

T.C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

**XVI. YÜZYIL DÎVÂN ŞİİRİNDE YAZI MALZEMELERİ
VE YAZININ MEKÂNLARI**

Sevda İNCE

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR

Mardin 2019

T.C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

**XVI. YÜZYIL DÎVÂN ŞİİRİNDE YAZI MALZEMELERİ
VE YAZININ MEKÂNLARI**

Sevda İNCE

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR

Mardin 2019

T. C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı 16760009 numaralı öğrencisi Sevda İNCE'in hazırladığı "XVI. Yüzyıl Divân Şiirinde Yazı Malzemeleri ve Yazının Mekânları" başlıklı Tezli Yüksek Lisans' tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 22/07/2019 Pazartesi günü saat 10:00'da yapılmış, tezin onayına oy çokluğu/oybirliğiyle karar verilmiştir.

Danışman

Prof. Dr. Mücahit KAÇAR

Üye

Prof. Dr. Beyhan KANTER

Üye

Doç. Dr. Ahmet TANYILDIZ



ONAY:

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun/...../20.. tarih ve/..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../...../20..

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ	v
KISALTMALAR LİSTESİ.....	vi
GİRİŞ	1
1. YAZI MALZEMELERİ.....	4
1.1. Kalem	4
1.2. Cetvel	12
1.3. Divit	13
1.4. Hokka	15
1.5. Kâğıt Makası	15
1.6. Kalemtraş	16
1.7. Makta'	18
1.8. Mıstar	18
1.9. Mühre	19
1.10. Mürekkep	21
1.11. Pergel	27
1.12. Rîk.....	28
2. YAZININ MEKÂNLARI.....	30
2.1. Amel Defteri	30
2.2. Arzuhâl	31
2.3. Beden	31
2.4. Berât/Menşûr.....	32
2.5. Cerîde	34
2.6. Defter	34
2.7. Dîvân.....	39
2.8. Du'â-nâme.....	44
2.9. Duvar.....	44
2.10. Elifbâ.....	45

2.11. Fermân	46
2.12. Hâtem/Mühür	47
2.13. Hücjet	50
2.14. Kâğıt.....	51
2.15. Kapı.....	54
2.16. Kitâbe	55
2.17. Kitap.....	56
2.18. Levh	58
2.19. Levh-i Debistân.....	60
2.20. Mecmû'a	60
2.21. Mektup	63
2.22. Mezar Taşı.....	68
2.23. Müsvedde	69
2.24. Ruk'a.....	70
2.25. Muska/Nüşa	71
2.25.1. Bazûbend.....	72
2.25.2. Badem	73
2.25.3. Hamâ'il.....	74
2.25.4. Heykel	76
2.25.5. Hırz.....	77
2.25.6. Meftûl.....	78
2.25.7. Şîrinlik.....	79
2.25.8. Ta'vîz	80
2.26. Sayfa.....	81
2.27. Sevgilinin Yüzü.....	84
2.28. Varak	85
SONUÇ.....	88
SÖZLÜK.....	99
KAYNAKÇA.....	97
ÖZGEÇMİŞ	102

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

XVI. Yüzyıl Dîvân Şiirinde Yazı Malzemeleri ve Yazının Mekânları

Sevda İNCE

Mardin Artuklu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

2019: 111 Sayfa

Bu çalışmada XVI. yüzyıl dîvân şiirinde yazı malzemeleri ve yazının mekânları araştırılmıştır. Çalışma iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde; kalem, mürekkep, cetvel, hokka, pergel, kalemtraş, divit gibi yazı malzemelerinin şiirde işleniş biçimi incelenmiştir. İkinci bölümde; birer yazı mekânı olan kâğıt, defter, duvar, kapı, muska, mezar taşı, levh-i debistân gibi kelimelerin şiirde kazandığı anlamlara bakılmıştır. XVI. yüzyılda oluşturulmuş on altı dîvân tezin inceleme alanıdır. Bu dîvânların beyitlerinde, bahsi geçen malzeme ve mekânlar taranmıştır. Her başlık için yapılan tarama sonucunda elde edilen beyitlerden, birbirinden farklı ve orijinal anlamlar taşıyanları seçilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dîvân, XVI. yüzyıl, yazı, kalem, kâğıt.

ABSTRACT

Master Thesis

Writing Materials and Writing Spaces in XVI. Century Divan Poetry

Sevda İNCE

Mardin Artuklu University

Institute of Social Sciences

Department of Turkish Language and Literature

2019: 111 Pages

In this study, the writing materials and the spaces of writing in the 16th century Divan poetry have been searched. The study consists of two parts. In the first part, the using methods of some writing materials such as pen, ink, ruler, ink pot, dividers, pencil sharpener and divit in poetry have been examined. In the second part, the meaning of some words that they gained it in the poem such as paper, notebook, wall, door, amulet, tombstone and levh-i debistân which are writing places, have been investigated. Sixteen diwan books, which was formed in the 16th century, are the study area of the thesis. Inside the couplets of this diwans, the mentioned materials and spaces were scanned. Each of the couplets obtained as a result of the scan for each title, different and original meanings were selected.

Key words: Diwan, 16th century, writing, pen, paper.

ÖN SÖZ

Yazıyı oluşturan üç ana etmen; yazıyı yazan araç, yazı yazılan zemin ve yazardır. Yazılı bir edebiyat olan Dîvân şiirinin malzemesi ve mekânı sözlü edebiyattan farklıdır. Sözlü dönem şairinin şiirini sakladığı, ulaşmak istediğinde taradığı mekân hafızası iken Dîvân şairinin kullandığı mekân, en bilineni olarak kâğıt gibi somut yerlerdir. Bu mekâna yazı yazmak kalem, mürekkep, hokka, kalemıraş, cetvel gibi malzemelerin iş birliği ile sağlanır.

Bu çalışmada, XVI. yüzyıl Dîvân şairlerinin şiirlerinde kullandığı malzeme ve mekânlar ele alınarak incelenmiştir. Bu tezin en uzun ve yorucu kısmı konunun oluşturulması, sınırlarına, maddelerine ve amacına karar verilmesiydi. Amaç ve oluşturulan kapsam sonucunda konuyla ilgili en çok malzemeye XVI. yüzyıl dîvânlarında ulaşıldığı sonucuna varıldı. On altı dîvânda, yazı malzemeleri ve yazının mekânları incelenerek bu çalışma oluşturuldu.

Merak ettiğim bir konu üzerine çalıştığım ve ömrüme böyle bir çalışma sığdırdığım için memnuniyet içerisindeyim. Elbette çalışmanın son halini almasında birçok kişinin katkısı oldu. Öncelikle bugüne dek üzerimde emeği geçen, bu tezi yazabilmemde en ufak katkısı olan tüm hocalarıma özellikle de tez danışmanım sayın Prof. Dr. Mücahit Kaçar'a gönülden teşekkür ederim.

Beni bugünlere getiren aileme de haklarını ödeyemeyeceğim bilinciyle minnettarlığımı ifade ederek her şey için çok teşekkür ederim. Özellikle Nihal'e... Son olarak da birinin adını ansam diğerinin hatırı kalacak tüm arkadaşlarıma teşekkürler.

Sevda İNCE
Diyarbakır 2019

KISALTMALAR LİSTESİ

B	: Beyt
G	: Gazel
K	: Kaside
KM	: Kısa Mesnevi
KT	: Kıt'a
MR	: Mersiye
MS	: Milattan Sonra
N	: Nazm
ŞB	: Şehr-engîz-i Bursa
KHB	: Kasîde-i Hayalî Beg
TDVİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi

GİRİŞ

Yazının icadına değin bilgilerin aktarımı konuşarak ya da göstererek yapılmıştır. Bir bitkinin bakımı bilgisini atasını izleyerek ya da dinleyerek edinen çocuk, kendi çocuğuna da aynı yollarla bu bilgiyi aktaracaktır. Yazı ile birlikte, bilgiye ulaşmak için onu taşıyan hafızayla karşı karşıya kalma zorunluluğu azalmış ve yazının kalıcılığı müddetince kusursuz bir hafıza oluşmuştur.

Yazı, çeşitli resim ve göstergelerin mesaj aktarma amacıyla kullanılmasından ziyade, bu işaretlerin bir araya gelerek düşünce ve hisleri ifade edecek olgunluğa ulaşmasından sonra gerçek tanımını kazanmıştır. Yazı, ilk olarak hesap kaydı tutmak amacıyla Mezopotamya’da doğmuştur. Yazının bilinen ilk zamanlarında muhasebeciler, nesnelere taze kil üzerine sivri uçlu kamış kalemlerle resmetmişlerdir. Mısır’da ise günümüzden beş bin yıl önce kâğıt (papirüs), tüy ve mürekkep kullanılmıştır (Jean, 2018: 12-40). Şinasi Tekin’in aktarımıyla ilk kâğıt Çin’de, saray muhafız alayından Ts’ay Lun tarafından MS 105 yılında icat edilmiştir. Ts’ay Lun, bu kâğıdın hamuru için çeşitli bitki lifleri, kullanılmayan balıkçı ağları ve eski pamuklu giysileri kullanmıştır (Tekin, 2015: 39-40).

“Yazı yazmak” kâğıt ve kalemi çağrıştırırsa da bu ifade, Eski Türkçede “oymak, kazımak, hakketmek, boyamak, süslemek, taş dikme” anlamlarını taşır. Göktürk alfabesi ile yazılan Orhun Yazıtları, taşlar oyularak yazılmıştır. Uygurlar döneminde yerleşik düzene geçişle birlikte yazı yazma bir zorunluluk halini almıştır. Türkler, VIII. yüzyıldan sonra Doğu Türkistan’a yerleşmiş ve burada deri, taş ve fırça ile bir geçiş dönemi yaşamadan kâğıt ve kalem kullanmaya başlamışlardır (Tekin, 2015: 16-32).

Osmanlı Devleti’nde; XV. yüzyılda Amasya, Bursa ve İstanbul’da kâğıt imalathanelerinde üretim yapılmıştır. Ancak bu yüzyılda hızla büyümeye başlayan ülke için üretim eksikliği ortaya çıkmıştır. Buna çare olarak Avrupa’dan kâğıt ithaline başlanmıştır. Yerli üretim maliyetli olunca üretim durdurulmuş; daha sonra, XVIII. yüzyılda yeniden kâğıt üretimine başlanmıştır. (Tekin, 2015: 45-46). XVI. yüzyılda kâğıt, birçok iş ve sanat dalında kullanılmak üzere çeşitli işlemlerden geçirilerek kullanılacağı alana göre hazırlanmıştır.

Yazının sosyal ve kültürel hayatta büyük bir yer tutmasından sonra yazı malzemeleri ve yazının yazıldığı mekânlar da sosyal hayatın diğer bütün unsurları gibi şiirde bazen doğrudan ele alınmış bazen de birer ifade aracı olarak kullanılmışlardır. Nitekim Dîvân şiiri mütehassıslarından Prof. Dr. Nejat Sefercioğlu (1990), “Yazı ve Yazı ile İlgili Unsurların Divan Şiirindeki Kullanılışı” başlıklı bir yazısında, Dîvân şiiri bağlamında genel hatlarıyla ele alarak bu hususa dikkat çekmiştir. Bu çalışmada, XVI. yüzyıl Dîvân şiirinde yazı malzemeleri ve yazının mekânlarının nasıl işlendiğini ortaya koymak amacıyla on altı Dîvân şairinin şiirleri incelendi.

“XVI. Yüzyıl Dîvân Şiirinde Yazı Malzemeleri ve Yazının Mekânları” başlıklı tez çalışması iki ana bölümden oluşmaktadır. “Yazı Malzemeleri” bölümünde mekâna, yani zemine mürekkebin değdiği andan evvel kullanılan malzemeler dâhildir. Bu çalışmaya konu olan malzemeler; kalem, divit, hokka, kâğıt makası, kalemtraş, makta’, mıstar, mühre, mürekkep, pergel ve riktir.

“Yazı Mekânları” adlı ikinci bölümde yazının zuhur ettiği zeminler incelenecektir. Bu mekânlardan bazıları doğrudan kâğıtla ilgilidir. Bunlar; kâğıt, varak, defter, kitap, mektup, arzuhâl, fermân, cerîde, elifbâ, dîvân, du’â-nâme, berât/menşûr, mecmû’a, müsvedde, hüccet, sayfa, levh ve amel defteridir. Muskalar başlığında, teze konu edilen muskaların geneli, kâğıt üzerine yazılmış olup badem üzerine yazılan muska farklılık göstermektedir. Muska kelimesi ile birlikte toplam dokuz muska çeşidi (muska, bazûbend, hamâ’il, heykel, hırz, meftûl, şirinlik, ta’vîz, badem) teze konu olacaktır. Ruk’a, hem kâğıt hem deri parçaları için kullanılan bir adlandırma olduğundan direkt kâğıttan oluşan mekânlardan sayılamamaktadır. Kapı, duvar, mezar taşı, kitâbe, levh-i debistân, hâtem gibi sert zeminler de yazı mekânı olarak XVI. yüzyıl Dîvân şiirinde “Yazı Mekânları” kısmına dahi edilecektir. Sevgilinin yüzü ve bedeninin de şairler tarafından yazı yazılı birer mekân olarak nasıl tasavvur edildiği meselesi de tezin konularındandır. Amel defteri ise bu çalışmada soyut bir yazı mekânı olarak yer alacaktır.

Birer başlık olarak seçilen tüm malzeme ve mekânlar XVI. yüzyılda yaşamış on altı şairin (Âhî, Âşık Çelebi, Bâkî, Behiştî, Emrî, Figânî, Fuzûlî, Gelibolulu Mustafa Âlî, Hayâlî, Hecrî, Mânî, Mostarlı Hasan Ziyâ'î, Muhibbî, Revânî, Vusûlî, Zâtî) dîvânları içerisinde kelime olarak taranmıştır. Bu taramalar sırasında teze yeni malzeme ve mekânlar eklenmiştir. Şairlerin bunları nasıl tasavvur ettikleri ve çoğunluğu maddi olan bu unsurları hayalle birleştirip şiirde nasıl işledikleri bu tezin ana amacıdır. Araştırılan kelimenin yazma veya okuma eylemiyle birlikte anılmış olmasına dikkat edilmiştir. Nitekim hâtem mekânı, birçok şair tarafından Hz. Süleyman'ın yüzüğünü hatırlatarak beyte alınmıştır ve hâtemin özellikle ya da sadece kudretine vurgu yapılmıştır. Bu tür anlamlar tezin kapsamı dışındadır. Beyit, mührün üzerindeki yazı beytin konusu edilmiş ise teze dâhil olabilecektir.

1. YAZI MALZEMELERİ

1.1. Kalem

Kalem; bilgi, fikir ve his gibi insan beyninde bir imge olarak başlayan unsurların gözle görülür hale getirilmesinde kullanılan bir araçtır. Akıl ürünlerini çizgilerle ifade edebilme yeteneğinin esas malzemelerinden olan kalem, bu yönüyle kutsal bir çerçeveye dâhil olur. Bu değer bağlamında, Nefeszade İbrahim, Gülzâr-ı Savab'ta kalemin faziletlerine değinmiş ve onun Allah'ın yarattığı ilk mahlûk oluşundan söz etmiştir.¹

Kalem-i sun'-ı Hakda sehv olmaz

Öyle idrâk idenler ahmakdur (Bâkî, G. 162/5)

Bâkî, “Allah'ın kudretinin kaleminde hata olmaz, böyle anlayanlar ahmaktır” demektedir. Böylece kalemi Allah'a ait kılıp ona maneviyat atfetmiş ve aynı zamanda kalemi tutan kişi olan kendini de kudretli göstermiştir.

İslam inancına göre her şeyden evvel “levh” ve “kalem” yaratılmıştır. İlâhi olan kalem, olacak şeyleri levh-i mahfuzda yazmıştır. Tasavvufa göre kalem Allah'ın iradesidir (Pala, 2011: 253).

Her ne nakşı kim vücûd eyvânına çekti kaza

*Hâme-i takdîre bak ta'n eyleme nakkaşına*² (Hayâlî, G. 467/4)

Hayâlî, yukarıdaki beytinde nakkaş derken Allah'ı, kader yazıcısını işaret etmektedir. Vücut eyvanına kaza (yargı) çekmekten kasıt alın yazısıdır. Şair burada; Kader Nakkaşı'na sitem edilmemesini, asıl kalemin takdirine bakılması gerektiğini

¹ Nefeszade İbrahim, *Gülzârı Savab*, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul 1938, s.9.

² Vücut sarayına her ne nakış ile kaza çekerse çeksin; Nakkaş'ı ayıplama, kalemin takdirine bak.

belirtmiştir. Buna göre kalem yukarıda da belirtildiği gibi Allah'ın iradesi yerine kullanılmıştır.

Kalem kelimesi, Yunancada sulak yerde yetişen kamış, hasır otu ve Hint kamışı anlamlarında kullanılan kalamos ile Latince kalamus kelimesinden türetilerek önce Arapçaya, Arapçadan da Türkçeye geçmiştir (Derman, 2001: 245). Başka bir yoruma göre de kelime anlamı olarak kalem; kesmek, kısaltmak, yontmak anlamındaki kalm kökünden üretilmiş bir isimdir. Kalem, yazı yazmaya yarar hale getirmek için yontularak biraz kesilmiş araç anlamına gelir (Yavuz, 2001: 243). Günümüzde malum anlamıyla bilinen kalem; Dîvân şiirinde yine kalem, kamış, hâme, ve kilik isimleriyle de kullanılmıştır. Bu isimlere ek olarak, kesilmemiş kaleme kasab, yeraâ, kesilmiş olanına mizber denir. Hâme ve kilik Farsça adlandırmalardır. Ağzı kesilip düzeltilmeyen kaleme Farsçada garvâ, Arapçada enbûb denir (Yazır, 1974: 164-165). Esas olarak bu farklı isimlendirmelerin sebebi, kalemin yapısı ve farklı dillerde kalem kelimesinin karşılığının alınmasından kaynaklanmaktadır.

Eski dönemlerde kullanılan çivi yazısı gibi yazı türlerine karşın, XVI. yüzyılda kullanılan kalemler mürekkep gerektirmiştir. Bu sebeple Dîvân şiirinde de mürekkep, kalemlerle birlikte aynı beyit içinde çeşitli anlamlara büründürülmüştür.

Nice tahrîr ideyin vasfını derd ü elemüñ

Bağrı yufka kâğıduñ gözleri yaşlı kalemüñ (Âhî, G. 58/1)

Âhî, “kâğıdın bağrı yufka, kalemin gözleri yaşlı iken derd ve elemi tarifini nasıl yazayım?” diyerek mürekkebi gözyaşına benzetmiş ve kalemi ağlar halde tarif etmiştir.

Kan agladugum bu ki benüm surh-i sirişküm

Kandur bulaşa ucına Zâtî kaleminiñ³ (Zâtî, G. 773/7)

Zâtî, kalemine mürekkep yetiştirmek amacıyla kanlı, kırmızı gözyaşı akıttığını ifade etmiştir.

Dîvân şairlerinin şiirde genel olarak kastettikleri kalem, kamış kalemidir. Kalem yapılmaya en müsait kamışlar, Diele ve Hazar Gölü kıyılarında yetişenlerdir. Kaleme dönüştürülecek kamışların sertliğinin ortalama olması, kamışın boğumları arasında 20-25 cm mesafe ve daire çemberinin 15-25 mm olması uygun bulunmuştur. Kamışın içindeki boşlukta nâl denen doğal ipler faydasız olduğundan çıkarılıp atılır. Sarıya çalan beyaz ham kamışlar, güneşte kurutulur. Bir diğer kurutma yöntemi ise, kamışın gübre içine konularak suyunu kaybetmesinin beklenmesidir. Kamışlar kuruduktan sonra cinslerine göre açık ya da koyu kahverengine, kırmızıya çalan kahve bazen de siyaha dönerler (Rado, 1987: 41).

Nihâl-i bâg-ı cinândur o kilik-i gevher-rîz

Ki yazda kışda virür tâze mîveler her bâr⁴ (Mânî, K. 4/25)

Mânî, kamışın yapısına beyit içinde nihâl (taze fidan) kelimesini kullanarak işaret etmiş ve aynı zamanda bu kalemin yaz ve kışta sürekli meyve (söz, beyit) verdiğini de söyleyerek kalemini övmüştür.

Suyun çeşmelerden belli bir miktarda ve muntazam akmasını sağlayan lüle ile mîzab denilen su oluğu, kaleme şeklen benzetilir. Ayrıca gönül ve övülen kişinin ilmi de çeşmeye benzetilir (Sefercioğlu, 1990).

³ Kan ağlamamın sebebi, gözyaşlarımın kırmızı boyası Zâtî'nin kaleminin ucuna bulaşsın diyedir.

⁴ O cevher saçan kalem cennet bahçelerinin nihâlidir. Ki her zaman yaz ve kışta taze meyveler verir.

Lûle-i hâme ile çeşme-i dilden Bâkî

Eyledi kâ'ide-i Âb-ı hayâtı icrâ⁵ (Bâkî, G. 9/7)

Bâkî, beytinde iki kaynaktan söz etmektedir: Kalem ve gönül. Şair, gönül çeşmesi ile kalemin lülesinden akan (duygular-mürekkep) ürünleri âb-ı hayata benzetmiştir.

Eskiden yontulmuş kalemin ucu yarılarak iki bölüme ayrılırdı. Sonrasında istenilen incelik elde edilene kadar tekrar yontulan kalemin ucu eğri olarak kesilirdi. Kalemin kısa kısmı ünsî, uzun kısmı vahşî, ucundaki eğri kısım ise kalem ağzı olarak adlandırılmıştır (Aktan, 1988).

Edince vasf-ı ruhun harfîni rakam âşık

Yakasın eyledi çâk oluban kalem âşık⁶ (Hayâlî, G. 248/1)

“Yaka çak etmek” tabiri genelde âşıkların-dervişlerin ya da sofuların kendinden geçtikleri bir anda kıyafetlerinin yakasını yırtmalarına denir ve Dîvân şairleri de bu tabiri şiirlerinde kullanır. Hayâlî'nin yukarıdaki beytinde yakasını çak eden kalemdir. Kalem sevgilinin vasıflarını yazmaktadır. Kalemin yaka çak etmesi hayalinin gerçek görüntüsü ise tıraş edilmesidir. Rakam kelimesi ile hem yazmak hem de nicelik ifade edilmiş böylelikle, sevgilinin övülecek sayısız vasıfları, kalemin tıraş edilmesini gerektirmiştir.

