuşirevan gibi padişahı taht etmiş.”

Tac ve taht saltanat için gerekli olan iki önemli unsurdur. Fakat bunlar maddi unsurlardır. İlim yolunda ilerlemek isteyen kişilerin maddi hiçbir makam veya rütbeye düşkün olmaması gerekir. Padişaha seslenen şair, gerçek bir âlimin tac ve taht istemediğini ifade etmektedir:

İktizâ-yı saltanattur gerçi taht u tâc lîk
Pâdişâhum ‘âlim odur kim ne taht ister ne tâc (G.94/3, Bağdatlı Rûhî)

“ Padişahım, taç ve taht saltanatın gereklerindedir. Lakin âlim kişi ne tac ister ne taht.”

Bâkî ömrünün büyük çoğunluğunu geçirdiği ve her bakımdan iyi ilişkiler kurduğu Kanuni'ye yazmış olduğu kasidesinde gerçekte mecazı bir araya getirmiştir. Osmanlı'nın en geniş sınırlarına ulaştığı dönem olan Kanuni Devri Osmanlı bir cihan devleti olmuş ve padişah da tıpkı ülke gibi devrin en önemli hükümdarları arasına girmiştir. İlk mısradaki hân ile ikinci mısradaki taht kelimelerini hükümdarlık alameti olduğu için kullanan şairin aslında dikkat çekmek istediği nokta “cihân-ı kerem” oluşudur. Kerem Allah'ın sıfatı iken, eltâf ve ihsânı insanın sıfatı iken güzel ahlak ve beğenilmiş iş anlamına gelmektedir ki nefâset, izzet ve şeref kelimelerinin karşılığıdır.¹⁰⁸Yardımseverliği ve merhameti ile bilinen Sultan Süleyman'a gazi sıfatı ile seslenerek onun savaşçı kimliğe sahip oluşunu da belirtir. Defaatle belirttiğimiz gibi onun ömrünün büyük çoğunluğu savaşlarda geçmiştir:

Cihân-ı kerem Hân Süleymân-ı Gazi

Şeh-i âsmân-taht u hürşid-efser

(K. 3/7, Bâkî)

“Gazi Süleyman yüce âlemin hânı, gökyüzü tahtının padişahı ve güneş tacıdır.”

3.14. DONANMA

Osmanlı Devleti'nin denizaşırı ülkelere sefer düzenlemeye başlamasıyla birlikte donanma büyük bir önem kazanmıştır. Özellikle 16. yüzyıl devlet sınırları ve hâkimiyet alanı göz önünde bulundurulduğunda Osmanlı Devleti'nin güçlü bir donanmaya sahip olduğu söylenebilir. Donanma çeşitli gemilerden oluşan deniz ordusudur. Gemilerin tekniğine ve sayısına göre ülkeler açısından oldukça önemli askerî bir teşkilattır.

Şaire göre, baharın gelmesiyle bu donanma sefere çıkabilecek hâle gelmiştir ve padişah donanma hazırlanmasını ister. Ağacın yeşil denize çiçek açmasını çift yönlü

¹⁰⁸ Hazırlayan: Ahmet Kartal, (2009), *Muallim Nâcî, Lügât-ı Nâcî*, Türk Dil Kurumu, Ankara: s.327.

düşünebiliriz. İlki artık ağaçlar baharla birlikte yeşillenmeye başlamıştır. İkincisi ise devrin şartlarında günümüz teknolojisi olmadığından gemiler tahtalardan yani ağaçlardan yapılırdı. Nev'î de bunu tevriyeli olarak şiirinde tasavvur eder ve ağaçtan yapılan gemilerin yelkenini açtığını ve yolculuğun başladığını ifade eder:

Şükûfeden yem-i ahzarda yelken açdı dıraht
Tonanma hâzır ider şâh-ı nev-bahâr yine (G. 449/2, Nev'î)

“Ağaç yeşil denizde çiçekten yelken açtı; ilkbahar padişahı yine donanma hazırlıyor.”

Karanlık sözden kasıt mürekkebin siyah oluşudur. Ancak şair kendi sözlerinin nurlu olduğuna işaret ederek denizin üzerindeki donanma gibi parlak ve yüce olduğunu dile getirir. Yahya Bey'in bu mesneviyi yazdığı dönemde Akdeniz bir Türk gölüdür ve Osmanlı Devleti donanması ile büyük denizaşırı ülkeleri yenmiştir:

Çıkdı beyaza bu sevâd-ı makâl
Akdeniz üstinde tonanma-misâl (Mes.1/4, Taşlıcalı Yahya)

“Bu karanlık söz, Akdeniz üstündeki donanma gibi beyaza çıktı.”

3.14.1.Yelkenli

Osmanlı donanmasında kürekli ve yelkenli olmak üzere iki tür gemi vardı. Karamürsel, Beşarde-i Hümayun, Şalape ve Brik vb. Osmanlı tersanelerinde üretilen yelkenli savaş gemileri idi. Bunların her biri savaş esnasında farklı görevler için kullanılırdı. Kimisi sadece yük taşımak için kimisi de savaşta kullanılacak olan mühimmatı taşımak amacına göre üretilirdi.¹⁰⁹ Bâkî de donanma ile çıkılan bir seferden bahsederek savaşta elde edilen başarıyı ve savaş sonrası coşkuyu nazmetmiştir:

¹⁰⁹ Bkz: *Osmanlıda Donanma ve Denizcilik* (yazarı ve tarihi belli olmayan eser)

Çıkup yelkenlüler Rumi siperden bâd-bânlarla
Yine gösterdiler cûş u hurûş-ı bahr-i ‘ummânı (K. 14/20, Bâkî)

“Yelkenliler Rum siperinden yelkenlerle çıkıp yine sonsuz denizin coşkusu ve gürültüsünü gösterdiler.”

Kalyon sınıf gemiler olarak anılan yelkenliler iki veya üç direk üzerine çekilmiş yelkenlerle hareket ederdi. Yelkenlerin renkleri ve şekilleri değişmekte idi. Nev’î de bu yelkenlerin rengini lale rengine teşbih etmiş ve gül sultanının hizmetine sunmuştur:

Tâ ki sultân-ı güle kırmızı yelkenler ile
Lâleler hurrem ü handân olalar hizmetkâr (K.18/31, Nev’î)

“Laleler, gül sultanına kırmızı yelkenlerle sevinçli ve güleryüzlü hizmetkâr olsunlar.”

3.14.2. Gemi/ Keşti

Alavand olmak bir gemi tabiri olup geminin toplamının bir tarafa yöneltilecek birden ateşlenmesi ve gemiyi aniden çevirme emri için kullanılan tabirdir. Yanbegi ise yatay hâli ifade eder. Gemilerle ilgili bütün bunları kasideye yerleştiren Yahya Bey de ilk mısradaki germ ile ikinci mısradaki ateş etme arasında bağlantı kurarak teni de gemi olarak tasavvur eder:

Begliğim var diyü germ olma belâ bâdı ile
Alavand olsa gerek ten gemisi yanbegiden (K.33/16, Taşlıcalı Yahya)

“Beyliğim var diyerek bela rüzgârı ile ısınma. Ten gemisi yanbegiden alavand olsa yeridir.”

Hz. İdris'ten sonra gönderilen bir Peygamber olan Hz. Nuh, insanları doğru yola yönlendirmek ve sapkınlıktan uzaklaşmaları için sürekli onlarla konuşup ikna etmeye çalıştı. Ancak Hz. Nuh'un bu davetine çok az insan katıldı. Hz Nuh'un oğulları Ham, Sam, Yafes; eşi ve birkaç kişi daha kendisinin söylediklerine iman edip doğru yola girdi. Diğerleri ise onun söylediklerine inanmadı. Kendisine inanmayanlar arasında "Yâm" isminde bir oğlu dahi vardı. Hz. Nuh, tüm çabalarının işe yaramadığını anlayınca sapkınlık içinde bulunan topluluğa beddua etti ve daha sonra da kendisine "Gemi yap" şeklinde vahiy geldi. Hz. Nuh, gemiyi yaptı ve kendisine inananlarla birlikte bu gemiye bindi. Doğada bulunan her hayvan çeşidinden de birer çift gemiye alındı. Daha sonra "Tufan" alemeti görüldü, su dağları aştı ve her yer suyla kaplandı. Geminin içinde bulunanlar dışındaki herkes bu tufanda yok oldu. Kendisine inanmayan oğlu Yâm da bu gemiye binmemiş ve dalgalar başladığında sular altında kalmıştır. Nuh'un gemisi suların üstünde yol alarak bir rivayete göre Cûdi dağına kadar gelmiştir. Bu gemi aracılığıyla Hz. Nuh'a inananlar ve gemiye alınan diğer hayvanlar kurtulmuştur.¹¹⁰

Gemi ve deniz denilince başta İslami edebiyat olmak üzere bütün dünya edebiyatlarında Nuh Peygamber akla gelir. Şairlerin arketip olarak kullandıkları Nuh'un gemisi aslında tufan öncesi ilahi bir mesajla Hz. Nuh'a hazırlanmıştır. Şairin de tedbir diye bahsettiği durum budur:

Nûh sandığına keşî tek aparmıştır penâh
İhtiyât eyler ki nâ-geh bir dahi Tûfân olur (K.7/21, Fuzûlî)

"Gemi gibi Nuh sandığına sığınıp götürmüştür; ansızın bir daha tufan olur diye tedbir eder."

Şair, Nuh'un gemisine binip ona inananların kurtulmasına telmihte bulunarak bu durum ile tasavvufta bir mürşide teslim olma arasında ilgi kurmaktadır. Tasavvufta bir mürşide bağlanarak girilen yol da Nuh'un gemisi olarak görülmektedir:

¹¹⁰ İskender Pala, (2011), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul: s.361.

Necât istersen emvâc-ı belâdan pîre teslim ol
Ki çekmez keştî-i Nûha girenler havf-ı Tûfânı (G. 127/8, Usûlî)

“Bela dalgasından kurtulmak istersen mürşide teslim ol; Nuh’un gemisine girenler Tufan korkusu yaşamaz.”

Rûm gibi ruh-ı saf da beyaz yüz manasına gelmektedir. Hintliler ise uzak doğudan gelme olup siyahtır. Hindistan’dan İstanbul’a gelen Hintliler o dönemde çok meşhurdur. Özellikle büyük konaklarda çalışmaya gelen Hintlilerle birlikte onların kültürlerinden de öğeler gelir. Beyazın ortasındaki siyah gözbebeğini, denizler aşır gelen Hintliye benzetiyor. Çünkü göz de ağlama hâli sonrası ıslanır ve denize döner:

Nedir dedim ruh-i sâfında aks-i merdüm-i çeşmim
Dedi gelmiş gemiyle Rûm’â deryâ kat’ edip Hindû (G.238/5, Fuzûlî)

“Saf yüzünde gözbebeğimin aksi nedir, diye sordum. Gemi ile Rum’a gelmiş bir Hintlidir, dedi.”

Gemi, denizde yolculuk esnasında kolay bir şekilde ilerleme özelliğine sahiptir. Fakat denizde fark edilmeyen tehlikeler bir geminin devrilmesine veya geminin tabanında çatlaklar oluşmasına neden olabilir. Bu tehlikelerden biri de denizin altında bulunan ve farkedilmeyen büyük kaya parçalarıdır. Geminin bu fark edilmeyen kaya parçalarına çarpması sonucu gemide çatlaklar veya yarıklar oluşabilir. Bu durum da geminin eskisi gibi yol almasını engeller. Gemi ile kalp arasında bir ilgi kurmaya çalışan şair, âşığın da taştan yapılmış bir kalbe denk geldiğinde tıpkı geminin kayaya çarptığı gibi hasar gördüğünü ve âşığın aklında da çatlaklar oluşacağını ifade eder:

Çâk olur ‘akl anıcak ‘ışkda sengîn dilünü
Şu gemi gibi ki deryâda yolu taşa gelür (G.328/2, Zâtî)

“Şu geminin denizde yolu taşa geldiği gibi aşkta da taştan(yapılmış) gönülleri görünce akılda çatlaklar oluşur.”

Rüzgârlı havalara alışmış olan can gemisine seslenen şair, girdap esnasında kenar kıyıları hatırlamasını önerir. Bu beyitte de can, gemiye benzetilmiştir:

Bir ulu girdâba düşmüşsen kenârı yâd kıl
Ey kılan keştî-i cânı âşinâ-yı rûzgâr (K. 1/22, Usûlî)

“Ey can gemisini rüzgâra aşına eden! Büyük bir girdaba girersen kenarları hatırla.”

3.14.3. Keştîbân

Keştîbân gemici manasına gelmektedir. Şair de gemicinin bile ecel fırtınasından kurtulamayacağını aktarır. Kayığında ya ud ağacından yapılmış olması veya sandal olması gerektiğini ifade eder. Ud ağacı ise, Uzak Doğu’da yetişen ve içerisinde bol miktarda yağ bulunduran bir ağaçtır. Bu bakımdan geminin hafif olmasını ve su geçirmemesini sağladığından şair kayığın bu ağaçtan olması gerektiğini ifade eder:

Eceli furtunasını şavamaz keştîbân
Kayığın ‘ûd ağacından ide yâ sandaldan (K.33/13, Taşlıcalı Yahya)

“Gemici, ölüm fırtınasını savamaz. Kayığını ya ud ağacından ya da sandaldan eder.”

3.14.4. Deryâ

Derya, Farsça bir kelime olup “deniz” anlamına gelir. Bu beyitte, sevgilinin ayağının toprağını sürme olarak kirpiğine süren âşık tasavvuru söz konusudur. Dârü’s-Selâm ise hem cennet hem de çok güzel bir şehir olmasından dolayı Bağdat anlamına gelmektedir. Kanuni’nin Bağdat’ı fethi sonrası yazılan kasidede şair, bölgede Osmanlı askeri tarafından huzurun sağlanmasını anlatmaktadır:

Cilve-gâh etmiş gubâr-i der-gehin müjgânımı
Sâhil-i deryâyı tutmuş asker-i Dârü’s-Selâm (K.14/2, Fuzûlî)

“Dergâhının tozu kirpiğimi cilve yeri etmiş. Bağdat askeri deniz sahilini tutmuş.”

3.14.5.Bâd-Bân

Bâd-bân kelime manası olarak yelkeni ifade etmektedir. Yelkenli gemiler rüzgârı arkasına alarak uzun yolculuklar yapabilir. Devrin teknolojisi çerçevesinde düşünüldüğünde bir donanma için yelkenli gemiler büyük önem teşkil eder. Osmanlı’da özellikle İstanbul’un fethi ve sonrasında deniz kuvvetlerine önem verilmiş ve deniz aşırı ülkelere yapılan fetihler bu gemilerle yapılmıştır. Dolayısıyla deniz ve denize dair unsurlar hem kültürel olarak hem de şiir olarak birçok unsurda yer alır ve şairler de bunları kullanır. Beytimizde ise fetih ve zaferler kazanmak isteyen Osmanlı ordusunun gemilerle yola çıkışını anlatmaktadır. Osmanlı askeri o kadar çoktur ki denize teşbih olunur. Ve bu askerler fetih için bayrakları göndere çekip sefere çıkarlar. Sefere çıkan ordu o kadar kalabalıktır ki “deryâ-misâl” kelimesi ile ifade edilmiştir:

Deryâ-misâl ‘askerün içre ‘alemlerün
Feth ü zafer sefinesine açdı bâd-bân (K. 1/24, Bâkî)

“Deniz gibi askerlerin bayraklarını fetih ve zafer gemisine yelken açtı.”

Zâtî de yazmış olduğu bir beyitte şarap kadehini denizden geçmeye yarayan bir gemiye benzetmiştir. Gamın bir deniz olarak görüldüğü beyitte bu deniz üzerinde yol almak için gerekli olan gemi de şarap kadehidir. Geminin yelkeni ise çağrıştırdığı görüntü nedeniyle hava kabarcığına benzetilmiştir:

Bir gemidür bahr-ı gamdan geçmege câm-ı şarâb
Kim anun mellâh-ı sâkî bâd- bâmidur habâb (G. 60/1, Zâtî)

“Şarap kadehi, gam denizinden geçmeye (yarayan) bir gemidir. O geminin kaptanı sakidir. Yelkeni ise hava kabarcığıdır.”

3.14.6. Sefine

Sefine bir tür gemi olup Osmanlı'da deniz seferleri ile ilgili birime sefinenin çoğulundan olan seyr-i sefâin denirdi. İlgili şiirde de bir geminin delinip batması hadisesi ile âşığın cefa taşları ile sinesinin delinmesi arasında ilişki kurulmuştur:¹¹¹

Sinemi deldi darb-ı seng-i cefâ
Batdı bahr-ı gama sefine-i ten (G. 345/5, Nev'î)

“Cefa taşının darbesi sinemi deldi; ten gemisi gam denizinde battı.”

Cünbiş kelimesi hem hareket hem de eğlence manasına gelir. Geminin kıyıya ulaşma arzusu ile tenin sevgili için bedenden çıkma arzusu arasında bağlantı kuran şair bu arzusunu yokluk kıyısına ulaşarak gidermek ister. Bunu yaparken de geminin kıyıya ulaşmasına atıfta bulunur. Varlığın zıddı olan adem(yokluk) beyitte aslında kadim varoluşun anahtarıdır. Ten gemisi aşkın fırtınalı denizine dayanamamaktadır. Çünkü gemi yerine kullanılan sefine, aslında biraz daha küçük bir gemiyi ifade etmektedir; uzun ve zorlu yolculuklara dayanması oldukça güçtür. Şair de buradan hareketle canın, aşkın ızdırabına dayanamayacağını ifade eder. Bu yüzden cana seslenen şair bir an evvel yokluk sahiline çıkmasını ister. Aslında sahilde de yokluk vardır. Aşk için yok olma ile sahile çıkıp savaşarak can verme arasında bağlantı da kurabilir. Gemilerle sahile çıkan askerler savaşa başlar ve bir kısmı şehadet şerbetini içer:

Çıkmak diler sefine ten cünbişiyle cân
Deryâ-yi aşktan ki ademdir kenâresi (G.299/4, Fuzûlî)

“Ten gemisi can hareketiyle, kıyısı yokluk olan aşk denizinden çıkmak ister.”

¹¹¹ Bkz: İsmet Parmaksızoğlu, (1952), *Sefinetü'l-Vüzerâ*, Şirketi Mürettibiye Basımevi, İstanbul.

3.14.7. Kayık

Kayık, şiirlerde gemi karşılığında kullanılmakla birlikte aslında gemiden küçük olan ve ihtiyaca göre üretilen-isimlendirilen türleri vardır. Kayıklar savaşlarda kullanılmakla birlikte asıl bilinirliğini İstanbul içinde ulaşımı sağlaması ile olmuştur. Özellikle Kadıköy-Haydarpaşa, Üsküdar-Beşiktaş ve Kadıköy-Pendik arası ulaşım kayıklarla sağlanıyordu. Savaşlarda da nehir üzerinde yapılacak olan yolculuklar için çeşitli kayıklar kullanılıyordu. Kayıkçılık için de Osmanlı'da hem ordu içerisinde hem de sivil hayatta kayıkçılıkla ilgili teşkilatlar vardı.¹¹²

Eceli furtunasını şavamaz keştîbân

Kayığın 'ûd ağacından ide yâ sandaldan

(K.33/13, Taşlıcalı Yahya)

“Gemi ecel fırtınasından kurtulamaz eğer kayık sandal ve ud ağacından yapılmadıysa.”

3.14.8. Lenger

Lenger yani çapa, gemilerin hareket etmesini engellemek ve alabora olmasına mani olmak için kullanılan “Lâm” harfi şeklinde gemiye zincirle bağlanan alettir. Özellikle savaşlarda büyük gemilerle sahile yanaşamayan ordu, lengerler sayesinde sahilin açıklarına demir atabilmekte idiler. Şair bu benzerlikten yararlanarak vücut gemisine felaket çapasının olmasını ah vah ile karşılar. Çünkü insan ölümlüdür ve en büyük aşk olan Allah'a ulaşmak ister. Bu kavuşma ise fani âlemden Bâkî âleme geçiş ile mümkün olabilmektedir:

Eyvây eger kim fülk-i vücûda

Lâm-ı felâket olursa lenger

(Msm.1-II/8, Taşlıcalı Yahya)

“Eğer vücut gemisine felaket lamı çapa olursa yazıktır.”

¹¹² Bkz: Cengiz Orhonlu, (2001), "Osmanlı Türkleri Devrinde İstanbul'da Kayıkçılık ve Kayık İşletmeciliği", *Tarih Dergisi*, Volume: 16(21), s.109-134.

Lenger, bahr ve zevrak gibi denizcilik terimlerine beytinde yer veren şair, sevgilinin yüzündeki ayva tüylerini letafet denizinde bulunan bir gemi olarak görmektedir. Kıvrıcık olan saç da şekli dolayısıyla bu gemiyi demirleyecek olan bir lengere benzetilmiştir:

Lenger olmuş aña ca‘d-ı sünbülün
Zevrâk-ı bahr-i letâfetdür hatuñ (G.245/2, Nev’î)

“Sünbülün kıvrıcık saç ona lenger olmuş; ayva tüylerin letafet denizinin gemisidir.”

3.14.9. Zevrak

Zevrak; kayık, sandal anlamında kullanılan bir kelimedir.¹¹³ Fuzûlî, Ayas Paşa için yazmış olduğu terci-i bendinde “zevrak” adı verilen kayığı aya benzetmiştir. Bağdat seferi esnasında Dicle Nehri’nde bulunan kayıkları resmetmek için yazdığı beyitte kayıkların sayıca fazla olduğunu ifade etmek için de “bir asumanda bin hilal” ifadesini kullanmıştır:

Mâh-i nevden Dicle’de gösterdi zevrakler misâl
Kim görüptür kim ola bir âs-manda bin hilâl (Trc. 15/III-1, Fuzûlî)

“ Dicle’de kayıklar yeni aya benzerlik gösterdi; bir gökyüzündeki bin hilali kim götürüyor ki?”

Şekli gemiye benzeyen “zevrak” adı verilen bir kadeh türü de divan şiirinde kullanılmıştır. Şair de bu beytinde şarap kadehini gemiye benzetmiştir. Şarap kadehi olan bu gemi yol almak için de rüzgâra ihtiyaç duymaz:

Kullanur zevrak-ı meyi sâkî
Çekdürür rüzgâra katlanmaz (G.200/4, Bâkî)

¹¹³ Şemsettin Sami, (2015), “ Zevrak Maddesi” *Kamus-ı Türkî*, TDK Yayınları, Ankara

“Saki, (şekli) gemiye benzeyen şarap kadehini kullanır; rüzgârı beklemeden bu gemiyi hareket ettirir.”

3.14.10. Levend

Farsça bir kelime olan Levend, Osmanlı Dönemi'nde deniz askeri için kullanılan bir terimdir. Levend kelimesinin donanma askeri olması dışında başkaca anlamları da vardır. Özellikle 16.yüzyıl divanlarını incelediğimizde; güzel, yakışıklı, boylu boslu, serseri ve kötü huylu gibi anlamlarda kullanıldığını görmekteyiz.

Levend tabiri 15.yüzyıldan sonra yayılmaya başlanmıştır. Donanmada görev alan bu askerler tüfek, kılıç veya mızrak ile silahlandırılırdı. Donanmada düzen bozulmaya başlayınca bazı leventler Anadolu'da gezerek çapulculuğa başlamışlardır. Leventlerin reisine ise şehlewend deniliyordu.¹¹⁴ Divan şiiri içerisinde de gerek gerçek anlamda gerekse de mecaz anlamda leventler olumsuz yönleriyle konu oldukları gibi güzellik ve boy bos özellikleriyle de şiirimize konu olmuşlardır. Bazı beyitlerde de sevgili, leventlerin reisi olan şehlevente benzetilmiştir.

Bu beyitte leventlerin komutanı olan şehlevent kavramının sevgili için kullanıldığını görmekteyiz. Boylu boslu ve güzel anlamını veren levent kelimesinin sevgili yerine kullanılması bu nedenledir. Ve sevgili bu güzel olan leventlerin de reisi yani komutanı konumundadır. Leventlerin silahlı bir donanma askeri olduğuna yukarıda değinmiştik. Bu beyitte şehlevent olarak görülen sevgili de ok, yay ve kemend ile silahlandırılmış bir özellikte karşımıza çıkar ve sevgili âşığı avlamaktadır:

İtdi şikâr gönülümü bir şûh-ı şeh-levend
Müjgânı tîr ü kaşı kemân turrası kemend (G.34/1, Bâkî)

“Kirpiği ok, kaşı yay, saçı kemend olan bir nazlı şehlevent(sevgili) gönülümü avladı.”

Bu beyitte ise levent kelimesi şarap için tip olarak ifade edilmektedir. Eski dönemde donanmadaki düzenin bozulmasıyla birlikte etrafı rahatsız eden, ayyaş ve

¹¹⁴ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, (1988), *Osmanlı Devletinin Merkez ve Bahriye Teşkilatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara: s.479-481.

serseri leventler Anadolu’da görülmeye başlamıştır. Bu durumun şiirlere de yansıdığını görmekteyiz. Şair, takvadan uzaklaşan kişilerin leventler gibi şaraba meylettğini ifade etmektedir:

Kesildi gûşe-nişînân genc-i takvâdan
Levend olup yine nûş-ı şarâba düşdi gönül (G.743/6, Bağdatlı Rûhî)

“Köşede oturanlar takva hazinesinden kesildi; gönül yine levent olup şarap içmeye düştü.”

Şair “aşk olsun derin” ifadesi ile gönlünün levent olması arasında bir ilgi kurmuştur. Deniz askeri olan levent kastedilerek gönlün de aşk denizinde derinlere yelken açmasını anlatılmıştır:

Aşka uyaldan beri gitdi lewend oldu gönül
Bulduğumca gâh gâh dîvâne aşk olsun derin (G. 98/6, Usûlî)

“Gönül aşka uyduğundan beri levent oldu gitti; bulduğumda yer yer divane aşk olsun derin.”

3.15. ŞEHİT VE GAZİ

Allah yolunda savaşılan ve bu uğurda ölen kişi şehit olarak kabul edilir ve bu şehitler cennete gideceklerdir. Suda boğulan veya yılan ısırması sonucu ölen kişi şehit olarak kabul edilir. İlim yolunda ölmek de şehitlik mertebesinde değerlendirilir. Divan edebiyatı dönemindeki şairler de aşk uğrunda ölmeyi ve şehit olmayı dilerler.¹¹⁵

Çok savaşta çok kan akıtmış olan şair padişahımız, bu beytinde gelenek gereği sevgili karşısında her zaman mağlup olma durumunu işlemektedir. Âşık, maşuk karşısında her zaman zayıftır. Çünkü sevgiliyi gören âşık vücudu kendinden geçer ve ok karşısındaki hedef hâline gelir. Gel beni öldür diyerek sevgiliye seslenen âşık aslında

¹¹⁵ İskender Pala, (2011), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul: s.423.

ona gazi makamını layık görmektedir. Çünkü gazi Allah için savaşan ve savaştan sağ dönen kimselere verilen ünvanıdır:

Gel beni öldür sevâba gir ko kanum fikrini
Bu tarîk-i ‘ışkdur sen gâzi ben olam şehîd (G. 343/3, Muhibbî)

“Kanımı aktırma düşüncelerini bırak. Gel beni öldür de sevaba gir. Bu aşk yoludur, sen gazi ol ben şehit olayım.”

Hayâlî Bey, şiir dünyasının korkusuz hükümdar olduğunu ve kılıcının kan saçtığını belirtir. Kılıcı kalem olan şair hakikaten kaynakların belirttiğine göre diğer şairlerle çok uğraşan, onlara hediyeler verilmesine mani olan bir kişiliktir. Özellikle Taşlıcalı Yahya ile olan münakaşaları kaynaklarca günümüze aktarılmıştır. Devrin padişahının çok yakınında bulunma fırsatı bulan şair, onunla seferlere çıkmış ve bir bakıma gazi ünvanını almıştır. “Övünmeyi bilmem” diyen şair aslında söz ülkesinin sultanı olduğunu belirtir:

Benem şemşîr-i hûn-bârımla devrânın ser-endâzı
Öğünmek bilmezem düşman seçilsin gâziyem gâzi (G. 437/1, Hayâlî Bey)

“Kan saçan kılıcımla devrin korkusuzu benim; övünmeyi bilmem, düşman seçilsin, gaziyim gazi.”

Şair, Kanuni Sultan Süleyman için yazmış olduğu mersiyesinde onun hem şehitlik hem de gazilik unvanına sahip olduğunu belirtir:

Minnet Hudâya iki cihânda kılup sa‘îd
Nâm-ı şerîfün eyledi hem gâzî hem şehîd (Mrs. 1/VI-8, Bâkî)

“Allah’a şükürler olsun ki iki dünyada da mutlu olarak şerefli namını hem şehit hem de gazi yaptı.”

Taşlıcalı Yahya, Kanuni için yazmış olduğu kasidede onun gazilik mertebesinde bir padişah olduğunu belirtir:

Velî sıfatların evlâsı vâliyü'l-Haremeyn
Muhammed ümmetinün şâhı gâziler hânı (K.6/18, Yahya Bey)

“Sıfatların en üstünü Mekke ve Medine'nin valisidir; Muhammet ümmetinin şahı, gazilerin padişahıdır.”

Divân şiirinde çoğu zaman “şehit” kelimesi, âşık olarak yaşayan ve bu aşkla ölen kişiler için kullanılmıştır. Âşık da bir aşk şehidi olmak için çaba göstermektedir. Zâtî, aşağıdaki beytinde beyaz bir güvercinin mezarı başına mektup getirmesinin gökten bir nur yağması olarak ifade etmiştir. Çünkü kendisi bir aşk şehididir ve sevgiliden gelen her haber bir nur gibidir:

Ak kebuter yâr ışığından getürdi nâmei
Ben şehîd-i ‘ışkun üstüne felekden indi nûr (G.169/3, Zâtî)

“Beyaz güvercin bu mektubu sevgilinin yanından getirdi; (bu mektup) benim gibi aşk şehidinin üstüne felekten bir nur gibi indi.”

3.16. FETİH-ZAFER

Hayatı savaşlarda ve at sırtında geçmiş Osmanlı padişahları adına şiir yazan şairlerin şiirlerini incelediğimizde fetih ve zafer kavramının sıklıkla kullanıldığını görmekteyiz. Gerçek anlamda fetih ve zafer kavramı kullanılmakla birlikte mecaz anlamda da bu ifadeler kullanılmıştır.

Eğri Kalesi'nin fethi dolayısıyla III. Mehmed için yazmış olduğu kasidesinde Nev'î, padişahın savaşta düşmana karşı üstünlük gösterdiğinden dolayı fethin değerinin arttığını ve bin fetih değerinde olduğunu ifade etmiştir:

Toğruldu Egri fethine lutf-ı Hudâ'yı gör
Zamm oldu aña kesr-i 'adûdan hezâr feth (K. X/2, Nev'î)

“Egri fethine doğruldu, Allah'ın lütfunu gör; düşman kırdığından bin fetih arttı.”

Fuzûlî, Kanuni Sultan Süleyman için yazmış olduğu kasidede padişahın yaptığı fetihlerin amacının sadece İslam dini ve bu dinin değerini korumak, yüceltmek olduğunu söyler:

Maksadı feth-i memâlikden revâc-i din hemân
Kimseye yok mahz-i mülk ü mâl için gönlünde kin (K.10/30, Fuzûlî)

“Memleketler fethetmedeki maksadı dinin değeri içindir; sır mal ve mülk için gönlünde kimseye kin tutmaz.”

Leşker, dögmek, tabl, feth, 'alem gibi kelimeleri bir arada kullanan şair âşıklık hâlini bir savaş meydanına benzetir. Gam ordusu sevgiliye olan aşkından dolayı duyduğu ızdırap, sinesi hedef tahtası, sevgiliye mağlup olması fetih ve sevgilinin galibiyetini ilan etmesi ise 'alem dikilmesidir. Âşık acı çekerek ahlar yükseltmiştir ve bu ahlar bir bayrağa benzetilmiştir. Savaşa yeni katılacak yeni okçu askerleri çalıştırmak için savaşlardan önce hedef tahtaları kurulur ve onlara talim yaptırılırdı. Savaşa dair her türlü unsuru çok iyi bilen şair bunları bir beyit içerisinde işlemiştir:

Gam leşkeri cem' oldu dögüp sîne-i tablum
Dil fethin ider önce çeküp âhum 'alem var (G. 692/2, Muhibbî)

“Gam askeri bir araya toplanıp göğüs tablumu döver; önce ahımı bayrak gibi çekip, gönlü fetheder.”

Bu beyitin yer aldığı kaside baştan sona askerî unsurlarla örülmüştür. Kaside de olduğu gibi bu beyitte de birçok askerî unsur görmek mümkündür. Hüma kuşu, devlet kuşu olup Kaf dağında yaşadığı sanılan efsanevi kuştur. Şair devletin sancağını

hüma kuşuna benzetir. Zira sancak, kuş gibi göklerde dir. Atın ayak izinin fetih ve zafer kapısı olması şekil nakımından benzerlik kurmasıdır. Nal vurulan atın ayağı, üst tarafı oval olan kapıya benzemektedir. Ayrıca fethedilen yere at üstünde girilmesi âdetine de telmihte bulunmuştur:

Görünen tugları murg-ı hümâ-yı rif'at
Atımın izleri feth ü zaferün bâb u deri (K.7/19, Taşlıcalı Yahya)

“Görünen sancağı, yüce hüma kuşudur; atımın izleri, fetih ve zaferin kapısıdır.”

Sevgilinin bulunduğu yer ve sevgilinin kapısı da fethedilecek yerler arasındadır. Âşık sevgilinin kapısını fethetmeyi tek arzusu olarak görmektedir. Bu fetih gerçekleşikten sonra yani âşık sevgilinin kapısından içeri girdiğinde artık canını dahi teslim edebilecektir:

Eyleyem kapun içre cân teslim
Bana feth ola umaram ol bâb (G.65/4, Zâtî)

“Umarım o kapıyı ben fethederim, kapından içeri girince (de) canımı teslim ederim.”

Fetih kavramı bu beyitte de farklı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Kış aylarının yerini bahar mevsimine bırakması orduların savaşı sonucunda gerçekleşmiştir. Bahar bulutunun bir ordu şeklinde tasavvur edildiği beyitte yağmur taneleri de ok şeklinde düşünülmüştür. Bahar bulutu sayısız okçu askerle birlikte kış ordusunu dağıtıp bahçe ve çimen ülkesini fethetmiştir:

Tagı lup cünd-i şitâ feth oldı mülk-i bâg u râg
Leşker-i ebr-i bahârî tîr-bârân eyledi (K. 7/5, Bâkî)

“Bahar bulutunun askeri ok yağmuru oldu; kış ordusu dağıldı, bağ ve çimenlik ülkesi fetholundu.”

Sâm ve Siyavuş, meşhur İran kahramanlarıdır. Şair, fetih kavramını nefis ile birlikte ele almıştır. En büyük fetih nefisle yapılan fetih olarak görülmektedir. Bu fethi gerçekleştiren kişi ise Sâm ve Siyavuş gibi ünlü olacaktırlar:

Kesr edip nefsi vü cân mülkünü feth eyleyelim
Biz dahi nâmımızı Sâm u Siyâvuş edelim (G. 83/6, Usûlî)

“Nefis ve can ülkesini kırıp fethedelim; biz de şanımızı Sâm ve Siyâvuş gibi yapalım.”

3.17. EZAN OKUTMAK

Bâkî, Kanuni için yazmış olduğu beyitte; Kanuni'nin binlerce kiliseyi ele geçirdiğini ve bunun sonucunda da kiliselerde çan sesi yerine ezan okutturduğunu ifade etmektedir. Osmanlıda fetih ve zaferlerden sonra kiliselerde ve camilerde ezan okutulması âdeti yaygındı. Aşağıdaki beyitte de bunu açık bir şekilde görmekteyiz:

Alduñ hezâr bütkekeyi mescid eyledüñ
Nâkûs yirlerinde okutduñ ezânları (Msm. I/VI-6, Bâkî)

“Bin kiliseyi alıp mescit(cami) yaptın; çan yerlerinde ezanları okuttun.”

3.18. YENİLGİ

Kur'an'da da sık sık bahsolunan kâfirlerle mücadele şairlerin de çeşitli tasavvurlar kurmasına vesile olur. Kasidelerde gerçek manada kâfirleri yenmek şeklinde kullanılan cihat/mağlubiyet, gazellerde ise kişinin kendi nefisini yenmesi şeklinde kullanılır. Bağdat'ın fethinde ve yönetilmesinde önemli görevlerde bulunan Ayas Paşa'ya kaside yazan şair onun şöhretine atıfta bulunur. Bağdat Valisi'ne altı kaside yazan şairin Ayas Paşa tarafından korunduğu ve desteklendiği Fuzûlî'nin Paşa'ya yazmış olduğu mektuptan da anlaşılmaktadır:

Vücûd-i bî-misâlin Devlet-i İslâm'a nusrettir
Mücerred sıyt-i rezmin eylemiş maglûb küffârî (K.18/24, Fuzûlî)

“Benzersiz varlığın İslam devletine zaferdir; sadece savaş şöhretin kâfirleri mağlup etmiş.”

Şair, mecazen kendini akıllı sananların elbet mağlup olacağından, dünyanın da akıllı ile cahili ayırt edemeyeceğinden bahseder. Fikir savaşını nihai olarak arif olan kazanacaktır:

Öyle maglûb u za‘îf oldu gürûh-ı ‘ukalâ
Bir görür oldu cihan ‘âkil ile nâdânı (G. 526/4, Nev’î)

“Kendini akıllı sananlar topluluğu öyle mağlup ve güçsüz oldu; dünya akıllı ile cahili bir görür oldu.”

3.19. TUZAK(DÂM)

Askerî alanda daha çok savaşta yapılan hileler ve düşmanı yanıltmak için yapılan işler ve hareketler tuzak olarak nitelendirilir. Divan şiirine baktığımızda ise bu kavramın farklı anlamlarda kullanıldığını görmekteyiz.

Erzen, dallarından sopalar yapılan sağlam ağaca verilen isimdir. Aynı zamanda bu kelime “darı”¹¹⁶ anlamına da gelmektedir. Bu beyitte ise darı anlamında kullanılmıştır. Bülbülü avlamak için eline darı alan gül, halka halka olan cismiyle de tuzak kurmaktadır. Bu beyitte gül şeklinden dolayı ağ ile oluşan bir tuzağa benzetilmiştir:

Erzen almıştır eline bülbülü sayd etmege
Halka halka cismini kıldı serâser dâm gül (G.314/2, Hayâlî Bey)

“Bülbülü avlamak için eline darı almıştır; gül, halka halka olan cismini baştan başa tuzak yaptı.”

¹¹⁶ Şemsettin Sami, (2015), *Kamus-ı Türkî*, TDK yayınları, Ankara: s.317.

Sevgilinin saçı da âşık için bir tuzak olarak görülür:

Olmasañ ger cihânda bir dâne
Zülfün olmazdı cân mürğina dâm (G.329/5, Bâkî)

“Eğer cihanda bir tane olmasaydı; saçın can kuşuna tuzak olmazdı.”

Felek, dünya malının ve mülkünün ihtişamına kapılmamıza vesile olup bize tuzak kuran bir özellikle karşımıza çıkar:

Hokka-i gerdûnda bir yektâ gühersin dostum
Dânesine aldanup düşme sipihrüñ dâmına (Trk. II-2/16, Nev’î)

“Dostum, dünya hokkasında bir tane cevhersin; dânesine aldanıp feleğin tuzağına düşme.”

Âl; hile, tuzak gibi anlamlara gelir. Şair Kanuni’yi kasederek yazmış olduğu bu beyitte eğer biri ona hile yapar veya tuzak kurarsa cezasını kendi kanyla öder demektedir:

Şu kim cihânda sana âl eylemek ister
Tenini âhir ol öz kanı birle eyler al (K. 9/17, Hayâlî Bey)

“Bu dünyada kim ki sana hile(tuzak) yapmak ister; sonunda tenini kanyla kırmızı eder.”

3.20. KALE(HİSAR)

Hisar kelimesi Arapça kale manasına gelmekle birlikte aynı zamanda herkesin mutluluk içinde yaşadığı bir şehrin de adıdır.¹¹⁷ Gam sultanı gelince askerlerini çeken; yani günümüz tabiri ile gardını düşüren âşık, kuvvetli ve mutluluk içinde olan kalesini sevgiliye teslim eder. Kendi eli ile teslim olur. Çünkü âşıklık hâli insanın teslim olma

¹¹⁷ Hazırlayan: Mürsel Öztürk ve Derya Örs, (2009), a.g.e.,s.362.

hâli ile aynıdır. Her ne kadar çok askeri ve güçlü kalesi olsa da sevgiliye karşı direnilmez ve mağlubiyet kabul edilir:

Leşkerin çekdi Muhibbî geldi çün sultân-ı gam
Şehr-i gâret dil gibi muhkem hisâr elden gider (G. 1019/5, Muhibbî)

“Muhibbî askerini çekdi çünkü gam sultanı geldi. Kuvvetli kalesi olan gönül yağmalanmış şehir gibi elden gider.”

Gayretin manalarından biri de asil ve temiz duygudur. Ayrıca tasavvufta da bir makamdır. Şair, gayreti bir kılıç gibi hükümdara kuşandırmıştır. Aslında gayreti en büyük savaş unsuru olarak görür. Zira cesaret ve hareket ancak gayret ile mümkündür. Beyitte yer alan kılıç kuşanmak tabiri oldukça önemlidir. İçerisinde kılıcın bulunduğu kının bağlı olduğu kemerin bele takılması önemli bir hadisenin başlangıcı olarak değerlendirilir. Ya bir savaş söz konusudur ya da önemli bir olay. Bâkî, Kanuni için yazmış olduğu bu musammatında padişahın kaleler aldığını, Allah’ın da yardımı ile zaferler ve fetihler elde ettiğini belirtir. İslam ülkelerinin lideri olan halife-padişahın bunları yaparken Allah nusret buyurmuş ve ona nice kaleler fethettirmiştir.

Bu musammatın baş kısmında şair, Üngürüs’ün fethinden bahseder. Üngürüs bugün Macaristan adı ile anılan ülkedir. Kanuni bu ülkenin fethi için birçok sefer düzenler. Mohaç savaşı neticesinde ise Budin Kalesi alınarak Karlofça’ya kadar elde tutulmuştur.¹¹⁸

Gayret kemerlerini kuşandı kılıç gibi
Aldı Hisârı virdi Hudâ feth ü nusreti (Msm 1-8/6, Bâkî)

“Gayret kemerlerini kılıç gibi kuşandı; Hisar’ı aldı, Allah fetih ve zaferi verdi.”

¹¹⁸ Bkz: Ahmet Çolak, (2015), "Bahari Fetihname-i Üngürüs Adlı Eseri ve Bu Eserden Hareketle Macaristan Fethinin Edebi-Tarihi Üslupla Anlatılışı" *Turkish Studies*, Volume: 10/4 Winter, Ankara: s.373-408.

Eğri Kalesi fethi dolayısıyla III. Mehmet için yazılan kasidede şair, güneştoplariyla bu kale fethedilmeden önce başka hiçbir padişahın böyle bir fetih gerçekleştirmedini ifade etmiştir. Bilindiği gibi eğri kalesi daha önce de Osmanlı tarafından kuşatılmış fakat ele geçirilememiştir. Şair bu anlamda Eğri Kalesi'nin fethinin önemine değinmektedir:

Bir şâh böyle fethe dahı mâlik olmadı
Olalı top-1 mihr-ile bu nüh hisâr feth (K.X/4, Nev'î)

“Güneştopu ile bu dokuz hisar fethedileli; başka bir padişah böylesi bir fethe sahip olmadı.”

Kanuni Dönemi'nde batı şehirlerine yapılan seferlerde binlerce kalenin ele geçirildiğini ifade eden şair, Macaristan duvarlarının da yıkıldığını ifade eder:

Alındı 'avni ile niçe bin kıla'-1 Freng
Yıkıldı emri ile Engürüs bünyâmı (K. 9/36, Taşlıcalı Yahyâ)

“(Allah'ın) yardımıyla binlerce Frenk kalesi alındı; Engürüs(Macaristan) duvarı emriyle yıkıldı.”

3.21. KÖPRÜ

Osmanlı'da Tuna ve Meriç gibi nehirler üzerine yapılan köprüler oldukça meşhurdur. Drava Köprüsü'nü yaparak Tuna'yı geçen Osmanlı, Neretva Nehri üzerine yaptığı Mostar Köprüsü ile Bosna tarihine adını yazmıştır. Drina Köprüsü de yine Mostar gibi Bosna'da yaptırılan Osmanlı eserlerinden biridir.

Köprüler hem sosyal yaşam hem de savaşlar açısından oldukça önemli yapılardır. Özellikle şehir merkezlerinde yer alan köprüler sosyal yaşamın bir parçası olmuşlar ve şehirler bu köprü etrafında canlanmıştır. Bu köprüler genellikle yerel tüccarlar ya da önemli devlet büyüklerinin katkıları ile yapılırdı. Hayırsever kişiliği ile bilinen Kasım Paşa, beyitte geçen köprüden başka cami, medrese, hamam vb. gibi

önemli mimari eserler yaptırmıştır. Bu eserlerini de genellikle ismi ile anılan Kasımpaşa semtine yaptırmıştır¹¹⁹:

Kurıda yaşda yoldaşlık idüp Hızr-âs
Yapdı bir köprü Şata Hazret-i Kasım Paşa (K.31/1, Taşlıcalı Yahya)

“Kasım Paşa Hazretleri Hızır aleyhisselamla kuruda yaşta yoldaşlık ederek Şat’a bir köprü yaptı.”