Müşkil-i 'aşkı soran gelsün ki destümde kalem

Dili ucında cevâbın her zamân hâzır dutar⁷ (M. Hasan Ziyâ'î, G. 68/4)

Kalem; şairin fikir ve duygularını anlatmasında aracı olması sebebiyle onun gözünde konuşan ve dil sahibi bir varlıktır. Bu dil, açıklandığı gibi kalemin maddi

⁵ Bâkî, kalemin lülesi ile gönül çeşmesinden âb-ı hayatın esaslarını icra eyledi.

⁶ Âşık, (sevgilinin) yanağının niteliğini yazınca; kalem, âşık olup yakasını yırttı.

⁷ Aşkın zorluğunu soran gelsin. Öyle ki elimdeki kalem, cevabımı her zaman dilinin ucunda hazır tutar.

yapısında da mevcuttur. Mostarlı Hasan Ziyâ'î; aşkın zorluğunu soranlara, cevabının her zaman kaleminin dilinin ucunda hazır olduğunu belirtmiştir.

Bunu bildüm devât-ı surh-veş ben bağı hûn olmuş

*İki dilli olan âhır kalem-tek ser-nigûn olmuş*⁸ (Zâtî, G, 603/1)

Ucunun yontulması ve ikiye ayrılması sonucunda kalem, şairler tarafından iki dilli olarak da nitelendirilmiştir. Zâtî, kırmızı mürekkepli bir divit gibi bağıının kan dolduğunu ve iki dilli kalem gibi baş aşağı olduğunu söylemiştir.

Sarîr sanma sadâsını kilik-i giryânuñ

*Baş üzre dikilüben medhüñi okur mevzun*⁹ (Figânî, K. 4/10)

Figânî de kalemin baş aşağı olma durumunu beytinde işlemiştir. Figânî'ye göre kalem, başını aşağı eğmiş, düzgün bir şekilde sevgilinin methini okumaktadır. Sarîr ise kâmiş kalemle yazı yazarken çıkan cızırtıya benzer sestir. Şaire göre bu ses kalemin ağlama sesidir.

Fuzûlî hattı sevdâsın kalem-tek başa salmışsın

*Gider başın eğer başdan çıkarmazsan bu sevdâyı*¹⁰ (Fuzûlî, G. 290/7)

Kalem divitin içinde ya da baştaki kavuğun arasında taşınırdı. (Tarlan, 2017: 689). Fuzûlî, aşağıdaki makta beytinde kendine seslenerek sevgilinin hattını (tüylerini-yazısını) başa sardığını, eğer bu sevdâyı baştan atmazsa başından olacağını söyler. Sevdâ, insan vücudunda dengeli bir şekilde bulunan dört sıvıdan (ahlât-ı erbaa) biridir. Siyah biri sıvı olan sevdâ, kalpte bulunur ve bunun artıp ya da azalması psikolojik rahatsızlıklara yol açar. Rengin siyah olması dolayısıyla aşkta

⁸ Bunu bildim ki ben bağıım kırmızı divit gibi kan olmuş ve sonunsa iki dilli kalem gibi baş aşağı olmuş biriyim.

⁹ Ağlayan kalemin sesini gürültü sanma. O baş aşağı dikilerek medhini düzgün bir şekilde okur.

¹⁰ Fuzûlî! (Sevgilinin) hattının sevdâsını kalem gibi başına salmışsın. Eğer bu sevdâyı aklından çıkarmazsan başın gider.

akıl kaybedecek duruma gelmeye “kara sevda” denmiştir. Ayrıca sevda, karanlık anlamını da taşımakta olup dîvân şiirinde sevgilinin siyah saç ve göz rengi bu kelime ile edilmiştir (Pala, 2011: 401). Böylece şair, hatt (tüy-yazı) ve sevda unsurları arasında bir renk ilişkisi de kurmuştur. Her üçü de siyahtır.

Eski zamanlarda, yazılar kötü ve bozuk ise üzeri çizilerek iptal edilir, bu işleme de “kalem çekmek” denirdi. Unutulmak istenen, vazgeçilen olay ve insanlar için de bu deyim kullanılmıştır (Sefercioğlu, 1990).

Ey hâce gâfil olma sakın kâtib-i ecel

*Bir gün olur ki defter-i ‘ömre kalem çeker*¹¹ (Behiştî, G. 163/2)

Behiştî, ecel kâtibinin, ömür defterine bir gün kalem çekeceğini belirterek hoca/zâhid tipine gaflete kapılmamasını öğütler. Burada kalem çekme deyimini “silme, yok etme” anlamında kullanılmıştır.

Değerli maden ve mücevherler, hem övgü hem de yergi için şiirde kullanım alanı çok olan malzemelerdir. Eskiden saygın kimselerin kullandıkları kalemlerin üstü altın veya gümüşle süslenirdi (Rado, 1987: 41).

Fakr ile görüp beni yeg görme ehli câhı kim

*Ney tururken mu’teber olmadı sîm ü zer kalem*¹² (Âşık Çelebi, K. 7/39)

Âşık Çelebi, altın ve gümüşle değer katılmış kalemlerin ney halindeyken itibar görmediğini belirtmiştir. Şairin altın ve gümüş kalemden bir kastı da bazı memurlara kalem denmesinden kaynaklanır. Şair, beyitte kendisini kalemin ana maddesi olan ney ile özdeşleştirir. Zamanla kendisinin işlenip itibar sahibi olabileceğini ima etmiştir.

¹¹ Ey hâce, sakın gafil olma. Bir gün olur ki ecel kâtibî, ömür defterine kalem çeker.

¹² Ey makam sahibi, beni fakirlikle görüp de aşağı olduğumu düşünme. Gümüş ve altın kalem ney halindeyken itibar sahibi olmadı.

Ol engüşt-i muhannâlarla eş'ârum yazup dil-ber

*Didi her sözüni yazmalıdır altın kalemlerle*¹³ (Zâtî, G. 1390/3)

Kendi şiirini öven Zâtî, bunu bu kez sevgilinin ağzıyla yapmıştır. Dilber, kınalı parmaklarıyla onun şiirlerini yazmış ve şairin her sözünün altın kalemlerle yazılacak kadar kıymetli olduğuna kanaat getirmiştir.

Sandık ya da silindir biçiminde, sade veya işlenmiş kalem kutularına “kalemdan” denirdi (Rado, 1987: 42).

Gümüştenden hâmeler midür 'aceb barmakları yârün

*Yanında âstînidür sanasın kim kalemdânı*¹⁴ (Revânî, G. 407/2)

Sevgilinin teninin beyazlığı genelde gümüş ile imgelenir. Şair, sevgilinin parmaklarını gümüştenden kalemlere, elbise kolunu ise kalemdâna benzetmiştir.

İnce çizgiler ve minyatür çizmekte kullanılan fırçaya tek kıldan yapıldığı için kıl kalem denmiştir (Pakalın, 1993b: 266).

Hayâl-i zülf ü miyânuñla şöyle inceldüm

*Ki kıl kalem ile nakkâş idimez tasvîr*¹⁵ (Emrî, G. 177/2)

Emrî, sevgilinin zülfünün ve ince belinin hayaliyle (kederinden) inceldiğini söylerken bedeniyle kıl kalem arasında bağlantı kurmuştur.

O meh-veşüñ hatı sevdâsı Emrî mecnûn-vâr

*Yüritdi hâmeyi yazuda zâr u ser-gerdân*¹⁶ (Emrî, G. 408/5)

¹³ Dilber, o kınalı parmaklarla şiirlerimi yazıp dedi ki: (Senin) her sözün altın kalemlerle yazılmalıdır.

¹⁴ Acaba sevgilinin parmakları gümüştenden kalemler midir? Zannedersin ki elbise kolu yanında kalemdândır.

¹⁵ İnce belinin ve saçlarının hayaliyle/derdiyle öyle inceldim ki nakkâş incecik kıl kalemleriyle bile bu halimi tasvir edemez (inceliğimin resmini çizemez).

¹⁶ Emrî, o ay gibi sevgilinin hattının (ince ayva tüylerinin ve yazısının) sevdasıyla kalemi Mecnun gibi ağlar ve sersem halde yazıda/çölde yürüttü.

Yazı yazmak, kalem yürütmek deyimi ile tabir olunmuştur. Emrî, kalemi Mecnûn'a benzetmiş ve onu ağlar ve başı döner halde sevgilinin hatının (ince ayva tüyelerinin ve yazısının) sevdasıyla yazıda yürüttüğünü söylemiştir. Şair “hat sevdâsı” derken sevgilinin tüyelerini rengi yönüyle de belirtmiştir. “Yazu”dan ise hem kalemin yazdığı yazı hem de düzlük (Mecnûn’un çölü) kastedilmiştir.

Vasf-ı hüsnün fikr iderken hâme alsam agzuma

Leb tolar diş diş nebât u kıl olur çûb-ı nebât¹⁷ (Âşık Çelebi, G. 117/3)

Âşık Çelebi, düşünürken kalemi ağza alma durumdan söz etmiştir. Sevgilinin vasfını anlatan kalem tatlılaşır. Kalem ağza girince ağzının nebât dolacağını ve kalemin nebât çubuğuna döneceğini düşünür. Nebâtın hem bitki hem nöbet şekeri anlamı vardır.

Yüzde nakş-ı hûn-ı dil râz-ı nihânım fâş eder

Şerh-i gam takrîrine her kipriğim bir hamedir¹⁸ (Fuzûlî, G. 75 /4)

Fuzûlî, kirpiği kaleme benzetmiştir. Şair, yüzündeki çizgilerin gizli tuttuğu sırlarını açığa çıkarmasından yakınmış ve kirpiklerinin birer kalem gibi gam dertlerinin şerhini yazdığını söylemiştir.

Mitolojik bir kuş olan Kaknûs’un gagasında üç yüz altmış delik vardır. Esen rüzgâr sonucu bu deliklerden sesler çıkar. Kendi ötüşüyle coşarak kanatlarını çırpın Kaknûs kanatlarından çıkan kıvılcımlarla tutuşarak ölür (Pala, 2011: 253). Sûz-nâk kelimesi kederli anlamının yanında bir musiki makamına da işaret eder (Özkan, 2010: 8-10).

¹⁷ (Sevgilinin) güzelliğinin vasfını düşünürken kalemi ağzıma alsam; ağzım diş diş nebât dolar ve kalem nebât çubuğu olur.

¹⁸ Gönül kanının nakşı yüzümde gizli sırlarımı açığa çıkarır. Keder yarıklarının ifadesi için her kirpiğim birer kalemdir.

Gören hâmem sanur kaknûs minkâridur ey 'Âşık

*Sözüm odlar saçar âfâka şöyle sûz-nâkem ben*¹⁹ (Âşık Çelebi, G. 53/5)

Kendini Kaknûs kuşuna, bu kuşun gagasını ise kaleme benzeten Âşık Çelebi, beyitte kendine seslenmiştir. Kendisinin sûz-nâk (ateşli, dertli) olduğunu söyleyen şair, sözünün ufuklara ateş saçtığını ifade eder.

1.2. Cetvel

Yazma eserler, hat levhaları ve murakka'lardaki yazının dört bir çevresine çekilen çizgiye cetvel denir (Uzun, 1993: 214).

Gördi ki fehm olunmadı 'Âşık rümûz-ı 'ışk

*Cedvel kitâbda kıyı çizdi kenârdan*²⁰ (Âşık Çelebi, G. 54/5)

Âşık Çelebi, aşkın gizeminin anlaşılmadığını ve cetvelin bu sırdan habersizce onun sadece kenarından geçtiğini söylemektedir. Cetvel, kendisinin maddî yönünü açığa çıkararak vazifesini yapmaktadır.

Kaşları ser-nâme-i hüsninde yâruñ hal çeker

*Kıl kalemlerle aña kâkülleri cedvel çeker*²¹ (Emrî, G. 115/1)

Sevgilinin yüzünü kitap ya da mektup gibi gören şair, onun kaşlarını ser-nâme'ye kâküllerini ise çehresini çevreleyen bir cetvele benzetmiştir.

XVI. yüzyıl şairleri, cetveli şiirlerine konu ederken bu işlem sırasında kullanılan renkleri de şiirin konusu yapmışlardır. Bunlar; gümüş, al, kırmızı (sürh), lacivert, altın cetveller²² şeklinde metinlerde geçmektedir.

¹⁹ Ey Âşık, kalemimi gören Kaknûs gagası zanneder. Öyle ateşliyim ki sözüm ufuklara ateş saçar.

²⁰ Ey Âşık, cetvel aşkın işaretlerinin anlaşılmadığını görünce kitabın kenarından kıyı çizdi.

²¹ Yârin kaşları güzelliğinin sernâmesinde hal çeker. Kâkülleri kıl kalemlerle ona cetvel çeker.

²² *Bâğ bir mecmû'adur evrâk-ı rengîn ile kim/Cedvel-i sîmindür etrâfındaki âb-ı revân* (Revânî G295/2). *Yazayın eş'ârımı mecmû'a-i derd üstine/Al cedveller çeküp bu levha-i zerd üstine* (Revânî

1.3. Divit

Dîvân şiirinde “devât” olarak karşımıza çıkan divitin içine, yazı yazmanın en temel malzemeleri konmaktadır. Uzun ve dar bir biçime sahip divitin içerisinde bu malzemelerden kamış kalem, mürekkep hokkası, kalemtıraş ve makta’ saklanır (Memiş, 2016).

Tîrüñ cihânda gam rakamın yazmaga kalem

Zahmum devât içindeki hûn-ı siyeh midâd²³ (Behîstî, G. 76/4)

Behîstî, yukarıdaki beytinde sevgilisinin bakışlarından dolayı oluşmuş yaralarını divite benzetmiştir. Sevgilinin bakış okları cihandaki keder yazısının kalemidir. Âşığın yarası da hokka içindeki kanlı siyah mürekkeptir.

Zâtî sıfât ü zâtuñi şol deñlü yazdı kim

Hayrân olup dehânına barmak kodı devât²⁴ (Zâtî, G. 85/5)

Gazelinin makta beytini kendini övmeye ayıran Zâtî, sevgilinin özelliklerini ustaca övdüğünü belirtmiştir. Buna yeteneğin karşısında divit, şaşkınlıktan parmağını ağzına götüren bir kişiye benzetilmiştir. Divitin hokka kısmının ağza, kalemlik kısmının ise parmağa benzetilmesinden yola çıkılarak bir hayal oluşturulmuştur.

Ağzına barmak bırakıp kara kanlar kay’ ider

Ol hat-ı reyhân için sevdâyî olmuşdur devât²⁵ (Emrî, G. 58/3)

G351/2). *Sînem üzre görinen kanlu elifler sanman/Safha-i derd ü gama sürh ile cedvel çekdüm* (Bâkî G327/2). *Cedvel için lâciverd ezmiş felek altun güneş/Kılmağa tezyîn Revânî bendenün dîvânını* (Revânî G427/5). *Hamdü lillâh ki kitâb-ı derd-i 'ışkuñda hele/Sâ'id-i zerd ü nizârum döndi altun cedvele* (Zâtî G1361/1)

²³ Senin (bakış) okun dünyada keder yazısını yazmak için kalem, yaram ise divit içindeki siyah kanlı mürekkeptir.

²⁴ Zâtî, özelliklerini ve zâtını öyle yazdı ki, divit hayran olup ağzına parmak koydu.

²⁵ Divit, o reyhan hat için sevdâyî olmuştur ve ağzına parmak bırakıp kara kanlar kusar.

Zâtî'nin beytinde olduğu gibi Emrî de diviti ve içindeki kalemi parmak ve ağız olarak hayal eder. Ancak burada bu eli ağızında duruşun sebebi hayranlık değil, kendini kusturma amaçlı bir eylemdir. Sevdâ, bir taraftan siyah anlamına gelirken diğer taraftan sevgi, aşk, muhabbet anlamlarına gelmektedir. Bu ilişki ile oluşturulmuş olan sevdâyî ise aşırı sevme hali-hastalığı olmasından dolayı mürekkebe benzetilmiştir. Bu sevdâyî (mürekkebi) içinde taşıyan divit kara kanlar kusar. Yine siyah rengi tema olarak alan beyitte sevgili de hatt-ı reyhân sahibi olarak tanıtılmıştır. Hat, hem çizgiyi hem de sevgilinin yüzünde biten tüyleri ima etmektedir.

Meger kan yutup ölmüş 'âşukuñ hâkinden itmişler

Benüm gibi devât-ı surhuñ ey dil bagrı hûn olmuş²⁶ (Zâtî, G. 602/2)

KIRMIZI, yazı yazmada kullanılan mürekkebin renklerinden biridir. Şairler bu rengi genellikle kendi kanlarıyla bağdaştırıp kullanmışlardır. Zâtî, ayrılık acısıyla gönlünün kırmızı mürekkepli bir divit gibi kanlandığını belirtmiştir.

Çeşmüm devât-ı surha dönüp hûn-ı eşk ile

Cismüm boyandı kana ser-â-pâ kalem gibi²⁷ (Bâkî, G. 16/3)

Zâtî'nin kanayan gönül benzetmesine karşın Bâkî ise beytinde kanlı gözyaşlarıyla dolu gözlerini kırmızı divite benzetmiştir. Bedeni ise bu mürekkebe batırılmış böylece baştan aşağıya kırmızıya boyanmış bir kaleme dönmüştür.

Sıfat-ı kâmet ü ebrûsını yazmaga felek

Elif ü nûn olur ey Emrî devât ile kalem²⁸ (Emrî, G. 327/5)

²⁶ Ey gönül! Kırmızı divitin bağı kan olmuş. Gâliba senin aşkından kan yutup ölen âşığının toprağından yapılmıştır.

²⁷ Gözüm kanlı gözyaşı ile kırmızı divite dönüp cismim baştan ayağı kalem gibi boyandı.

²⁸ Ey Emrî, feleğin sevgilinin boyunun ve kaşının niteliklerini yazması için divit ile kalem, elif ve nûn olur.

Dîvân şiirinde sevgilinin boyu elif, kaşları ise nûn harfine benzetilir. Şair bundan yola çıkarak kalemi elif, diviti nûn gibi düşünmüştür.

1.4. Hokka

Dîvân şiirinde hokka ve divit genellikle birbirleri yerine kullanılır. Divitten birçok kez sadece hokka kısmı işaret edilerek bahsedilir. Âşğın kan çanağı gözleri, kara kanla dolu gönlü gibi benzetmelerde divit kelimesi kullanılırken esasında kastedilen hokka kısmıdır. Nitekim hat sanatı üzerine en çok başvuru kaynaklardan olan “Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli” isimli kitabında Mahmud Bedreddin Yazır, diviti “Hokka” başlığı altında açıklamıştır:

Hokka içine kalem sokup, kâfi miktarda mürekkep almaya mahsus kabın adıdır. Divit, mıhbere, mecma', furza, demlik de derler. Divit'in künyesi ümmü'l-atâyâ'dır. Farsça'sı devât, âme, hastan, hâste'dir. Kapağına şicab derler. Hokka, bunların hepsini ifâde eden bir tâbir olup, bizde hokka ve divit isimleri şöret bulmuştur. Topraktan, cevzden, abanozdan, zeytin ve kuka ağacından, pirinç, gümüş ve altın gibi mâdenlerden yapılmış; âdi ve kıymetli birçok çeşidleri mevcuttur (Yazır, 1974: 177).

Hokka, XVI. yüzyıl dîvân şiirinde kelime olarak sevgilinin dudağı, macun ve merhem kutusu, lale, gök kubbe gibi unsurlardan²⁹ söz ederken kullanılmıştır. Mürekkep kutusu olarak daha çok *devat* kelimesiyle anıldığı görülmüştür.

1.5. Kâğıt Makası

Eski kâğıtlar kesilmeye muhtaç olduklarından; şairler, hattatlar ya da kâtipler kâğıt kesmek için üretilmiş makasları kullanmışlardır. Özellikle hattatlar, ince ve

²⁹ Dudak: *Gonca la 'lîn hokka sîmîn mührelerdir jâleler/Oynadur gül meclisinde hokka-bâz olmuş sabâ* (Emrî G 11/2). Macun: *Dehânuñ hokkasından almaga dilber lebi ma 'cûn/O yâra meblag imiş vâkıf oldum ben bu esrara* (Emrî G 388/4). Merhem kutusu: *La 'l-i dūr-bâruñ kızıl yâkûtdan bir hokkadur/Anda hasret tîgınuñ zahmına merhem vardur* (Emrî G 102/2). Lale: *Lâleden hokka ile meşrebi izhâr eyler/Gösterüp dehre yine âyîn-i 'İsâ-nevrûz* (Figânî G 37/4). Gök kubbe: *Ne hokkadur bu ki altunda çarh-ı şu 'bede-bâz/Koyınca mühre-i mihri güm eyledi fi 'l-hâl* (Bâkî K 20/7)

kalın kâğıtlar için farklı makaslar bulundurmışlardır. Düzgün bir kesim yapmaya yarayan ince kâğıt makaslarının kesici kısımları uzun, iç kısımları oyuk ve üzeri menevişlidir. Kenarları birbirinin üstüne tamamen kapanır. Genelde mat madenden yapılır. Üzeri altın ve gümüşle süslendirilenleri de vardır. Mukavva ve kalın kâğıtları kesmek için mücellid veya saraç makası kullanılmıştır. Makasa; sındı, mıkass ve mîkrâz da denir (Yazır, 1974: 206-207). Makas, XVI. yüzyıl dîvân şiirine kâğıt kesimiyle ilgili olarak pek az dâhil olmuştur.

Tolupdur sad sefîne vâridât-ı bahr-i nazmumdan

*Sahâ'if bâdbân kîlküm sûtûn mîkrâz lenger ger*³⁰ (G. Mustafa Âlî, K. 81/27)

Gelibolulu Mustafa Âlî, kendi şiir denizinin feyz gelirleriyle yüz geminin dolduğunu söyler. Şair, deniz ve gemi terimleriyle yazı malzemeleri arasında benzerlikler kurmuştur. Sayfalar yelkene, kalem gemi direğine, makas ise gemi çapasına benzetilmiştir.