Dünyadaki rütbelerin ve makamların geçiciliğine atıfta bulunan şair herkesin birgün eşit olacağını belirtir. Eceli köprü olarak tasavvur eden şair kaçınılmaz bir şekilde herkesin geçeceğini aktarır.

Bir köprüdür bu âlem-i gilde ecel hemîn
K’andan sipâh ü mîr ü gedâ vü ganî geçer (G. 144/4, Hayâlî Bey)

“Ecel, bu çamur âleminde tıpkı bir köprüdür ki ondan asker, kumandan, fakir ve zengin geçer.”

3.22. ESİR

İsrailoğulları peygamberi Hz. Yakub’un on iki oğlundan biri olan Hz. Yusuf, kardeşleri tarafından bir kuyuya atılmış ve daha sonra oradan çıkarılarak bir kervana satılmıştır. Bu kervanla birlikte Mısır’a gelen Hz. Yusuf, burada Azîz tarafından satın alınmıştır. Hz. Yusuf emsalsiz güzelliği ile Azîz’in eşi Zeliha’yı da çok etkilemiştir. Hz. Yusuf kendisinden etkilenen Zeliha’nın tekliflerini her defasında reddetmesine rağmen Zeliha ondan vazgeçmedi ve bir gün Hz. Yusuf’un odasına girdi. Hz. Yusuf odadan dışarı çıkmaya çalışırken arkadan gömleğini tutup yırttı. Kapıdan dışarı çıktığında Azîz bu durumu gördü ve Zeliha’nın attığı iftirayla birlikte Hz. Yusuf hapse mahkûm oldu. Zindanda mahkûm olarak kaldığı sürede iki kölenin gördüğü rüyayı yorumlamış

¹¹⁹ Faruk Sümer, (2001), "Kasım Paşa, Güzelce Maddesi" *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.24, İstanbul: s.547.

ve bu yorumları doğru çıkmıştır. Daha sonrasında Mısır hükümdarının gördüğü rüyayı da doğru yorumladığı için zindandan çıkarılmış ve maliye bakanlığı görevine getirilmiştir.¹²⁰

Divan şairleri esir veya esaretten bahsederken sık sık Hz. Yûsuf'un Mısır'daki esaret dönemine telmihte bulunurlar. Hz. Yusuf'un Mısır'da zindana atılması durumu bir güzelliğin sonucu olarak değerlendirilir. Hz. Yûsuf, güzelliği ile de ön plana çıktığı için sevgilinin yüzünün güzelliği de çoğu zaman Hz. Yusuf'a benzetilir.

Bâkî, yüzünün güzelliği karşısında büyüldüğü sevgiliye seslenerek yüzünü görüp esir olan kişi gönül ülkesinde padişah olur, demektir. Ülke olarak Mısır'ı kullanması ve esir kelimesine yer vermesi de Hz. Yusuf'un Mısır'daki esaretini hatırlatmaktadır. Ayrıca yüzünü görüp esir olan kişi ile de kastedtiği Zeliha'dır. Zeliha, Hz. Yusuf'u gördükten sonra büyülenmiş ve adeta ona esir olmuştur. Şair, "Mısır-ı dilde şâh olur" derken de iftira sonucu hapse atılan Hz. Yusuf'un sonrasında Mısır'da yönetimin başına geçmesini hatırlatmaktadır:

Mısır-ı dilde şâh olur yüzün görüp olan esir
Hüsni ey Yûsufdan ahsen ey güzellerden güzel (Msm.5/II (4-5), Bâkî)

"Ey! Güzelliği Yusuf'tan çok daha güzel, güzellerden güzel; yüzünü görüp esir olan kişi gönül Mısır'ında(ülkesinde) padişah olur."

Sevgili tarafından eziyet gören âşık da bir çaresizlik durumu yaşamaktadır. Bu çaresizlik durumu onun elini kolunu bağlamaktadır ve tıpkı zindana atılmış bir mahkûm gibi özgürlüğü elinden alınmıştır. Sevgilinin gösterdiği bu eziyetin esiri olan âşık da bu durumdan asla şikâyetçi değildir, derdine ilaç istemez. Çünkü bu esaret hâli onun için başında taşıdığı bir tac niteliğindedir:

Ey dâg-ı mihnetün ser-i erbâb-ı 'aşka tâc
Olmaz esir-i derd u gamun tâlib-i 'ilac (G.92/1, Bağdatlı Rûhî)

"(Sevgilinin) Eziyet yarası, aşk sahiplerinin başına tacdır. Dert ve gamın esiri olanlar ilaç istemezler."

¹²⁰ İskender Pala, (2011), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul: s.483.

Şair, sevgilinin çene çukurunu bir zindan olarak görmekte birlikte kendisini de bu zindana atılmış bir esir olarak tasavvur etmektedir:

Hat bu mazmûn ile dir taraf-i zenahdânında
Ki bu zindânın esirine yok ümmîd-i necât (G.38/3, Fuzûlî)

“Çene çukurunun sınırındaki bu çizgilerin manası ile dir ki bu zindanın esirine kurtuluş ümidi yoktur.”

3.23. DÜŞMAN (KÜFÜR, KÂFİR)

Arapça bir kelime olan kâfir, bir şeyi örten veya gizleyen gibi anlamlara gelir. Dinî anlamda Allah’ı tanımayan, inanmayan kişi için kullanılır. Divan şiirine bakıldığında bu kelimenin, düşman için, sevgili için, ağıyar için, her şeyi örttüğü için gece için, sevgilinin yüzünü örten siyah saç için vb. farklı anlamlarda kullanıldığı görülür.

Şair, Kum ve Keşan gibi şehirlerin düşman elinden alınmasını anlatmaktadır. Padişahın öfkesini bir kasırga olarak niteleyen Taşlıcalı Yahyâ, düşmanın bozguna uğramasını da “gözüne Kum ve Kâşân tozuttu” şeklinde ifade etmiştir:

İrişdi sarsar-ı kahrı vilâyet-i şarka
Tozuttu ‘ayn-ı ‘adûya Kum ile Kâşânı (K. 6/32, Taşlıcalı Yahyâ)

“Kahrının kasırgası doğu illerine yetişt; düşmanın gözüne Kum ile Kaşan’ı tozuttu.”

Sevgiliye seslenen şair ondan küçük de olsa bir tepki beklemektedir. Divan şiir geleneğine göre sevgilinin iyi veya kötü tepkisi yani kısaca âşığının olumlu ya da olumsuz umursaması, onu farketmesi anlamına gelmektedir. Âşık bu yüzden sevgiliden gelecek her türlü tepkiyle mutlu olmaktadır. Bundan dolayı sevgilinin himayesine sığınan âşık, bu himaye sayesinde bütün düşmanlarına meydan okumaktadır. Burada sevgili, beşeri anlamda olabileceği manevi anlamda da Hz. Peygamber veya Allah da

olabilir. Şair, onların himayesi ve yardımı ile bütün rakiplerini yenebileceğine inanmaktadır:

Ne gam halk-ı cihân düşmen olursa
Eger senden ola zerre himâyet (G. 242/2, Muhibbî)

“Eğer senden küçücük himaye olduktan sonra bütün dünya düşman olsa ne çıkar.”

Bu kaside Sultan Mehmed namına Egri Kalesi'nin fethi için nazmedilmiştir. Eğri, Macaristan'a bağlı bir il şehir olup yaklaşık yüz yıl Osmanlı idaresinde kalmıştır. Her ne kadar önceki yıllarda da fetih teşebbüsleri olsa da 1596 yılında üç hafta süren mücadeleler sonucu zafer Sultan Mehmed'e nasip olmuştur. Ancak 1687 yılında Vali Rüstem Paşa zamanında kale ve şehir kaybedildi.¹²¹:

Tîg ile bîkr-i memleketin kâfirûñ açup
Kodı 'arûs-ı devlete bir yâdigâr-ı feth (K.10/5, Nev'î)

“Kılıç ile el sürülmemiş memleketin kâfirini açarak saadet gelinine bir fetih hatırası bıraktı.”

'Adû, kelimesi de divan şiirinde düşman için kullanılan bir kelimedir. İnsanı kederlendiren ve üzen durumlar da düşman şeklinde düşünülmektedir. Zâtî bu beytinde ecel gelip bizim başımızı ezmeden önce şarabın seliyle üzüntü veren düşmanları öldürmek gerektiğinden bahsetmiştir:

Ömrümün eylemeden seng-i ecel başını hord
Eyle seyl-âb-ı şarâb ile 'adû-yı gamı mürd (G. 120/1, Zâtî)

“Ecel taşı ömrünün başını ezmeden önce, şarap suyunun seliyle keder düşmanlarını öldür.”

¹²¹ Geza David, (1994), "Eğri Maddesi", *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.10, İstanbul: s.489.

Kişi eğer Allah'ın lütfundan ümidini keserse kendisine yönelik olarak “kâfir olmak” bedduasında bulunmuştur:

Cân ile lâ tey'esû oldu çün îmânımız
Kâfirim lutfun deminden olur isem nâ-ümîd (G. 14/7, Usûlî)

“Çünkü imanımız can ile ümit kesmez oldu; lütfundan ümidimi kesersem kâfirim.”

3.24. ZİNDAN

Askerlerin tutuklandıklarında konuldukları kapalı mekânlardan biri olan zindan da divan şiirinde sık sık kullanılan kavramlardan biri olmuştur. Fuzûlî, yazmış olduğu bir beyitte su üzerinde bulunan hava kabarcığının havayı içinde tutan bir zindana benzetmiştir:

Oldı devrinde hevâ mahbûs-ı zindân-ı habâb
Galiba görmüş hevâdan şeme-i âzâr gül (K. 9/39, Fuzûlî)

“Galiba gülden azar işittiği için gül devrinde hava, hava kabarcığının zindanına hapsedilmiş.”

Sevgilinin çenesinde bulunan çukur, çoğu zaman kuyu veya zindana benzetilir.¹²² Sevgiliye âşık olmak bir suçtur ve bu suçun sonucunda da âşık sevgilinin çene çukuruna hapsedilir. Hz.Yûsuf'un Mısır'da zindana atılması konusuna da telmihte bulunularak âşığın güzellik için hapsedilmesi durumu anlatılır. Aşağıdaki beyitte şair, Hz. Yûsuf'un zindana atılması ile kendi gönlünün sevgilinin çene çukuruna hapsedilmesi arasında bir benzerlik kurmuştur:

Gönül Yûsuf gibi çâh-ı zenahdânunda kalmışdur
Halâs eyle benüm şâhum ki zindânunda kalmışdur (G.165/1, Fuzûlî)

¹²² İskender Pala, (2011), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul: s. 489.

“Hz. Yûsuf’un zindanda kalması gibi benim gönlüm de çene çukurunda hapsedilmiştir. Kurtar onu şahım (gönlüm) senin zindanında kalmıştır.”

Melekler sınıfından iki arkadaş olan Hârût ve Mârût, sihir ve büyücülük özellikleriyle ön plana çıkmıştır. Rivayete göre Allah tarafından yeryüzüne indirilmiş ve nefisleriyle imtihan olunmuşlardır. Gündüz vakitleri insanların davalarına bakan bu iki melek gece vakti ise dua okuyup gökyüzüne yükseliyordu. Günün birinde kocasından şikâyetçi olan Zühre isminde çok güzel bir kadın bu iki meleğe dava için başvurunca iki melek de kadından çok etkilendi ve nefislerine yenildiler. Kadının meleklerle sunduğu üç tekliften biri olan içki içmeyi kabul eden melekler sarhoşluk esnasında göğe çıkmanın duasını Zühre’ye öğretmişlerdir. Zühre de bu dua ile gökyüzüne yükselince Allah, bu kadını insanlara ibret olması için parlak bir yıldızla dönüştürmüş ve gökyüzünde bırakmıştır. Hârût ve Mârût ise dünya azabına razı gelip Babil’de içinde ateş olan bir kuyuda baş aşağı asılarak hapsedilmişlerdir.¹²³Bu beyitte de şair, Babil ile Hârût’un orda cezalı durumda olduğuna telmih yapmıştır. Beyitte Hârût’un baş aşağı olarak hapsedildiği kuyu da zindan olarak karşımıza çıkmaktadır:

Fırât-i pâk tek Bâbil diyârına kadem basdın
Burûc-i zühresinde oldu ol Hârût zindânı (K.26/15, Fuzûlî)

“Temiz Fırat sadece Babil memleketine ayakbastın; Zühre(yıldız) burcunda Hârût zindanı oldu.”

Sevgiliden ayrılmanın vermiş olduğu üzüntü de âşık için bir zindan hâlidir:

Hâtırım cem‘iyyetin etdi perişân ayrılık
Ayrılık kıldı bana dünyâyı zindân ayrılık (G. 60/1, Usûlî)

“Hatırım cemiyeti perişan etti ayrılık; ayrılık bana dünyayı zindan etti.”

¹²³ İskender Pala, (2011), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul: s.194.

3.25. KÖLE / KUL

Eski dönemde savaşta ele geçirilen veya kimsesiz çocuklar köle olarak alınıp zengin ailelere satılırdı. Zengin ailelere satılan bu köleler ev işlerine yardım etmek, çocukların bakımını üstlenmek vb. işlerde çalışmak için görevlendirilirdi. Özellikle sarayda bulunan köleler padişahın yanından ayrılmazdı. Şair, kölelerin padişahın ardından gitmesi gerektiğini, yanından ayrılmaması gerektiğini ifade etmektedir. Bu durumu hatırlarken sevgilinin de bir padişah olduğu ve kendisinin de bir köle olarak onun peşinden gitmesi gerektiğini de teşbih yoluyla anlatır:

N'ola 'uşşâk gitse şeh-i hûbânun ardınca

Giderler bendeler 'âdet budur sultânun ardınca (G.941/1, Bağdatlı Rûhî)

"Âşıklar, güzeller şahının ardından gitse ne olur; köleler sultanın ardından gider, âdet budur."

'Abd, kelimesi de divan şiirinde kul veya köleyi ifade etmek için kullanılır. Sevgilinin yanağındaki ben siyah olmasından dolayı Habeşistan'da yaşayan insanlara benzetilir. Çünkü bu bölgede yaşayan insanlar da siyahtır. Sevgilinin yüzünde güzel kokular dağıtan ayva tüyleri kokusunu ben'den alır. Bu nedenle beyitte güzel koku yayan kişinin Habeş kulu(kölesi) olduğu söylenmektedir. Bu kölenin adı da Reyhan'dır. Güzel koku anlamına gelen Reyhan kelimesi bu beyitte ben'i ifade etmektedir:

Ruhsârûña hatt-ı 'anber-efşân

'Abd-i Habeşîdür adı Reyhân (G. 375/1, Bâkî)

"Yanaklarına güzel koku saçan ayva tüyleri; Habeş kölesidir adı Reyhan."

3.26. MEHTER

Mehter, Osmanlı Devleti'nin askerî bando takımına verilen isimdir. Askerî alanda kullanılan mızıka veya bando takımı Osmanlı'dan çok önce farklı şekillerde bazı Türk devletlerinde kullanılmaktaydı. Askere moral ve güç kazandırdığına inanılan askeri bando, Osmanlı Devleti Dönemi'nde de büyük bir öneme sahipti. Ordu, çalınan

hücum marşı ve benzeri marşlarla birlikte büyük bir heyecan ve cesaretle savaşa girmektedir. İstanbul'un fethi esnasında da askere moral ve cesaret kazandırması için Fatih Sultan Mehmet tarafından mehter marşı çaldırıldığı bilinen bir gerçektir. Divan şiirini incelediğimizde de mehter marşının şiirlerde farklı anlamlarda kullanıldığını görmekteyiz.

Çobanyıldızı olarak da anılan Zühre, divan şiirinde şarkı, güzellik, aşk ve çalgı ile birlikte anılır. Rivayete göre çok güzel bir kadın olan Zühre, Harut ile Marut'tan göğe çıkmanın yolunu öğrendikten sonra göğe yükselmiştir.¹²⁴ Mehterin belli zamanlarda resmî yerlerde çalınmasına ise "nevbet" adı verilir. Yine nevbet de mehter gibi padişahlık alametlerinden biridir. "Bürc-ı sipih" ise felek burcu manasına gelir ve üst katmanda yer alan bir burç olduğu için de genellikle memduh yüceltilirken bu ifade kullanılır. Bu beyitte ise şair, sevinç kaynağı olan nevbetin felek burcunda çalındığını ifade etmiştir. Güneşin renginden dolayı altın bir davula benzetildiği beyitte Zühre yıldızı ise mehterin kendisi olarak tasavvur edilmiştir. Divan şiirinde çalgı ile anılan Zühre'nin bu beyitte mehterle birlikte anıldığını görmekteyiz:

Çalındı bürc-i sipih üzre nevbet-i şâdî
Güneş nakâre-i zer Zühre-i felek mehter (K. XVI/5, Nev'î)

"Sevinç nevbeti felek burcu üzerine çalındı; güneş altın bir davul, feleğin Zühre yıldızı ise mehterdir."

Bülbül ve gülün aşkı divan edebiyatının en önemli konularından biridir. Bülbül güzel sesi ve âşığı temsil etmesi bakımından sıkça şiirlere konu olmuştur. Aşk deyince akla bülbül gelir. Gülün bülbüle karşı ilgisiz olması, onu umursamaması bülbülün ciğerini deler. Dikenlere sahip olan gül, birçok defa bu dikenlerle bülbülün canını acıtır. Bülbüle gösterilen bu eziyet ve cefa dikenleri artık bülbülün güzel sesini bile değiştirmiştir. Güzel sesi olan bülbül artık derdi ve üzüntüsünden dolayı bir başka türlü inlemektedir. Bülbülün başka türlü inleme sesinin mehtere benzetildiği beyitte nevbet ifadesi de bülbülün günün belli saatlerinde ötmesi anlamında kullanılmıştır. Fakat üzüntüsünden dolayı bu növbeti yerine getirememektedir:

¹²⁴ İskender Pala, (2011), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul: s.494.

Gamuñdan nevbet-i âh u figân u zâra kudret yok
 Çemende bülbül-i şûrîde şimdi başka mehterdür (G.149/2, Bâkî)

“Kederden ah edip, ağlayıp, inlemeye takat yok; çimende perişan bülbül şimdi başka mehterdir.”

Hayâlî, İbrahim Paşa'nın düğünü vesilesi ile yazmış olduğu kasidesinde bu düğünde padişahlık tahtının kurulduğunu ve mehterin çaldığını bildirmektedir:

Dem-i surnâ sadâ be-mehterhâhne-i çarha
 Dögülür kûslar güm güm kurulmuş taht-ı sultânî (K.14/2, Hayâlî Bey)

“Zurnanın nefesi feleğin mehterhânesine ses olmuş; padişahlık tahtı kurulmuş, kösler güm güm dövülür.”



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SAVAŞ ALETLERİ VE ARAÇLARI

4.1. OK

Eski Türk kültüründe ve Türk edebiyatında önemli bir yeri olan ok, savaşlarda düşmanlara karşı, av yaparken de hayvanlara karşı kullanılan en önemli savaş araçlarından biriydi. Özellikle ok, teknolojik savaş aletlerinin olmadığı çağda uzağa atılma özelliği ile düşmana karşı büyük bir üstünlük kurmaktaydı. Kültürümüzde önemli bir yere de sahip olan ok atma ile ilgili günümüzde de müsabakalar düzenlenmektedir.

Divan şiirinde sevgilinin güzelliğine dair önemli unsurlar oka benzetilmiştir. Bu da ok manasına gelecek birçok kelimenin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Okun yaralayıcı olması sevgilinin cefasına, açtığı yara ise âşığın aşkına tekabül eder. Savaş aleti olmasının özellikleri sevgili ve âşık ikilemi çerçevesinde kullanılmasına sebep olmuştur. Aşağıda bahsolunan beyitte ise sevgilinin âşığın sinesine attığı oklar anlatılmaktadır. Bu ok birden çoktur ve âşığın sinesinde merdiven olacak kadardır. Şair, eskiden duvarlara çakılan ağaç parçalarından yapılan merdivenleri âşığın sinesine saplanan oklara benzetmektedir:

Sineden cânım revân oldukda iy kaşı keman
Oklarunuñdan eylesün cism-i za‘îfüm nerdübân (K.37/25, Nev’î)

“Ey kaşı keman olan sevgili, canım göğsümden çıktığında zayıf bedenim senin oklarından merdiven yapsın.”

Divân şiirinde sevgili, âşık için bir güzellik unsuru olarak kabul edildiği gibi eziyetiyle ve zulmüyle de ön plana çıkar. Sevgilinin âşık için söylediği her olumsuz söz bir ok gibi âşığın yüreğine batar. Âşık sevgilinin ağzından çıkan bu sözlerinden yaralandığını belirtmekle birlikte bu sözlerin başkası tarafından duyulmaması temennisinde de bulunmaktadır:

‘Uşşâka cevır okıyle görsen neler geçerler
Sözleri geçmez olsa bârî sakallarından (G. 1098/4, Zâtî)

“Âşığa zülüm okuyla (bir) görsen neler yaparlar. Bari sözleri geçmese sakallarından(başkalarına ulaşamasa, başkaları duymasa).”

Aslında “gedâ” divan şiirinde kapı kapı gezen, giyimi kuşamı ve hayatı ile âşığa benzetilir. Ama bu beyitte gedâ dilenci manasında kullanılarak sevgili yerine konulmuştur. Dilenciye gören köpeklerin havlaması ise sinesine sevgilinin bakışları ile yaralanan âşğın inlemesi arasında teşbih yapılmıştır. Oku, savaşlarda önemli kılan saplandığı yerden sökülememesi ve öldürücülüğüdür. Burada âşık birden fazla ok yemiş ve inlemektedir:

Okuñ her lâhza kim bagrım deler gönlüm kılar efgân
Bî‘aynih eyle kim feryâd eder itler gedâ görgeç (G.52/4, Fuzûlî)

“Tıpkı dilenci görünce havlamaya başlayan köpek gibi okun canımı deldiği her an, gönlüm feryat eder.”

4.1.1.Nâvek

Navek de ok manasında kullanılan kelimeler arasındadır. Şair ise bir çiçek olan gülden hareketle bir savaşçıyı tasvir eder. Gülün kırmızı yaprakları ile dalı arasında kalan yeşil yaprakları kalkana, dikenlerini de oka benzetmiştir. Çünkü gülün rengi kırmızıdır ve geleneğe göre kana benzetilir. Dikenleri de ucu sivri ve kan dökücü olması nedeniyle oka teşbih etmiştir. Gül, oklardan zarar görmemek ve kanının dökülmesini engellemek için yapraklarını kalkan eder:

Nâvek-i hârı görüp vehm eyleyüp almış ele
Anun için tutunur her bir yana kalkan gül (G. 1757/5, Muhibbî)

“Gül, diken okunu görünce korkup her bir yandan eline kalkan almış korunmaktadır.”