Dirsem devâtuma n'ola ma'nî sefinesi

*Mîkrâz lenger anda sûtûn kîl-i râst-kâr*³¹ (G. Mustafa Âlî, KT. 71/3)

Kalemini, önce madde sonra mana yönüyle gemi direğinin doğruluğuna eşit tutan şair; gemi ve direği okurun gözünde kalem batırılmış divit halinde canlandırmıştır. G. Mustafa Âlî, divitini mana gemisine benzetmenin tuhaf durmayacağını söylemiştir. Şair, makası yukardaki beytinde olduğu gibi tekrar çapaya benzerliğiyle anmıştır:

1.6. Kalemtırış

Eski kalemtırışlar kalem açma, kâğıt kesme ve yazım hatalarını kazımakta kullanılmıştır. Yazı takımlarının zaruri malzemelerindendir. Kalemtırış sapları;

³⁰ Nazım denizimin gelirleriyle yüz gemi dolmuştur. Sayfalar yelken, kalemim sûtûn (gemi direği), makas çapadır.

³¹ Divitime mana gemisi dersem ne olur? Onda makas çapa, sûtun ise doğru iş yapan kalemdir.

abanoz, akik, fildişi, hünnab, kemik, mercan, öd ağacı, pelesenk ve sedef kullanılarak yapılmıştır. Bıçak kısmının üzerine imzalar oyulmuş, bunlar altın ve gümüşle süslenmiştir. Sap ve bıçak arasında pırazvana denilen pirinçten bir bilezik bulunurdu (Binark, 1975: 54-55). Kalemıraş için, tığ ve neşter kelimeleri kullanılmıştır.

Gam-ı hattıñla dil çâk olmayınca dide kan olmaz

*Kalem çâk itmese bağrın midâdından revân olmaz*³² (G. Mustafa Âlî, G. 541/1)

Gelibolulu Mustafa Âlî, kalemıraşın kendisini kelime olarak anmadan, onun işlevine değinmiştir. Şair, aşk derdiyle yarılan gönlü, tıraş edilen kaleme benzetir. Dîvân şiirinde, aşkın bir göstergesi olarak aşığın gözleri çok ağlamaktan kanlıdır. Şaire göre, gönül yarılmazsa gözler kan ile dolmaz. Benzer şekilde bir kalem çak edilmezse (yarılmazsa) mürekkebi akmaz.

Hatasız bir biçimde güzel yazı yazarlar için kaleminden kan damlar denir (Pala, 2011: 254).

Neşter-i hâmeyle kan aldum devât-ı sürhdan

*Kanlı yaşum vasfı tahrîrinde gördüm tolu kan*³³ (Emrî, G. 351/3)

Emrî'nin yukarıdaki beyti kalemıraşın kesici özelliğini göstermektedir. Kırmızı mürekkebin kana benzetilmesinin sonucu olarak kan akıtan kesici alet, kalemıraşla birlikte anılmıştır. Şair, kanlı yaşının özelliklerini yazarken çokça kan gördüğünü söyler ve kaleminden kan damlattığını ima eder.

Kirpüğüñ evsâfını yazmakdan isterseñ kılâm

*Tîguni tîz al bile gel boynumu çal it kalem*³⁴ (Zâtî, G. 925/1)

³² Hattının kederiyle gönül yırtılmayınca göz kan dolmaz. Kalem bağrını yarmazsa mürekkebi akmaz.

³³ Kırmızı divitten kalemin neşteri ile kan aldım. Kanlı yaşımın vasfını kan dolu yazıda gördüm.

³⁴ Kirpiğinin vasıflarını yazmak için istersen kıl (kalem) olurum. Kılıcını tez al gel, boynumu kalem gibi kes.

Kalemtırâşa kılıç anlamında da kullanılan tîğ de denmiştir. Zâtî, boynunu kaleme, kalemtırâşı kılıca benzetmiştir.

Tîğ u kalemlle medhüñ ider bir dil-âverem

‘Âlî benem ‘Alî gibi kabzumda Zü’l-fekâr³⁵ (G. Mustafa Âlî, K 64/27)

İsim benzerliğinden de yola çıkarak Hz. Ali ile arasında benzerlik kuran şair, kabzasında Zülfikar taşıdığını belirtir. Gelibolulu Mustafa Âlî, kasidesinde hem kalemlle hem de kılıçla övgüde bulunduğunu söylemiştir. Böylece kalemi ile Zülfikar’ın varlık amacını aynı noktada buluşturmuştur ve taşıdığı Zülfikar’ın aynı zamanda kalem olduğu anlamını oluşturmuştur. Tîğ kelimesinden iham yoluyla kalemtırâş anlamına varılabilir.

1.7. Makta’

Fildişi veya kemikten oluşturulan makta’, üzerinde kalem tıraş etmek için kullanılan bir plakadır. Farklı madenlerle yapılan makta’larda mutlaka fildişinden yapılmış bir kısım bulunur. Bu kısım kalemtırâşın bıçak kısmının körelmesini önler. Makta’ sayesinde kalem oynatılmadan kesilir (Derman, 2003: 454).

Şuğl-ı üstâd-ı mıkta’ u mıkrâz

Tîz ü pâkîze çün dil-i murtâz³⁶ (G. Mustafa Âlî, KM. 8/20)

Gelibolulu Mustafa Âlî, keskin temiz makta’ ve makas işi ustalığının terbiye edilmiş bir gönül gerektirdiğini düşüncesini paylaşmıştır.

1.8. Mıstar

Kâğıt üzerinde satırların düzgün aralıklarla yazılması amacıyla geliştirilmiş olan mıstar, şu şekilde tarif edilmektedir: Kullanılacak sayfanın büyüklüğünde

³⁵ Kılıç ve kalemlle medhini eden bir yiğidim. Ali benim, Ali gibi kabzımda Zülfikar var.

³⁶ Makta’ ve mıkrâz üstadının işi gönül gibi temiz ve keskindir.

hazırlanan mukavvanın satır başı ve sonu bir iğne ile delinerek sağ ve soluna ibrişim çekilir. Yazıda kullanılacak kâğıt, mukavvanın üzerine konularak kâğıtta parmak uçları ile ip izi çıkarılır. Böylece satır sıraları belirlenir. Her eser için farklı mıstar yapılır (Berk, 2006: 76).

Gönüller sayfasına yazmaga zevk ü safâ hattın

Olubdur bî-bedel mahbûb mıstar serverâ kânûn³⁷ (Zâtî, G. 1069/3)

Zâtî, biçim üzerinden giderek mıstarı bir müzik aleti olan kanuna benzetmiştir. Zevk ve sefa hattını yazmak için mıstar kanun olmuştur.

Kâtib-i gam nâme-i a'mâl-i 'aşkum yazmaga

Tîg-i dil-ber şerhalardan sîneme mıstar çeker³⁸ (Bâkî, G. 183/4)

Bâkî, sinisini aşkın amel defteri gibi görür. Dilberin kılıç gibi bakışları bu amelleri yazmak için aşğın sinesine kesiklerden mıstar çekmektedir.

Dil secde âyetini yazmaga işigüñde

Bir mıstar eylemişdür çîn çîn idüp cebînim³⁹ (Emrî, G. 343/2)

Alın çizgileri ve mıstar arasında benzerlik kuran Emrî; gönlünün, secde ayetini yazarken alnını buruş buruş edip mıstar ettiğini söyler. Kur'ân'da secde ayeti okununca secde edilir. Şair secde etme işini abartmış ve bunun alnını çizgilerle doldurduğunu ifade etmiştir.

1.9. Mühre

Eski kâğıtların yüzeyindeki pürüzleri gidermek ve kâğıda parlaklık vermek için mühre kullanılırdı. Kitap yapımında kullanılacak kâğıtlara mührelenmeden önce âhar

³⁷ Ey önder, kanun zevk ve sefa hattını gönüller sayfasına yazmak için eşsiz güzellikte bir mıstar olmuştur.

³⁸ Keder kâtibinin aşkının amellerinin mektubunu yazması için dilberin kılıcı sineme yarıklardan mıstar çeker.

³⁹ Gönül, (sevgilinin) eşiğinde secde ayetini yazmak için alnını kırış kırış bir mıstar etmiştir.

sürülürdü. Bu iki işlem arasında en fazla bir hafta geçebilirdi. Böylece âharlanmış tabaka çatlamaz ve arasına is mürekkebi dolmazdı (Derman, 2006a: 527). Âhar, yazıda düzeltme yapmaya imkân tanır; mürekkep kâğıda işlemeden nemli pamukla silinerek, kazarak ya da yalanarak çıkarılabilir. Resmi yazılarda kullanılan kâğıtlarda sadece mühreleme yapılmış, yazının silinmemesi ya da kazınmaması için âharlanmamıştır. Âharlanmış kâğıt eskidikçe güzelleşir. Yumurta, nişasta, un ve gomalakla yapılan âhar çeşitleri vardır (Derman, 1968). Altın sürülen kâğıtların ya da altınla yazılmış yazıların matlığını giderip renge parlaklık kazandırmak için mühre kullanılır. Akîk, süleymânî taşı, yeşim ve yemen taşından yapılan bu altın mührelerine zermühre veya miskale denir (Yazır, 1974: 203). İki çeşit altın mühresi vardır. Biri; “bâdemî mühre” ya da “yassı mühre” denilen uç tarafı yassı, kenarları keskin badem şeklidir. Diğeri; ucu kartal gagasına benzediğinden “kartal burnu” veya “sivri mühre” olarak adlandırılır. Yassı mühre, başa veya yağlı cilde sürülür, ardından altınlı kâğıtta ileri geri yürütülür. Sivri mühre ise ince ve çukur yerlerdeki altın parçalarını parlatır (Yazır, 1974: 203).

Al kâğed üzre gûyâ mühre-i sîmindür

Şol ‘arak kim ol ruh-ı gülberg-i handânumdadur⁴⁰ (Revânî, G. 140/4)

Revânî, sevgilinin gül gibi yanağının beyazlığını ve parlaklığını al kâğıdın gümüşten bir mühreyle mührelenmesine benzetmiştir.

Çakmak, cam, denizkulağı ve altın mühreleri olmak üzere dört çeşit mühre vardır (Yazır, 1974: 201-203). Çakmak mühre, iki tarafında birer kolu olan düzgün bir ağaçtır ve bunların arasına parlak ve sert çakmak taşı yerleştirilir. Kâğıt geniş bir tahtaya serilir, üzerinde yağlı insan cildine ya da kuru sabuna sürülmüş bez gezdirilir ve baskı yapılarak ileri geri hareketle mührelenir. (Derman, 2006a: 527).

⁴⁰ Şu gülen gül yaprağı gibi olan yanağımdaki ter, sanki al kâğıt üzerindeki gümüş mühredir.

Gonca al kâğad ile eyledi gülzârı pür

*Mühre-i sîmîn ele aldı seherden şeb-nem*⁴¹ (Revânî, K. 20/14)

Revânî, goncaya benzettiği sevgilinin al kâğıt ile gül bahçesini doldurduğunu ve çiğ tanelerinin ise gümüşten mühre gibi bu bahçeyi parlattığını ifade etmiştir.

Devekuşu yumurtası büyüklüğünde cam mühreler de vardır. Bunlar az sayıda ve küçük işlerde kullanılır (Derman, 2006a: 527).

Gonca la 'lîn hokka sîmîn mührelerdir jâleler

*Oynadur gül meclisinde hokka-bâz olmuş sabâ*⁴² (Emrî, G. 11/2)

Hokkabazın elinde çevirerek çeşitli gösteriler yaptığı mührelere istinaden Emrî, sabah rüzgârını gül meclisinde elinde gümüşten mührelerle oynayan bir hokkabaza benzetmiştir.

Cam mührelerin kullanım alanlarıyla paralel olarak bir deniz böceği olan denizkulağının parlak ve sert kabuğu kullanılır. Mührenin bu çeşitlerine; mıskale (mazgala), halezon, minkaf ve senc de denir (Derman, 2006a: 527).

Jeng-i gam gönülümüz âyînesine virdi keder

*Uralum mıskala-i câm ile Zâtî saykal*⁴³ (Zâtî G 849/5)

Zâtî, gam pasının gönül aynasına keder verdiğini belirtmiştir. Şair, kendisine kadeh mıskalesiyle gönlünü cilalamayı önermiştir.

1.10. Mürekkep

Dîvân şiirinde “mürekkep” Arapça karşılığı olan “midâd” ile de birlikte çokça zikredilmiştir. Ayrıca mürekkebe, Arapçada mısmağ, liyâk, ikâs, şicâb, hıbr;

⁴¹ Gonca gül bahçesini al kâğıt ile donattı. Şebnem seherden gümüş mühreyi ele aldı.

⁴² Gonca, la'1 renkli bir hokka, çiğ taneleri gümüş mührelerdir. Sabâ, hokkabaz olmuş gül meclisinde (onları) oynatır.

⁴³ Gam pası gönül aynasına keder verdi. Ey Zâtî, (onu) kadeh mıskalesi ile cilalayalım.

Farsçada sîyâhî, zerkâb, zâkâb ve zekâb denilmiştir. Kelime yapısı çözüldüğünde mürekkep, anlam olarak iki veya daha fazla şeyin parçalarının birbiri üzerine eklenmiş olduğunu ifade eder. Mürekkep, is, zamk ve su döküle döküle, birbiri üzerine eklenerek bir karışım halini almıştır⁴⁴. Bu karışımı ifade etmek amacıyla mürekkep kelimesi kullanılmış olabilir (Yazır, 1974: 180-181).

Mürekkep imalinde kullanılan is (dûde) yapımı için, halis bezir yağı toprak çanaklara doldurulur. Rüzgâr görmeyen yerde fitili yakılır. Bu çanakların üzerine birer çanak daha kapatılır. Bir süre bekledikten sonra isler yanmadan bir kuş kanadıyla çanaklardan alınır. Bir kâğıt üzerinde toplanan bu isler iki üç kat kâğıda sarılıp hamur içinde pişirilir. Böylece yağlardan arındırılır (Nefeszade İbrahim, 1938: 93-94).

Harf-i gama devât u kalem şekl-i âhdur

*Aña mürekkeb âhda dûd-ı siyâhdur*⁴⁵ (Bâkî, G. 61/1)

Bâkî, divit ve kalemin gam harfini yazmak için âh şeklinde olduğunu söylemiştir. Dîvân şiirinde âşıklar, âh derken ağızlarından ateş ve dumanlar çıkar şekilde tasvir edilmişlerdir. Burada is mürekkebinin yapımına işarette bulunan şair, mürekkebin âhdaki siyah duman (is) olduğunu belirtmiştir.

Mürekkebin üç ana maddesiyle yapılan en sade bileşimi şu şekilde imal edilir: Bir taş havana süzölmüş ve bekletilmiş Arap zamkı konulur. Daha sonra içine yavaşı yavaşı is eklenirken aynı zamanda bir tokmakla bu karışım dövülür. Katılaştıkça su arttırılır. Mürekkebin kalitesini iyice ezilmesi sağlar. Bu sebeple karışım günlerce dövülür. Usulünce üretilen mürekkeplerle yazılmış en eski yazma eserler dahi parlaklığını ve siyahlığını korur (Derman, 2006b: 46-47). Mürekkebin kaleme alınmasını kolaylaştırmak için hokkanın içine “lika” denilen ham ipek konur. Lika,

⁴⁴ Bu en temel karışım dışında mürekkep tarifleri üzerine ince bilgiler için Gülzâr-ı Savab’a (Nefeszade İbrahim, 1938, 93-100) bakılabilir.

⁴⁵ Divit ve kalem gam harfini yazmak için âh şeklindedir. Âhda mürekkep ona siyah dumandır.

kalemin ucunun mürekkep hokkası içinde zedelenmesine de engel olur. İçine pamuk eklenmemesi gereken likanın bir tutamı iki üç sene (kalemin ucuna takılmaya başlayana kadar) kullanılabilir (Yazır, 1974: 180). Lika sayesinde hokka baş aşağı tutulsa dahi mürekkep dökülmez. Ayrıca kalem gereğinden fazla mürekkep çekmez ve yazma işini kolaylaştırır (Derman, 1967). Yazıda, milattan önce Anadolu ve Akdeniz çevresinde siyah is mürekkebi kullanılmıştır (Derman, 2006b: 46-47).

Sâye-i destinden ayru kara-pûş olup midâd

*Hâmenün kanı kurur düşer be-gâyet ter nişân*⁴⁶ (Âşık Çelebi, K. 10/29)

XVI. yüzyıl dîvân şiirinde daha çok siyah renkte mürekkep söz konusu olmuştur. Yukarıdaki beyitte Âşık Çelebi, sevgilinin elinin gölgesinden uzakta mürekkebin karalar giyindiğini söylemiştir. Karalar giyinmek üzüntü, yas gibi hallerde yapılan bir davranıştır. Şair bu davranış biçimi ile mürekkebin rengi arasında bağlantı kurmuştur.

Çoğunlukla tercih edilen siyah renginin dışında diğer renklerde mürekkepler de kullanılmıştır⁴⁷. Bunlardan biri de laciverttir.

Nakş olup sinem nişân-ı zahm-ı seng-i yârda

*Levh-i zerrîn üzre hatt-ı lâciverdüm var benüm*⁴⁸ (Âhî, G. 66/5)

Âhî, göğsündeki nakışların sevgilinin verdiği zahmet sonucu oluştuğunu belirtmiştir. Buradan âşığın göğsünün yaralandığı anlaşılabilir. Şair, altın renkte levh üzerinde lacivert çizgilerinin olduğunu ifade etmiştir.

Yazma eserlerde metin aralarına yazılan şerhler ve konu başlıkları kırmızı mürekkeple yazılmıştır (Binark, 1975: 57).

⁴⁶ Mürekkep (senin) elinin gölgesinden ayrıldığı için karalar giyinir, kaleminse kanı kurur. Bu yüzden yazı çok taze olur.

⁴⁷ Çeşitli renkte mürekkep yapım aşamaları için Kalem Güzeli II'ye (Yazır, 1974: 184-186) bakılabilir.

⁴⁸ Sevgilinin taşının açtığı yara izleriyle sinem nakışlandı. Altın levh üzerinde lacivert hattım var.

Mâlik-i mülk-i gamam ey şeh midâd-ı hûnile

*Kilk-i tîrüñ levh-i sînemde yazupdur hüccetüm*⁴⁹ (Behiştî, G. 333/3)

Kırmızı (surh) mürekkep, XVI. yüzyıl Dîvân şairleri tarafından kalemin kanına benzetilmiştir. Behiştî, yukarıdaki beyitte kendini gam mülkünün sahibi gibi görmüştür. Sevgilinin kılıç kalemi, kan mürekkebi ile onun sine levhasına gam mülkünün senedini yazmaktadır.

Kalemle yazılabilecek ya da fırça ile sürülebilecek hale gelene kadar altın parçacıkları ezilir. Buna altın ezme denir (Yazır, 1974: 186). Böylece altın, mürekkep gibi kullanılır.

Altunlu kıl kalemlerle muharrir gibi güneş

*Gülgûnî şemsesini gülün itdi zer-nigâr*⁵⁰ (Revânî, K. 4/2)

Gülgûnî (gül rengi) de çeşitli mürekkep renklerinden biridir. Âhî, güneşi bir yazara benzetmiştir. Güneş, altınlı kıl kalemlerle gülün gülgûnî şemsesini sarartıp etkârlı, yaralı hale dönüştürmüştür. Beytin doğayı tasvir yönüne bakılırsa güneşin bir gülü yakarak sarartıp soldurması düşünülür. Yazı ile ilgili kısmına bakıldığında ise gülgûnî mürekkeple çizilmiş bir şemsenin üzerinden altınlı bir kalemin geçişi gözde canlanır. Şemse, güneş biçimindeki resimlere denmiştir (Devellioğlu, 2010: 1154). Böylece yazar kendini de güneşe benzetmiş olur.

Zırnık ya da zirnîh mürekkebi de şiire konu olmuştur. Beyaz, kırmızı ve sarı renkte zırnık vardır. Nakkaş ve hattatlar sarı renkli olanını kullanırlar. Zırnık, arsenik sülfürün tabiatta bulunan şekli olarak bir zehir türüdür. Dövülmemiş zırnık parça parça kopar. En iyi zırnık bu kopan parçaların çok parlak olanlarıdır. Parçalanıp

⁴⁹ Ey şah, keder mülkünün sahibiyim. (Onun) okunun kalemi, kanlı mürekkep ile sine levhimde hüccetimi yazar.

⁵⁰ Güneş, gülün gülgûnî şemsesini bir yazar gibi altınlı kıl kalemlerle sararttı.

dökülmediği sürece büyük kalıptaki yazılarda kullanılırlar (Yazır, 1974: 185). Sadr, hem oturulacak en iyi yere hem de yüreğe denir (Devellioğlu, 2010: 1061).

Baňa berâber olur mıydı sadra geçse rakîb

*Ne deñlü zerd ise terkîb olunmaz zırnîh*⁵¹ (Behiştî. G. 73/2)

Âhî'nin beytinde söz konusu şahıs "rakîb"dir. Rakibi yerme amacıyla şiirine alan şair, sadra da (sevgilinin gönlü, varılabilecek en yüksek makam) geçse onun kendisine eşdeğer olamayacağını söyler. Bunu açıklamak için ne kadar sarı olursa zırnığın toplanıp bir araya gelmesinin zorlaşacağı durumundan hareketle, rakibin parlayabileceğini ama yerine uygun olamayacağını ifade eder.

Bezir isi diğer islerle karıştırılarak işlenir. Bu yolla üretilen mürekkeple yazılmış yazılara güneşte bakıldığında yazı rengârenk bir görünüm sergiler. Bu mürekkebe tâvûsî denilir (Derman, 2006b: 46-47).

Saçuñ vasfını tâvusî mürekkeblerle zeyn itdüm

*Sanur anı görenler bir mu'anber mu'teber tâvus*⁵² (M. Hasan Ziyâ'î, G. 186/2)

M. Hasan Ziyâ'î, sevgilisinin saçlarının övgüsünü tâvûsî mürekkeplerle süslediğini, bu övgüyü görenlerin onu amber kokulu, itibar sahibi bir tavus sandıklarını söylemiştir.

Çok değerli olduğundan az da olsa amber isinden mürekkep yapıldığı bilinir (Derman, 1967).

Bûy-ı zülfün şemmesin vasf itmek olurdu eger

*Mümkün olaydı mürekkeb misk olup 'anber kalem*⁵³ (Âşık Çelebi, K. 7/31)

⁵¹ Sadra geçse de rakip benimle eşit olur mu hiç? Zırnîh ne kadar çok sarı olursa (o denli) toplanamaz.

⁵² Saçının vasfını tâvusî mürekkeplerle süsledim. Onu görenler, amber kokulu bir itibar sahibi tavus zanneder.

⁵³ Mürekkep misk, kalem amber olabilseydi, zülfünün kokusunun çok küçük bir parçasını anlatmak mümkün olurdu.

Âşık Çelebi, sevgilinin zülfünün kokusunu anlatabilmenin zorluğunu, mürekkebin misk kalemin amber olmasının imkânsızlığıyla anlatmıştır.

Nükte-i la 'l-i revân-bahş ile ey Bâkî yine

*Zulmet-âbâd-ı midâduñ Âb-ı hayvân gizlemiş*⁵⁴ (Bâkî, G. 214/9)

Bâkî, âb-ı hayvânının sonsuzluk vermesi özelliği ile mürekkebin karalığının sonsuzluğunu birleştirerek mürekkebe farklı bir anlam kazandırmıştır. Makta beytinde kendini övmekte olan şair, can bağışlayıcı sözleri ile mürekkebin sonsuz karanlığına âb-ı hayvân gizlediğini söyler.

Çektikleri cefayı anlatmak, sevgilinin vasıflarını övmek gibi sebepler için şairler de Kehf suresi 109. âyete⁵⁵ benzer şekilde ne kadar çok mürekkep olursa olsun kendilerine yetmeyeceğini ifade etmişlerdir⁵⁶.

Cihânuñ halkı hattât u mürekkeb olsa deryâlar

*Figânî yazamazlar sergüzeştümi kalemlerle*⁵⁷ (Figânî, G. 84/5)

Figânî'ye göre, tüm insanlar hattat, denizler ise mürekkep olsa hikâyesi yazılamaz.

⁵⁴ Ey Bâkî, kapkara mürekkebin yine can bağışlayan sözleriyle içinde âb-ı hayvân gizlemiş.

⁵⁵ “De ki: “Rabbimin sözlerini yazmak için denizler mürekkep olsa ve bir o kadar da ilave etsek (denizlere deniz katsak); Rabbimin sözleri tükenmeden önce denizler tükenirdi”

⁵⁶ *Vaşfinun yüz binde birin yazmaga yüz binde bîr/Olsa deryâ hep midâd u cümle bahr u ber kalem* (Âşık Çelebi K 7/28). *Haşre deñlü yazsalar yazılmaya derd ü elem/Olsa deryâlar mürekkeb cümle ağaçlar kalem* (Muhibbî G 2062/3). *Mürekkeb olsa deryalar yazılmaz yaşumuñ vasfı/Benüm iki gözüüm kâbil degüldür şerha deryâdur* (Zâtî G 257/2). *Yazılmaz haşre dek evşâf-ı eşküim/Mürekkeb olsa ey Zâtî denizler* (Zâtî G 458/5). *Ger mürekkeb olsa deryâlar yâzılmaz haşre dek/ Mâ-cerâ-yi eşki yâra nice şerh idem diñüz* (Zâtî G 557/2). *Benüm agladugum bu kim mürekkeb olsa deryalar/Denizden katresi yazılmaz eşküim mâ-cerâsından* (Zâtî G 1056/4). *Ger midâd olsa kamu kurbânı kanı yazamaz/Rûz-ı 'id irdükçe anuñ itdügi ihsânını* (Zâtî G 1597/6).

⁵⁷ Ey Figânî, tüm dünya halkı hattat ve denizler mürekkep olsa kalemlerle maceramı yazamazlar.

1.11. Pergel

Pergel, daire çizmeye yarayan iki ayaklı bir ölçüm aletidir. Ölçüm yapılırken bir ayağı sabit bir şekilde zemine tutturulur. Diğer ayağı ise bu ayağın etrafında döner. Pergelin kendi etrafındaki dairesel hareketi XVI. yüzyıl şairlerine ilham vermiştir.

Nokta-veş bî-ser ü pâ dâyire-i 'ışka girüp

*Rûz ü şeb tolanuram kûyuñı pergâr gibi*⁵⁸ (Zâtî, G. 1550/5)

Zâtî, nokta gibi aşkın dairesine girdiğini ve pergel gibi sabah-akşam sevgilinin mahallesini dolaştığını söylemiştir.

Pergâr-veş tolansa n'ola hüsnüñi gönül

*Çün nokta-i dehânuñı gördi miyânedede*⁵⁹ (M. Hasan Ziyâ'î, G. 405/4)

Nokta, pergelin hem işlevinin hem de şiire uyarlanan kurmaca varlığının esas parçalarındandır. Pergelin sabit ayağının durduğu nokta, M. Hasan Ziyâ'î tarafından sevgilinin dudağına benzetilmiştir. Şairin gönlü pergel gibi sevgilinin nokta kadar küçük dudağının etrafında döner.

Atomlar, Ay, Dünya, Güneş ve genel olarak evren sürekli devir halindedir. Bu döngü pergelin bir ayağının, diğer ayağının etrafında dönüşü ile imgelenir. Her dairesel hareketin bir merkezi vardır. Pergelinki ayaklarından birinin sabitlendiği noktadır.

Medâr-ı devletüñüñ bulımaya merkezini

*Demür ayag ile devr itse niçe yıl pergâr*⁶⁰ (Figânî, K. 5/16)

⁵⁸ Nokta gibi başsız ayaksız aşk dairesine girip pergel gibi sabah ve akşam mahallenini dolandırırım.

⁵⁹ Gönül, (onun) güzelliğini pergel gibi dolansa ne olur? Çünkü merkezde (onun) ağzının noktasını gördü.

⁶⁰ Pergel, yıllarca demir ayakla dönse de devletinin dayandığı merkezini bulamaz.

Figânî övdüğü kişi için, pergelin demir ayağı ile ne kadar dönerse dönsün senin devletinin dayanağının merkezini bulamaz der. Pergelin iki ayağı birden aynı merkeze dokunamaz.

Çarh-ı kec-revde kalur 'akl-ı mühendis hayrân

*Bir yirin uyduramaz cedvele vü pergâra*⁶¹ (Bâkî, G. 426/3)

Bâkî, pergelin ölçüm özelliğini dikkate almış ve eğri, yoldan sapmış feleğe mühendisin akli hayran kalır demiştir. Cetvele ve pergele uydurulamayan feleğin, mühendis aklıyla ölçülemez olan ölçüsüzlüğüne/dağınıklığına vurgu yapılmıştır.

1. 12. Rîk

Hat sanatında yazılan yazıların kendi kendine kuruması önemlidir. Böylece mürekkeple yapılan renk dalgaları bozulmaz. Sanat amacıyla yazılmayan yazıların kuruması için üzerine rîk (rîh) dökülür. Rîk, ince pembe bir kumdur. Bunun yaldızlı, parlak bir cinsi de vardır ve mürekkep arasında kâğıda yapışık kalıp hoş bir görüntü sergiler. Mürekkebin ıslaklığını emen rîk, gerektiğinde tekrar kullanılmak üzere kâğıt üzerinden tuzluk biçimindeki rîkdan kabına dökülür (Rado, 1987: 27).

Cism-i rîk-âlûdı pür-dâg ü elif gören sanur

*Meşk için yazmış debîr-i 'ışk ser-tâ-ser nişân*⁶² (Âşık Çelebi, K. 10/41)

Âşık Çelebi; yaralarla dolu kuma batmış bedenini, aşk kâtibinin üzerinde meşk yaptığı rîk dökülmüş bir karalama kâğıdına benzetmiştir. Bedenindeki yaraları ise şekli dolayısıyla elif harfine benzetmiştir. Burada dervişlerin vücutlarına elif çekmeleri durumunu hatırlatır. Kâğıdın üzerine dökülen rîk ile çöl kumuna, dolayısıyla Mecnûn'a telmihte bulunulmuştur.

⁶¹ Mühendisin akli yoldan çıkmış feleğe şaşırır kalır. (Feleğin) bir yerini cetvel ve pergele uyduramaz.

⁶² Kum bulaşmış bedeni yaralarla ve çiziklerle gören kişi, aşk kâtibinin meşk için baştan başa işaretlediğini sanır.

Eyle rîk ol nâmeye bu hâk-i rûy-i zerdümi

*Nâme-veş yazub şikeste hâtırum rahm it bana*⁶³ (Zâtî, G. 18/3)

Şair, “yüzünü hâk etmek” deyimini kullanarak yüzünü toprağa sürerek sevgilinin önünde küçüklüğünü göstermiştir. Rîk kâğıda dökülür. Yüzünü rîke benzeten şair yüz dökmek, “yüzsuyu dökmek” tabirinden yola çıkmış olabilir. Bu deyim; şerefini, haysiyetini çiğneyip yalvarmak anlamına gelir. Yüzünün toprağının sarı olması, sarı renkte rîke işaretler. Sararmış yüzünün toprağının nâmeye rîk olmasını söyleyen Zâtî, sevgiliden merhamet dilenir.

Biri yaldızlı, diğeri değersiz pembe veya beyaz renge boyanmış iki çeşit rîk vardır (Binark, 1975: 56).

Felek kâğıd sevâd-ı leyl vasf-ı baht-ı merdümdür

*Saçılmış aña rîk-i zer görinen sanma encümdür*⁶⁴ (Emrî, G. 157/1)

Sevâd, hem karanlık hem karalama demektir. Kâğıt, üzerindeki karalamalar sebebiyle gecenin karanlığına; ona dökülen altın rîki, yıldızlara benzetilmiştir.

⁶³ Gönlümü mektup gibi şikeste (yazıyla) yazıp o mektuba bu sararmış yüzümün tozunu/toprağını rîk ederek bana merhamet et.

⁶⁴ Felek kâğıt, gecenin karanlığı insan bahtının vasfıdır. Görünenleri yıldız sanma; ona saçılan sarı rîktir.

2. YAZININ MEKÂNLARI

2.1. Amel Defteri

İslam inancına göre, kulların dünyada yaptığı tüm davranışlar amel defteri denen bir kitaba kaydedilmektedir. Kıyamet sonrası iyi-kötü olarak ayrıştırılan bu kayıtlar sahiplerine gösterilecek ve ağır gelen taraf doğrultusunda yargılama yapılacaktır (Çelik, 2011).

Âkıbet olsa gerek defter-i a'mâline nakş

*Alnına her ne yazıldıysa misâl-i hâtem*⁶⁵ (Hayâlî, KHB. 10)

Hayâlî, alın yazısının mühürlenmiş gibi olduğundan, amel defterine yazılanın da insanın başına gelebilecekler olduğunu söylemektedir. Ona göre amel defteri değiştirilemez kaderin bir sonucudur.

Hatt-ı hatâ, yazımda iptal çizgisi anlamı taşır (Devellioğlu, 2010: 393).

Hat-ı dil-ber gelesi nesne yazılmadı benim

*'Amelüm defterine hatt-ı hatâdan gayri*⁶⁶ (M. Hasan Ziyâ'î, G. 481/2)

M. Hasan Ziyâ'î, kendi amel defterinin yazısız kalmasının sebebinin iptal çizgisi çekilmesine bağlamıştır. Yaptıklarını hatadan ibaret gören şair; hattı hem sevgilinin yüzündeki tüyler hem de yazı anlamıyla beytinde işleyerek bu iptal çizgilerini, sevgilinin yüzündeki tüylere benzetmiştir. Sevgilinin tüyleri çıktığından ya da sevgilinin hattının olduğu mektup geldiğinden beri, şairin amel defterine kabahatten başka bir şey yazılmamıştır.

⁶⁵ Amel defterine yazılan şey eninde sonunda olur. Alnına ne yazılırsa mühür gibidir.

⁶⁶ Dilberin hattı geldiğinden beri amel defterime hata yazısından başka şey yazılmadı.

2.2. Arzuhâl

Bir kişiye veya makama sunulan istek mektubuna arzuhâl denmiştir.

Minnet Allâha ki kıldum şâh-ı hüsnâ 'arz-ı hâl

*Gitdi eyyâm-ı firâk irişdi eyyâm-ı visâl*⁶⁷ (M. Hasan Ziyâ'î, G. 261/1)

M. Hasan Ziyâ'î, güzellerin şahı olan sevgilisine yazdığı arzuhâl sayesinde, ayrılıktan kurtulup vuslata erdiğini söyleyerek Allah'a şükretmiştir.

2.3. Beden

XVI. yüzyıl dîvân şiirinde şairler, insan bedeni üzerindeki bazı göstergeleri çeşitli metinlere benzetmişlerdir.

Her ne nakşî kim vücûd eyvânına çekti kazâ

*Hâme-i takdire bak ta'n eyleme nakkaşına*⁶⁸ (Hayâlî, G. 467/4)

Hayâlî, vücuda yazılan yazıların kalemin takdiri olduğunu, nakkaşın yazılanlar dolayısıyla ayıplanmaması gerektiğini ifade etmiştir.

Kilk-i kudret levh-i sînemde senî nakş eylemiş

*Eyleyip mahbûblar mecmûasından intihâb*⁶⁹ (Fuzûlî, G. 30/6)

Fuzûlî, yukarıdaki beytinde sineyi bir yazı mekânı olarak göstermiştir. Kudret kalemi, âşığın sinesine diğer sevgililer arasından sevgiliyi seçip yazmıştır.

Metn-i aşkı Hayâlî ben açtım

*Sînede şerhalar şuruhumdur*⁷⁰ (Hayâlî, G. 108/5)

⁶⁷ Allah'a şükürler olsun ki, güzellik şahına arzuhâl kıldım. Ayrılık günleri gitti, kavuşma günleri erişti.

⁶⁸ Vücut üzerine ne yazı yazıldıysa nakkaşı ayıplama, kalemin takdirine bak.

⁶⁹ Kudret kalemi, sevgililer topluluğundan seni seçip sinemin levhine nakışlamış.

⁷⁰ Ey Hayâlî, aşk metnini ben açtım. Sinedeki yarıklar açıklamalarımdır.

Şairin aşk acısıyla göğsünde çizgi çizgi açtığı bıçak yaraları onun için bir aşk metnidir. Her çizgi aşkını anlatan şerhlerdir. Hayâlî, sineyi şerh yazılan bir mekân olarak anmıştır.

Çekmek için kuru sevdâlarını kâkülünün

Kara yazı imiş alnımda benim bu iki kaş⁷¹ (Hayâlî, G. 222/3)

Hayâlî, çektiği aşk acısını alnına iki kaşıyla yazılan kara yazıya bağlamıştır.

Mâlik-i mülk-i gamam ey şeh midâd-ı hûnile

Kilk-i tîrûñ levh-i sînemde yazupdur hüccetüm⁷² (Behiştî, G. 3/33)

Mal varlığını gösteren belge olarak beyitte yer alan hüccet, şairin göğsüne sevgilinin bakış oklarının kalemle yazılmıştır. Behiştî'ye göre bu kalem kanlı mürekkeple yazmaktadır ve kendisini gam mülkünün sahibi olarak resmileştirmiştir.

2.4. Berât/Menşûr

Birine ayrıcalık, gelirden pay veya bir malı kullanma hakkı verildiğini veya bir memurun görevini, tayinini gösteren belgeye berat denilmiştir. Beratlar padişah tuğrası taşımıştır (Kütükoğlu, 1992: 472-473).

Benüm menşûr-ı a 'mâlüm yeterdi rûz-ı mahşerde

Seg-i kûyuñ izi olsa berâtumda nişân için⁷³ (Âhî, G. 89/3)

Âhî, yukarıdaki beytinde berat üzerindeki padişah mührüne imada bulunmuştur. Şaire göre, beratına mühür olarak sevgilinin mahallesindeki köpeğin ayak izi vurulsa; mahşer gününde amelinin menşûru kendisi için yeterli olacaktır. Menşûr bir berat türüdür. Şair, sevgiliyi padişaktan yüce bir mevkiye taşımıştır.

⁷¹ Alnımdaki bu iki kaş, kâkülünün kuru sevdalarını çekmek için kara yazıtmış.

⁷² Ey şah, keder mülkünün sahibiyim. Senin bakış okunun kalemi, kanlı mürekkep ile sine levhimde hüccetimi yazar.

⁷³ Berâtumda mühür olarak sokağının köpeğinin (ayak) izi olsaydı; amelimin menşûru mahşer gününde yeterli olurdu.

Beratlar, gönderileceği kişinin mevkisine ve konunun önemine göre değişik kâğıt cinsi, boyutu ve yazı çeşitleriyle oluşturulmuştur. Yüksek makam sahiplerine verilen beratlarda farklı mürekkepler ile zaman zaman altın da kullanılmıştır (Kütükoğlu, 1992: 472-473).

Kulağı küpeli bir yâr-ı sîm-ten gibidür

*Kaçan ki zeyn ola tuğrâ-yı şâh ile menşur*⁷⁴ (Revânî, K. 7/15)

Medh-i Sultân Mahmûd Şâh kasidesinde Revânî, padişah tuğrası basılmış menşuru kulağı küpeli, gümüş tenli sevgiliye benzetmiştir. Gümüşlü ve padişah tuğralı bir menşur, atama gibi olumlu haberler içerdiğinden Revânî, bu menşuru dünyadaki en güzel şey olan sevgiliye benzetmiştir.

Altın ve gümüşle süslü beratların iyi haberler taşımaya karşın, sade siyah hat kullanılan beratlar ulaştırıldığı şahsa görevden alınma gibi kötü haberler getirmiştir.

Göricek hatt-ı siyâhın didiler ‘âşıklar

*Biz mülâzımlara bu ‘azl berâtı ancak*⁷⁵ (Emrî, G. 253/2)

Emrî, sevgilinin yüzündeki tüyleri siyahlığı dolayısıyla görevden (sevgiliye olan aşktan) azledilme beratına benzetmiştir.

Ne hoş düşmüş Vusûlî zülfî hatt-ı bî-misâl üzre

*Berât-ı hüsninün oldur meger tuğra-yı menşûrî*⁷⁶ (Vusûlî, G. 182/5)

Vusûlî, diğer XVI. yüzyıl şairleriyle benzer biçimde sevgilinin yüzünü berata benzetmiştir. Yüzdeki hattı ise berattaki yazı ile bağdaştırarak eşsiz bulan şair, bu hatt üzerine düşen zülfü menşur tuğrasıyla eşleştirir.

⁷⁴ Padişah mührü ile süslenmiş menşûr, kulağı küpeli gümüş tenli bir yar gibidir.

⁷⁵ Âşıklar siyah hattını görünce “biz mülâzımlar için bu, olsa olsa azledilme beratıdır” dediler.

⁷⁶ Ey Vusûlî, (onun) zülfü emsalsiz hattının üzerine ne hoş düşmüş. Meğer menşûrunun tuğrası (onun) güzelliğinin berâtıdır.

2.5. Cerîde

Tutanak ve zabıtnamelere cerîde denmiştir (Devellioğlu, 2010: 152). Şiirde genel olarak yazılı belge anlamını taşımıştır.

Bu dâsitân-ı nev ü bu cerîde-i şevki

Hikâyet eyle yüri var o nükte-perdâza⁷⁷ (Figânî, K. 8/7)

Figânî; yeni hikâyesinin, nükteli fikirlere üstün geleceğini söylemiştir.

Bu yazılı cerîde-i hüsn içre hat degül

'Âşıklarun başında hemân kara yazıdur⁷⁸ (Revânî, G. 136/3)

Revânî, yazı ve tüyleri renk benzerliği sebebiyle birlikte kullanarak sevgilinin yüz güzelliğini kapattığı için hattından şikâyetçidir.

2.6. Defter

XVI. yüzyılda Dîvân edebiyatı şairleri, defteri çeşitli bağlamlarda şiirin konusu etmişlerdir. İnsanlar, hayatları boyunca toplumsal, ruhani, psikolojik değişimler yaşarlar. Hayatta şiir sanatıyla beraber yol alan şairler de bu değişimlerden doğal olarak etkilenirler. Ancak sanatla uğraşmayan insanlardan farklı olarak arkalarında; yaşamlarının, anlayışlarının yazılı bir çıktısını bırakırlar. Şairin yeteneğine, kalem gücüne bağlı olarak bu çıktının şahsiliği yükselir. Bunun yanında defter, şairin aşkının, sanatının bir kanıtıdır ve şaire maddi sonsuzluk imkânı tanır.

Husrev-i milket-i nazm olduğum ey Zâtî benüm

Bildi şîrîn-suhanân defter ü dîvânımdan⁷⁹ (Zâtî, G. 1209/5)

⁷⁷ Yetiş, bu yeni hikâyeyi ve bu arzunun yazılı halini o düşündürücü sözler söyleyene anlat.

⁷⁸ Bu yazılar güzellik ceridesindeki hat değildir. (Onlar) âşıkların başındaki kara yazıdır.

⁷⁹ Ey Zâtî, tatlı sözlüler, nazım mülkünün padişahı olduğumu defter ve dîvânımdan anladı.

Zâtî, beytinde defterin şahsiliğine değinmiştir. Zâtî, defter ve dîvânından nazım mülkünün padişahı olduğunun anlaşılabilceğini söyleyerek başarısının, yazdığı şiirlerde görülebileceğini ifade etmiştir.

Hâme ile el bir edip râzımı fâş eyledi

*İki yüzlü defter ü dîvân elinden elgıyas*⁸⁰ (Hayâlî, G. 36/4)

Yazdıklarının, sırrının bir dışavurumu olduğu fikriyle pişmanlık duyan Hayâlî, bu durum karşısında defter ve dîvânı suçlayıp yardım istemiştir. Şair, iki tarafına da yazı yazılmasından dolayı defteri, kinayeli bir yolla ikiyüzlü olarak nitelendirmiştir. “Hâme ile el bir edip” söyleminde ise şair, hem iş birliği yapmak deyimine hem de kalemin elle tutularak kullanılmasına imada bulunmuştur.