Ok, Türk kültür ve geleneğinde diğer savaş aletlerine göre bir adım daha öne çıkmıştır. Uzaktan hedefi vurabilmeyi sağlaması ve girdiği bedenden ucundaki çengel nedeniyle çıkartılamaması gibi sebepler bunu sağlamıştır. Okun ucundaki temren de tıpkı kılıç ve bıçak gibi demire su verilerek yapılırdı. Şair de buna telmihen okun, ulaştığı kabir ehlini yani ölüyü bile canlandırdığı hadisesine değinmiştir. Çünkü o temrenin içinde su vardır ve ölmek üzere olan kişiye su içirilme hadisesi arasında bağlantı kurulmuştur. Bütün toplumlarda suyun karşılığı “hayat”tır. Sevgilinin âşık için gösterdiği lütuf ile ölüyü diriltme arasında ilgi kuran şair, sevgilinin lütuf yayı ile attığı vefa okunun ölüye bile can verdiğini ifade etmiştir:

İrse keman-ı lutfuna ger nâvek-i vefa

Ehl-i kubura vire idi zindegâna tîr (K.21/24, Taşlıcalı Yahya)

“ Vefa oku lütuf yayına ererse kabir ehline(ölyüye) bile canlılık verir.”

4.1.2. Tîr

Ok manasında kullanılan kelimelerden biri de “tîr”dir. Okun istenilen hedefe ulaşması ve saplanması için yayın iyi çekilmesi gerekirdi. Çünkü hedef hareketli ve uzakta olabileceği gibi zırhlı da olabilirdi. Bugün de cevşen olarak bildiğimiz zırh kişiyi ok, mızrak ve kılıç gibi savaş aletlerinden korumak için giyilirdi. Şair de bu tip olası durumlardan dolayı aşk ve muhabbet yayının iyi çekilmesi gerektiğini belirtir. Çünkü sevgili uzakta ve etrafı rakiplerle çevrili bir durumdadır. Âşığın aşkının sevgiliye ulaşması için aşk yayını iyi çekmesi gerekmektedir:

Nişân-ı maksada Nev’î varurdu tîr-i murâd

Çekilse zûr ile bir kez keman-ı ‘ışk u mahabbet (G. 32/6, Nev’î)

“Ey Nev’î, aşk ve muhabbet yayı kuvvetle bir kez çekilse istek oku arzulanana hedefe varırdı.”

Beyitte aşk, bir ok olarak tasavvur edilir. Sevgiliden atılan ok, âşık için bir şükür sebebidir. Çünkü sevgilinin olumlu ya da olumsuz tepkisi âşık için can verilebilecek bir durumdur. Çünkü artık âşığı farketmiş ve ona bakmıştır. Bu yüzden de bunu bayram vesilesi kabul eden âşık kendisini kurban edebilir bir hâle gelmektedir. Sevgili âşığa bakmış ve âşık sevgilinin yay gibi olan kaşını görmüştür. Yay oku fırlatmaya yarayan alet olup burada sevgilinin kirpiklerinden oluşan bakış oklarını âşığa fırlatmıştır:

Tîr-i müjgâni gelürse cân virem şükrâne ben
Çün göreliden yâ kaşını olmuşam kurbân ana (G. 35/4, Muhibbî)

“Kirpiğinin oku gelirse ben ona şükürle can veririm; çünkü yay gibi olan kaşını göreliden ben ona kurban olmuşum.”

Sevgilinin attığı okları bir ürün kendisini de bir satıcı olarak gören şair, bu okların bedelinin bir can olduğunu söylemektedir:

Gamzesi bir tîri cânâ satardı gönlüme
Ey Usûlî bâri şol bâzârı görsem gâh gâh (G. 119/7, Usûlî)

“ Gamzesi bir oku bir cana satardı gönlüme; Ey Usûlî! Bari şu pazarı yer yer görsem.”

Gökyüzünden yağan yağmur taneleri oka benzetilir:

Açılan gök kapısı yağmurda derler lâ-cerem
Tîr-i bârân-ı gamındadır bu cânâ feth-i bâb (G. 7/3, Usûlî)

“Bu cana açılan gökkapısı yağmurda derler elbette; gamın yağmur oklarındadır kapının fethi.”

4.1.3. Peykân

Peykan okun ucundaki sivri kısımdır. Şair, okun ucundaki peykanla yaralı olduğunu ifade ederken kendisini dert bahçesinde olan bir fidana, yaralarını da meyveye teşbihte bulunur. Peykan da bu ağacın yapraklarıdır. Aşk acısından o kadar çok yaralanmıştır ki ağaç üzerindeki yapraklar gibi bedeninde onlarca peykan vardır. Aşk derdinin cefasını bu şekilde ifade etmektedir:

Gülşen-i derde Muhibbî olalı cismün nihâl
Meyve bagrum başı vü berk peykândur sana (G. 7/7, Muhibbî)

“Muhibbî, vücudun dert bahçesine fidan olalı; bağrındaki meyve ve sert peykandır sana.”

Âşık ve sevgili arasındaki ilişkiyi ifade etmek için sık sık kullanılan peykan sözcüğü bu beyitte de âşığı yaralayıcı ve ruhuna dahi zarar verici bir özelliğe bürünmüştür. Şair aşk acısını anlatmaktadır. Ok eğer kuvvetli fırlatılırsa insan bedeninin bir tarafından girip diğer tarafından çıkabilmektedir. Burda da bedeninden vurulan âşık, okun temren kısmının bedeni aşarak âşığın bedenini ve ruhunu da deldiğini ifade etmektedir.

Kîse-i cismümdeki nakd-i hayât ü rûhuma
Ey kemân-ebru senün peykân-ı tirün urdı diş (G.577/3, Zâtî)

“ Ey kaşı kemana benzeyen(sevgili), bedenimin içinde bulunan hayat ve ruhuma senin okunun temreni diş vurdu.”

Âşık, sevgili tarafından okla vurulmuştur. Okun temreni artık âşığın bedenindedir. Okun ucundaki sivri demir çıkarılırken büyük bir acı verir. Şair, bu acının yaşanmaması için tek şartın okun tekrar sevgili tarafından sineden çıkarılması olduğunu söylemektedir:

Ger çekmemek istersen acısını ey Rûhî
Sînendeki peykânı ol kaşı kemân çeksün (G.882/7, Bağdatlı Rûhî)

“Ey Rûhî! Eğer acı çekmek istemiyorsan sinendeki okun ucundaki sivri demiri o kaşı yay (gibi olan sevgili) çeksün.”

4.1.4. Temren

Okların ucuna genellikle demirden olan parçaya verilen isimdir. Bu başka madenlerden olabileceği gibi eğer ok uzak mesafeye atılacaksa kemikten de takılabilirdi.

Ok ve yay ikilemi ile hayat arasında bağlantı kuran şair devrin şartlarına karşı gelmenin zorluğundan bahseder. Devir güçlüdür ve hayat da tıpkı yayı çekmenin zor olması gibi zordur. İkinci mısradan da ok gibi hızlı olunmamasını, acele edilmemesini dile getirir. Çünkü kuvvetle çekilen ve atılan hızlı ok hedef konumunda olana zarar verir ve yaralar. Aslında şair bir bakıma aşk konusunda acele edilmemesi gerektiğini, yay çekmenin zorluğundan ve okun hızından yararlanarak anlatmıştır. Bunu da okun ucunda bulunan temrenin girdiği yeri parçalaması ve geri çıkarılmasının güçlüğünden yararlanarak yapmıştır:

Güç çekersin yâ gibi bâzû-yı devrândan sakın
Sadra geçme etme dil yügrüklüğün demren gibi (G. 439/5, Hayâlî Bey)

“Devrin gücünden sakın, yay gibi zor çekersin. Gönül, etme; hızlı giden ok gibi göğse geçme.”

4.1.5. Sehm

Bu beyitte sehm kelimesi endaz ile birlikte ok atıcı manasına gelecek şekilde kullanılmıştır. Sözlüklere bakıldığında sehm kelimesi ok manasının dışında korkutucu manasına da gelmektedir. İki anlamı birlikte düşündüğümüzde ok atanın korkutucu bir hâli vardır. Şair, sevgiliyi ok atıcı olarak tasavvur ederken kaşını yay, kirpiklerini ise ok şeklinde şiire nakşeder. İkinci mısra ise ilk mısranın pekiştirilmiş hâli gibidir:

Ey kaşın pek yâ çekip atmakta sehm-endâz-ı hûb
Tîr-i kaşın pek yâ çekip atmakta sehm-endâz-ı hûb (G. 110/1, Hayâlî Bey)

“Ey kaşın, ok atan sevgili yayını iyi çekip ok atmakta; ok atan sevgili, yayını iyi çekip kaşının okunu atmakta.”

Birçok kez kuşatılmasına karşın ele geçirilemeyen Eğri Kalesi III. Mehmet döneminde nihai olarak ele geçirilmiştir. Kalenin fethinden sonra Eğri Budin’e bağlı bir sancak konumuna gelmiştir. Bugünkü Macaristan’ın kuzeyinde bulunan Eğri Kalesi’nin fethi dolayısıyla yazmış olduğu “Berây-ı Sultân Mehemmed Der Kudûm-ı Avâz-ı Sefer-i Eğri” isimli kasidesinde Nev’î, III. Mehmed başta olmak üzere savaşa katılan paşaları övmüştür. Savaş sonrası durumu çizen şair, galip gelen Osmanlı padişahına zafer okunun düştüğünü belirtirken düşmanın da mızrak ve süngülerle yaralandığını belirtir. Şairin Osmanlı padişahına zafer oklarının düştüğünü ifade etmesinin bir sebebi de padişahın bu savaşta Osmanlı ordusunun başında savaşa katılmasıdır:

Çü düşdi sehm-i zafer pâdişâh-ı devrâna
Nasîb-i cünd-i ‘adû oldı zahm-ı rumh u sinân (K.32/21, Nev’î)

“Devrin padişahına zafer oku düşünce düşman askerinin nasibi mızrak ve süngü yarası oldu.”

4.1.6. Hadeng

Hadeng kayın ağacından yapılmış oka verilen isimdir. Kayın ağacı ise sağlamlığı ve doğal olarak mantar, rutubet, değişen hava koşullarına, böcek ve haşerelere karşı uzun yıllar dayanabilmektedir. Bu sebeple kayın ağacından yapılan okun daha dayanıklı olması onu savaş stratejisi açısından önemli kılmaktadır. Ayrıca kayın ağacının yapraklarının veya kabuklarının birçok hastalığa şifa olduğu bugün de bilinen bir gerçektir. Şairin bela okunun teninde olması ve sevgilinin lütfunun şifa olması bu sebeptedir:

Tenimde zahm-i hadeng-i belâ velî şadım
 Ki lutfun olsa bulur cümle zahmler merhem (K.16/33, Fuzûlî)

“Bela okunun yarası tenimde, yine de mutluyum; bütün yaralar, lütfun olursa şifa bulur.”

Muhibbî, aslında sevgilinin öfkeli bakışını çekilmiş yaya benzetmektedir. Çekilmiş yayı gören hedefteki kişinin yaşadığı korku ile sevgilinin öfkeli bakışını gören âşık arasında bağlantı kurmuştur. Sevgili öyle bir bakmıştır ki âşığın vücudundaki kan titremektedir. Yani aslında korkudan kalp atışı hızlanmış ve doğal olarak kan akışı hızlanmıştır: Nişan alınırken ise okun ucundaki demirden yapılmış temren kontrol edilirdi. Şair bunu da dile getirir ve hedef, okçu ve ok üçlemine bize bedî bir üslupla sunar:

Eline ol kemân-ebrû hadeng-i gamzesin alsa
 Nişân itdükce bu sînem demirler içre kan ditrer (G. 989/2, Muhibbî)

“(Sevgili) eline yay kaş ve gamze okunu aldığı zaman, nişan ettikçe vücudumdaki kan titrer.”

Kayın ağacından yapılan hadeng adı verilen oklar oldukça etkilidir ve zarar verme özelliği daha yüksektir. Bağdatlı rûhî de bir beytinde kayın ağacından yapılan okların bedeni delmesinden dolayı gönlünün ney gibi inlediğini ifade etmektedir:

Hadeng-i mihnetün sürah sürah eylemiş cismin
 Dil-i şeydâ budur ney gibi nâlân olmaga bâ‘is (G.88/4, Bağdatlı Rûhî)

“Divane gönlün ney gibi inlemesinin sebebi dert oklarının bedeni delik delik etmesidir.”

4.1.7. Yay

Klasik Türk şiirinde kaş genellikle şekli itibarıyla yaya benzetilerek kullanılır. Felek ise âşıklara zulm eden biri olarak karşımıza çıkar. İlgili beyitte felek âşığı vurmak için yayından ok atmıştır. Ancak sevgili ise ondan hızlı davranıp ok gibi olan kirpiklerini âşığa göndermiştir. Aslında gönderilen kirpikler, sevgilinin âşığa bakışıdır. Bu bakış âşığı yaralamaktadır:

Çerh yayından atıldı kasdına tîr-i ecel
Lîk andan tizrek deprendi müjgânın senin (G.169/5, Fuzûlî)

“Felek yayından kasıtlı olarak ecel oku atıldı. Fakat ondan önce senin kirpiklerin harekete geçti.”

4.1.8. Kemân

Farsça bir kelime olan kemân; yay, kavis gibi anlamlara gelir. Savaşlarda ok atmak için kullanılan keman, şeklinden dolayı divan şiirinde daha çok sevgilinin kaş anlamında kullanılmıştır.

Müjen, hançer, şemşîr ve kemân gibi savaş aletlerini bir beyte sığdıran Hayâlî, mısralar arasında savaşın seslerini bizlere işittirmektedir. Kirpikten hançerler kiskanıp kılıcı yenmişler ve keman da sevgilinin bakışlarını gördüğünden beri endişe içindedir. Şair bunu bu şekilde teşbih ederken sevgilinin kirpiklerinin hançer veya ok olarak değerlendirilmesinden, kaşların da yay olarak düşünülmesinden yararlanmıştı:

Müjen hançerleri reşki belini büktü şemşîrin
Görelen kaşların cânâ kemânın başı kayıdır (G. 141/2, Hayâlî Bey)

“Ey sevgili! Kirpik hançerleri kiskançlığından dolayı kılıcın belini büktü. Kaşlarını gördüğünden beri kemanın başı endişededir.”

4.1.9. Kepâde

Kepâde kelimesi de talim için kullanılan yay anlamına gelen bir diğer kavramdır. Farsça bir kelime olan ve talim için kullanılan “kepâde” kelimesi daha sonrasında “kepaze” şeklinde dönüşmüştür ve itibarsız, kıymetsiz gibi anlamlar kazanmıştır.¹²⁵ Kepâde-keş tabiri de eski dönemde okçuluğa yeni başlayanlar için kullanılırdı.

Hayâlî, ilk mısradaki ham-kad ile ikinci mısradaki kepedeye atıfta bulunmuştur. Eğri boy- eğri değnek olarak kastettiği şey yaydır. Gamdan iki büklüm olan âşık bir yay gibidir. Ancak ikinci mısradaki da talim yapacak bir yayı olmadığını belirterek bu eğriliğin gamdan dolayı olduğunu dile getirmektedir:

Dedim gama Hayâlî ham-kad elinde mi
Dedi koluma ancılayın bir kepede yok (G. 233/6, Hayâlî Bey)

“Ey Hayâlî! Gama eğri boy elinde mi dedim; koluma onun gibi bir talim yayı yok dedi.”

4.1.10. Şaşt

Şest olarak da ifade edilen şaşt, okçuların parmaklarına ok atmak için taktıkları yüzüktür. Zih-gîr olarak da şiirlerde geçen şaşt önemli bir savaş aletidir. Sağ elin başparmağına takılan şaşt, kirişin titremesini engeller ve bu sayede ok hedefine doğru düzgün bir şekilde yol alarak hedefini tam istediği noktadan vurur. Şaşt kullanılmadan atılan oklar hedefi istediği şekilde vuramayabilir. Şair, “şaşt sahibiyiz, okumuz yere düşmez” derken kullanılan yüzük sayesinde okun hedefini bulacağını vurgulamıştır:

Erbâb-ı garaz bizden ırâg olduğu yeğdür
Düşmez yere zîrâ sâhib-i şastuz (Trk. I/5, Bağdatlı Rûhî)

“Kötü maksatlı insanların bizden uzak olmaları daha iyidir. Attığımız ok yere düşmez, çünkü şaşt(ok atmak için parmağa takılan yüzük) sahibiyiz.”

¹²⁵ Şemsettin Sami, (2015), *Kamus-ı Türkî*, TDK yayınları, Ankara: s.631.

Şair, sevgilinin ok biçimindeki kirpikleri sonucu ölmesi durumunda bir temennide bulunmaktadır. Bu temennisi eğer âşık, sevgili kirpiği ile ölürse kendisi öldüten sonra kemiği ile bir yay ve ok atmak için bir yüzük yapılmasıdır:

Zahm-ı tîr-i müjeñ ile ger ölem ey kaşı ya
Üstühânım alalar kavs ile zih-gîr ideler (G.177/3, Bâkî)

“Ey kaşı ya! Eğer kirpik oklarının yarasıyla ölürsem kemiğimi alıp yay ve şast yapsınlar.”

Şest/şast kavramının kullanıldığı bir diğer anlam ise balık oltasıdır. Oltanın da şast adı verilen yüzüğün de ortak noktası bir canlıyı vurmak için kullanılmalarıdır. Nasıl ki oltaya takılan balığın kurtulma şansı az ise şast ile atılan okun darbelerinden kurtulmak da o derece azdır. Şair, cesaretini ve hareketliliğini dalgalı denize benzettiği askeri överken düşmanın kılıç balıklarına sinesini olta ettiğini ifade etmiştir:

Kılıç mâhîlerine şest idermiş sineyi a‘dâ
Gören ol leşkeri dir bir ‘aceb mevvâc deryâdur (K.25/20, Nev’î)

“Düşmanlar sineyi kılıç balıklarına olta edermiş. O askeri gören bir acayip dalgalı denizdir der.”

4.1.11. Terkeş(Ok Çantası/Mahfazası)

Kemankeşlerin taşıdıkları fazla okları koymak için kullandıkları çantaya terkeş denir. Bu çanta genelde sırt bölgesine takılır ve oklar bu çantanın içinde bulunur. Bağdatlı Rûhî, sevgiliye seslenerek yaralamak için kirpik oklarının yeterli olduğunu söylemiştir. Kirpikleri ok şeklinde olan sevgilinin de ok mahfazasına ihtiyacı yoktur çünkü o zaten okları gözünde taşır:

Câna zahm urmaksa kasdun tîr-i müjgânun yeter
Ey kaşı yâ el urup turmak ne hâcet terkeşe (G. 973/2, Bağdatlı Rûhî)

“Canı yaralamaksa amacın kirpiklerinin oku yeter; ey kaşı yay! Ok çantasına el vurup tutmaya gerek yoktur.”

4.1.12. Kullâb

Kullap; çengel, kanca, eğirme çarkı gibi anlamlara gelmektedir.¹²⁶ Balık avcılığı ile ilgili kelimelerin kullanıldığı beyitte hilal, ayı avlamak için kullâb yani olta kullanılmaktadır. Ayın şeklinin değişmesi bu avlanma sonucunda olacaktır ki bu da “karar tutması” şeklinde ifade edilmiştir:

Mâhı sayd itmek içün bahre şalup kullâbın
Meh-i nev tutdı meger sâhil-i deryâda karâr (K.25/9, Bâkî)

“Ayı avlamak için kancayı denize salıp; meğer yeni ay deniz sahilinde karar tuttu.”

Şair, padişahın bulunduğu yeri Kâbe’ye benzetmiştir. Padişahın bulunduğu yerin kapısındaki halkayı da kanca olarak görmüştür. Bu kanca âlim ve fazilet sahibi olan kişileri tutan bir kancadır. Bu beyitle padişahların kapısının herkese açık olduğunu ve özellikle âlimlerin kalplerinin kazanıldığını görmekteyiz:

Halka işigüñ Ka‘be vü bâbuñdaki halka
Kullâb-ı kulûb-ı ‘ulemâ vü fuzalâdur (K.14/2, Nev’î)

“Eşiğindeki halka Kâbe gibidir; kapındaki halka ise âlimlerin ve faziletliilerin kalplerinin çengelidir.”

Şekli kancaya benzetilen hilal de bu beyitte “kullâb”olarak ifade edilmiştir:

Gün gibi zâhir iken evc-i felekde meh-i nev
‘Âleme urduğı kullâb nedür bilmezler (G.187/6, Bağdatlı Rûhî)

¹²⁶ Şemsettin Sami, (2015), *a.g.e* , s.689.

“Hilal feleğin zirvesinde gün gibi açikken; âleme vurduğu kanca nedir bilmezler.”

4.1.13. Pûte

Hedef tahtası manasında kullanılan pûte, âşığın canıdır. Bu can sürekli bela ve üzüntü oklarına hedef olur. Fakat âşık, kaşı yay gibi olan sevgilinin okları tarafından vurulmadığı için üzülmemektedir:

Pûte-i cân u dile tîr-i belâ durmaz gelir
Ey Usûlî gerçi ol kaşı kemânım gelmedi (G. 147/5, Usûlî)

“Can denilen nişan tahtasına bela okları durmadan gelir; Ey Usûlî! Gerçi o kaşı kemanın gelmedi.”

4.2. KILIÇ

Şiirlerde mecaz veya gerçek anlamda sıkça kullanılan kılıç, birçok farklı anlam kazanmıştır. Şair padişahın azameti ve hiddetinden bahsederken onun kılıcının yansıması bile düşmanları bertaraf eder demektir. Padişahın kullandığı kılıcın önemine ve büyüklüğüne değinen Yahya Bey, padişahın kılıcının aynasının bile düşmanları su gibi sağa sola dağıttığını ifade eder:

Su gini yirlere geçse n’ola havfiyle ‘adû
Gösterür âyine-i tîg-ı anun ruy-ı celâl (K.14/26, Taşlıcalı Yahya)

“Düşman onun korkusundan su gibi yerlere geçerse ne olur; çünkü onun kılıcının aynası azamet yüzünü gösterir.”

Hayâli Bey; çiçeklerden bir ordu kurar, susamları kılıca benzetirken goncaları mızrak tutan asker ve selviyi ise ok atan okçu şeklinde tasavvur eder. Susam çiçekleri kılıç gibi kavisli olması, goncanın bağlı bulunduğu fidanın mızrağa benzetilmesi ve selvi ağacının da ok gibi düzgün olması onu bu tasavvuru yapmasına fırsat sunmuştur:

Adûna sûsen-i âzâdeler kılıç çekti
Nihâl-i gonca tutar nîze serv tîr-i hadeng (K. 23/19, Hayâlî Bey)

“Özgür susamlar düşmanına kılıç çekti; gonca fidanı mızrak, selvi ok tutar.”

Vesme, rastık manasında olup eskiden kaşları boyamak için kullanılırdı. Kaşlar da kavisli olduğundan kılıca teşbih edilmiştir. Bu kılıçlar eğer savaştan sonra temizlenmezse paslanır ve kullanılması zor bir hâle gelir. Kaşlarını çatarak âşığa bakan sevgili onu sürekli yaralamakta ve kan dökmektedir. Kılıcın paslanması ile sevgilinin kalbinin kararması arasında ilişki kurar:

Mukavves kaşların kim vesme birle reng tutmuşlar
Kılıçlardır ki kanlar dökmek ile jeng tutmuşlar (G.69/1, Fuzûlî)

“Rastıkla boyanan kavisli kaşların kan döktüğünden pas tutmuş kılıç gibidir.”

Kılıcın en önemli özelliklerinden biri de keskin olmasıdır. Bu keskinlik özelliği duyular arası aktarma yapılarak kış mevsiminin soğuk havası için kullanılmıştır. Sevdiğinin bulunduğu bölgeye gitmek isteyen şair, kılıç gibi keskin kış mevsiminin geldiğini ifade etmektedir. Bu kış mevsiminde yağan karların yolları kapatmasını da keskin kılıçla yolların kesilmesi şeklinde ifade etmektedir:

Yine kılıc gibi kış geldi kesildi yollar
Ah kim idemedüm cânib-i cânâna sefer (G.275/4, Zâtî)

“Yine kılıç gibi (keskin) kış geldi, kesildi yollar. Ah! Sevgilinin tarafına sefer düzenleyemedim.”

4.2.1. Şemşîr

Şemşîr kılıç manasındadır. Kılıçlar Osmanlı Devleti'nde genelde sert çelikten yapılmaktadır. Şekline ve sahip olduğu kişiye göre isimler alır. O dönem teknolojisi içinde birebir savaşta önemli bir savaş aletidir. Kesen yerinin ince olması ve geriye doğru kalınlaşması yaralayıcı ve öldürücüğünü artırmaktadır. Muhibbî de buna binaen sevgilinin eziyetlerini kılıç darbelerine benzetmiştir. Kendisi ise kılıç darbelerinden paramparça olmuş ve tedavi edecek bir sevgili yoktur; çünkü aşk derdinin yaralarını ancak sevgili tedavi edebilir:

Şemşîr-i derd ü gamla bin pâre oldı gönlüm
Bulunmadı dirigâ bir kimse ide tîmâr (G. 537/3, Muhibbî)

“Gönlüm, dert ve eziyet kılıcıyla bin parça oldu; ne yazık ki onaracak biri bulunmadı.”

Bu beyitte de şair, şafak vakti oluşan kızılık ile kana bulanmış kılıcın rengi arasında bir ilgi kurmuştur. Şair şafak vaktindeki ayı kanlı kılıca benzetmiştir:

Mâh-i nevdür bilmezem tâbân şafaktan yoksa kim
Kana batmış nevk-i şemşîr-i emîr-i nâm-dâr (K. 41/7, Fuzûlî)

“Bilmem ki yeni ay şafaktan mı parlıyor yoksa kana batmış şanlı komutanın kana batmış kılıcından mı?”

III. Murad'ın Azerbaycan seferi için yazılan beyitte, padişahın kılıcının ateşi Azerbaycan üzerine düştüğünden beri kötü din veya mezhep sahibi kimselerin harmanlarının yandığını ifade etmiştir:

Zamâne âteş urdı hırmen-i a'dâ-yı bed-kîşe
Düşelden şu'le-i şemşîri Azerbâyycân üzre (K. 8/12, Bâkî)

“Kılıcının ateşi, Azerbaycan üzerine düşeli; kötü mezhepli düşmanın harmanına ateş vurdu.”

4.2.2. Tîg

Şairin aşağıdaki beyitte cefayı kılıçla birlikte kullanmasının nedeni kılıcın yaralayıcı özelliğini kullanmasından ötürüdür. Hükümdar olan Muhibbî kılıcı ile bizzat birçok savaşa katılmış ve zaferler kazanmıştır. Gerçek bir durumu divan şiir geleneği içerisinde mecaz unsuru olarak kullanmıştır. Acı ve yara veren kılıcın her zaman kendisine şahit olduğunu ifade eden şair, kendisinin de bir aşk şehidi olmak istediğini ifade etmektedir. Aşk şehidi olma durumunun da tüm dünya tarafından şahit olunmasını istemektedir:

Gerçi ki tîg-i cefâsın her dem ol şâhid bana
Ben şehîd-i aşk olam cümle cihân şâhid bana (G. 8/1, Muhibbî)

“Gerçi cefa kılıcı her zaman bana şahit ama ben aşk şehidi olayım tüm dünya şahit olsun bana.”

Buradaki “bir zaman geçmez ki” kelime grubu kılıcın vücuda girmesini işaret eder.¹²⁷ İhsanını görmek ise yaranın göze benzemesinden dolayıdır. Kılıç ile açılan gönül aslında sonuç ölüm olsa bile sevgili tarafından açılmıştır ve bu âşık için bir ihsandır. Kılıç çok keskindir ve tene girmesi çok hızlı olmuştur:

Bir zamân geçmez ki dil tîginden olmaz çâk çâk
Açılır her dem tutulmuş gönlüm ihsânım görüp (G.37/4, Fuzûlî)

“Gönül her zaman senin aşkından ve ızdırabından parça parça olur. Senin bu ihsanını görüp hüznü ve mutsuz gönlüm aydınlanır.”

¹²⁷ Ali Nihat Tarlan, (2009), *a.g.e.*, s.116.

Kendi aslının Arnavut olduğunu belirten şair, hüner kılıcını parlaklık yönüyle yeni aya benzetmiştir:

Arnavud aslıdur ol taşlu yerün şehbazı
Asdı eflâke meh-i nev gibi tîg-ı hüneri (K. 7/36, Taşlıcalı Yahyâ)

“O taşlı yerin şahini Arnavut asıllıdır; yeni ay gibi hüner kılıcını göklere astı.”

Âşığa seslenen şair, sevgilinin onu kılıçla yaralamasına itiraz etmemesini söyler. Çünkü can da sevgiliye aittir. Aşığın bu can üzerinde bir hakkı yoktur:

Delerse delsin ey âşık dili tîgiyle ol dilber
Delirse bağırını delsin sana ne dil senin nendir (G. 22/2, Usûlî)

“Ey âşık! O dilber kılıcıyla gönlü delerse delsin; delerse bağırını delsin, sana ne, senin neyindir?”

4.2.3. Abdâr

Abdâr, günümüzde de hâlen kullanılan bir uygulamayı izah eden tabirdir. Kılıç ve bıçak benzeri savaş aletlerinin daha sağlam ve keskin olması için demire su verilmesi işlemidir. Isıtılan demir suya batırılır ve bekletilirdi. Böylece sağlam bir kılıç elde edilirdi. Bu durum divan şiirinde değişik benzetmeler kurulmasına vesile olmuştur. Özellikle içinde bulundurduğu su nedeni ile kılıcın sevgili tarafından âşığa saplanması hadisesi, ölmek üzere olan kişiye su verilmesi olayına benzetilmiştir.

Yahya Bey ise su verilmiş kılıç ile düşmanlarından kanlar içinde bırakıldığını aktarır. Düşmanın da bu kılıç darbeleri ile darmadağın bir hâlde olduklarını dile getirir:

Kana gark itdi ‘adu-yı dîni tîg-ı âbdâr
Katra-i eşk-i garîbân gibi oldu târmâr (Trc. II/1, Taşlıcalı Yahya)

“Din düşmanlarını suya verilmiş kana boğdu. Garibanın gözyaşı damlası gibi darmadağın oldu.”

Hem sağlam hem de parlak olarak yapılan hançerin altından kılıfı akarsuya benzetilmiştir. Bu teşbihin yapılmasında hançerin yapımı esnasında sudan geçirilmesi etkili olmuştur. Sudan geçirilerek yapılan hançer, parlak bir görüntüye de sahip olur. Bu nedenle şair altından yapılmış kılıfın akarsuya benzediğini ifade etmiştir:

Cûya benzer gılâ’-ı zerrîni

Hançer-i âbdârdur gûyâ (G.15/4, Bağdatlı Rûhî)

“Altından yapılmış kılıfı bir akarsuya benzer; güya parlak hançerdir.”

Şair, sevgilinin ağlarken gözyaşlarından akan su damlacıklarının acıma sonucu olmadığını bildirmektedir. Sevgili, bu gözyaşlarıyla kılıca su vermektedir. Su verilen çeliğin daha sağlam oluşunu hatırlatan şair, bu kılıçla aşğın katledileceğini bildirmektedir:

Su virüp gamzesi tîgına atar katlüme tîr

Beni sanman acıyup ol gül-i handân aklar (G.388/2, Bağdatlı Ruhi)

“O gülen gül(sevgili) sanma ki bana acıyıp güler; gamze kılıcına su verip okla(kirpik oku ile) katleder.”

4.2.4. Zülfikâr

Zülfikâr, Hz. Ali’nin meşhur kılıcıdır. Özelliği ise ortasından itibaren çift uçlu olacak şekilde çatallaşmasıdır. Hz. Ali’ye bu kılıç Hz. Peygamber tarafından verildiği iddia edilir. İki uçlu olması ise başkaca yorumlara neden olmuştur. Uçlardan biri bâtinî ifade ederken, diğer ucu ise zâhirî ifade etmektedir. Hadis olup olmadığı bugün kesin olmamakla birlikte “Ali gibi yiğit, zülfikâr gibi kılıç yoktur.” manasına gelen “La feta

illa Ali la seyfe illa zülfikâr.” deyimi oldukça sık kullanılan bir tabirdir. Bu cümle, daha sonraları ise adet olarak kılıçların üzerine yazılmaya devam edilmiştir. Bu cümlenin yanı sıra savaş ve cihadı metheden hadis ve ayetler de kılıçların üzerine yazılmıştır.

Şair Bâkî ise Hz. Ali'nin kılıcı olan Zülfikâr'ı kendi kalemine benzetmiştir. Nasıl Zülfikâr kılıçların, Hz. Ali askerlerin efendisi ise şairin kalemine nazım dünyasının efendisi olduğunu aktarır. Hayder-i Kerrar da Hz. Ali'nin lakabıdır ve döne döne saldıran manasına gelir. Bâkî için nazım bu beyitte bir savaş alanıdır:

Hayder-i Kerrâriyam meydân-ı nazmun Bâkıyâ

Nevk-i hâme Zü'l-fekâr u tab' Döldüldür bana (G. 12/5, Bâkî)

“Ey Bâkî! Şiir meydanının döne döne saldıran arslanıyım. Bana kalemin ucu Zülfikâr, mühür Döldül'dür.”

Sevgilinin nazlı ve edalı bakan gözleri âşık için gönül açıcı bir özelliğe sahiptir. Âşık, sevgilinin gözlerini görünce tüm üzüntü ve kederi dağılır. Zâtî de bir beytinde sevgilinin üzüntülü gönülleri açtığında kendisine cesaret geleceğini ve bu cesaretle zülfikâr adlı çift başlı kılıcıyla tüm dünya ülkelerini fethedebileceğini ifade etmektedir.

Şîve-i çeşmün açarsa nola gam-gîn dilleri

Zülfikârı feth idübdür her diyârı Haydarun (G.786/5, Zâtî)

“Gözlerinin nazı(edası) gamlı gönülleri açarsa ne olur? Haydar'ın zülfikârı her ülkeyi fetheder.”

Şair bu kasideyi Bağdat'ın fatihi Sultan Süleyman için yazmıştır. Hem padişahı överken hem de Bağdat'ı över. Şaire göre hükümdar Bağdat'ı fethetmiş hem de Zülfikâr'ın sahibi Hz. Ali Bağdat'ta yaşamıştır. Zaten kaynakların belirttiği üzere Fuzûlî, Hz. Ali'nin türbedarlığını yapmıştır. “Zülfikâr'ın padişahı bahtın gölgesini

bunda salmış” mısraı buna işaret etmektedir. Zülfikâr’ın padişahı Hz. Ali’dir ve bunda dediği yer yani “burada” ise Bağdat çevresidir. Bahtın gölgesi ise Hz. Ali’nin ölümüdür. Şair özetle iki büyük hadiseyi bir arada sunup Bağdat’ın önemine vurgu yapmıştır:

Bunda bağlanmış gazâ şem-şîrini Sultân-i Rûm
Bunda salmış sâye-i ikbâl Şâh-i Zü’l-fekâr (K.11/8, Fuzûlî)

“Anadolu’nun sultanı gaza kılıcını bunda bağlanmış. Zülfikâr’ın padişahı bahtın gölgesini bunda salmış.”

III. Mehmed’i övmek amacıyla yazılan kasidede padişahın düşmana karşı verdiği mücadele ve savaş sahasındaki kahramanlığı Hz. Ali’ye benzetilir. Padişahın kullandığı kılıç da Zülfikâr gibi üstün özelliklere sahip bir kılıç olarak görülür:

Eyler hücumı düşmen-i dîne
Alî-sıfat Şemşîr-i hûn-feşânı kılur kâr-ı Zülfekâr (K. 9/15, Bâkî)

“Din düşmanlarına karşı Hz. Ali gibi hücum eder; kan saçan kılıcı Zülfikâr gibi iş görür.”

4.2.5. Demir

Demir, savaş aletleri yapımında kullanılan en önemli metaldir. Hem bol bulunması hem de daha kolay şekil verilmesi buna neden olmuştur. Bugün de özellikle bina yapımında ve binaların yapılmasında önemli unsurdur. Fuzûlî de bu gibi özelliklerinden dolayı demiri hisarla birlikte kullanmış ve hisarın bu şekilde çok muhkem bir hâl aldığını belirtmiştir:

Bir demirden taşlı dîvâr ile müstahkem hisâr
Bir esâsı kayr ilen kâ’im binâ-yi mu‘teber (K.34/3, Fuzûlî)

“Hisar, bir demirden taşlı duvar ile kuvvetli. Bir temeli sağlam bina kayr ile ayakta.”

Ahen de demir manasındadır. Beyitte ise ahen-ger şeklinde kullanılarak demirciye işaret edilir. Demirciler, Osmanlı için önemli bir esnaf grubudur. Hem savaş aletlerin yapılması, hem topların dökülmesi hem de savaşta kullanılan hayvanların nallanması işlemlerinin tamamı demirciler tarafından yapılırdı. Şair aslında burada demirci doğduğu andan beri işi gereği göğsünü oka nasıl siper tutuyorsa ben de yaratılışım gereği aşkın okuna göğsümü siper tutuyorum, diyor. Demircinin siper tutması meselesi ise ürettiği ok ucunu kontrol etmek için deneme yapması ile alakalıdır:

Sinesin tîrüne tutardı siper
Göbeğin kesdüğünde âhen-ger (G. 140/1, Bâkî)

“Demirci, göbeğini kestiğinde göğsün okuna siper tutardı.”

4.2.6. Seyf

Seyf, kılıç manasındadır. Seyf kelimesi “Seyfu’llah şeklinde Allah’ın kılıcı manasını dahi almıştır. Kılıcın birçok kelime ile işaret olunması Osmanlı devlet geleneğinde çok önemli yer kaplamasına işaret etmesi açısından önemlidir.

Bâkî de kendi nazım yeteneğine işaret etmek için fazilet kılıcı ve hüner kemanından bahseder. Şair bu beytinde, siper kavramını ilim irfan yolunda ilerleyen kişilerin ihtiyaç duyduğu bir husus olarak ifade etmektedir. Cömert, hünerli, olgunluğa ulaşmış kimseler bela ve musibetlerle daima karşı karşıya gelebilirler. Bu kişilerin korunmaları için de bir siper ihtiyacı vardır. Beyit içerisinde açık bir şekilde söylenmese de bela ve musibetlerden korunmak için gerekli olan siperin iman ve ilim olduğu şair tarafından sezdirilmiştir. Bundan farklı olarak aslında kim fazilet kılıcını ve hüner kemanını çekerse, bela kılıcına ve kaza okuna maruz kalır demek ister. “Yani bir kişi savaşa katılırsa yaralanabilir.” durumu ile bugün de kullandığımız “Meyve veren ağaç taşlanır.” deyimini arasında bağlantı kurar ve çektiği sıkıntıları anlatır:

Seyf i belâ vü sehm-i kazâyâ siper gerek
Her kim ki tîg-i fazl u kemân-ı hüner çeker (G. 79/5, Bâkî)

“Her kim ki fazilet kılıcı ve hüner kemanını çekerse bela kılıcı ve kaza okuna siper gerekir.”

4.3. GADDÂRE

Arapların kullanmış olduğu cenbiye tarzı bıçağa benzeyen bir silahtır. Cenbiye ise bir çeşit eğri kamadır. Bu bıçağın her iki tarafı keskin ve orta kısmı da kalındır. Böylelikle yaralayıcı ve öldürücü özelliği artmıştır. Yakın mesafeli dövüşlerde ve savaşlarda kullanılırdı.

Nev’î padişahın hükümdarlığına atıfta bulunarak eğer talih sana gaddarlık ederse sende ona gaddâren ile karşılık ver diyerek padişaha seslenir:

Eyler ise saña bu çarh-ı felek gaddarlık
Kuşanup gaddâreñi göster ana cebbârlık
Hatm olupdur muşhaf-ı hüsnünde meh-ruhsârlık
Pâdişehlerde müsellemdür saña hünkârlık
Gelmedi mislûñ cihâna feyz olaldan varlık (Mhm. XV-1/2, Nev’î)

“Padişahlarda hünkârlık sana verilmiştir. Varlık olduğundan beri dünyaya benzerin gelmedi. Ay yüzlülük, güzellik kitabında tamamlanmıştır. Talih sana gaddarlık ederse büyük bıçağını kuşanıp ona zorluk göster.”

4.4. KABZA

Kabza, kılıç, bıçak ve hançer gibi kesici savaş aletlerinin tutma yerine verilen isimdir. Muhibbî de sevgilinin yan bakışını oklara ve kaşlarını yaya benzetirken bu okları iç kabzadan çıkarmasını diler. Çünkü sevgiliye o oklar çok yakındır ve ondan bir parçaya kavuşmak ister. İkinci mısradan ise kendi sinesini sevgiliye hedef tahtası olarak sunmaktadır:

Ey kaşı ya ata dur gamze okların iç kabzadan
Sînede dildür nişâne belki bu cânumdurur (G. 687/4, Muhibbî)

“Ey yay kaşlı yanbakış oklarını iç kabzadan atmaya devam et; sana hedef göğsümdeki gönüldür, belki de canımdır.”

4.5. HANÇER

Bıçak çeşitlerinden biri olan hançer, savaşlarda ve kavgalarda kullanılan en eski savaş aletlerinden biridir. Geçmiş Sümerlilere kadar dayanan hançerin Rönesans ile birlikte Almanya ve Fransa’da tekrar önemi artmıştır.¹²⁸ Hançer, bir askerî unsur olarak kullanılması dışında dış yapısına yapılan süslemeler ile birlikte bir süs eşyası olarak da büyük bir öneme sahiptir. Osmanlı padişahlarına, devlet yöneticilerine ve yabancı devlet adamlarına pahalı mücevherlerle süslenmiş hançer çeşitleri hediye olarak verilirdi.

Bu beyit hem hançer kelimesini barındırması açısından hem de bu hançerin bilenmesini anlatması açısından oldukça önemlidir. Demir veya çeliğe su verilerek yapılan bu tarz kesici aletler özellikle savaş esnasında, savaştan önce ve savaştan sonra olmak üzere sık sık bilendir. Böylelikle hem kesiciliği artar hem de öldürücülüğü. Muhibbî de sevgilinin hançerini bileceğini aktarır. Aslında zıt anlama gelecek şekilde bu bileme işi sevgiliye zahmet verirken âşğın da kolay ve zahmetsiz bir şekilde canının alınması manasında kullanılmıştır. Sevgili bilerken aynı zamanda âşğına eziyet etmektedir. Canı alınmak üzere kenarda duran âşğın yanı başında yine onun canını alacak olan hançer bilenmektedir. Bu şekilde âşğa daha çok eziyet etmektedir. Osmanlı Devleti’nde buna benzer hadiseler gerçek hayatta rastlamak mümkündür. Özellikle esir düşen düşman ajanlarını konuşurmak üzere böyle bir yol izlenmektedir. Öldürülmeden önce gözü korkutulan düşman korkup her şeyi anlatmaktadır.

Hançerin turmaz biler ister ki nübtîz eyleye
Katle zahmet virmeyem diyü bu râyı çekdürür (G. 428/3, Muhibbî)

¹²⁸ Rıdvan Canım, (2016), *Divan Edebiyatının Kaynakları*, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul: s.74.

“Kolayca kessin diye hançerini durmadan biler, katletmesi zor olmasın diye bu işin düşüncesini çektirir.”

Kişiler arasında yapılan kavgalarda da sıkça kullanılan hançer, Zâtî'nin bir beytinde sarhoş olduktan sonra eline hançer alıp gözleri kapalı bir şekilde kavga etme durumundan bahsedilmiştir:

Didüm bu çeşm-i ser-mest-i niçün bağlarsın ey hûnî

Didi kan-mest olup gavgâ için aldı ele hançer (G. 283/2, Zâtî)

“Ey kanlı (kişi) neden bu sarhoş gözlerimi bağlıyorsun dedim. Dedi; aşırı sarhoş olup elime hançer alıp kavga etmek için.”

Sevgilinin kaşı, eğri olmasından dolayı hançere benzer. Sevgilinin süzgün bakışı ve kirpiği de âşıkta açtığı yaralardan dolayı hançere veya kılıca benzetilir. Öldürücü bakışa sahip olan hayvanlar için de hançer kelimesi kullanılır. Aristo, öldürücü keskin bakışları olan bir hayvan için ayna yapıp bu aynayı hayvana tutmuştur. Aynaya bakan hayvan kendini görmüş ve hemen orada ölmüştür. Bu hayvan soyundan sadece bir tane olduğu için de daha sonraları bu hayvandan türeme olmamıştır.¹²⁹

Bir yakın dövüş silahı olan hançer, sevgili tarafından kullanılır. Sevgilinin gamzesi, kirpiği ve gözü birer hançer olur ve kendisine yaralayacak yer olarak da âşığın gönlünü seçerler. Âşığın gönlü hançer darbeleriyle kanla dolsa da yine de sevgilinin gamzesini ve kirpiklerini görmek için onun yanından ayrılmak istemez. Sevgilinin bulunduğu yer, sokak veya mahalle âşık için büyük bir öneme sahiptir. Ne kadar hor görülse ne kadar zülüm ve işkenceye uğrasa da âşık, bu mahalleyi terk etmez:

Bunca kanlar ki yudar hançer-i dil-cûyından

Yine çıkmaz dil-i dîvâne ser-i kûyından (G.889/1, Bağdatlı Rûhî)

¹²⁹ İskender Pala, (2011), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul: s.190.