Vasf-ı kaddüñle hırâm itse ‘alem gibi kalem

*Leşger-i satrı çeker defter ü dîvân saf saf*⁸¹ (Bâkî, G. 229/7)

Bâkî, yukarıdaki beytinde sevgilinin ilham veren tarafına değinmiştir. Şaire göre kalem, sevgilinin boyunun özelliklerine benzer olarak bir sancak gibi salınırsa defter ve dîvâna satır askerleri dizer. Beyitte sırasıyla, sevgili kaleme; kalem ise sancağa benzetilmiştir. Askeri topluluklarda en önde sancak taşınır ve askerler onu takip eder. Defter üzerinde yazı yazarken kalemin geçtiği yerden harfler belirir ancak kalemin ulaşmadığı yer yazısızdır. Dolayısıyla kalem sancak gibi en öndedir ve görüldüğü her yerde ardında asker dolaştırır. Bunlar harf askerleri yani, şairin gücüdür. Bu gücü şaire sağlayan ise sevgiliye duyulan aşktır.

Kenâr-ı bahr-i nazma yine dürler dizmiş ey Bâkî

*Sütûr-ı defter-i şi’riñ meger emvâc-ı deryâdur*⁸² (Bâkî, G. 52/5)

⁸⁰ Kalem ile el birliği edip sırrımı açığa çıkaran iki yüzlü defter ile dîvân elinden imdat!

⁸¹ Kalem, boyunun vasfı ile sancak gibi salınrsa, defter ve dîvân satır askerlerini saf saf dizer.

⁸² Ey Bâkî, şiirinin defterinin satırları nazım denizinin kenarına yine inciler dizmiş. Meğer (onlar) denizin dalgalarıymış.

Bâkî, deftere tekrar satırları üzerinden değinmiştir. Şair beytinde kendine seslenerek kendi sanatını övmüştür. Nazım denizinin kenarına inciler dizdiğini ifade eden Bâkî, şiir defterinin satırlarını ise denizin dalgasına benzetmiştir. Dolayısıyla şair, fahriyesini okuyucunun zihninde tamamlar ve satırlara dizilecek sözlerini denizdeki değerli madenlere benzetir.

Defterin başına yazılan yazıya ya da bir işte önde olan kişiye ser-defter denmiştir (Devellioğlu, 2010: 1098).

Niçe senün gibi kazıdı bu defterden

*'Aceb mi bir iki gün oldun ise ser-defter*⁸³ (Âşık Çelebi, K. 14/226)

Defterin yüzeyine sürülen âhar sayesinde deftere yazılan yazı kurumadan kolaylıkla kazanabilir. Âşık Çelebi, önde gelen başarılı kimse olmanın geçiciliğine değinmiştir.

Deryâ-yı mey sefinesidür câm-ı mey gibi

*Dîvânun ey Behiştî gazel defteri degül*⁸⁴ (Behiştî, G. 310/5)

Behiştî, dîvân ve defteri karşılaştırdığı beytinde dîvânın üstünlüğüne dikkat çekmiştir. Şaire göre; yazdıkları bir deftere alelade yazılmış gazeller değil, anlam ve yapı bütünlüğüne kavuşmuş bir dîvândır. Bu dîvân şarap denizinde yüzen şarap kadehi gibidir:

Defterin her bir sayfasına yaprak, varak denmektedir. Gül ya da gonca yaprakları da defter sayfasına bu yönden benzetilmiştir.

Sunar mı idi gelip şâhâ bâğbân-ı bahar

*Cefa-yi hârı eger gonca etmese defter*⁸⁵ (Hayâlî, G. 127/3)

⁸³ Senin gibi niceleri bu defterden kazındı. Bir iki gün serdefter olduysan, buna şaşılmaz.

⁸⁴ Ey Behiştî, dîvânın gazel defteri değil; şarap kadehi gibi şarap denizinin gemisidir.

⁸⁵ Eğer gonca yakıcı cefayı defter etmeseydi bahar bahçivânı şaha gelip (onu) sunar mıydı?

Hayâlî, baharın sıcaklığını goncanın defter gibi açılmasına bağlamıştır.

Defter-i ‘uşşâk içinde vâsıl-ı vasl olanuñ

*İsmi mevcûd olur ammâ cismi nâ-mevcûd olur*⁸⁶ (M. Hasan Ziyâ’î, G. 102/2)

M. Hasan Ziyâ’î, âşıklar âlemini deftere benzeterek hayat ve sonsuzluk veren kavuşamamanın hazzından söz etmiştir. M. Hasan Ziyâ’î’nin, mevcudiyet fikirleri üzerinden vahdet-i vücûd anlayışına imada bulunduğu düşünülebilir. Vahdet-i vücûd, bir yok oluş, görünmezlik, görünürde gizlenme, gizlenen yerde varlığı oluşturma serüveni olarak okunursa şair, bu serüvenin son evresindedir.

Gonce vü gül defterin dürdi Revânî bâğda

*Nazm-ı rengînün çıkaldan defter ü tomâr ile*⁸⁷ (Revânî, G. 371/5)

Revânî, beytinde defter dürmek deyimini kullanmıştır. Defter dürmek; birini öldürmek, işinden etmek ya da birinin başarısına engel olmak anlama gelen bir deyimdir⁸⁸. Gül ile defter yaprakları arasındaki benzetme üzerinden şair, kendi şiirlerinin yazılı olduğu defteri ortaya çıkarmakla gül ve goncanın defterini dürdüğünü söylemiştir.

Kahr u mihnet hasretâ derd ü gam olmuştur nasîb

*Defter-i “nahnü kasemnâda” baña rûz-ı elest*⁸⁹ (M. Hasan Ziyâ’î, KT. 17/3)

“Nahnu kasemnâ” Kur’an-ı Kerîm’de Zuhruf suresi, 32. Âyette geçer ve “onların geçimlerini biz böldük” demektir. M. Hasan Ziyâ’î, elest gününde Allah’ın herkesin kismetini belirlediği nahnü kasemnâ defterinde kendi payına kahr, minnet, hasret, dert ve kederin düşmesinden dert yanmaktadır.

⁸⁶ Kavuşanların adı âşıklar defterinin içinde bulunur ama cismi bulunmaz.

⁸⁷ Revânî, renkli şiirlerin defterlere ve tomarlara yazılarak gün yüzüne çıktığından beri bağda gonca ve gülün defterini dürdü.

⁸⁸http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5ca782605f2a59.02968120

⁸⁹ Elest günü bana, nahnü kasemnâ defterinde kahr, minnet, hasret, dert ve keder nasip olmuştur.

Kıssa-i Ferhâd u Mecnûn kim okurlar Âhi'yâ

Bir varakdur defter-i 'ışk-ı mecâzumdan benim⁹⁰ (Âhî, G. 74/5)

Âhî, Dîvân şiirinin en belirgin özelliklerinden olan aşkını, aşk acısını abartma ve bununla övünme durumunu, yukarıdaki beytinde, kendini Ferhat ve Mecnun ile kıyaslayarak yapmıştır. Şaire göre Ferhat ile Mecnun gibi âşıkların kıssaları kendi aşk defterinden sadece bir yapraktır.

Gözlerüm yaşıyla bâkî mâ-cerâyı 'arz idem

Ben kara yazulunuñ ahvâli sızmaz deftere⁹¹ (Zâtî, G. 1411/4)

Zâtî, bir yazı mekânı olan deftere, sonsuz derdinin sığmayacağı yönüyle şiirinde yer vermiştir.

Eşk-i çeşminden ter eyler cismini yanam deyu

Kim nazar eylerse Zâtî defter ü dîvânıma⁹² (Zâtî, G. 1261/5)

Zâtî, beytinde sözlerinin yakıcılığından ve ifadelerinin etkileyiciliğinden söz açmıştır. Şaire göre bu etki karşısında okur, onun defter ve dîvânının üstüne gözyaşı akıtarak yanan vücudunu söndürmeye çalışır. Aynı zamanda ter kelimesi, şiirlerin kavuruculuğuna dikkat çekmek için kullanılmıştır.

Sûz-ı eş'ârun Revânî yakdı 'âlem halkını

Oda yansun defter ü tomâr u dîvânın senin⁹³ (Revânî, G. 195/7)

⁹⁰ Ey Âhî, Ferhâd ve Mecnûn'un hikâyesini kim okur? (Onların hikayesi) benim mecazi aşk defterimden bir varaktır.

⁹¹ Kara yazılı olan benim hallerim, deftere sığmadığından sonsuz maceramı gözlerimin yaşı ile sunayım.

⁹² Ey Zâtî, kim defter ve dîvânıma bakarsa yanma korkusuyla vücudunu gözyaşıyla ıslatır.

⁹³ Ey Revânî, şiirlerinin ateşi tüm âlemi yaktı. Senin defter, tomar ve dîvânın ateşte yansın.

Zâtî gibi sözlerinin yakıcılığından dem vuran Revânî, şiirinin ateşinin tüm âlemi yakıtığını yazmıştır. Bundan memnun olmayan şair beddua ederek defter ve dîvânının yanmasını istemiştir.

Ne ruh-ı sâde Behiştî ne hat-ı nev añalum

*Defteri oda urup ag u karadan geçelüm*⁹⁴ (Behiştî, G. 318/5)

Behiştî, yukarıdaki beytinde Revânî ile benzer şekilde defter yakma durumuna dikkat çekmiştir. Şair, kirlenmemiş ruhtan ve taze hattan söz etmeyi bırakıp defteri yakalım demiştir. XVI. yüzyılın iki tanınmış şairi buna değinmekle, kitap ya da defter yakmanın bu dönemde bilinen bir olgu olduğu göstermektedirler.

2.7. Dîvân

Bir şairin, belli bir düzen dâhilinde şiirlerini topladığı yazılı eserlere dîvân denmiştir (Pala, 2011: 119). Bu terim, zamanla Osmanlı çağı edebi dönemine ve tarzına isim kaynağı olmuştur. Bir dîvânı yazıp bitirme işi “dîvân bağlamak” deyimiyile ifade edilmiştir. Şîrâze ise, klasik yöntemle ciltlenmiş kitap formlarının arkalarında var olan dikişin alt ve üst tarafına, renkli ipeklerle yapılan ilmiklere denir. Kitapların kolayca dağılmasını önlemiştir (Pakalın, 1993c: 357).

Vasf-ı hüsn-i yâr ile bir tâze divân baglasun

*Târ-ı zülf-i hürdan bend eylesün şîrâze gül*⁹⁵ (Bâkî, G. 301/4)

Bâkî, dîvân bağlama işini güle yükleyerek gülün yârin güzelliğinin vafını anlattığı dîvânı hurinin zülfünün telinden yaptığı şîrâze ile bağlamasını istemiştir.

⁹⁴ Ey Behiştî, ne sade yanağı ne yeni hattı analım. Defteri yakarak beyaz ve karadan vazgeçelim.

⁹⁵ Gül, yârin güzelliğinin vasfı ile taze bir dîvân bağlasın ve hurinin zülfünün tellerini (dîvâna) şîrâze yapsın.

Bir lebi gonca yüzi gül nâzenînüñ yâdına

*Zâtî'yâ bir tâze divân-ı zarâfet bağladum*⁹⁶ (Zâtî, G. 909/5)

Zâtî, gonca dudaklı, gül yüzlü, nazenin sevgilinin incelik ve nezaketine uygun olarak taze bir dîvân yazmıştır.

Selâtîne dîvân olur çünkü lâzım

*N'ola kılssa tertîb-i dîvân u defter*⁹⁷ (Bâkî, K. 3/22)

Bâkî, yukarıdaki kaside beytinde dîvân ve defter tertip etme amacını belirtmiştir. Şaire göre bu amacın sebebi sultanlara dîvân gerekmesidir. Söz sultanı olan şair de bu yüzden dîvân oluşturmaktadır.

Saña mahlâs yeter Âhî kim ider aduñı yâd

*Her gazel kim okına defter ü dîvânımdan*⁹⁸ (Âhî, G. 85/5)

Âhî, adının hatırlanması için defter ve dîvânındaki gazellerin okunmasıyla mahlasının bilinmesinin yeterli olacağı kanısındadır.

Bir sadeFdür dürr-i evsâfuñla dîvânım benüm

*'Ârif almış koynuna mânend-i 'ummân gizlemiş*⁹⁹ (Bâkî, G. 214/5)

XVI. yüzyıl dîvân şairleri kendilerini övmek için dîvânlarını şiirlerine konu etmişlerdir. Bâkî, dîvânının sevgilinin vasıflarının anlatıldığı mücevherlerle dolu olduğunu ve onu bilge kişinin kendi koynunda okyanus gibi gizlediğini ifade etmiştir.

⁹⁶ Ey Zâtî, bir dudağı gonca, yüzü gül nazenininin hatrı için taze bir zarafet dîvânı bağladım.

⁹⁷ Dîvân ve defter tertibi yapsa ne olur? Çünkü sultanlara dîvân lazım olur.

⁹⁸ Ey Âhî, defter ve dîvânından okunan her gazel de görülen mahlasın sana yeter, adını kim anar ki?

⁹⁹ Benim dîvânım, vasıflarının incisini saklayan bir sadeftir. Arif onu koynuna alıp okyanus gibi gizlemiş.

Deryâ-yı mey sefinesidür câm-ı mey gibi

*Dîvânun ey Behiştî gazel defteri degül*¹⁰⁰ (Behiştî, G. 310/5)

Kendi şiirini öven Behiştî, dîvânının sıradan bir gazel defteri olmadığını, şarap kadehine benzeyen bir şarap denizinin gemisi olduğunu ifade etmiştir.

Mülk-i nazm içre baña beñzer bugün vassâf yok

*Degme bir dîvânda elfâzum gibi evsâf yok*¹⁰¹ (M. Hasan Ziyâ'î, G. 216/1)

M. Hasan Ziyâ'î, nazım memleketinde kendisi gibi bir vasıf anlatıcı olmadığını ve en iyi dîvânlarda dahi kendi sözleri gibi sözlerin bulunmadığını iddia etmiştir.

İki ehl-i şevk bir araya gelse söylenen

*Yâ o mâhuñ hüsnidür yâ Zâtî'nün dîvânıdur*¹⁰² (Zâtî, G. 269/5)

Zâtî, beytinde hem kendini hem sevgiliyi övmüştür. Şaire göre, iki şevk sahibi bir araya gelince ya ay yüzlü sevgiliden ya da Zâtî'nin dîvânından söz ederler.

İy Muhibbî dürdi şi'rün defterini ehl-i nazm

*Gül gibi her yılbaşında tâze dîvânım görüp*¹⁰³ (Muhibbî, G. 159/5)

Muhibbî, kendi dîvânı karşısında diğer şairlerin yazdıklarının ancak birer şiir defteri olabileceğini söylemiştir. Aynı zamanda şairlerin dîvân karşısında defterlerini dürdükleri görüntüsünü bildiren şair “defter dürmek” deyimini hatırlatmıştır.

¹⁰⁰ Ey Behiştî, dîvânın gazel defteri değil; şarap kadehi gibi şarap denizinin gemisidir.

¹⁰¹ Nazım mülkü içinde benimle eş bir anlatıcı yok. En değerli dîvânda bile sözlerim gibi vasıflar yok.

¹⁰² İki şevk sahibi bir araya gelse konuşulan ya o ayın (sevgili) güzelliğidir; ya da Zâtî'nin dîvânıdır.

¹⁰³ Ey Muhibbî, nazım ehli her yılın başında taze dîvânımı görüp şiir defterlerini gül gibi dürdüler.

Ben fakiri itdi Zâtî 'ışk şâh-ı mülk-i nazm

İtmesün mi okuyan mahzûnı divânım ferah (Zâtî, G. 101/5)

Zâtî, dîvânını kendi mülk varlığı olarak göstermiştir. Şair, “*dîvânım yoksul olan beni nazım mülkünün şâhı yaptı; onu okuyan kederli kişiyi neden ferahlatmasın?*” demiştir.

N’ola dîvân-ı şî ’rüm sakınırsam yâdlardan ben

*İçinde niçe ebkâr-ı ma ’ânî mahremüm vardır*¹⁰⁴ (Âşık Çelebi, G. 89/4)

Âşık Çelebi, şiirinin orijinalliğine ve mahrem olmasına vurgu yapmıştır. Dîvân şiiri geleneğinde benzer söz dizilimleri ve anlamlar çokça kullanılmıştır. Bu sık kullanımlar yüzünden orijinalliği yakalamak için daha önce denenmemiş deyişler, tasavvurlar kıymet kazanmıştır. Şair, bu sebeple dîvânını yabancılardan sakınmakta bir beis görmemiştir.

Bülbül-i dil nâlesi vasfın Behiştî yazma kim

*Berg-i gülden ter virür evrâk-ı dîvânuñ senüñ*¹⁰⁵ (Behiştî, G. 297/5)

Behiştî, gül-bülbül aşkına telmihte bulunmuştur. Dîvânının yapraklarını gülnükenden taze bulan şair, kendi aşk acısı karşısında bülbülün inlemelerini küçümsemiştir.

Ziyâ ’î sen belâgat mülkinüñ sultânısın şimdi

*Bozulmaz lâ-cerem haşre dek âyîn-i dîvânuñ*¹⁰⁶ (M. Hasan Ziyâ’î G 230/7)

¹⁰⁴ Şiirimin dîvânını yabancılardan sakınırsam ne olur? İçinde nice söylenmemiş manalar ve mahremim vardır.

¹⁰⁵ Ey Behiştî, gönül bülbülünün inlemelerinin vasıflarını yazma. Çünkü senin dîvânının yaprakları gülnün yaprağından tazedir.

¹⁰⁶ Ey Behiştî, sen şimdi belâgat ülkesinin sultanısın. Şüphesiz haşra dek dîvânının kanunu bozulmaz.

İslâm inancına göre Kur'ân, sonsuza dek bozulmadan varlığını sürdürecektir. M. Hasan Ziyâ'î, kendini belâgat mülkünün sultanı olarak göstermiş ve dîvânının ise mahşer gününe dek bozulmadan duracağını bildirmiştir.

Osmanlı Devletinde belgelere padişah tuğrasını çeken yüksek rütbeli memurlara nişancı denmiştir (Afyoncu, 2007: 156).

Kaşı nişancı olalı dîvân-ı hüsnede

*Mülk-i cemâle kendüyi ol pâdişâ bilür*¹⁰⁷ (Revânî, G. 118/2)

Revânî, sevgilinin yüzünü güzellik dîvânına benzeterek kaşının ona nişancı olduğunu belirtmiştir. Bu sebeple sevgili, kendini güzellik ülkesinin padişahı bilmiştir.

Yârdan hercâyilik resmin Muhibbî öğrenüp

*Turmayup meclis gezer eş'ar u dîvânüñ senüñ*¹⁰⁸ (Muhibbî, G. 1692/5)

Muhibbî, şiiirleriyle dîvânının kazandığı ünü ve dilden dile dolaşmasını, onların sevgiliden öğrendiği hercailik huyuna bağlamıştır.

Şi'r-i pür-sûzumla tutuşdı Muhibbî cân u dil

*Raht u bahtum oda yakdı defter ü dîvân benim*¹⁰⁹ (Muhibbi, G. 2107/5)

Muhibbî, canının ve gönlünün defter ve dîvânındaki yakıcı şiiirleriyle yandığını ve bunların rahat ve bahtını ateşe attığını ifade etmiştir.

¹⁰⁷ (Sevgilinin) kaşı güzellik dîvânına nişancı olduğundan beri kendini güzellik mülküne sultan bilir.

¹⁰⁸ Ey Muhibbî, senin şiiirlerin ve dîvânın yârdan hercailik huyunu öğrenip durmadan meclis gezer.

¹⁰⁹ Ey Muhibbî, ateş dolu şiiirlerim canımı ve gönlümü yakdı. Defter ve dîvânım bahtımı ateşte yakdı.

Revânî bu nice dîvânelikdür

*Ki dîvân yazmağa ikdâm idersin*¹¹⁰ (Revânî, KT. s.9)

Revânî, beytinde dîvân oluşturma'nın bir delilik olduğunu söylemiştir.

2.8. Du'â-nâme

Du'â-nâme, dua yazılı mektup ya da kitaplara denmiştir.

Ben nice yazam du'â-nâme Revânî dil-bere

*Nâmesi 'aklumu aldı cân ü dil hayrânıdır*¹¹¹ (Revânî, G. 60/5)

Revânî, sevgilisinden gelen mektubun aklını aldığını, kendisini ona hayran bıraktığını yazmıştır. Hayrân olma, dîvân şiirinde esrarla kendinden geçme halini anlatmada da kullanılmıştır. Sevgilinin mektubu şaire, onun için du'â-nâmeler yazma şevki vermiştir.

2.9. Duvar

XVI. yüzyıl dîvânlarında karşılaşılan beyitler üzerinden, bu dönemde bir “duvara şiir yazmak” geleneğinin varlığına ulaşılabilir. Duvara yazmak deyimi; genellikle yazının artık defterden, dîvândan taşması ve düşünce ve hissiyatın herkese ilanı anlamında kullanılmıştır. Böylelikle duvar, yazıya mekân sağlamıştır.

Salalı gönlüme bünyâd-ı gam ey Leylî-hıram

*Beni dîvârlara yazmalı Mecnûn ettin*¹¹² (Hayâlî, G. 287/4)

¹¹⁰ Ey Revânî, bu nasıl bir deliliktir ki dîvân yazmaya girişiyorsun?

¹¹¹ Ey Revânî, ben dilbere nasıl du'â-nâme yazayım? Mektubu aklımı aldı, can ve gönül onun hayranıdır.

¹¹² Ey Leyla gibi salınan sevgili, gönlüme keder temelleri saldığından beri beni, duvarlara yazılacak denli Mecnûn ettin.

Hayâlî, Leyla gibi salınan sevgilinin, gönlüne gam temelleri saldığını söylemiştir. Bu aşk, Mecnûn'un aşkı gibi kendisini duvarlara yazılacak kadar dillere düşürmüştür.

Geşt kıldum bu cihân tekyesiniñ her tarafın

*Çâr dîvârına gördüm yazulu âh şâhum*¹¹³ (Muhibbî, G. 2153/2)

Dünyayı tekkeye benzetip her tarafını gezdiğini söyleyen Muhibbî, bu tekkenin dört duvarında da acı, feryat belirten âh kelimesinin yazılı olduğunu görmüştür.