“Gönül cezbeden hançer, bu kadar kan dökmesine rağmen yine de divane gönül (sevgilinin bulunduğu) sokağın başından ayrılmaz.”

Ayrılık üzüntüsünden dolayı gözleri sevgilinin yüzünü arayan kişi; gülü diken, susamı da hançer olarak görür:

Gamından gönlüm açılmaz ki nâgâh seyr-i bâg etsem
Gözüme hâr u hançerdir cemâlinsiz gül ü sûsen (G. 105/3, Usûlî)

“Üzüntüden gönlüm açılmıyor ki ansızın bağı seyretsem; gül ve susam yüzün olmadan diken ve hançer gibidir.”

4.6. BIÇAK

Şair, gönlü kılıç olarak, canı da bıçak olarak tasavvur etmiştir. İkinci mısradan da bunun sevgilinin kılıcı ile ayrıldığını belirtir. Sevgilinin bakışlarına da değinen şair peykan diyerek onları ok gibi şiir içerisinde kullanır. Özetle şair sevgilinin fiziki unsurlarını savaş aleti olarak değerlendirir. Çünkü sevgili kan dökücüdür. Âşığının kalbini delip canını alır:

Peykânın üzre oldu dil ü cân kılıç bıçak
Ayırdı tîgin ikisini girdi araya (G. 359/3, Hayâlî Bey)

“Gönül ve can, kirpiğin üzere kılıç ve bıçak oldu; kılıcın araya girdi, ikisini ayırdı.”

Verd-i rana, çift renkli gül olup çok nadir bir türdür. Bu bakımdan eski Türk şiirinde sık sık kullanılan bir tabir olmuştur. Nev’î, bu gülün renkleri arasındaki münasebeti bir nevi savaş şeklinde nazmetmiştir. Bunu da birbirlerine hançer çekmeleri şeklinde aktarır. Birbirine hançer çeken gülün renkleri kanlı bıçaklı olmuşlardır. Kanlı bıçaklı tabiri ise birbirini öldürecek kadar düşman olmayı ifade eder. Gül bahçesinde

yer alan güller dikenlerini sevgili için çekmişlerdir. Bunu da gül bahçesinin en güzel gülü olarak verd-i ra'na için yapmışlardır. Çünkü o vahadaki bir su gibidir ve hemen hemen herkes ona ulaşmayı arzular. Nihayetinde ise kanların döküldüğü bir savaş alanı önümüze koyulmaktadır:

Senüñ-çün gülsen içre harlardan çekdiler hançer
Biribiri ile kanlu bıçaklu verd-i ra'nâlar (G. 97/2, Nev'î)

“Senin için gül bahçesinde dikenlerden hançer çektiler. İki renkli gül birbiriyle kanlı bıçaklı oldu.”

Sevgilinin kâfir, yan bakışın yalın bıçak olarak görüldüğü beyitte şair, çok sarhoş olup kendisine zarar verecek kişiden Allah'a sığınmak ister. “Yalın bıçak” bıçağın kişinin elinde olduğunu ifade etmek için kullanılır. Bıçak kabından çıkmış ve artık tehlike arz etmeye başlamışsa çoğu zaman bu tabir kullanılır:

Gamzeden kâfir gözü yalın bıçag itmiş yine
Hak o bed-mesti Usûlî şûr u şerden saklasın (G. 101/7, Usûlî)

“Kâfir, gamzeden yalın bıçak yapmış. Allah; o çok sarhoş, görültü ve kötülükten Usûlî'yi korusun.”

4.7. KILIÇ BAĞI (HAMÂİL)

Hamâil, kılıç kınını belde tutmak için bağ şeklinde bele bağlanan sistemdir. Kılıç kını dışında muska vb. şeylerin de taşınmasına yardımcı olmak için de kullanılırdı.

Şair, sevgiliye seslenerek “Sen onları kolunla kılıç bağı gibi bağladığında” duanda âşığın olan beni de unutma demek ister. Sevgili yani şah, düşmanı bir kılıcın belde bağlı olması gibi kolları ile bağlamış ve onu hareketsiz kılmıştır:

Kolun kıldukça agyara hamâ'il
Unutma ben kulun şâhum du'âdan (G. 348/2, Nev'î)

“Ey şahım! Kolun düşmana kılıç bağı kıldıkça ben kulunu duada unutma.”

Eski dönemde boyna takılan muskalara da hamâil denilirdi. Bu hâmaillerin içine yazılan ayetler bulunurdu. Muskaların içine çörekotu koymak da bir gelenektir. Divan edebiyatında sevgilinin saçı da hamâil olarak görülür. Çünkü sevgilinin saçı da hamâil gibi boyna asılıdır.¹³⁰ Muska içine yazılan ayetlerin kişileri kötü olaylardan, nazardan ve olumsuz durumlardan koruduğuna inanılırdı. Özellikle savaşlarda bile askerlerin kendini güvende hissettikleri için bu muskalardan taktıkları bilinir. Bâkî de yazmış olduğu beyitte annenin çocuğuna hamâil yani muska takma sebebinin onu “nazardan korumak için” olduğunu söyler:

Takınur göz degmesün diyü hamâ'il boynına
Sakınur yavuz nazardan n'eylesün anacığı (G.534/3, Bâkî)

“Annesi göz değmesin diye boynuna muska takar. (Bununla) onu kötü nazarlardan sakınır.”

Yine nazar ve kem gözden korunmak için Taşlıcalı Yahya tarafından kullanılan hamâil sözcüğü burada da muska anlamındadır. Şair, kişinin savaş gücünü ve iyi silah kullanıldığını ifade etmektedir. “Düşmanın dili mızrağa değmesin” ifadesini iki farklı anlamda kullanmıştır. Birinci anlamı; düşmanın yanına yaklaşmaması anlamındadır. İkinci anlamı ise düşmanın kendisinin mızrağı hakkında konuşmaması yani nazar etmemesi anlamındadır. Şair, bu nazar durumunun gerçekleşmemesi için boynuna muska taktığını ifade etmektedir. Bu muska kişiyi hem düşmandan hem de nazardan koruyacaktır:

¹³⁰ İskender Pala, (2011), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul: s.186-187.

Nîzesinden düşmanun dil degmeye diyü meger
Gerdenine takınur sîmîn hamâyiller liva (K.15/3, Taşlıcalı Yahya)

“Meğer düşmanın dili mızrağına değmesin diye; göğsüne gümüş muska, sancak olarak takılır.”

4.8. GILAF (KILAB)

Akan suyun kılıcından çıkarmasından kasıt, kılıcın imal edilmesi esnasında suya batırılması hadisesi ile benzerlik göstermesidir. Yani ısıtılmış kılıcın suya yatırılması ve sonra kullanılmak üzere sudan çıkarılması durumu ile kılıcın kından çıkarılması durumu arasında benzerlik kurulmuştur. Şair kısaca savaş için kılıçların kından çıkarılmasından bahsetmektedir. Akan su ile deniz kelimeleri de bu sebeple tevriyeli olarak kullanılmıştır. Bütün akarsular, askerlerin savaş meydanında birleştiği gibi denizlerde birleşmektedir. Denizin zırh giyinmesi de bu savaşa hazırlanması manasına gelecek şekilde ifade edilmiştir:

Çıkardı tîgını âb-ı revân gılâfından
Bu kârzâra zırhlar geyindi her derya (K.12/10, Taşlıcalı Yahya)

“Akan su kılıcını kılıfından çıkardı; her deniz bu savaşa zırhlar giyindi.”

Bir önceki beyitte olduğu gibi bu beyitte de şair kılıca su verme hadisesinden yararlanmıştı. Kılıca benzeyen söğüt yaprağını su üzerinde kılıç gibi hayal etmiştir. Bir nevi kılıç imali olayından bahsedilmektedir. Kılıf ise aslında üzerinde binlerce kılıç şeklinde yaprak barındıran söğüt ağacıdır:

Berg-i bidi bâgda âb-ı revân üzre görüp
Didiler akmış gılâfından bu tig-i zer-nişân (K. 22/3, Bâkî)

“Bahçede söğüt yaprağını akan su üzerinde görünce bu süslü kılıcı kılıfından akmış dediler.”

4.9. MIZRAK (CİRİT)

At sırtında oynanan bir oyunun adı olan cirit veya mızrak, bir savaş aleti olarak da karşımıza çıkmaktadır. Süvarilerin en çok kullandığı silah çeşitlerinden biri olan mızrak, düşmana elle atılması ve yakın mesafedeki mücadelelerde üstünlük sağlaması açısından önem arz etmiştir. Osmanlı Devleti Dönemi'nde Cundî¹³¹ adı verilen bir sınıf, acemileri cirit atma konusunda eğitirdi. Mızrak için divan şiirinde kullanılan diğer kelimeler; cirid, cevğân, sinân ve nîze gibi kelimelerdir.

İlk mısrada padişaha dua eden şair ikinci mısrada kılıç, top ve mızraktan bahsederek onun gücüne atıfta bulunur. Düşmanların başının bir kılıca geçirilmiş top gibi resmeden şair böylelikle savaşın kendi hükümdarı tarafından kazanılmasını diler. Özellikle eski Türk filmlerinde sık sık karşımıza çıkan mızrağın ucuna geçirilmiş baş Taşlıcalı Yahya'nın şiirindeki bu beyitte de yer almaktadır:

Hak Ta'ala devlet ü 'ömrün ziyade eylesün
Tîgunun çevgânına töp olsun a'dâmin seri (K.8/31, Taşlıcalı Yahya)

"Yüce Allah saadetini ve ömrünü arttırsın; düşmanlarının başı kılıcının mızrağına top olsun."

Büyük yönetici gibi bir anlamda kullanılan şehriyâr bu beyitte elinde adalet mızrağını bulundurmaktadır. Bu mızrağı adalet değneği gibi de düşünebiliriz. Hükümdarın kastedildiği şehriyâr, fethetmiş ve yönetmiş olduğu topraklara adalet getirmiştir. İkinci mısrada da bu mızrakla zulmün toplarını def ettiğini belirtmiştir. Yani bir savaş aletini adalet sağlayıcı olarak kullanmıştır:

İletdi gûy-ı zulmü arşa-i âfâktan taşra
Elinde olalı ol Şehriyârın adl çevgânı (K. 43/25, Hayâlî Bey)

"O Şehriyârın elinde adalet mızrağı olduğundan beri ufuklar güvertesi zulüm topunu yere ilettiler."

¹³¹ İskender Pala, (2011), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul: s.93.

4.9.1. Nîze

Şair sevgilinin mızrağında can vermek isteyen bir âşık görüntüsü çizmektedir. Divan şiirinde âşık, genellikle sevgili için can vermek istemektedir. Bu beyitte de sevgilinin mızrağı âşığın canını almak isterken âşığın canı da bunu heyecan içinde ve hatta titreyerek beklemektedir. İkinci mısradaki da mızrağın düz ve uzun olması ile “doğru” olması arasında bir ilişki kurulmuştur. Doğru olan mızrak için sevgililerin dahi titreyeceğini ifade eder ve can vermek istediğini belirtir:

Nizesi cânuma vü nizesine cân dîtrer
Yâr kim togru ola üstine yârân dîtrer (G. 70/1, Bâkî)

“Mızrağı canıma ve mızrağına can titrer. Ey Sevgili! Kim doğru olursa üzerine sevgililer titrer.”

“Kaside-i Tîğ” başlığı ile divanda yer alan kaside baştan sona kılıçla neler yapılabileceğinden bahseder. On dokuzuncu beyitte ise yine bir savaş aleti olan mızrağa da yer verir. Yine kaside içinde Kanuni’den bahseder ve onun öfkeli bakışı ile elinde mızrağı bulunan güneşi korkutabileceğini ifade eder. Çünkü onun gazabına uğrayan düşmanların hâli ortadadır. “Ancak” diyerek dipnot düşer ve bu korku ile kaçan kişilere Osmanlı askerlerinin kılıç vurmuyacak kadar civanmert olduğunu söyler. Güneşe kılıç sallamak gibi imkânsız bir durumu hüsn-i talil yaparak güzel bir nedene bağlar:

Baksan gazabla nîzesi mihrin düşer velî
Meydân içinde salmaz erenler kaçana tîg (K. 19/17, Hayâlî Bey)

“Öfkeyle baksan güneşin mızrağı düşer ancak erenler meydanda kaçan kişilere kılıç salmaz.”

4.9.2. Sinan

“Şarap da balın keyfi” ifadesiyle şair baldan yapılan beyaz şaraptan bahsetmektedir. Oldukça nadir bulunan bu şarap aynı zamanda çok da kıymetlidir. Şair, bu şarabın lezzetine atıfta bulunup ikinci mısradan da mızrağın çıkarmış olduğu sesin zevkinden bahseder. Şaraptaki bal tadı ile mızraktan gelen sesin keyfi arasında ilişki kurmuştur. Düz ve sağlam bir şekilde yapılan mızrak eğer ehil bir kişi tarafından atılırsa özel bir ses çıkarır. Şair de buna değinmiştir:

Şarâb-i mezâkında keyfiyyet-i şehd
Mizâc-i sinânında hâsiyyet-i sem (K.27/25, Fuzûlî)

“Zevk şarabında balın keyfi, mızrağın mizacında işitme keyfi...”

4.10. AT (RAHŞ/ ESB)

İlk Türk devletlerinden itibaren sosyo-kültürel hayatın önemli bir unsuru olan at, bütün Türk edebiyatının hemen hemen her döneminde motif ve metafor olarak yer almaktadır. Atların, savaş esnasında, taşımacılıkta ve tarımda kullanımı arttıkça hem kültürde hem de edebiyatta kendisine fazlaca yer bulmuştur.

Düldül, İskenderiye Kralı Mukavkis tarafından Peygamber Efendimize hediye edilen bir katırdır. Kaynaklar Peygamber Efendimizin savaşlarda bu katır ile birlikte katıldığını anlatır. Peygamber Efendimiz daha sonra Düldül’ü Hz. Ali’ye hediye olarak vermiştir. Hz. Ali de tıpkı Peygamber Efendimiz gibi muharebelere Düldül ile katılmıştır. Cesareti ve uzun süre yaşaması özelliği ile ön plana çıkan Düldül’ün kelime anlamı da “kirpi”dir. Hızlı bir şekilde yol almasından dolayı bu isimle anılmıştır.¹³²Divan şiirinde, savaşta başarı gösteren padişah veya komutanların atları da Düldül’e benzetilir. Çevik, hızlı ve cesurca savaşlara katılan bir at olma özelliği gösteren Düldül, bazen komutanın atı için bazen şeyhin yol almasını sağlayan at için bazen de âşığı sevgiliye ulaştıran bir at için kullanılmıştır.

¹³² İskender Pala, (2011), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul: s.125-126.

Beyitte Hz. Ali'nin meşhur atı Düldül'den bahsedilip elde tutulan kılıcın ise yine Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikâr olduğu belirtilir: Zülfikâr ve Düldül hem İslamiyet açısından hem de divan şiiri açısından oldukça mühim sembolik değerlere sahiptir ve şair de bu değere atıfta bulunur. Hz. Ali'nin Zülfikâr ile zaferler elde etmesi ile kendisinin kalem ile başarılı olacağı arasında ilişki kuran şair, kendisini ilerletecek kalemin de Düldül gibi olabileceğini ifade eder:

Destünde Zül-fekâr-ı 'Ali nevk-i hâmedür
Bâkî semend-i tab'un olur Düldül eylesen (G. 255/5, Bâkî)

“Ey Bâkî! Ali'nin Zülfikâr'ı elinde kalemin ucudur; istesen atının tabiatı Düldül olur.”

Devlet yöneticilerinin bindikleri atlara devlet atı denir. Bu atların en başında da padişahın bindiği at gelir. Mecazen devlet kademelerine gelen yöneticilerin ve devletin imkânlarını kullanan kişilere de devlet atına binmiş tabiri kullanılır. Şair devlet atına binen kişiye seslenerek akıllıysan bir pay al demektedir:

Ey süvâr-ı rahş-ı devlet 'âkil isen hisse al
Çarh gör nitdi vega meydânınun hayâlına (G.1021/5, Bağdatlı Rûhî)

“Ey devlet atına binen (kişi)! Akıllıysan hisse al; gör, savaş meydanının at terbiyecisine felek ne yaptı.”

At; hızlı olması yönüyle ön plana çıkarılır, karakter ve yaratılış olarak da bu yönüyle diğer varlıkların önünde yer alır:

Kamudan esb-i tab'ın çünkü öndür
Gir ortaya ki meydân yügrügündür (Şhr. 93, Usûlî)

“ Atın tabiatı(yaratılışı) hepsinin önündedir; gir oraya ki meydan hızlı koşanıdır.”

4.11. FİL

Eski dönemde yapılan bazı savaşlarda fillerin kullanıldığı bilinmektedir. Taşlıcalı Yahya da yazmış olduğu şiirinde fillerin padişahın atının önünde yürüdüğünü ifade etmektedir. Bu açıklamaya bakılarak savaş döneminde hükümdarın ordusunda kullanılan fillerin ön safta yer aldığı çıkarımı yapılabilir:

Atun önünce alayunda filler yürisun
Seher yılünün önünce nite ki ebr-i semâ (K. 12/23, Taşlıcalı Yahya)

“Seher rüzgârının önünde bulutlar nasıl yürürse alayında(ordusunda) atının önünde de filler yürüsün.”

4.12. ZIRH (CEVŞEN)

Cevşen olarak da adlandırılan zırh savaşlarda düşmandan korunmak için giyilen bir tür elbisedir. Metalden olabildiği gibi kalın deriden de olanları vardır. Eren ise özellikle ilk dönem Osmanlı'dan itibaren savaşçılar için kullanılan bir tabirdir. Taşlıcalı Yahya'nın ifadesine göre zırh giymiş savaşçının sayısı o kadar fazladır ki bir deryayı andırmaktadır. Bu deryaya benzer Osmanlı askerlerinin Avrupalıların tufanı olduğunu da ikinci mısradaki ifade eder:

Zırhlarla erenler benzedi emvâc-ı deryaya
Firengüñ oñmaduk başına kopdı Nüh tufânı (K.16/12, Taşlıcalı Yahya)

“Cevşenlerle erenler denizin dalgalarına benzedi. Avrupalıyı uygun bulmadık, başına Nuh tufanı koptu.”

Feleğin çelikten bir zırha sahip olduğunu belirten şair, ateşli bir âh sonucu oluşan keskin kılıcının bu zırhı bile deldiğini ifade etmektedir:

Cevşen-i pûlâd-ı çarhı çâk çâk itdüm dahı
Âh-ı âteş-bârumuñ şemşîr-i bürrânı dürüst (G.22/4, Bâkî)

“Ateşli yükümün âhının keskin ve doğru kılıcıyla feleğin çelik zırhını deldim.”

Zırhın koruma ve bedene verilen zararı azaltma özelliği vardır. Fakat zırh ne kadar sağlam yapılırsa yapılısın sevgilinin yayından çıkacak olan şimşek gibi oklar bu zırhı delecektir. Şimşegin en sert cisimlere bile zarar verme özelliği ile kemandan çıkacak şimşek gibi ok arasında ilgi kuran şair onun da tıpkı şimşek gibi zarar verici özelliğinin olduğunu ifade etmiştir:

Geçer tokunsa tokuz cevşenine eflâkûn
Kemandan çıkıcak anda tîr-i berk-i hadeng (Msm. 6/VII/5, Taşlıcalı Yahya)

“Kemandan çıkacak olan şimşek gibi ok, dokuz feleğin zırhına da dokunsa onu delecektir.”

Peygamber efendimizin Mirâc hadisesini anlatan Taşlıcalı Yahya, peygamber efendimizin feleğin katmanlarını geçmesini ifade ederken ok gibi feleğin dokuz katmanınının zırhından geçmesi olarak ifade etmiştir:

Toldı hemân tîr gibi cânib-i arşa
Geçdi bu tokuz kat zırh-ı çarhı hemânâ (K. 1/23, Taşlıcalı Yahya)

“Gökyüzüne bir ok gibi doldu. Feleğin dokuz katmanınının zırhından hemen geçti.”

4.13. KALKAN

Lirik üslubunun yanı sıra cenge dair unsurları da sık sık şiirlerinde kullanan Muhibbî sevgilinin bakış oklarına sinisini siper etmiştir. Bir sonraki mısradan da sevgilinin kirpikten oklarını kalkanına ulaştırdığını belirtir. Sevgilinin bakışları her ne kadar âşıkta yaralar oluştursa da âşık bu yaralardan memnundur ve şikâyet etmez:

Hadeng-i gamzene karşı siper kılsam nola sînem
Müjen tîri arduca anı kalkane tapşırđum (G. 1805/2, Muhibbî)

“Yan bakış oklarına karşı göğsümü siper etsem şaşılmaz. Onu kirpiğinin okları ardından kalkana ulaştırdım.”

Çarhî, ortası şişkin olan bir kalkan çeşididir. Bu kalkanın ortası şişkin olduğu için kılıç ve mızrak darbelerine karşı daha kullanışlıdır. Önemli bir askerî unsur olan kalkan, ortası şişkin olması nedeniyle caminin kubbesine benzetilmiştir. Ayrıca kalkanın koruyucu özelliği ile caminin günahlardan ve isyandan koruma özelliği arasında da bir bağlantı kurulmuştur:

Günâh u ma’siyetün dâfi’i vü râfi’idür
Kazaya kubbeleri sanki çarhî kalkandır (K. 4/20, Taşlıcalı Yahya)

“Günah ve isyanın engeli ortadan kaldıran ve defedendir; kubbeleri sanki çarhî kalkanı gibidir.”

Fuzûlî, yazmış olduğu bu kasidede güneşin doğmak üzere olduğu anı ve bu an esnasındaki oluşan kızıl rengi ifade etmek için “gül-gün” tabirini kullanmıştır. Gökyüzünü ise kalkan olarak tasavvur etmiştir. Savaş durumunda oluşan kan kızıllığı ile gün doğumunda oluşan renk arasında ilgi kuran şair, savaşta kullanılan kalkanın da şafak vaktinde gökyüzü tarafından kullanıldığını ifade eder:

Çerh kalkanını zerrin kubbe etmiş mihrden
Mâh-i nev tiğın safaktan eylemiş gül-gün niyâm (K. 14/10, Fuzûlî)

“Felek kalkanını güneşten altın renkli kubbe etmiş, yeni ay kılıcını şafaktan gül renkli bir kılıf yapmış.”

Ay da güzellik padişahı olan kişinin omzunu korumak amacıyla bir kalkan görevindedir:

Milk-i hüsnün şehisin meh siper-i dûşundur
Gamzeler tîg-zenin zülf zırh-pûşundur (G.157/1, Hayâlî Bey)

“Sen güzellik ülkesinin padişahısın, ay da omzunun kalkanıdır; süzgün bakışın kılıç kesici, saçın da zırh giyendir.”

4.13.1. Miğfer

Miğfer, zırh başlığıdır. Zırhın vücudu koruduğu gibi miğfer de savaşçının başını korumaktadır. Keman kaşlı sevgilinin kaşları burada sevgiliyi koruyan bir miğfer gibidir. Dünyayı dokuz felek çevrelemektedir. Bunlar iç içe Ay, Utarid, Zühre, Şems, Mirrih, Müşteri, Zühaldir. Sekizinci katta sabit yıldızlar ve son olarak atlas feleğidir. Şair bu felekleri dünyayı sarmalayan kalkan gibi ifade etmiştir. Sevgilinin aşkından deli divane olan âşık öyle bir ah etmiştir ki bu dokuz feleğin kalkanını delegecek kadar sert bir ah oku atmıştır:

Siper gibi kaşın çîn ettigiyçin ol kemân-ebrû
Hadeng-i âh ile deldim bu dokuz çarhı kalkanı (K. 43/19, Hayâlî Bey)

“O keman kaşlı siper gibi kaşını çattığı için ah oku ile bu dokuz feleğin kalkanını deldim.”

Bâkî, âhının alevlerini elmas bir kılıca benzetmiş, çelikten yapılan miğferi de kök kubbeye benzetmiştir. Başa takılan miğfer ve gök kubbe arasındaki bu teşbih ikisinin de yüksekliği ifade etmesi bakımından yapılmıştır:

Günbed-i çarh u şu'le-i âhum
Tîg-i elmâs u miğfer-i pûlâd (G. 36/3, Bâkî)

“Gök kubbe ve âhının kıvılcımları çelik miğfer ve elmas kılıçtır.”

4.14. PULAD

Pulad, çelik manasındadır. Pulad, özellikle sağlam olması nedeniyle savaş aletlerinin üretiminde kullanılmaktadır. Şair günümüzde de kullanılan “taş bağırılı dağlar” tabirine atıfta bulunarak kendi gönlünün taştan ve çelikten olmadığını ifade eder. Genelde sevgilinin gönlü taş ve çelik gibi unsurlara teşbihte bulunulur ki bu başta da ifade ettiğimiz üzere sağlam ve kırılmaz olmasından kaynaklanmaktadır:

Bu denlü çevrine devr-i zamânun taglar döymez
Derûn-ı sinede tek seng ü pûlâd olmasun gönlüm (G. 315/4, Nev'î)

“Bu kadar eziyetine zamanın devrinin dağları dayanmaz. Göğsünün derininde gönlüm taş ve çelik gibi olmasın.”

Gökyüzünü çelikten yapılmış bir aynaya benzeten Hayâlî, bu aynaya nereden bakarsan bak onu görürsün demektedir:

Her ne yüzde ki Hayâli bakasın ol görünür
Nazarunda felek âyîne-i pûlâd ancak (G. 261/5, Hayâlî Bey)

“Hayâlî, feleğin çelik aynasında nereye bakarsan o görünür.”

4.15. TEBER

Teber, savaşlarda da kullanılan balta anlamına gelmektedir. Osmanlı Devleti Dönemi'nde yeniçeriler ve deniz askerleri balta kalkanmıştır. Yahya Bey, nev'-i diger başlığını verdiği ve muhtemelen Kanunî Sultan Süleyman için yazdığı şiirinde padişahın kılıç ve balta gibi işe yaramayan birini yanına almayacağını aktararak padişahın savaşçı kimliğini ortaya koymaktadır. Ayrıca ilgili şiirin sonunda padişahın arzu ve isteklerini belirtip kendisinin de bir savaşçı olduğuna telmihte bulunur:

Kim degül tîg u teber gibi yarar
Yanına almaz bu şâh-ı nâmdâr¹³³

“Bu namlı padişah kılıç ve balta gibi faydalı olmayanı yanına almaz.”

4.16. ŞEŞPER

Şeşper, altı başlı topuz şeklindeki savaş aletidir.

Kızılbaş geçmişte Hz. Ali'ye intisab etmiş kimseler için kullanılmıştır ve Osmanlı Devleti bu gruba karşı refleks geliştirmiştir. Yahya Bey de bu olaydan dolayı kötü olarak bahseder ve de dört halifeyi sevenlerin şeşperinin onların başından şeşperin eksik olmayacağını belirtir:

Eksük olmasun kızılbaşun başından dâyimâ
Dest-i şer' ile muhibb-i Çâr Yârun şeşperi (K.8/32, Taşlıcalı Yahya)

“Kızılbaşın başından daima kötülük eli ile dört dostun (Hz. Ömer, Ebubekir, Osman, Ali) sevgilisinin altı yüzlü topuzu eksik olmasın.”

¹³³ Mehmed Çavuşoğlu, (1977), *Yahyâ Bey, Dîvan, Tenkitli Basım*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayın, No: 2233, İstanbul: s.7.

4.17. SİLAH

Bağdatlı Rûhî, aşağıdaki beyitte silah kavramını sevgilinin süzgün bakışı sonucunda âşığın gördüğü karşılık olarak anlatmaktadır. Sevgilinin bir bakışı âşık için silah olarak görülmektedir:

Nice bir tîg ala gamzen eline ey kâfir
Nice bir eyleye üftâdelere ‘arz-ı silâh (G.104/3, Bağdatlı Rûhî)

“Ey kâfir! Gamzen eline bir kılıç alıp nice düşmüş kişilere(âşıklara) silah gösterebilirsin.”

4.18. TABANCA

Taşınması kolay olan kısa namlulu bir silah çeşidi olan tabanca da divan şiirinde geçen askerî unsurlardan biridir. Divan şiirinde daha çok tokat anlamında kullanılmıştır. Şeyhten, hocadan veya âlim bir kimseden tokat yemenin divan edebiyatında ayrı bir yeri vardı. Bu kişilerden yenen tokat ilim yolunda ilerlemek için önemli bir adım olarak görülüyordu. Çoğu zaman yenen bu tokatlar kişinin gözünü açan, onun gerçekleri görmesini sağlayan bir özellik kazanıyordu. Kişinin yediği tokatlardan biri de sevgili tokatıdır. Sevgili eziyeti ve zülmüyle âşığa sürekli şamar atan bir özelliğe sahiptir.

Aşağıdaki beyitte de sevgilinin vermiş olduğu sıkıntı ve eziyetler âşığın yüzüne atılmış bir tokat olarak anlatılmaktadır. Âşık, sevgili tarafından cefa tokadı yese de onu terk edememektedir çünkü sevgili, güzeller güzelidir.

Gerçi ki cefâsı bize çok urdı tabanca
Terk idemezüz anı güzeller güzelidir (G.313/3, Zâtî)

“Gerçi (sevgilinin) eziyeti bize tabanca (ile) çok vurdu. Ama güzeller güzeli olduğu için terk edemeyiz.”

4.19. TÜFEK

İcadından bugüne kadar bütün savaşların en önemli savaş aleti olan tüfek Divan şiirinde de kullanılmıştır. Savaşın başkomutanı olan padişaha seslenen şair, askerlerin her tuttuğu tüfeğin padişahın öncülüğünde bir nevi Hz. Musa'nın elinde yılanı dönüşen bir asa gibi olduğunu dile getirir:

Velâyetünle gazada âsâ-yı Mûsâ-veş
Olur 'adû gözine her tüfek bir ejderhâ (K.12/31, Taşlıcalı Yahya)

“Gazada Musa'nın asası gibi her tüfek senin veliliğinle düşmanın gözüne bir ejderha olur.”

Uzun namlulu silah çeşitlerinden biri olan tüfek patlama esnasında büyük bir ses çıkarır. Bazı sanatçılar da sevgiliye kavuşamamalarından dolayı âşığın çıkardığı sesin tüfek sesinden daha yüksek ve etkili olduğunu ifade etmiştir. Bâkî de bir beytinde silahın çıkardığı sesin aşk sarhoşunun çıkaracağı sese denk olamayacağını ifade etmiştir.

Na're-i mest-i 'âşka benzedemez
Lâf çatlamasun inende tüfek (G.252/3, Bâkî)

“Tüfek boşuna konuşmasın (ne kadar çabalarsa çabalasın) sesini aşk sarhoşunun bağırma sesine benzetemez.”

4.20. TABLA (HEDEF TAHTASI)

Savaşlara katılmak üzere orduya katılan askerler talim yaparken ok, mızrak ve tüfek gibi aletlerle bir hedefi vururlardı. Muhibbî de kendisine seslenerek can ve sinesini sevgilinin okları için hedef tahtası hâline getirmektedir. Sevgilinin bakış oklarına maruz kalmak âşık için bir mutluluk vesilesidir:

Sîne sahrâsında eyle cân ile gönlün nişân
Gamze okların ele al tolu peykân oldu tut (G. 213/3, Muhibbî)

“Göğüs çölünde cân ile gönlünü nişan yeri yap; yan bakış oklarını eline al, dolu temren oldu say.”

4.21. TOP

Özellikle büyük surlarla çevrili şehirleri ve kaleleri aşmak için kullanılan top, özel bir kalıpta dökülürdü. Şair de şekli itibarı ile topu, güneşe benzetmiştir. Başka bir başlık altına bahsettiğimiz feleğin dokuz katı yine benzer bir şekilde bu beyitte de geçmektedir. Güneşten toplarla dokuz hisar yıkılmış ve fetih başarılı olmuştur:

Bir şâh böyle fethe dahı mâlik olmadı
Olalı top-ı mihr-ile bu nüh hisâr feth (K.10/4, Nev’î)

“Güneştopları ile bu dokuz hisar fetholunduğundan beri hiçbir padişah böyle bir fethe sahip olmadı.”

Rodos’un fethinin anlatıldığı beyitte atılan toplar gökyüzünden gelen bir kaza olarak karşımıza çıkar:

Havâyî topu şehün oldı âsumânî kazâ
Rodosu eyledi bir dem içinde zîr ü zeber (K. 3/5, Hayâlî Bey)

“Şahın havai topu beklenmedik bir şekilde gökyüzünden gelip Rodos’u bir anda darmadağın etti.”

Şair, sağlam yapılan duvarları bile yıkma özelliğine sahip olan top’u bir dert olarak tasavvur etmektedir. Çelikten yapılan bir kaleyi top atışları kolay bir şekilde yıkamaz ama insanın bedeni demirden yapılmış sağlam bir kale şeklinde olsa bile dert topu o sağlam kaleyi ele geçirebilir. Bu çok sağlam beden, dert topu nedeniyle ecele yenik düşecektir:

Ger demür kal‘a gibi muhkem olursa bedenün
Top-ı derd ile bulur şâh-ı ecel ana zafer (G.345/5, Zâtî)

“Bedenin demirden yapılmış bir kale gibi sağlam olursa, ecelin padişahı dert topu ile orada (da) zafer elde eder.”

4.22. MANCINIK

Mancınık, taş ve gülle fırlatmaya yarayan bir savaş aletidir. Eski dönemde yapılan savaşlarda kale kuşatmalarında duvarları yıkmak için kullanılan gelişmiş savaş aracı olmadığı için ağır taş ve gülle fırlatmaya yarayan mancınık adı verilen bir savaş aleti kullanılıyordu. Bu savaş aracı ağır taşları veya gülleleri kale duvarlarına atarak duvarların yıkılmasını sağlıyordu. Aynı zamanda bazı mancınıklar ateş topu atmak için de kullanılıyordu.

Şair, top ve gülle atmaya yarayan mancınık adlı savaş aletinin gümüşten yapıldığını ve bu savaş aletinin sevgili tarafından kullanıldığını ifade etmektedir. Sevgili, mancınık ile âşığın bedenine parlak gümüşten yapılan toplar atmaktadır. Mancınık ile atılan güllelerin yıkıcı özelliği daha fazladır:

Urdılar zerrîn-beden ‘âşıklara mahbûblar
Mancinîk-ı sîm ile garrâ gümüşden toplar (G.342/1, Zâtî)

“Sevilen kişiler, altından bedene sahip olan âşıklara gümüş mancınık ile parlak gümüşten(yapılan) toplarla vurdular.”

4.23. ZİNCİR

Eski dönemde daha çok esirlerin ellerini bağlamak için kullanılmıştır. Köle olan kişilerin de boyunlarına demirden halkalardan meydana gelen zincir takılmaktadır. Bu zincir kaçmaya çalışan kölelerin daha kolay bir şekilde yakalanmalarını sağlamaktadır. Divan şiirinde zincir kelimesi daha çok mecaz anlamıyla kullanılmıştır. Demir halkaların birbirine bağlanmasından oluşan ve köleleri bağlama özelliğine sahip olan zincir, daha çok sevgilinin saçını ifade etmek için kullanılan bir mazmun olarak karşımıza çıkmaktadır. Sevgilinin saçını âşık için bir zincir niteliğindedir. Ayrıca

sevgilinin saçının dağınık olması bir savaş meydanını, zülüfleri de darağacını ifade etmektedir.

Divan edebiyatında aşk acısından dolayı âşığın çektiği acı ve sevgilinin saçını âşığı mahkûm eden bir zincir şeklinde anlatılır. Zülûf ve saç örülme şeklinden dolayı zincire benzetilir.¹³⁴

Eski dönemde deliler zincir ile bağlanırdı. Âşık da sevgilinin aşkıyla kendinden geçmiş ve deli olmuştur. Âşık ancak sevgilinin saçını ile bağlandığı zaman kendini huzurda hisseder. Şair, aşağıdaki beyitte sevgilinin saçının kendisini bağlayan bir zincir olarak görmektedir. Âşığın bu zincirden kurtulması onun duygu ve davranış durumunda da değişiklik meydana getirmiş ve âşığın yürümesi bile değişmiştir. Zincirleri çözülen bir deli nasıl yürürse sevgilinin saçından ayrı kalan bir âşık da zincirden kurtulmuş bir deli gibi yürümeye başlamıştır:

Zülfünden ayru Bâkî bir hâl ile yürür kim
Zencîrden boşanmış dîvânedür sanurlar (G.115/5, Bâkî)

“ *Bâkî, saçından ayrı kalınca başka bir hâlde yürümeye başladı. Zincirlerinden kurtulmuş deli sanırlar.* ”

Zâtî de aşağıdaki beyitte âşığın çektiği acı sonucu gözlerinden dökülen yaşın âşığı zincirle bağlamasından bahsetmektedir. Saçın ve dudağın âşığı deli divane etmesi sonucunda âşık adeta zincire çekilir:

Zülfünle lebün Zâtî'yi divâne idelden
Zencire çeküb gözyaşı virür ana şerbet (G.83/5, Zâtî)

“*Saçın ve dudağın Zâtî'yi deli ettiğinden dolayı, gözyaşı onu zincire çekip şerbet verir.*”

¹³⁴ İskender Pala(2011), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul. s.493-494

Aşağıdaki beyitte de şair, sevgilinin saçının kendisi için bir zincir olarak görüldüğünü ifade etmektedir. Âşık, kendisini sevgiliye bağlayan zincirlerin bir sorun oluşturmadığını ifade etmektedir. Çünkü bu zincir sevgilinin gece gibi karanlık olan saçıdır ve bu durum bir silsile olarak devam edecektir:

Çekse zencire o Leylî nola ben Mecnûnın
Bu da bir silsiledür kaldı ser-i mûyından (G.889/4, Bağdatlı Rûhî)

“O Leyla benim gibi Mecnun’u zencire çekse ne olur, bu da saçının ucundan bir silsile olarak kaldı.”

Eziyet, dert ve bela da kişiyi bağlayan bir unsur niteliğindedir:

Eger zencir-i mihnetde nedür hali diyü bir gün
Sorarsa ben kulun Seyd’ Ahmed-i Dîvâne aşk eyle (G. 116/8, Usûlî)

“Eğer bir gün mihnet zincirinde hali nedir diye sorarsa ben kulun Seyd Admed-i Divane âşık et.”

4.24. GÜRZ(KÛPÂL)

Teknolojinin ve savaş aletlerinin gelişmediği dönemdeki en önemli savaş aletlerinden biri olan gürz, sapı ağaçtan, baş tarafı ise çoğu zaman bakırdan veya tunçtan yapılan topuz şeklindeki bir savaş aletidir. Özellikle düşmanın zırhını parçalamak ve kalkanına karşı kullanmak için en etkili silah çeşidiydi.

Şair, kaşı keman olan sevgiliye seslenerek kılıcının karşısında boyun eğmeyen kişiyi gürzünle canını al, demektedir. Kılıç sevgilinin yan bakışıdır. Bu yan bakış için âşıklar kendi canını hiç düşünmeden verebilmektedir. Bu bakış için boynunu vermeyenler için de sevgilinin gürzü devreye girecektir:

Şu kim kılıcına ey kaşı yâ boyun vermez
Elinde gürz-i girânınla zarbı cânın al (K. 31/14, Hayâlî Bey)

“Ey yay kaşlı! Kılıcına boyun vermeyen kişinin, elinde ağır gürzünle vurup canını al.”

Bâkî, gürzün başka ülkeleri fethetmek, düşmanı yıldırma ve yok etmek için daima gürzün düşman başı üzerinde olduğunu ifade eder:

Kesr-i ‘adû vü feth-i memâlik ‘ale’ d-devâm
Gürz-i girânı kelle-i düşmende zam gibi (K. 16/13, Bâkî)

“Ülkeleri fethetmek, düşmanları dağıtıp yok etmek için ağır gürzü düşmanın başı üzerindedir.”

Bizzat kendisinin de savaşa katıldığı ve Safevilerle yapılan savaşta Taşlıcalı Yahya, Safevi askerlerinin başından kılıç ve gürz darbelerinin susmaması gerektiğini vurgulamıştır:

İnmesün mülhid ile Rafizînün başından
Gürz ile tîgumuzun zamme ile fethaları (K. 7/2, Taşlıcalı Yahya)

“Gürz ile kılıcımızın ötre ve üstünü(harekeler) mülhid ve Rafizilerin(Safevi askerlerinin) başından inmesin.”

4.25. DÛR-BÎN

Mercek sayesinde uzak cisimleri yakınlaştırarak körünür kılan alete dürbün denilmiştir. Bâkî, sevgilinin güzel ve güçlü gören gözlerinin olduğunu ifade etmek için “çeşm-i dūr-bîn” yani “dürbün göz” tabirini kullanmıştır. Bu ifadeyle sevgilinin gözlerinin de “uzağı yakın eden” gibi bir anlam kazandığı söylenebilir:

Bâkî işığı hâkine tutsun kimûn ki var
Ahter gibi bülend-nazar çeşm-i dūr-bîn (G.379/5, Bâkî)

“Ey Bâkî! Kimin yıldız gibi büyük bakan dürbün gibi gözleri varsa toprak rengi ığığa tutsun.”

Bu beyitte ise “dûr-bîn” ifadesi olgun, bilgili ve irfan sahibi kişiler için kullanılmıştır. Uzağı görme özelliğine sahip olan bu kişiler insanın içindeki gücün olgunlaştığını görecektir:

Kemâl-i kudretümi dûr-bîn olan anlar
Zamâne nâkıs iderse ne gam hilal-âsâ (K. 1/32, Nev’î)

“Kudretim olgunluğunu uzağı gören anlar; zamane hilal gibi eksiltirse üzülmem.”

4.26. KEMEND

Kemend, eski dönemde düşmanı veya av yaparken hayvanları yakalamak için kullanılan ucu ilmikli bir ip çeşididir.¹³⁵ Kemend adı verilen savaş aleti düşmanın boynuna doğru atıldığında onun boynuna yapışarak yakalanmasını sağlıyordu. Bağdatlı Rûhî de yazmış olduğu beyitte kemendin kendine doğru çekip yakalama özelliğini sevgilinin kâkülü için kullanmıştır. Sevgilinin kâkülü de tüm âlemi kendi tarafına çekme özelliğine sahiptir:

Çekerse ‘âlemi hep kendü cânibine n’ola
Elinde ol sanemün kim kemend-i kâküli var (G.218/3, Bağdatlı Rûhî)

“Âlemin hepsini kendi tarafına çekse ne olur; o çok güzel olanın(sevgilinin) elinde kâkül kemendi var.”

¹³⁵ Şemsettin Sami, (2015), *Kamus-ı Türkî*, TDK Yayınları, Ankara: s.628.

4.27. KÛS(KÖS)

Kûs, davuldan 8-10 kat daha büyük olan, deve sırtında taşınan ve savaşta kazanılan zaferleri duyurmak için kullanılan büyük davula verilen isimdir. Bu davula aynı zamanda kûs-ı hâkanî adı da verilir.¹³⁶

Bâkî, III. Mehmed için yazmış olduğu kasidesinde savaş meydanında kazanılan zaferi anlatmaktadır. Bu zafer kûs adı verilen davul ile duyurulmuş ve savaş meydanı savaşı kazananlar için bir düğün ve bayram yerine dönüşmüştür:

Çalındı kûslar tabl u nekâre saldı âvâze

Düğün bayram idi gûyâ guzâta ceng meydânı (K.14/16, Bâkî)

“Kûs davulu çalındı kulak zarında güçlü bir ses bıraktı; güya gaziler için savaş meydanı düğün ve bayramdı.”

Büyük ve heybetli bir ses duyurma özelliğine sahip olan davul, Muhibbî tarafından kendi sinesi için kullanılmıştır. Nasıl ki kûs, zaferi tüm savaş alanına duyurur, aşığın sinesi de sevgilinin saçıyla buluştuğu zaman aşkı dünyaya duyuracak bir özellik kazanır:

‘Âlemi ‘ışkı tutar başdan başa sıyt u sadâ

Turra-i gam her kaçan degse bu sînem kûsına (G.2430/4, Muhibbî)

“Gam saçının her kaçanı(tüyü) sinem davuluna değse âlemi baştan başa ses ve seda aşkı tutar.”

¹³⁶ İskender Pala, (2011), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul: s.279.

Bu beyitte kösün saraylardaki düğün merasimlerinde de çalındığını görmekteyiz:

Senin devrinde kimse dergehinde etmedi nâle
Meger ‘îd-i hûmâyunda sadâ-yi kûs-ı sultânî (K. 22/11, Hayâlî Bey)

“ *Senin devrinde kimse dergâhında inlemedi; meğer saraydaki bayramda çalınan kös kadar.*”

Çalınan köslerin ses değerinin çok yüksek olduğunu ifade eden şair, gökyüzü aslanının bile uyandığını söyleyerek aslında kösün sesinin gökyüzüne kadar ulaştığını belirtmektedir:

Çalındı her yandan kûs-ı hüsrevânîler
Belindi yatağında sipührün arslanı (K. 9/5, Taşlıcalı Yahya)

“*Her taraftan kösler çalındı; gökyüzü arslanı yatağında kalktı.*”

4.28. FİŞEK

Ateşli silahlarda kullanılan bir mermi çeşidi olan fişek; aynı zamanda eğlence ve şenliklerde kullanılan, etrafı aydınlatan havai fişekleri de ifade eder. Şair, karanlık gecenin atılan havai fişekler neticesinde aydınlandığını ifade etmektedir:

Ziyâ-yı şem‘-i fişekden nehâra döndü leyâl
Cihân gözine açıldı hicâb-ı zulmânî (K.9/19, Taşlıcalı Yahya)

“*Geceler fişeğin mum ışığından aydınlandı; dünya gözünden karanlığın perdesi açıldı.*”

SONUÇ

Ele aldığımız şairlerin şiirlerini incelediğimizde Osmanlı Devleti'nin muhteşem yüzyılının mükemmel ve başarılı dönemini açıkça görmek mümkündür.