Ah şâhum yazmayam şehriñde bir dîvâr yok

*Vasf-ı zülfüñ anda tahrîr itmeyem bir dâr yok*¹¹⁴ (Zâtî G 646/1)

Zâtî, sevgilisinin şehrinde yazı yazmadığı bir duvarın ve üzerinde zülfünü övmediği bir yer kalmadığını ifade etmiştir.

Seng-dil câhile pend olmagiçün

Sözümüz yok yazacak dîvâra (M. Hasan Ziyâ'î, KT. 46/2)

M. Hasan Ziyâ'î, beytinde “*taş kalpli cahile öğüt vermek için duvara yazacak sözümüz yok*” diyerek taşa yazılan yazının taşa faydası olmadığı gerçeğine işaret etmiştir.

2.10. Elifbâ

Osmanlı Devleti'nde Arap alfabesinin kullanılmasının bir sonucu olarak öğrenciler; okuma ve yazmaya, başında Arap harflerinin tanıtımı bulunan elifbâ ile başlatılmıştır.

¹¹³ Şâhum, bu dünya tekkesinin her tarafını gezdim, dört duvarında “âh” yazılı olduğunu gördüm.

¹¹⁴ Ah şâhum, (senin) şehrinde yazmadığım bir duvar yok. Zülfünün vasfını yazmadığım bir yer yok.

Ezber itdi hıfz idüp 'ıŝkuñ kitâbın ser-te-ser

*Okuyup sanmañ mu 'allimden elif-bâ eyledüm*¹¹⁵ (Muhibbî, G. 2297/6)

Muhibbî, okumayı elifbâ okuyarak öğretmenden değil; aşkın kitabını baştanbaşa ezberleyerek öğrendiğini söyler.

2.11. Fermân

Ferman, herhangi bir işin yerine getirilmesi için padişahın verdiği yazılı emirlerdir (Pakalın, 1993a: 607).

Serîr-i saltanat olsun mübârek zâtına şâhun

*Hudâ kılsun cihân halkını anun bende-fermânı*¹¹⁶ (Revânî, K. 33/37)

Revânî, *Kasîde der- Medh-i Sultân Selîm Hân*'da fermân kelimesini gerçek anlamıyla kullanmıştır. Şair, tüm dünya halkının padişahın fermanına tabi olmasını dilemiştir.

Levhaşa 'llâh zehî saltanat-ı kâhire kim

*Kâfdan Kâfa cihân cümle mutî'-i fermân*¹¹⁷ (Bâkî, K. 2/34)

Bâkî, padişahın karşısındakileri kahreden hükmünün genişlemesi için duacı olmuş ve bunu mübalağalı bir dille yapmıştır. Kâf'tan Kâf'a dek yaşayan tüm insanların onu fermanına boyun eğmesini istemiştir.

Cevr ü cefâ kahr u sitem mihr ü vefâ cûd u kerem

*Ben bende-i fermânunam sen şâh-ı sultânsın bana*¹¹⁸ (Muhibbî, G. 79/2)

¹¹⁵ Muallimden elifbâ ile öğrendiğimi sanma. Aşkın kitabını baştanbaşa okuyup ezberledim.

¹¹⁶ Saltanat tahtı, şahın mübarek zatına mübarek olsun. Allah tüm dünya halkını onun fermanının kulu yapsın.

¹¹⁷ Kaf'tan Kaf'a tüm dünyanın fermanına itaat ettiği padişahın saltanatına maşallah!

¹¹⁸ Eziyet ve zulüm, kahr ve sitem, dostluk ve vefa, lutüf ve cömertlik! Ben fermanının kuluyum sen bana sultanlar şahısın.

Padişah şairlerden Muhibbî, dönemin diğer şairleriyle benzer şekilde sevgilinin fermanının kölesi olduğunu ve sevgilinin ise kendisi için sultanların şahı olduğunu yazmıştır.

Ol perî-veş kim melâhat milkinin sultanıdır

*Hükm onun hükmü banâ fermân onun fermanıdır*¹¹⁹ (Fuzûlî, G. 69/1)

Dîvân şairi sevgiliyi hükmedici olarak görmüş ve dolayısıyla onun isteklerini emir olarak kabul etmiştir. Fuzûlî, periye benzeyen güzellik mülkünün sultanı olarak nitelediği sevgilinin hükmüne boyun eğmiş ve fermanını koşulsuz kabul etmiştir.

Ser-i şemşîrûñ ile tograsalar hâme-sıfat

Baş kaldurmaya ‘âşık hat-ı fermânuñdan (Bâkî, G. 346/7)

Sevgiliye bağlılığın kuvvetini dile getiren Bâkî, “âşığın başını kılıç başı ile kalem gibi doğrasalar dahi sevgilinin yazdığı fermanı başını kaldırmaz” demiştir. Bâkî, sevgilinin mektubunu ferman ehemmiyetinde göstermiştir.

2.12. Hâtem/Mühür

Üstünde mühür bulunan yüzüğe hâtem ya da mühür denmiştir (Pala, 2011: 198).

Hatt-ı şî'rüm nola zeyn eylese devr-i felegi

*Çün sevâd ile bulur zîneti ekser hâtem*¹²⁰ (Revânî, K. 19/31)

Revânî, şiiriyle dünyayı süsleme önerisini, hâtemin siyah ile/ yazı ile değer kazandığı düşüncesiyle desteklemiştir.

¹¹⁹ O peri gibi sevgili güzellik mülkünün sultanıdır. Benim için hüküm onun hükmüdür, fermân onun fermanıdır.

¹²⁰ Şiiriim yazısı talihin çevresini süslese ne olur? Çünkü tüm mühürler siyah ile/yazıyla süslenir.

Hatt-ı lebin Vusûlî tırâş eyledükçe yâr

*Yâkût hâtem üzre sanasın kazar hat*¹²¹ (Vusûlî, G. 90/5)

Dîvân şiirinde sevgilinin dudağının mühre benzetilmesi yaygındır. Vusûlî de bu benzetmeden yola çıkarak sevgilinin dudağının üstündeki tüyleri tıraş etmesini; yakuttan bir hâteme yazı kazılması gibi görmüştür.

Ey Hayâlî âlem-i nazma Süleymânız bugün

*Hâtem-i aşkın nigininde yazıldı nâmımız*¹²² (Hayâlî, G. 200/5)

Divân şiirinde mühür, çok defa Hz. Süleyman'ın yüzüğü ile beraber anılmıştır. Hayâlî, aşk mührüne adının yazıldığını bu sebeple nazım âleminin Süleyman'ı olduğunu bildirmiştir.

Hz. Süleyman'ın mührünün üzerinde ism-i a'zam'ın yazılı olduğu inancı vardır (Pala, 2011: 198). İsm-i a'zam, Allah'ın yüzüncü ve en büyük ismidir. Bu isim söylenerek edilen tüm duaların kabul olacağına inanılır. Bu isim Hz. Muhammed ile Hz. Ali arasında sır olup Hz. Süleyman'ın yüzüğünde kazılıdır (Pala, 2011: 239).

Lebi üzre tılsım ancak görinen hatt-ı cânâne

*Yazılmış ism-i a'zamdur meger mühr-i Süleymâne*¹²³ (Revânî, G. 369/1)

Revânî, sevgilinin dudaklarını Hz. Süleyman'ın mührüne, dudaklarının üstündeki hattı ise ism-i a'zam'a benzetmiştir. Böylelikle sevgiliye büyük bir güç atfetmiştir.

¹²¹ Ey Vusûlî, sevgili dudağının hattını tıraş ettikçe zannedersin ki yakut mühür üzerine yazı kazılmaktadır.

¹²² Ey Hayâlî, bugün nazım âlemine Süleyman'ız. Aşk mührünün yüzüğüne namımız yazıldı.

¹²³ Sevgilinin dudağı üzerindeki hattı meğer Süleyman mührü üzerine yazılmış ismi a'zam tılsımıdır.

‘Âleme hüküm eylesün neyler Süleymân mührini

*Hâtem-i ‘ıyşa şu kim kazdurdı kendü nâmını*¹²⁴ (Revânî, G. 477/3)

Revânî, âleme hükmeden sevgilinin Hz. Süleyman’ın mührüne ihtiyaç duymayıp hayat yüzüğüne kendi adını kazdırdığını ifade etmiştir.

Götürî dünyâyâ hüküm itdün Revânî nazm ile

*Hâtem-i şi’ri bugün mühr-i Süleymân eyledün*¹²⁵ (Revânî, G. 216/5)

Bir önceki beyitte sevgiliyi övmek için Hz. Süleyman’ın mühründeki yazılara değinen Revânî, bu kıstas unsurunu kendi şiirini övmek için de kullanmıştır. Şair, dünyaya mühr-i Süleymân’ın aksine, şiiri ile hükmettiğini söylemiştir.

Süleymân mühri hakkı için ben aña mûmdum ey dil

*Yüzümi hâtem ile nakş ide idi müşti cânânun*¹²⁶ (Zâtî, G. 765/3)

Zâtî, kendisini sevgilinin karşısında mühür vurulacak muma benzetmiştir. Şair, sevgilinin yumruk gücü kullanarak mührü ile kendini nakışlamasını dilemiştir.

Hat-ı mühr-i lebi için red mi olur yâr

*Hele biz anı okumaga mumuz*¹²⁷ (Zâtî, G. 506/2)

Mührü mum ile birlikte kullanan Zâtî, sevgilinin mühür gibi dudaklarını tüyleri yüzünden reddetmeyeceğini, bunun karşısında mühürdeki hattı okumak için mum olacağını ifade etmiştir.

¹²⁴ Hayatın mührüne kendi adını kazdıran kişi, âleme hükmeder; Süleymân’ın yüzüğünü ne yapsın?

¹²⁵ Ey Revânî, tüm dünyaya nazım ile hükmettin. Şiirin mührünü bugün Süleymân mührü eyledin.

¹²⁶ Ey gönül, Süleymân’ın mührünün hakkı için ben ona mûmdum. Sevgilinin yumruğu yüzümü mühür ile nakışlasaydı keşke.

¹²⁷ Dudağının mührü hattı için sevgili reddedilir mi? Biz onu okumak için mumuz.

Hışm idüp didi ki müştüm yüzüğüm mühri ile

*Hat yazar alnuña didüm yazılan başa gelir*¹²⁸ (Zâtî, G. 328/4)

Zâtî, sevgilisinin kendisine sinirlendiğini, yüzüğünün mührü ile onu yumruklayıp yüzükteki yazıyı alnında çıkarmakla tehdit ettiğini söylemiştir. Şair bu duruma razıdır ve alın yazısına dikkat çekerek başa yazılan gelir, demiştir.

2.13. Hücet

Hücet; senet, vesika, delil ya da kadılar tarafından verilen resmi belgelere denmiştir (Ayverdi, 2010: 522).

Katlüme tezvîr hücetler düzüp ey yâr hat

*Etdi telbîs-ile cânımdan beni bîzâr hat*¹²⁹ (Vusûlî, G. 91/1)

Vusûlî, katli için hile ile düzenlenmiş sahte hücetlerden dolayı canından bezdiğini bildirmiştir.

Ne kazâyâ-yı gam-ı bî-hadd resm ide debîr

*Kavl-i şârihle ne ta'rîf ola ol hücet-i hüsn*¹³⁰ (M. Hasan Ziyâ'î, G. 329/3)

M. Hasan Ziyâ'î'ye göre kâtip, sınırsız sayıda keder yazmış olsa da, sevgilinin güzelliğinin hücetinin bunu izah edenlerin sözüyle tarif edilemeyeceğini söylemiştir.

¹²⁸ (Sevgili) sinirlenip dedi ki; yumruğum yüzüğümdeki mühür ile alnına yazı yazar. Dedim, yazılan başa gelir.

¹²⁹ Ey sevgili, hat katledilmem için hile ile yalan dolan hücetler düzenleyip yazarak beni canımdan usandırdı.

¹³⁰ Kâtip, sınırsız sayıda kederin gerçekleşmesini kaderime yazsa da ne olmuş ki? Güzelliğinin hüceti bunu anlatanın izahıyla anlaşılabilir mi?

Hâkim-i hüsne gönül cân nakdini rüşvet virür

*Vasluñi hükm eyleyüp hatuñ hemân hüccet virür*¹³¹ (M. Hasan Ziyâ'î, G. 63/1)

M. Hasan Ziyâ'î, gönlünün güzellik hâkimine ömründen rüşvet verdiğini ve bunun sonucunda kavuşma hükmünü kazandığını söylemiştir. Şairin hücceti sevgilinin hattında yazılıdır.

Nakd-i cânım leb-i la'lüñ neden aldı rüşvet

*Katlîme çünkü hatuñ verdi efendi hüccet*¹³² (Vusûlî, G. 13/1)

Vusûlî, sevgilinin rüşvet karşılığında dudaklarının hattı ile şairin katline hüccet yazdığını ifade etmiştir.

2.14. Kâğıt

Kâğıt kelimesi Türkçeye, Farsçadan (kâğız) geçmiştir. Eskiden kâğıtlar, Çin, Avrupa, Buhara, Hindistan ülkelerinden getirildiklerinde ya da Kağıdhane, Bursa, Beykoz, Yalova gibi yerli üretim merkezlerinden çıktıklarında yazıma hazır değillerdi. Bu kâğıtlar, kalemin yazmasını engeller biçimde pürüzlüydü ve mürekkebi dağıtırdı. Kullanışlı hale gelmesi için çeşitli işlemlerden geçirdi. Genelde beyaz olan bu kâğıtlar istenilen renge boyanır, sonra sırasıyla âharlanır ve mührelenirdi (Derman, 1968).

Anuñ-ıçun yazamazam derd-i dilüm ben kâğıda

*Saklamaz sır iki yüzlü bir münâfıkdur diyü*¹³³ (Muhıbbî, G. 2777/4)

Yazının sır bozuculuğuna istinaden Muhıbbî, bu sebeple kâğıda derdini yazamadığını belirtmiştir. Şaire göre kâğıt ikiyüzlü bir münafık, arabozucudur. Şairin

¹³¹ Gönül, güzellik hâkimine ömrünü rüşvet verir. Hattın, sana kavuşmaya hükmedip hemen hüccet verir.

¹³² Ey efendi, hattın katlime hüccet verdiği için kırmızı dudağın ömrümü rüşvet olarak aldı.

¹³³ Ben kâğıda gönlümün sırrını yazamam. Çünkü (kâğıt) sır saklamayan ikiyüzlü bir arabozucudur.

iki yüzden maddi kastı, kâğıdın her iki yüzüne de yazı yazılabilmemesinden ileri gelmiştir.

Nice tahrîr ideyin vasfını derd ü elemüñ

*Bağrı yufka kâğıduñ gözleri yaşlu kalemün*¹³⁴ (Âhî, G. 58/1)

Âhî, kâğıdın bağrının yufka kalemin gözlerinin yaşlı olmasından dolayı derdini yazamadığını açıklamıştır. Kalemin gözyaşı mürekkebe, kâğıdın yufka bağrı ise ince ve narin bir nesne oluşuna imadır.

Alnımın aldı kara yazıların çünki dile

*Hâme kan ağladı döktü başa toprak kâğıd*¹³⁵ (Hayâlî, G. 46/3)

Hayâlî, alnındaki yazıların kara olduğunu, gönlü için kan ağlayan kalem ve başına toprak döken kâğıt sayesinde bundan kurtulduğunu ifade etmiştir. Kalemin kan ağlaması, kırmızı mürekkebin kullanılmasına; kâğıdın başına toprak dökmesi, mürekkebin kuruması için kâğıda dökülen rîke işaretidir.

Yırtıp atdı var ise defter-i sayfî gerdûn

*Hurde-i kâğıda beñzer dökilen berf-i şitâ*¹³⁶ (M. Hasan Ziyâ'î, K. 2/10)

M. Hasan Ziyâ'î beytinde, kar yağışını feleğin defter sayfalarını yırtıp atması sonucu dökülen kâğıt parçalarına benzetmiştir.

Aldum ele kâğıd kalem yazmaga nâme iy sanem

*Yandı bu âhum odına kâğıdla hâme iy sanem*¹³⁷ (Muhibbî, G. 2242/1)

¹³⁴ Kâğıdın bağrı yufka, kalemin gözleri yaşlı iken dert ve elemin tarifini nasıl yazayım?

¹³⁵ Alnımdaki kara yazıları almak için kalem gönüle kan ağladı; kâğıt başına toprak döktü.

¹³⁶ Felek, galiba defter sayfalarını yırtıp attı. Kışın yağın kar kâğıt parçalarına benzer.

¹³⁷ Ey put gibi güzel sevgili, mektup yazmak için elime kâğıt kalem aldım; onlar ahımın ateşiyle yandılar.

Sevgiliye seslenen Muhibbî, onun için mektup yazmaya kalkıştığında ahının ateşiyle kâğıt ve kalemin yandığını bildirmiştir.

Nice tahrîr idem ben sûz-ı 'ışkî

*Yanar destümde kâğıdla kalem hem*¹³⁸ (Muhibbî, G. 2282/4)

Önceki beytine benzer şekilde Muhibbî, elindeki kâğıt ile kalemi yaktığından aşk ateşini yazamadığını ifade etmiştir.

Semender, ateşin yakmadığına ve ateşte yaşadığına inanılan efsanevi bir hayvandır (Pala, 2011: 399).

Yohsa Zâtî kâğıdı perr-i semenderden midür

*Sûz-ı şî'ründeñ ne için yanmaya dîvânun senün*¹³⁹ (Zâtî, G. 802/5)

Zâtî, yakıcı sözlerinin dîvânını yakmamasını, onun kâğıdının Semender'in kanadından yapılmış olabileceğine bağlamıştır.

Sihir ile cem' eyledüm bir yire nâr ü penbeyi

*Ol nedür didüm didi dil penbe kâgad nâr şî'r*¹⁴⁰ (Zâtî, G. 347/6)

Sihir ile pamuk ve ateşi bir araya getirdiğini iddia eden Zâtî, bunun nasıl yapıldığı sorusunu ise kâğıdın gönül, ateşin ise şiir olduğunu söyleyerek cevaplamıştır.

Yalanı kağıda yazar ki sata hâce hakîm

*Va'iz-i şehrin işi sıtmaya satmak kağıd*¹⁴¹ (Hayâlî, G. 46/4)

¹³⁸ Ben aşkın ateşini nasıl yazayım? Kâğıt ve kalem birlikte elimde yanarlar.

¹³⁹ Ey Zâtî, neden şiirinin ateşinden dîvânın yanmıyor? Yoksa kâğıdı semenderin kanadından mıdır? Neden şiirinin ateşinden dîvânın yanmıyor?

¹⁴⁰ Ateş ve pamuğu sihir ile bir araya getirdim. O nedir, dedim. Gönül, pamuk kâğıt, ateş şiirdir dedi.

¹⁴¹ Hüküm veren hoca, yalanı satmak için kâğıda yazar. Şehrin vaizinin işi ise sıtmaya kâğıt satmaktır.

Hayâlî, yukarıdaki beytinde döneminin hoca ve vaizlerini eleştirmiştir. Şaire göre, hoca kâğıda yalan yazıp satar, şehrin vaizi ise sıtma için kâğıt yazıp satar. Sıtma için kâğıt yazılmasından kastın muska olması mümkündür.

Yaraşur zülf ü ruhuñ vasfına defter yazsam

*Kâğıdı berg-i gül ola hat-ı defter sümbül*¹⁴² (Bâkî, K. 24/41)

Dîvân şiirinde sevgilinin yanağı güle saçları ise renginden dolayı sümbüle benzetilir. Bundan yola çıkarak Bâkî, sevgilinin zülfünün ve yanağının vasıflarını yazmak için kullanılacak defterin kâğıdının gül yaprağından, yazısının ise sümbülden olmasının yaraşır olduğu fikrindedir.

Lâle evrâkın çemenler yele verdi sanmanız

*Al kâğıtla güle tâze haber uçurdular*¹⁴³ (Hayâlî, G. 54/2)

Hayâlî, rüzgârın lale yaprağını uçurduğu görüntüsünün yanılısama olduğunu, aslında al kâğıtla gül diye hitap edilen sevgiliye taze haberin uçmakta olduğunu bildirmiştir. Dîvân şiirinde mektup uçurma deyimini sıklıkla kullanılmıştır. Bunun güvercinle haberleşme sonucu ortaya çıkmış bir deyim olduğu düşünülebilir.

2.15. Kapı

XVI. yüzyıl dîvânlarında incelenen beyitlerde kapıya yazı, şiir yazıldığı bilgisine ulaşılmıştır.

Ey Fuzûlî der ü dîvâra gamım yazmağdan

*Şâhid-i hâl-i dilimdir der ü dîvâr benim*¹⁴⁴ (Fuzûlî G 190/7)

¹⁴² (Senin) zülfünü ve yanağını övmek için kâğıdı gül yaprağı, yazısı sümbül olan bir deftere yazmam yakışır.

¹⁴³ Çimenlerin lale yapraklarını yele verdiğini sanmayın. (Onlar) güle al kâğıt ile taze haber uçurdular.

¹⁴⁴ Ey Fuzûlî; kapı ve duvar, (üzerlerine) kederimi yazdığımından gönül halimin şahididirler.

Fuzûlî, kederini kapı ve duvara yazığı için gönül halinin şahidinin kapı ve duvar olduğunu söylemiştir.

Nahl-i güldür bûy-ı ma'nâ ile pür her mısra'ı

*Gülsitândur şî'rüm açılmış der ü dîvâre gül*¹⁴⁵ (Âşık Çelebi, K. 4/45)

Âşık Çelebi, şiirinin her mısrasını mana kokan gül dalına ve şiirini kapı ve duvar üstünde açan gül bahçesine benzetmiştir.

Göz yaşı mâcerâsını 'arz itmege sana

*Yazdum kapunda surh ile bir beyt-i âbdâr*¹⁴⁶ (Revânî, K. 4/24)

Revânî, gözyaşlarını anlatmak için sevgilinin kapısına kırmızı renkte taze ve anlamlı bir beyit yazdığını ifade etmiştir. Yazının kırmızı olması âşığın kanlı gözyaşlarına işarettir.

Beni devrân sana kul yazalı gözyaşı revân

*Sürh ile her der ü dîvâra yazar âh Kuh*¹⁴⁷ (Zâtî G 1646/3)

Zâtî, feleğin kendisini sevgiliye kul yaptığını yazmıştır. Bu sebeple şairin kanlı gözyaşları akarak her kapıya ve duvara âhını yazmıştır.