Özellikle kasidelerde başta padişah olmak üzere döneme damgasını vurmuş diğer önemli şahsiyetlerin siyasi ve askerî başarıları şairlerce çeşitli yollarla şiir severlere aktarılmıştır. Padişahlar diğer şahıslardan çok daha fazla yer alıp ona ait silahlar ve eşyalar saygı ögesi olarak kullanılmıştır. Kasidelerde açıkça yer alan padişah, gazelerde daha çok istiare yoluyla lirik bir ifade şeklinde yer almıştır. Özellikle gazelerde sevgili ve âşık ikilemi içerisinde sevgiliye ait güzellik unsurları olarak karşımıza genellikle savaş aletleri konulmuştur. Sevgilin her bir fiziki özelliği bir savaş aletine teşbih edilmiştir.

Savaşlarla dolu bir yüzyılın ele alındığı bu araştırmada şairlerin en önemli ilham kaynağı savaşlar ve tabii olarak padişahlardır. Padişahlar müthiş derecede methedilmiş ve onların zekâsına, âlimliğine, faziletine vs. sık sık değinilmiştir.

Askerî unsurlar tabiri aslında geniş bir kelime dünyasını içinde barındırmaktadır. Buna siyasi olaylara ve savaş aletlerine dair birçok kelime dâhildir. Şairler de divan şiirinin geniş anlam dünyasından yararlanarak bu kelimeleri çeşitli manalara gelecek şekilde kullanmıştır. Şiirin en önemli iki unsuru olan kelime ve anlam çiftinden savaşçı bir millet olması nedeniyle şaire önemli malzemeler sunduğu bu çalışmada açıkça görülmektedir.

Araştırmanın bir yüksek lisans tezi olması ve dönemi yansıtması açısından devrin önemli şairlerinin araştırmaya temel olması nedeniyle sınırlı sayıda örnek almak zarureti doğmuştur. Eğer bu çalışmanın kapsamı ve araştırma süresi daha geniş olsaydı ilgili divanlarda askerî unsurlara ait çok daha fazla anlam dünyasının bizlere sunulduğu daha iyi görülecekti. Örnek verecek olursak kılıç kelimesi aynı anlama gelen en az beş farklı kelime ile şiirlerde yer almaktadır. Maddeler hâlinde örnek verdiğimiz ve kısaca açıkladığımız bu unsurların hemen hemen tamamında bu durum söz konusudur.

Üç tarafı denizlerle çevrili dediğimiz Türkiye'nin geçmişi olan Osmanlı Devleti, okyanuslara dahi sınırı olacak şekilde büyümüş bir devlettir. Hâliyle önemli bir donanmaya sahiptir. Kara savaşlarının yanı sıra deniz savaşlarına dair unsurlar da şiirlerde önemli ölçüde yer almaktadır. Denizlerin uçsuz buçaksız olması şairlerde engin

anlamlar dünyası sunmuş ve şiirlerde yer almasını sağlamıştır.

Bir ülkenin sahip olduğu maddi-manevi değerlerin o ülkenin edebiyat ve hayal dünyasında yer bulmaması mümkün değildir. Osmanlı Devleti, içerisinde bulunduğu bütün farklı etnik grupları bünyesinde barındırarak bu dünyanın zenginleşmesine olanak sağlamıştır. Gerek padişahların gerekse önemli devlet adamlarının siyasi meselelerin yanında şairleri ve şiiri el üstünde tutmaları, şiirin en yüksek zümreden en küçük tebaya kadar ulaşmasına imkân sağlamıştır. Kendilerinin de şair kimliğine sahip oluşu siyasi kimlikleriyle devletin sadece toprak sınırlarını genişletmesine değil, kalemdeki hünelerinin de en ücra köşelere taşınmasına vesile olmuştur.

Şairlerin içerisinde buldukları toplumun zihin ve hayal dünyasından bağımsız olarak şiirler kaleme alması düşünülemez. Her şair içinde doğduğu ve büyüdüğü topluluğun zihniyetinden etkilenir ve bu etkileri sözcükleriyle kaleme döker. 16. yüzyıl devletin sınırlarının en uç noktalara ulaştığı; savaşların, fetihlerin, zaferlerin, çok önemli hadiselerin vuku bulduğu bir dönemdir. Bu bağlamda bu yüzyılda yaşamış şairlerin şiirlerinde de muhteşem olayları “muhteşem” şekilde görmekteyiz. Kılıç seslerinin okyanuslara ulaştığı bu yüzyılda şiirdeki maharetler de en üst noktalara taşınmıştır. Şairler aynı olayı kendi zihin dünyalarında harmanlayarak farklı şekillerde sunmuşlardır. Klasik Türk şiiri bulunduğu edebi imgeler çerçevesinde gelişmiş olsa da şairler, yaşadıkları döneme ait unsurları bu imgeler içerisine yerleştirerek okurlarına sunmuşlardır. Askerî bir toplum yapısına sahip olan devletin edebiyatında da askerî unsurlar oldukça fazladır. Şairlerin gece ve gündüz arasındaki değişimi, mevsimler arasındaki değişimi, orduların savaşı sonucunda gerçekleştiğini ifade etmeleri; bahar mevsiminde tabiattaki düzenden bahsederken askerî bir düzenin olduğunu söylemeleri askerî unsurların şiire yansıdığına açık göstergesidir. Örneğin; yay, sevgilinin kaşları; ok, kirpikleri; kılıç, gamzesi vs. zikredilen aletler savaşlarda sıkça kullanılan ve insanların sürekli iç içe oldukları aletlerdir. Ancak şair bunları alır ve şiir zihniyeti içerisinde önümüze sunar.

Araştırmamızın temelini oluşturan askerî unsurları tespit etme aşamasında padişahların padişah-şair-asker-âlim, şairlerin de şair-asker-âlim gibi birçok kimliğe sahip oluşundan ötürü çok zengin malzemelerle karşılaşmış bulunmaktayız.

Osmanlı askerî teşkilatı ve askerî konumları ifade eden başta başkomutan durumunda olan padişah dâhil olmak üzere paşa, kazasker, çavuş vb. askerî konumlar şiirlerde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde yaşanan savaşlar, savaşlarda uygulanan taktikler ve stratejiler, savaşlarda kullanılan uzak dövüş ve yakın dövüş silahları da şiirlerde yer almıştır. Savaş aletleri içerisinde; hançer, kılıç, ok gibi ilkel savaş aletleri kullanılmakla beraber 16. yüzyılda gelişme gösteren Osmanlı ordusunda özellikle surları yıkmak amacıyla gelişmiş topların kullanıldığını da görmekteyiz.

Çalışmanın genel mahiyetini yansıtacak şekilde örnekler seçmekle iktifa ettiğimiz kadarıyla 16. yüzyıl edebiyatında askerî unsurların şiirlerde çok önem arz ettiğini görmekteyiz.



KAYNAKÇA

- AFYONCU, Erhan, (2008), “Rüstem Paşa Maddesi”, **Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.35, İstanbul.
- AK, Coşkun, (1987), **Muhibbî Dîvanı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- AK, Coşkun, (2001), **Bağdathî Rûhî Dîvânı-Karşılaştırmalı Metin, C.I-II**, Uludağ Üniversitesi Yayınları, Bursa.
- AK, Coşkun, (2010), “Muhibbî Maddesi” **Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.38, İstanbul.
- AKYÜZ, Kenan, (1958), **Fuzuli Divanı**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- AKYÜZ, Kenan vd., (1990), **Fuzûlî Divanı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ANDREWS, Walter G., (2000), **Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- AYAN, Hüseyin (1997), “Fuzûlî'nin Hüsn ü Aşk (Sıhhat u Maraz)'ı” **Türkiyat Araştırma Dergisi**, Sayı:3, s.115-120, Konya.
- AYNUR, Hatice, (2000), “Cem Şairleri”, **İlmi Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri Dergisi**, Sayı: 9 İstanbul, s.22-44
- BAYRAM, Yavuz, (2008), **Amasya'ya Vali Osmanlı'ya Padişah Bir Şair, Adlı**, Amasya Valiliği Yayınları, Amasya.
- CANIM, Rıdvan, (2016), **Divan Edebiyatının Kaynakları**, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul.
- CENGİZ, Halil Erdoğan, (1972), **Divan Şiiri Antolojisi**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- CEZAR, Mustafa, (1962), **Mufassal Osmanlı Tarihi**, İskit Yayınevi, İstanbul.
- COŞAN, M. Es'ad, (2014), **Fuzuli-Matlaü'l-İtikâd fî Ma'rifeti'l-Mebdei ve'l-Meâd**, Server Yayınları, İstanbul.

- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, (1977), **Yahyâ Bey Dîvanı, Tenkitli Basım**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayın No: 2233, İstanbul.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet, (1979), **Yahyâ Bey- Yûsuf ve Zelihâ**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet, (1991), “Bâkî Maddesi” **Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.4, İstanbul.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, (1997), “Yahya Bey Maddesi” **İslam Ansiklopedisi**, C.13, İstanbul.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet - M. Ali Tanyeri, (1987), **Zâtî Divanı, C.III**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- ÇINAR, Bekir, (1995), Taşlıcalı Yahya Gencine-i Raz (İnceleme-Metin), Yüksek Lisans Tezi, **Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, İzmir.
- ÇOLAK, Ahmet, (2015), “Bahari, Fetihname-i Üngürüs Adlı Eseri ve Bu Eserden Hareketle Macaristan Fethinin Edebi-Tarihi Üslupla Anlatılışı” **Turkish Studies**, Volume: 10/4 Winter, Ankara, s.373-408.
- DAVİD, Geza, (1994), “Eğri Maddesi”, **Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.10, İstanbul.
- DEVELLİOĞLU, Ferit, (2013), **Türkçe Ansiklopedik Lügat**, 30. Baskı, Aydın Kitabevi, Ankara.
- DİLÇİN, Cem, (1986), “Divan Şiirinde Gazel”. **Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)**, Ankara, s.415-416-417.
- DOĞAN, Muhammed Nur, (2008), **Fuzuli-Leylâ ve Mecnun**, Yelkenli Kitabevi, İstanbul.
- DOĞANYİĞİT, İbrahim, (1992), Yahya Bey (Taşlıcalı) Gülşen-i Envar, Yüksek Lisans Tezi, **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Kayseri.

- DÜZVAN, Nagehan, (2006), “Muhibbî Divânı’nda Dinî ve Tasavvufî Açından Tahlili”, Yüksek Lisans Tezi, **Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Bursa.
- EMECAN, Feridun, (2003), “Mehmed III Maddesi” **Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.28, Ankara.
- EMECEN, Feridün, (2009), “Selim II Maddesi”, **Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.36, İstanbul.
- ERDOĞAN, Selahattin, (2010), “Hayali Bey’in Kasideleri Üzerine Yorumlar”, Yüksek Lisans Tezi, **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, İstanbul.
- ERKILIÇ, Süleyman Cafer, (1944), **Fuzuli-Enisü’l-Kalb**, Hüsnütabiat Matbaası, İstanbul.
- EYDURAN, Aysun Sungurhan, (2009), **Kınalızâde Hasan Çelebi- Tezkiretü’ş-Şuara**, Kültür Bakanlığı, Ankara, e-kitap.
- GELEN, Kasım, (1989), “Kânûnî Sultan Süleyman’ın Farsça Divanı”, Yüksek Lisans Tezi, **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, İstanbul.
- GÜNGÖR, Şeyma, (1987), **Hadikatü’s-Süeda**, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- İLHAN, Nadir, (1992), “Nev’î Efendi: Netayicü’l-Fünun ve Mehasinü’l-Mütun (Giriş-Metin-Dizinler)”, Yüksek Lisans Tezi, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Elazığ.
- İPEKTEN, Haluk, (1996), **Divan Edebiyatında Edebî Muhitler**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- İPŞİRLİ, Mehmet, (1994), “Osmanlı Devleti’nde Kazaskerlik”, **Tarih ve Medeniyet**, Ankara.
- İSEN, Mustafa, (1994), “Hayâlî Beg Maddesi” **Kühü’l-Ahbâr’ın Tezkire Kısmı**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.

İSEN, Mustafa, (2002), **Eski Türk Edebiyatı El Kitabı**, Grafiker Yayınları, Ankara, s.90

İSEN Mustafa, (2009), **Şair Tezkireleri**, Grafiker Yayınları, Ankara.

İZ, Fahir, (1978), **The Encylope Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi of Islam**, New Edition, Volume: IV, Lediden.

KARAALİOĞLU, Seyit Kemal, (1980), **Türk Edebiyatı Tarihi**, İnkılâp ve Aka Basımevi, İstanbul.

KARAHAN, Abdülkadir, (1948), **Fuzûlî'nin Türkçe Mektupları, C.I**, İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul.

KARAHAN, Abdülkadir, (1996), "Fuzûlî Maddesi", **Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.13, İstanbul.

KARTAL, Ahmet, (2009), **Muallim Naci Lügat-i Nâci**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

KIRKKILIÇ, Ahmet, (1985), "Sultân Üçüncü Murâd (Murâdî) Hayâtı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divânının Tenkitli Metni", Doktora Tezi, **Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü**, Erzurum.

KIRKKILIÇ, Ahmet ve Yusuf SANCAK, (2009), **Ahteri Mustafa Efendi, Ahter-i Kebir**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad, (1988), "Fuzuli Maddesi" **İslam Ansiklopedisi**, C.4, İstanbul.

KURNAZ, Cemal, (1987), **Hayâlî Bey Divânı Tahlili**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

KURNAZ, Cemal, (2000), **Muhteşem Yüzyıl Edebiyatı**, Kurgan Edebiyat Yayınları, İstanbul.

KURNAZ, Cemal, (1998), "Hayâlî Bey Maddesi", **Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.17, İstanbul.

KUŞOĞLU, M. Oğuzhan, (2012), “Sâdikî-İ Kitâbdâr’ın Mecma’Ü’l-Havâs Adlı Eseri (İnceleme - Metin - Dizin)”, Doktora Tezi, **Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü**, İstanbul.

KUT, Günay, (2001), **Muhibbî Divanı-Tıpkı Basım**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

KÜÇÜK, Sabahattin, **Bâkî Dîvânı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, e-kitap.

KÜÇÜK, Sabahattin, (1994), **Bâkî Dîvânı (Tenkitli Basım)**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

KÜRKÇÜOĞLU, Kemal Edip, (1949), “Risâle-i Muammeyât”, **DTCFD**, Sayı: 7, s.61-109. Ankara.

KÜRKÇÜOĞLU, Kemal Edip, (1956), **Fuzuli Beng ü Bade**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

KÜRKÇÜOĞLU, Kemal Edip, (1956), **Fuzûlî-Rind ü Zahid**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

KÜTÜKOĞLU, Bekir, (2006), “Murad III Maddesi”, **Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.31, İstanbul.

LEVEND, Ağâh Sırrı, (1988), **Türk Edebiyatı Tarihi, (Giriş)**, C.I, TRK Basımevi, Ankara.

MAZIOĞLU, Hasibe, “Nev’î Maddesi”, **Türk Ansiklopedisi**, Ankara.

OLGUN, Tahir, (1937), **Şâir Nev’î ve Sûriye Kasîdesi**, Aydınlık Basımevi, İstanbul.

ORHONLU, Cengiz, (2001), “Osmanlı Türkleri Devrinde İstanbul’da Kayıkçılık ve Kayık İşletmeciliği”, **Tarih Dergisi**, Volume: 16(21), s.109-134.

Osmanlı Ordu Teşkilatı, (1999), Milli Savunma Bakanlığı, Ankara.

Osmanlıda Donanma ve Denizcilik (yazarı ve tarihi belli olmayan eser)

- ÖZER, Hande, (1994), “Nev’î’nin Hasb-i Hal’i”, Doktora Tezi, **Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü**, İstanbul.
- ÖZTÜRK, Mürsel ve Derya ÖRS, (2009), **Mütercim Asıl Efendi, Burhân-ı Katı**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, (1988), **Osmanlı Devletinin Merkez ve Bahriye Teşkilatı**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s.479-481.
- PALA, İskender, (2009), **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yayınları, İstanbul.
- PALA, İskender, (2011), **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yayınları, İstanbul.
- PARMAKSIZOĞLU, İsmet, (1952), **Sefinetü’l-Vüzerâ**, Şirketi Mürettibiye Basımevi, İstanbul.
- PAKALIN, Mehmet Zeki, (1971), **Osmanlı Tarih Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü II**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- PAKALIN, Mehmet Zeki, (1972), **Osmanlı Tarih Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü III**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- PEKER, Kemal, (1960), **Sohbetü’l-Esmâr ve Fındık**, Becid Basımevi, İstanbul.
- SAMİ, Şemsettin, (2004), **Kâmus-ı Türkî**, Çağrı Yayınları, İstanbul.
- SAMİ, Şemsettin, (2015), **Kamus-ı Türkî**, TDK yayınları, Ankara.
- SARAÇ, M. A. Yekta ve Muhsin MACİT, **XVI Yüzyıl Türk Edebiyatı**, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2375 Açıköğretim Fakültesi Yayını No: 1372, Eskişehir.
- SARDAĞ, Rüştü, (1982), **Şair Sultanlar**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- SEFERCİOĞLU, M. Nejat, (2001), **Nev’î Divan’ının Tahlîlî**, Akçağ Yayınları, Ankara.

- SEVGİ, Ahmet, (2000), **Molla Cami'nin Erbaini ve Manzum Türkçe Tercümelere**, Alp Ofset, Konya.
- SÜMER, Faruk, (2001), "Kasım Paşa, Güzelce Maddesi" **Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.24, İstanbul.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla, (2014), **Şehzade Mersiyesi Yahut Kanuni Hicviyesi**, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla, (2017), **Osmanlı Şiiri Antolojisi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla ve Ahmet KARTAL, (2008), **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- VASFÎ, Şeyh, (1308), **Yavuz Sultan Selim'in Eşarı**, Şirket-i Mertebe-i Kitaphâne ve Matba'ası, İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihat, (1945), **Hayalî Bey Divanı**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihat, (1946), **Yavuz Sultan Selim Divanı**, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihat, (1950), **Fuzulî'nin Farsça Divanı (Tercümesi)**, Milli Eğitim Basımevi, Ankara.
- TARLAN, Ali Nihat, (1950), **Fuzulî Divanı, Gazel, Musammat, Mukatta' ve Ruba'î Kısmı**, C.I, Üçler Basımevi, İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihat, (1967), **Zâtî Divanı C.I**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihat, (1970), **Zâtî Divanı C.II**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihat, (2009) , **Fuzuli Divanı Şerhi**, Akçağ Yayınları, Ankara.

TAŞ, Hakan ve Ömer ZÜLFE, **Münâzara-i Tûtî vü Zağ**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara, e-kitap.

TERGİP, Ayhan, (2010), Bâkî'nin Meâlimü'l-Yakîn Adlı Eseri Üzerinde Dil İncelemesi (Metin-Sözlük), Doktora Tezi, **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, İstanbul.

TOPARLI, Recep vd., (2009), **James W. Redhouse, Muntahabât-ı Lügât-ı Osmâniyye**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

TULUM, Mertol ve M. Ali TANYERİ, (1977), **Nev'î Divan-Tenkidli Basım**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 2160, İstanbul.

YAVUZ, A. Fikri ve İsmail ÖZEN, (1972), **Bursalı Mehmed Tahir, Osmanlı Müellifleri, C.II**, Meral Yayınları, İstanbul.

YILDIRIM, Talip, (2002), "Hüseyin Baykara Divanı", Doktora Tezi, **Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Ankara.

YILDIRIM, Veysel, (1996), "Bâkî Dîvânında Siyasî ve Askerî Unsurlar", Yüksek Lisans Tezi, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Elazığ.

YOLDAŞ, Kazım, (1993), "Taşlıcalı Yahya Bey-Şah u Geda (İnceleme-Metin)", Yüksek Lisans Tezi, **İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Malatya.

(<http://www.karabatakdergisi.com/deneme/hayali-beye-dair> Erişim: 24.10.2017 Saat: 19.13)

DİZİN

- A-**
Asker, ix, 4, 32, 94
At, 89, 99, 175, 178
- B-**
Bâd-Bân, x, 122
Bayrak, ix, 86, 108, 109, 111
Bey, v, vi, vii, 6, 8, 11, 14, 17, 23, 24, 28, 33, 34, 35, 39, 40, 44, 45, 46, 55, 57, 58, 61, 62, 64, 66, 68, 74, 77, 78, 80, 81, 83, 86, 87, 88, 90, 91, 93, 99, 101, 106, 110, 111, 112, 114, 117, 118, 128, 129, 134, 137, 145, 152, 153, 155, 156, 159, 160, 163, 171, 175, 176, 182, 183, 184, 187, 190, 194, 198, 199, 200, 201, 203, 204
Bıçak, 169, 172
- C-**
Cellâd, ix, 101, 102
Ceş, ix, 98
- Ç-**
Çavuş, 74
- D-**
Donanma, 107, 116, 117, 202
Düşman, 43, 103, 157, 159
- F-**
Fetih, 131
- G-**
Gaza, 80, 84, 85
Gazi, 2, 116
- H-**
Halife, vii, 14, 40
Hançer, 164, 169
- Hisar, 135, 136, 167
- K-**
Kazasker, 22, 66
Keştîbân, x, 121
Kûs, 193
- L-**
Leşger, ix, 82, 95, 105
Levend, x, 4, 5, 126, 127
- M-**
Mehter, 144
Mızrak, 175
Mîr, 60
- O-**
Ordu, 65, 105, 144, 201
- P-**
Padişâh, 38
Paşa, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 32, 34, 36, 47, 57, 58, 59, 63, 67, 68, 69, 90, 94, 98, 109, 111, 125, 133, 137, 140, 145, 197, 203
Piyâde, ix, 98
- S-**
Sancak, 4, 58, 70, 108, 109, 112
Savaş, 40, 77, 78, 83, 84, 87, 90, 147, 153, 181, 197
Savaş meydanı, 83, 84, 87
Sefine, x, 123
Sipâhi, ix, 96, 100
Siper, 85, 86, 182
Süvâri, ix, 106
- Ş-**
Şah, 12, 23, 30, 33, 43, 60, 204
Şebî-hûn, 90

-T-

Teber, 184
Tımar, ix, 100, 101
Tığ, xi, 61, 82, 140, 162, 183
Tır, ix, x, 104, 149, 150, 153
Top, 188
Tüfek, 186

-V-

Voyvoda, 70

-Y-

Yay, x, xiii, 150, 155
Yeniçeri, ix, 102, 105

-Z-

Zevrak, x, 125