2.16. Kitâbe

Kitâbeler, dini, askerî ve sivil yapıların belirli kısımlarına işlenen, okuyucuyu bilgilendiren dekoratif yazılardır (Alparslan, 2002: 76).

Kapısı üzre bir kitâbesi var

*Nakş-ı hayru'l-umûri evsatuhâ*¹⁴⁸ (G. Mustafa Âlî, K. 47/15)

¹⁴⁵ Her mısram mana kokan gül dalıdır. Şiirim kapı ve duvarda açılmış güldür, gül bahçesidir.

¹⁴⁶ Gözyaşı hikâyesini sana sunmak için kapına kırmızı ile taze bir beyit yazdım.

¹⁴⁷ Gözyaşım, felek beni sana kul yazdığından beri akarak kırmızı ile her kapı ve duvara âh yazar.

¹⁴⁸ Kapısının üzerinde bir kitabesi var. (Orada) “İşlerin hayırlısı orta olanıdır” yazılıdır.

Bir kitâbeden söz eden Gelibolulu Mustafa Âlî, orada “işlerin hayırlısı orta (dengeli) olandır” yazılı olduğunu bildirmiştir.

Añladum remzini ‘ale’t-tafsîl

*Bir kitâb oldu ol kitâbe bana*¹⁴⁹ (G. Mustafa Âlî, K. 47/17)

Yapı ile ilgili bilgiler dışında kitâbelere kısa ve özlü sözler de yazılmıştır. Gelibolulu Mustafa Âlî, kitabedeki harfleri uzun uzadıya anladığını ve onun kendisi için bir kitap kadar önemli olduğunu söylemiştir.

Biz kasr-ı ‘ışka nakş-ı hatuñdan kitâbeyüz

*Hânendeler gibi n’ola tutsak kitâba yüz*¹⁵⁰ (G. Mustafa Âlî, G. 570/1)

Gelibolulu Mustafa Âlî, kendisi gibi âşıklarla beraber aşk sarayına sevgilinin hattının nakşından kitâbe olduklarını belirtmiştir. “Şarkı söyleyenler gibi kitaba yüz tutsak ne olur” diye soran şair; hânendelerin kitaba bakarak şarkı okuduklarını bildirmiştir. Şairin asıl söylemek istediği sevgilinin yüzüne sürekli bakmanın bir sakıncasının olmadığıdır.

2.17. Kitap

Kitap; Arapçada toplamak, bağlamak, bir araya toplayıp dikmek ya da yazmak anlamlarına gelen ketb kelimesinden türemiştir. İslam coğrafyasında kitap; Kur’ân-ı Kerîm, belge, mektup, iki kapak arasına toplanmış bilgiyi ifade etmede kullanılmıştır. Kitabın içeriğinin değerine göre dış yapısına önem verilmiştir. Aynı zamanda yazarına, yazısına, cildine, tezhibine az bulunuşuna göre de kitabın değeri belirlenmiştir. Bilimsel bazı kitaplara açıklayıcı resimler eklenmiştir. Önemli edebî eserler ise talik tarzda yazılmış, tezhiplenmiş ve minyatürle desteklenmiştir. Kitaplar, besmele, salvele ve hamdele ile başlayıp sonuna hatime ve ketebe kaydı eklenmiştir.

¹⁴⁹ İşaretlerini ayrıntılarıyla anladım. O kitabe benim için bir kitap oldu.

¹⁵⁰ Biz aşk sarayına hattının nakşı ile kitabeyiz. Şarkı söyleyenler gibi kitaba baksak ne olur?

Kullanım koşullarına uygun boyutlarda kitaplar yazılmıştır (Bozkurt, 2002: 120-121).

Kitâb-ı ‘ışkı ey hâce çıkarmak hayli müşkildür

*Hidâye okumağ ile bilinmez bu hidâyetdür*¹⁵¹ (Revânî, G. 121/2)

Revânî, aşk kitabı yazmanın zorluğuna değinip bu işin Hidâye gibi fetva kitapları okumakla yapılamayacağını ifade etmiştir. Şaire göre yazmak Allah tarafından gösterilmiş doğru yol, yetenektir.

Haşiye, metni açıklamak amacıyla kitap sayfalarının kenarlarına yazılan yazıdır (Devellioğlu, 2010: 389).

Hatt-ı ruhsâruñ ziyâd eyler bahâr-ı hüsnüñi

*Hâşiye yazılduğınca mu ‘teber olur kitâb*¹⁵² (Behiştî, G. 34/3)

Behiştî, sevgilinin yüzündeki tüyleri kitap haşiyelerine benzetmiştir. Bu tüylerin onun güzelliğini artırdığını; zaten bir kitabın sayfa kenarlarına haşiye yazıldıkça itibar kazandığını ifadesiyle desteklemiştir.

Bu fenn-i ‘ışk içinde müderris geçer gönül

*Gerçi ki ders-i ‘ışk okunmaz kitâbdan*¹⁵³ (Revânî, G. 287/3)

Revânî, bilim kitaplarından aşk dersinin okunamayacağını belirtmiştir.

Kitâbuñ alnına yazdurdıgumçün nâmda nâmem

*Mahabbet ehlinüñ ‘unvân ile ser-defteri oldum*¹⁵⁴ (Behiştî, G. 363/3)

¹⁵¹ Ey hoca, aşk kitabı çıkarmak hayli zordur. Hidâye okumak ile bilinmez, bu doğru yola ulaşma işidir.

¹⁵² Yanağının hattı güzelliğinin baharını artırır. Kitap, (kendisine) haşiye yazıldıkça itibar kazanır.

¹⁵³ Gönül, bu aşk bilimi içinde hoca diye geçer. Gerçi kitaptan aşk dersi okunmaz.

¹⁵⁴ Kitabın alnına adımı yazdırdığım için unvan ile muhabbet ehlinin önderi oldum.

Ser-defter kitabın başına yazılan yazı olup aynı zamanda önde gelen kişiler için de kullanılan bir tabirdir. Şairin, kitabın altına yani üst kısmına adını yazdırması, kitabın yazarı olduğunu gösterir. Behiştî, böyle bir kitap yazdığı için muhabbet ehline önder olduğunu ifade etmiştir.

Saçı kelâmın o deñlü uzatdun ey Bâkî

*İki sahîfe yiri başka bir kitâb itdüh*¹⁵⁵ (Bâkî, G. 259/5)

Bâkî, sevgilinin saçından bahsetmeyi o kadar uzatmıştır ki iki sayfaya sığdırılacak sevgilinin vasıfları, bir kitap hacmini bulmuştur.

Her kitâbâ kim leb-i la'lin hadîsin yâzeler

*Rişte-i can birle ışk ehli onu şîrâzeler*¹⁵⁶ (Fuzûlî, G. 72/1)

Fuzûlî'ye göre, sevgilinin kırmızı dudağının sözlerinin yazıldığı her kitabı, aşk ehli can ipi ile şîrâzeler. Şîrâze kitap yapraklarını bağlayan iptir.

Şarâb-ı sürh ile Zâtî humâr-ı kalbüñi yazmak

*Safâdur yile varmadan kitâb-ı 'ömrün evrâkı*¹⁵⁷ (Zâtî, G. 1725/5)

Zâtî'ye göre, ömür kitabının yapraklarını yele vermeden kalbin sersemliğini kırmızı şarap ile yazmak sefadır. Şair, hayatının sona erişinden evvel bir kitap yazmanın kendisine huzur verdiğini açıklamıştır.

2.18. Levh

Üzerine yazı veya resim gibi şeyler yazılabilen yassı, düz yüzeyler veya nesnelere levh olarak adlandırılmıştır (Devellioğlu, 2010: 632). Levh, şairler

¹⁵⁵ Ey Bâkî, (sevgilinin) saçının sözünü o kadar uzattın ki iki sayfalık yeri kitaba çevirdin.

¹⁵⁶ Hangi kitaba kırmızı dudağının sözlerini yazsalar; aşk ehli onu can ipi ile şîrâzeler.

¹⁵⁷ Ey Zâtî, ömür kitabının yapraklarını yele vermeden kırmızı şarap ile kalbin seremliğini yazmak sefadır.

tarafından gönül, yüz, beden, çemen, ufuk, ay gibi birbirinden farklı nesnelere yüzeylerini ifade etmede kullanılmıştır.

Nokta-veş ayırsa tenden başımı tîğ-i ecel

*Harf-i 'ıŝkuñ mümteni 'dür levh-i dilden k'ola hak*¹⁵⁸ (Âhî, G. 62/6)

Âhî'ye göre, ecel kılıcı kendisinin başını bedeninden nokta gibi ayırsa bile, sevgilinin aşkının gönül levhasından ayrılması mümkün değildir.

Levh-i cismümde hadeng-i müjenün zahmları

*Alnum üzre yazılan sûret-i ahvâlümdür*¹⁵⁹ (Âşık Çelebi, G. 90/2)

Âşık Çelebi'ye göre sevgilinin kirpiğın okları bedene eziyet eder ve bu eziyetlerin sonucunda alında oluşan yazılar şairin hallerini anlatır.

Kanlı yaşumla yazmaga gam mâcerâsını

*Ruhsâr-ı zerdüm oldı benüm levh-i zer-nigâr*¹⁶⁰ (Figânî, G. 30/3)

Figânî, sararmış yüzüne akan kanlı yaşlarıyla kederinin yazılması için yüzünün sarı nakışlı bir levhe çevrildiğini ifade etmiştir.

Levh-i ruhsârunda kaşun hattı mâh üstinde med

*Benlerün şekli yüzünde âfitâb üzre nukat*¹⁶¹ (Revânî, G. 177/2)

Revânî'ye göre, sevgilinin yanağının levhindeki kaşının hattı onun ay gibi yüzü üzerine çekilmiştir. Benlerinin şekli ise güneş üstündeki noktalaradır.

¹⁵⁸ Ecel kılıcı başımı nokta gibi bedenimden ayırsa da; (onun) aşkının harflerinin gönül levhinden ayrılması mümkün değildir.

¹⁵⁹ Bedenimin levhindeki kirpiğın oklarının yaraları, alnımın üzerine yazılan ahvalimin/kaderimin suretidir.

¹⁶⁰ Kanlı yaşumla keder hikâyesinin yazılması için sararmış yanağım sarı nakışlı bir levh oldu.

¹⁶¹ (Senin) yanağının levhindeki kaşının çizgisi, mâh (ay) kelimesi üzerindeki üzerinde uzatma işareti/meddir. Yüzündeki benlerinin şekli âfitâb/güneş kelimesi üstündeki noktalaradır.

Dâne hat jâle nukat nefha-i müşğîn ma'nâ

*Yazdı levh-i çemene bir gazel-i ter sünbül*¹⁶² (Bâkî, K. 24/30)

Bâkî, çemeni; sünbül tarafından tohumların hat, çiğ tanelerinin nokta, misk esintisinin mana olarak kullanıldığı bir levhe benzetmiştir.

Ol nûr-ı 'izzet şeklini ey meh görüp felek

*Levh-i ufukda hâl ile yazmış misâl aña*¹⁶³ (Behiştî, G. 33/3)

Behiştî'ye göre felek, ay yüzlü sevgilinin izzetli nurunun şeklini görüp ufuk levhine ona benzer şekilde feyz ile yazı yazmıştır.

O hatt kim görünür levh-i meh-i enverde ey Zâtî

*O mâhuñ 'ârız vâsfindaki şî'r-i musanna'dur*¹⁶⁴ (Zâtî, G. 249/5)

Zâtî, sevgilinin ay gibi aydınlık yüzünü levhe benzetmiştir. Bu levhteki ayva tüyleri sanatlı bir şiir oluşturmuştur.

2.19. Levh-i Debistân

Okullarda ders yazıp anlatmak için kullanılan tahtalara levh-i debistân denmiştir.

Meselde levh-i debistâna döndi safha-i dil

*Emel ne harfî ki sebt ide tâli' anı siler*¹⁶⁵ (Âşık Çelebi, K. 14/124)

Âşık Çelebi, gönlünü okul tahtasına benzetmiştir. Oraya ne kadar istek yazılırsa yazılısın talihin bunları sildiğini ifade etmiştir.

¹⁶² Sümbül çimen levhine; hattı tohumdan, noktaları çiğ tanelerinden, manası misk esintisinden olan taze bir gazel yazdı.

¹⁶³ Ey ay (yüzlü sevgili), felek o izzetli nurunun şeklini görüp ona benzer şekilde ufuk levhine feyz ile yazmıştır.

¹⁶⁴ Ey Zâtî, sevgilinin ay gibi parlak yüzünün levhinde görünen o hat, o ayın yanağının övgüsü için (yazılmış) sanatlı şiirdir.

¹⁶⁵ Gönül sayfası okul tahtasına benzedi. Emel ve arzular oraya ne harf yazarsa yazsın talih onu siler.

2.20. Mecmû'a

Mecmû'a, kelime anlamı olarak toplanıp biriktirilmiş, düzenlenmiş şeyler yahut seçilen bazı yazıların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş yazma kitaptır (Devellioğlu, 2010: 689).

Okunan meclisler içre şi'r-i gevherbârdur

*Her gönül gûyâ ki bir mecmû'a-i eş'ârdur*¹⁶⁶ (Revânî, B. s.4)

Revânî, meclislerde şiir okunmasını etrafa mücevher yağmasına; bu meclisteki her gönül ise birer şiir mecmû'asına benzetmiştir.

Turkî vü Fârisî 'Arabî nazm-ı pâk ile

Mecmû'alar sahâ'ifi oldı güher-nisâr (G. Mustafa Âlî, K. 40/4)

Gelibolulu Mustafa Âlî de aşağıdaki beyitte “*mecmû'a sayfalarının Türkçe, Farsça ve Arapça saf, temiz nazım ile mücevher saçır hale geldiğini*” söylemektedir.

Halk edebiyatındaki cönk kelimesinin gerçek anlamı gemidir. Gemi anlamına gelen sefine kelimesi ise bazen cönk ya da mecmû'anın yerine kullanılmıştır. Dîvân şairleri için cönk ve mecmû'a aynı şey demektir. Bundan yola çıkılarak Bâkî'nin beytinde geçen *dil-i dâna* ifadesi bu konu üzerine düşündürebilir (Köksal, 2017).

Pürdür güher-i pâk ile mecmû'a-i Bâkî

*Deryâ dil-i dâna'dur aña sine sefine*¹⁶⁷ (Bâkî, G. 427/5)

Yukarıda olduğu gibi Bâkî de şiirlerini değerli taşlara benzetmiştir. Şaire göre, kendi mecmû'ası saf mücevherle doludur ve deniz ona dil-i dâna, gönül ise gemidir.

¹⁶⁶ Meclisler içinde okunan mücevher saçan şiirdir. Sanki her gönül birer şiir mecmû'asıdır.

¹⁶⁷ Bâkî'nin mecmû'ası saf mücevherle doludur. Onun için deniz danadili, gönül ise gemidir.

Mecmû 'a-ı zamânede bu şi'ri yazmağa

*Bezmünde düzdi mıstarı kânûn ile rebâb*¹⁶⁸ (Revânî, K. 1/35)

“Yazı Malzemeleri” bölümünde değinilen mıstar, kâğıdın altına konulup kâğıtta çıkan düzenli izler sayesinde yazının eğri gitmemesini sağlayan malzemedir. Revânî, mıstarın ipleri ile birer enstrüman olan kanûn ve rebâbın telleri arasında benzerlik ilişkisi kurmuştur. Şaire göre, kanûn ile rebâb devrin mecmû'asında bu şiiri yazmak için mıstarın görevini üstlenmişlerdir.

Yazamaz gamdan Revânî defter ü dîvânına

*Şol gazeller kim begüm mecmû 'a-ı hâtırdadır*¹⁶⁹ (Revânî, G. 66/5)

Revânî, kederinin deftere ve dîvâna yazmasına engel olacak kadar yoğun olduğunu, bu sebeple gazellerinin hafızasındaki mecmû'ada durduğunu ifade etmiştir.

'Âşıkâ tâze cünun u yeni cânânun var

*Yine mecmû 'a-i 'ışka bize astâr gerek*¹⁷⁰ (Âşık Çelebi, G. 25/5)

Âşık Çelebi, yeni bir sevgiliye ve yeni bir deliliğe tutulduğunu; bunları aşk mecmû'asında yazabilmek için de satırlara ihtiyaç duyduğunu belirtmiştir.

Yüzün mecmuasından çar mısra'

*Kazınmış âh idersem nola nâ-çâr*¹⁷¹ (Zâtî, G. 236/4)

Zâtî, mecmû'a kelimesini, onu sevgilinin yüzüne benzeterek şiirinde kullanmıştır.

¹⁶⁸ Kanûn ile rebâb, zamane mecmû'asına bu şiiri yazmak için meclisinde mıstar dizdiler.

¹⁶⁹ Beyim, Revânî, kederden dolayı hafıza mecmuasındaki gazelleri defter ve dîvânına yazamaz.

¹⁷⁰ Ey âşık, taze delilik ve yeni sevgilin var. Yine aşk mecmû'ası için bize satırlar gerekti.

¹⁷¹ Yüzünün mecmû'asından dört mısra kazınmış. Çaresizce ah edersem ne olur?

Mecmû'asını gonca açup sundı bülbüle

*Karşuñda okıdı gül-i ra'nâ hezâr şî'r*¹⁷² (Emrî, G. 200/3)

Emrî, goncanın yapraklarını mecmû'a olarak görmüştür. Mecmû'asını açıp güle dönüşen gonca karşısında bülbül, binlerce şiir okumuştur.

Oldı mecma' yine nazm ehli olan yârâna

*Şî'r mecmû'asına beñzedi Kâğıd-hâne*¹⁷³ (G. Mustafa Âlî, G. 1305/1)

Gelibolulu Mustafa Âlî, yukarıdaki beytinde XVI. yüzyıl Osmanlı'sının Kâğıthane'sinden haber vermiştir. Şair, Kâğıthane'nin nazım ustası dostlar ile kavuşmak için bir şiir mecmû'asına benzediğini ifade etmiştir.

2.21. Mektup

Mektup, yazmak anlamına gelen “ketb” kelimesinden türemiştir ve yazılan şey anlamına gelir (Bozkurt, 2004: 13). Mektup, nâme denilerek de XVI. yüzyıl divân şiirinde anılmıştır. Yazı mekânı olarak mektupla ilgili bu dönemin şiirinde hem sayı hem anlam bakımından çokça örnek bulunmuştur.

Yazmak için hâme-i tîrûnle mihnet nâmesin

*Sürh ile zahmım devâtı pürdür ey kaşî kemân*¹⁷⁴ (Hayâlî, G. 381)

Hayâlî, kanlı yarasını kırmızı mürekkep dolu bir divite, sevgilinin kirpiklerini oktan kaleme benzetmiştir. Sevgilinin yay kaşlarından çıkan okunun kalemiyle eziyet mektubunu yazmak için şairin yarası kan ile doludur.

¹⁷² Gonca, mecmû'asını açıp bülbüle sundu. (Bülbül) güzel gül karşısında binlerce şiir okudu.

¹⁷³ Kâğıthane, nazım ehli olan dostlar için kavuşma yeri oldu ve şiir mecmû'asına benzedi.

¹⁷⁴ Ey keman kaşlı, eziyet mektubunu ok kalemin ile yazmak için yaramın diviti kırmızı ile doludur.

Ben kara yazuluyı görseñ eger ‘ayb eylemeñ

*Açılırsam fâş olur esrâr-ı sır mektûbıyam*¹⁷⁵ (Emrî, G. 310/2)

Emrî, kara yazısının ayıplanmamasını, zira çok gizli sırlar taşıyan bir mektup olduğu için eğer tamamen açılırsa sırlarının ortaya döküleceğini söylemiştir.

Nâme gamz eylemiş beni yâra

*Siyeh it yüzün ey midâd meded*¹⁷⁶ (M. Hasan Ziyâ’î, G. 56/3)

Mektubun sır taşımaya dikkat çeken bir diğer şair M. Hasan Ziyâ’î, nâmenin kendisini sevgiliye gammazladığını söylemiştir. Şair, mürekkepten sırlarını gizlemesi için yardım istemektedir.

Nâme-veş pârelenür kimde bunu saklayasın

*Çünkü ey gonca-dehen sen anı pinhân itdün*¹⁷⁷ (Mânî, G. 51/3)

Mânî, yırtılmış bir mektubun sırrını sonsuza dek taşıyacağına dikkat çekmiştir.

Hattuñla zülfüñe tolaşur cân-ı nâ-tüvân

*‘Âdet budur ki sarıla mektûba rîsmân*¹⁷⁸ (Emrî, G. 352/1)

Emrî, kendisini güçsüz varlığıyla sevgilinin hattına ve saçlarına dolanmış gibi hisseder. Şair, dürülmüş mektuba ip bağlanması âdetinden haber vermiştir.

Mektûba tolanan kızıl iplik degül ey dost

*Sardum anı ben gözlerümüñ kanlu regi ile*¹⁷⁹ (Zâtî, G. 1458/3)

¹⁷⁵ Eğer kara yazılı olan beni görürsen ayıplama. Açılırsam ortaya çıkacak olan sırlarla dolu bir mektubum.

¹⁷⁶ Mektup beni sevgiliye gammazlamış. İmdat ey mürekkep, yüzünü siyah et.

¹⁷⁷ Ey gonca ağızlı, senin gizlediğin şeyi kimde saklayabilirsin? Mektup gibi parçalanır.

¹⁷⁸ Güçsüz can, hattın ile zülfüne dolanır. Adet budur ki mektuba ip sarılır.

¹⁷⁹ Ey dost, mektuba dolanan kızıl iplik değildir. Ben onu gözlerimin kanlı damarlarıyla sardım.

Dîvân şiirinde, aşk acısıyla ağlamaktan âşîğın gözleri kanlı olur. Zâtî, sevgiliye gönderilen mektuba sarılan kırmızı ipin aslında gözlerindeki kanlı damarlar olduğunu iddia eder.

Her yaña mektûb uçurdu bâd-ı nev-rûzî yine

*Berg-i nesrîni kebûter gibi perrân eyledi*¹⁸⁰ (Bâkî, K. 7/9)

Güvercinle haber gönderme geleneğinin şiire yansması mektup uçurma deyimiyle gerçekleşmiştir. Bâkî, nevruz rüzgârının güvercinin görevini üstlenerek her yana mektup uçurduğunu ifade etmiştir.

Gâhî cenâb-ı Leyliye mektûb uçurmaga

*Urındı Kays başına mürğ âşiyânesin*¹⁸¹ (Bâkî, G. 382/5)

Bâkî, Mecnûn'un aşk derdiyle kendinden geçip başına kuşların yuva yaptığını bile fark etmemesi durumunu, güvercinlere Leyla'ya mektup uçurmak için yuvayı yapmış olduğu fikrine bağlamıştır.

Saňa benden haber uçursa n'ola nâme-i şevk

*Mûrdan Hüdhüd iletmez mi Süleymân'a selâm*¹⁸² (Behiştî, G. 347/2)

Behiştî, kendisinden sevgiliye istek mektubu uçurulmasını, Hüdhüd kuşu ile karıncadan Hz. Süleyman'a haber gönderilmesine benzetmiş ve buna şaşırılmamasını istemiştir.

El üzre dutarlarsa nola nâme-i 'uşşâk

*Kim gonce-i zanbak gibi baş üzre yiri var*¹⁸³ (Revânî, G. 67/4)

¹⁸⁰ Ey dost! Nevruz rüzgârı, nesrin yaprağını güvercin gibi uçurarak her yana yine mektup uçurdu.

¹⁸¹ Kays, Leyla hazretlerine ara sıra mektup uçurmak için başına kuş yuvası yaptı.

¹⁸² Şevk mektubu sana benden haber uçursa ne olur? Hüdhüd karıncadan Süleymân'a selam uçurmaz mı?

¹⁸³ Âşıkların mektubunu el üstünde tutarlarsa ne olur? Zambağın goncası gibi (onun) da baş üstünde yeri var.

“El üstünde tutmak” ve “baş üstünde taşımak” deyimlerinden hareketle Revânî, saygıdan dolayı âşıkların mektuplarının el üstünde tutulup baş üstünde taşınmasının yerinde olacağı fikrindedir.

Hâk-i dergâhuñ olupdur gözüümüzde tûtiyâ

*Nâme-i hatt-ı gubâruñ başımızda yazıdur*¹⁸⁴ (Behiştî, G. 115/2)

Sevgilinin kapısının tozunu göz sürmesi yapacak kadar değerli gören Behiştî, ondan gelen mektubun toz anlamına gelen gubârî hattıyla yazılması sebebiyle mektubu da göze sürülen sürme tozuna benzetir ve bu mektubun baş üstünde taşınmasının da gerekliliğine dikkat çekmiştir. Şair, beyitte mektubun başta taşınması âdetine dikkat çekmiştir.

Nâmenüñ parmağına rîşte-i cân bağladı dil

*Ki varup benden elin öpe o şâh-ı keremüñ*¹⁸⁵ (Âhî, G. 58/2)

Parmağa ip bağlamak bir işi hatırlamak amaçlı yapılan bir eylemdir. Şair, mektuptan sevgilinin elini öpmesini istemiştir ve bunu unutmaması için dürülmüş halini parmağa benzettiği mektuba can ipini bağlamıştır.

Gam-ı hecrüñle neler çekdüğümü yazdum idi

*Nâmenüñ kaddini bükdi sanemâ bâr-ı gamuñ*¹⁸⁶ (Âhî, G. 58/4)

Âhî'nin ayrılık acısıyla çektiklerini yazdığı mektup, keder yükü ile belini bük müştür.

Yazdıgun her nâme ki bir gülşen-i inşâ olur

*Hat şükûfe nokta jâle satr cû 'ar'ar kalem*¹⁸⁷ (Âşık Çelebi, K. 7/20)

¹⁸⁴ Dergâhının toprağı gözümüzde tûtiyâdır. Gubârî yazıyla yazdığı mektubun başımızda yazıdır.

¹⁸⁵ Gönül, benden giderek o lütufkâr şahın elini öpmesi için mektubun parmağına can ipini bağladı.

¹⁸⁶ Ey put gibi güzel sevgili, ayrılık acın ile neler çektiğimi mektuba yazdım. Kederimin ağırlığı mektubun belini bük tükü.

¹⁸⁷ Yazdığı her mektup ile bir gülbahçesi oluşur. Yazı şükûfe, nokta çiğ tanesi, satır ırmak ve kalem servi (gibidir.).

Âşık Çelebi, sevgiliden gelen her mektubun birer gül bahçesine döndüğünü belirtmiştir. Şair, mektuplardaki hattı şükûfe çiçeğine, noktaları çiğ tanesine, satırları ırmağa ve kalemi serviye benzetmiştir.

Hat okurken düşe 'aks âyîne-i ruhsâra

*Korkaram anuñ için yazmaga yâre mektûb*¹⁸⁸ (Behiştî, G. 38/3)

Behiştî, sevgilinin yanağına yazının aksinin yansımından korktuğu için ona mektup yazmaktan korktuğunu ifade etmiştir.

Hattuñ görünce didi budur nâme-i ecel

*Sanma Behiştî'yi güzelüm añlamaz sevâd*¹⁸⁹ (Behiştî, G. 76/5)

Şair, sevgilinin yazı tipinden mektubun kara haber taşıdığını anlayabildiğini açıklamıştır.

Nâme-i ışk oldı cismümde benüm her üstühân

*Hayf kim 'unvân bu gün Mecnûn ile Ferhâdadur*¹⁹⁰ (Figânî, G. 16/3)

Figânî, aşka bürünüşünü her kemiğinin aşk mektubuna dönüşmesiyle anlatmıştır. Şair, böylesi büyük bir aşk taşımaya rağmen âşıklık unvanının Mecnun ve Ferhat'ta olmasından yakınmıştır.

Mektûb-ı hüsne kaşları ser-nâme yazalı

*Okınmaz oldı şimdi teressül didükleri*¹⁹¹ (Revânî, G. 471/4)

Teressül, seslerin söylenişine ve uzatılıp kısaltılmalarına uymaktır (Devellioğlu, 2010: 1264). Revânî'ye göre, bu kuralları yazan kitaplar, kendisi

¹⁸⁸ Okurken yanağının aynasına yazının aksi düşer diye sevgiliye mektup yazmaya korkarım.

¹⁸⁹ Güzelim, Behiştî'yi siyahtan anlamaz sanma. Yazını görünce dedi ki bu ecel mektubudur.

¹⁹⁰ Bedenimdeki her kemik aşk mektubu oldu. Yazık ki unvan bugün Mecnûn ile Ferhâd'dadır.

¹⁹¹ (Sevgilinin) kaşları güzellik mektubuna sername yazdığından beri teressül dedikleri okunmaz oldu.

sevgilinin kaşlarının güzellik mektubuna ser-nâme yazdığından beri okunmaz olmuştur.

Görelüm nâme-i hüsnün berü gel yanumuza

*Ki irakdan göremez hatt-ı gubârı gözüümüz*¹⁹² (Revânî, G. 150/3)

Revânî, bu beytinde de mektubu sevgilinin yüzüne benzetmiştir. Yüzdeki tüyleri gubârî yazıya benzeten şair, uzaktan okunamadığı için sevgiliyi yakınına çağırmıştır.

Şâyed sözünün sûzı ile tutuşa Zâtî

*Mektubum deryâ-yı sirişkünde ter eyle*¹⁹³ (Zâtî, G. 1376/5)

Zâtî, mektubunun sözlerinin ateşiyle yanması durumunda gözyaşı denizinde ıslatılmasını istemiştir.

2.22. Mezar Taşı

Ömrün son buluşu karşısında yazının kalıcılığına sığınan insan, bunu bedenine en yakın yere; mezar taşına işlemeyi uygun bulur.

Haşre dek şerh itsün ehl-i hâle mânend-i zebân

*Yazasuz der-i derûnumdan mezârum taşına*¹⁹⁴ (Behiştî, G. 494/3)

Şair, mahşere dek şerh edilecek kalbinin derinliklerinden gelen yazıların, mezar taşına yazılmasını istemiştir.

¹⁹² Güzellik mektubunu görmemiz için yanımıza gel. Çünkü gözümüz gubârî yazıyı uzaktan göremez.

¹⁹³ Ey Zâtî, eğer mektubum sözünün ateşi ile tutuşursa, (onu) gözyaşı denizinde ıslat.

¹⁹⁴ Hâlimi, mezar taşına kalbimin kapısından yazın. Aşkımı, halden anlayanlara haşre dek bir dil gibi şerh etsin.

'İşk-ıla cânın virup kûyında kim medfûn ola

*Yazılır anuñ mezârında ki bu mağfûrdur*¹⁹⁵ (Muhibbî, G. 1073/5)

Âşıklar için sevgilinin mahallesi kutsaldır. Muhibbî, aşk derdinden can verdiği sevgilinin mahallesine defnedilmek ve mezar taşına ise “bu kişi Allah tarafından bağışlanmıştır” anlamında mağfûr yazılmasını dilemiştir. Bu durum İslam inancına göre kutsal topraklarda ölenlerin affedilip cennete alınacağı bilgisiyle eşleşir.

Didum 'işkuñ yolında cân virursem

*Mezâruña didi bu beyti yazam*¹⁹⁶ (Muhibbî, G. 2287/7)

Muhibbî, aşk yolunda can vermesinin sonucunda bunu anlatan bir beytin mezar taşına yazılacağını ifade etmiştir.

Gam-ı cevriyle 'Âşık hâk olursam reh-güzârında

*Okına kıssa-ı Mihr ü Vefâ levh-i mezârumdan*¹⁹⁷ (Âşık Çelebi, G. 59/5)

Âşık Çelebi, sevgilinin eziyetlerinin verdiği kederden ölmesi durumunda; mezar taşından Mihr ü Vefâ mesnevisinin okunması dilemiştir.

2.23. Müsvedde

Taslak, karalama ya da üzerinde düzenlemeler yapılacak beyaz edilmeye muhtaç ilk yazılmış yazılara müsvedde denmiştir (Devellioğlu, 2010: 881).

Debîr-i dehr beyâz eyledi müsveddesin

*Ki yazdı surh u sefidâc u zerle bir tumâr*¹⁹⁸ (Mânî, K. 4/16)

¹⁹⁵ Kim aşk ile can verip mahallende defnedilirse onun mezarına, bu kişi affedilmiştir, yazılır.

¹⁹⁶ Dedim, aşkının yolunda can verirsem (ne olur?) Mezarına bu beyti yazayım, dedi.

¹⁹⁷ Ey Âşık, eziyetlerin kederiyle (onun) geçtiği yolda toprak olursam mezarımdan Mihr ü Vefâ hikâyesi okunsun.

¹⁹⁸ Dünya kâtibi; kırmızı, beyaz ve sarıyla bir tomar yazarak müsveddesini temize çekti.

Beyaz etmek; temize çekmek anlamında bir deyim olup Mânî, yukarıdaki beytinde bunu kullanmıştır. Şaire göre; dünya kâtibi kırmızı, beyaz ve sarı ile bir tomar yazıp müsveddesini temize çekmiştir.

‘İsî lebün eserlerin itsem müsevvede

*Heykel idine anı nüfûs-ı mücerrede*¹⁹⁹ (Revânî, G. 361/1)

Revânî, beytinde Hz. İsa’nın ölüyü diriltme mucizesine telmihte bulunmuştur. Şair, sevgilinin can veren dudaklarını müsvedde halinde yazarsa bu müsveddeyi, ruhların kendilerine muska olarak takacağını iddia etmiştir.

Hattuñ belürdi sanma yed-i kudret eyledi

*Cân safhasında bahş-i siyâhum müsevvede*²⁰⁰ (Zâtî, G. 1383/5)

Zâtî için sevgilinin tüylerinin belirmesi, Allah’ın kudret elinin kendisine bir lütfudur. Bu durumun kendisine acı vereceğini bilen şair, bunu kara bahtının yazısının görülmesi olarak yorumlamaktadır.

Bu Muhibbî okumağa hüsnüñüñ evrâkını

*Eline almış yazar hattıñı müsveddedür*²⁰¹ (Muhibbî, G. 900/5)

Muhibbî, sevgilinin güzelliğinin evrakını okuyabilmek için onun hattını, bir müsvedde biçiminde yazmakta olduğunu haber vermiştir.

2.24. Ruk’a

Üzerine yazı yazılan deri veya kâğıt parçasına ruk’a denmiştir. Ayrıca kısa mektup ve dilekçe anlamlarına da gelir (Devellioğlu, 2010: 1049).

¹⁹⁹ Can veren dudaklarını müsvedde edersem tüm ruhlar onu muska olarak takar.

²⁰⁰ Sanma ki hattın belirdi. Kudret eli can sayfasında kara bahtımı yazdı.

²⁰¹ Muhibbî, (sevgilinin) güzellik evrakını okumak için, sevgilinin hattını eline almış müsveddede yazar.

Kalemi kâğız üzre füsûn-sâz kılmaduñ

*Bir ruk'a birle bizi ser-efrâz kılmaduñ*²⁰² (Behiştî, N. 6/1)

Sevgiliye sitemde bulunan Behiştî; ruk'ayı burada mektup anlamıyla kullanmıştır.

2.25. Muska/Nüsha

Hastalıktan, nazardan, çeşitli kötü durumlardan sakınmak ya da büyü amaçlı hazırlanan yazılı kâğıtlara muska, nüsha ya da nüska denmiştir. Muskalar, genellikle üçgen şeklinde katlanıp bir muşambaya sarılmıştır. İnsanlar bunları üzerlerinde taşımışlardır (Ayverdi, 2010: 855).

Bu Ziyâ'inüñ dolaşur göñline

*Nüsha-i zülfüñ meger dil bağıdur*²⁰³ (M. Hasan Ziyâ'î, G. 143/5)

M. Hasan Ziyâ'î, gönlünü saran sevgilinin saçlarını dil bağlamak amaçlı yazılmış bir nüshaya benzetmiştir. Dil bağlamak deyimi; hem kişinin konuşmasını engellemek hem de gönül bağlamak, kendine âşık etmek amacı olarak yorumlanabilir.

Didi dil-ber seni öldürmege kuvvet bulayın

*Nüsha yaz kollaruma kuvveti bâzûya getir*²⁰⁴ (Zâtî. G. 241/3)

Zâtî, kola takılmak için yazılan nüshadan haber vermiştir. Gönül alan sevgili, şairi öldürebilme kuvvetine erişebilmek için ondan kollarına nüsha yazmasını istemiştir.

²⁰² Kalemi kâğıt üzerinde büyüleyici bir şekilde gezdirmedin. Bir ruk'a ile bizim başımızı yukarı kaldırmadın.

²⁰³ Ziyâ'î'nin gönlüne dolanan zülfünün nüshası, meğer dil bağıymış.

²⁰⁴ Dilber, seni öldürmeye kuvvet bulmam için kollarıma nüsha yazıp kuvveti pazıya getir, dedi.

XVI. yüzyıl dîvân şiirinde çeşitli muska isimlerine rastlanmıştır. Bunlar kullanıldığı kâğıt cinsine, vücutta muhafaza edilen bölgeye ya da taşınma amacına göre farklı isimler almışlardır. Aşağıda bunların her biri ayrı başlıklar altında incelenmiştir.

2.25.1. Bazûbend

Bazûbend, kola takılan muskaldır. Muşambaya sarılmış muska üç köşeli bir deri parçasının içine konulur ve bir santim eninde başka bir deri parçasıyla dirseğin üst tarafına bağlanır (Pakalın, 1993a: 183).

Bir mücerreb nüsha yazuñ ben kara yazulıya

*Tâ ki bâzû-bendler gibi öpem bâzûsını*²⁰⁵ (Zâtî, G. 1708/6)

Kendi vücuduna faydası tecrübe edilmiş bir muska yazılmasını isteyen Zâtî, bâzûbendin kola takılması durumuna imada bulunarak sevgiliye yakın olmak istemiştir. Bâzûbend, kişisel bir özellik kazanmış ve kolu öper halde hayal edilmiştir.

Zahm-ı çeşm ırmemek için yine sultân-ı gülüñ

*Goncadan dakdı felek gerdenine bâzû-bend*²⁰⁶ (Muhibbî, G. 398/6)

“Zahm-ı çeşm” nazar için kullanılan ve “göz yarası” anlamına gelen bir tabirdir. Muhibbî’ye göre felek, güllerin sultanını nazardan sakınmak için gerdanına bâzûbend bağlamıştır.

Nergisüñ degmemek için güle yavuz nazarı

*Bâzûbend itdi sabâ şâh-ı güle goncaları*²⁰⁷ (Âhî, G. 118/1)

²⁰⁵ Ben kara yazılıya denenmiş bir nüsha yazın ki pazısını bâzûbendler gibi öpeyim.

²⁰⁶ Felek, güllerin sultanına nazar değmemesi için gerdanına yine goncandan yapılmış bir bâzûbend taktı.

²⁰⁷ Sabâ, nergisin kötü nazarının güle değmemesi için gül dalına goncaları bâzûbend yaptı.

Âhî de bâzûbendın nazardan korunma işlevine dikkat çekmiştir. Sabâ, nergisin güle kötü nazarının değmemesi için güllerin şahına goncaları bâzûbend etmiştir.

Sadesinin dışında süslü ve gümüşlü bâzûbendler de vardır (Pakalın, 1993a: 183).

Zanbakuñ goncasıdur bâga gümüş bâzû-bend

*Za'ferân ile yazılmış aña hatt-ı tûmâr*²⁰⁸ (Bâkî, K. 18/20)

Zambağın goncası bahçe için gümüş bâzûbenddir diyen Bâkî, bu bâzûbende safran ile hatt-ı tûmâr yazıldığını ifade etmiştir.

Sâ'id-i sîmînüñün vafında şî'r-i pür-güher

Ey perî gel gör ki ra'nâ bâzû-bendüñdür senüñ (M. Hasan Ziyâ'î, G. 236/3)

M. Hasan Ziyâ'î, “ey peri” diye seslendiği sevgilisine; “gümüş gibi beyaz kolunun niteliklerinin yazıldığı cevher dolu şiir, senin bâzûbendindir” demiştir. Şair, bâzûbendın gümüşlü olanına atıfta bulunmuştur.

2.25.2. Badem

Mevlevilerde, üç ayrı badem üzerine ezân, ezîn, pesîn yazılarak bunların günde bir tane olmak üzere sıtmaya tutulanlara yedirildiği Tahir Olgun tarafından açıklanmıştır (Şahin, 2011: 240-241).

Nusha yazdursa 'aceb olmaya bâdâm üzre

*Teb-i hicrâna 'ilâc eylemek ister hâtem*²⁰⁹ (Bâkî, K. 19/12)

Bâkî, ayrılık sıtmasından kurtulmak için badem üzerine muska yazıldığından söz etmiştir.

²⁰⁸ Zambağın goncası bağ için gümüş bâzûbenddir. Ona safran ile tomar yazısı yazılmıştır.

²⁰⁹ Mühür, ayrılık sıtmasına ilaç olması için badem üzerine muska yazdırırsa tuhaf olmaz.

Vasf-ı çeşmüñ tañ degül yazsam marîz-i 'aşk iken

*Zahmet-i tebden yazarlar çünkü bâdâm üstine*²¹⁰ (M. Hasan Ziyâ'î, G 414/2)

Bâkî'nin beytinin açıklamasına denk düşecek şekilde, M. Hasan Ziyâ'î'nin beytinde de badem üzerine muska yazıldığı bilgisine ulaşılır. Aşk hastalığına tutulmuşken sevgilinin gözlerinin vasıflarını yazmak ayıp değildir diyen şair; sevgilinin gözlerini bademe benzetmiştir. Böylelikle şair; sıtmadan kurtulmak için badem üzerine yazı yazılması durumuna dikkat çekmiştir:

2.25.3. Hamâ'il

Hamâ'il, boyna takılan bir muska çeşididir. Önceleri gümüş ya da deri içinde korunan hamâ'iller, sonraki zamanlarda balmumu sürülmüş üçgen şeklinde katlanmış bezlere sarılmıştır. Bu muskaların içine, her biri bir sırta işaret eden sayı veya harfler ile ayetler yazılmıştır (Pala, 2011: 186).

Revânîye kolun sen kıl hamâyil

*Günâhı var ise boynuna olsun*²¹¹ (Revânî, G. 311/7)

Revânî, hama'il'in boyna takılan bir yazı olması durumundan hareketle beytini oluşturmuştur. Şair, hitap ettiği kişiden kolunu kendisine hamâ'il etmesini yani, boynuna sarmasını istemiştir. "Günâhı boynuna" deyimini kullanarak şair, varsa günahım boynumdaki sevgili koludur demiştir.

Takınur göz degmesün diyü hamâ'il boynuna

*Sakınur yavuz nazardan n'eylesün anacugı*²¹² (Bâkî, G. 534/3)

²¹⁰ Aşk hastasıyken gözlerinin övgüsünü yazmam ayıp değildir. Çünkü sıtmanın acısından dolayı badem üzerine yazı yazılır.

²¹¹ Sen kolunu Revânî'ye hamâ'il yap. Varsa günâhı (onun) boynuna olsun.

²¹² Göz değmesin diye boynuna hamâ'il takar. Ne yapsın anneciği, kötü nazardan sakınır.

Bâkî, beytinde nazardan korunma amacıyla hamâ'ilin kullanıldığı bilgisini vermiştir.

Çeşm-i bed degmesün ol nâzük ü sîmîn-tenüñe

*Zer hamâyil ideyin gel kolumı gerdenüñe*²¹³ (Emrî, G. 467/1)

Emrî, sevgilisinin nazik ve gümüş renkli tenine nazar değmemesi için sarı kolunu ona hamâil yapmak istemiştir. Dîvân şiirinde şair, üzüntüden sararmış halde tasvir edilir. Kolunu sevgilinin boynunda hamâil gibi hayal eden şair, kolunun sarılığından yola çıkarak sarı hamâillerin varlığını haber vermiştir.

Degül dâg-ı siyehler nüshalardur hırz-ı cân için

*Nişân-ı darb-ı tîguñ sînede bend-i hamâ'ildür*²¹⁴ (Bâkî, G. 89/4)

Bâkî, sevgilinin vücudunda açtığı yaraların canını korumak için muska; kılıcının göğsünde açtığı izlerin ise hamâ'il bağı, ipi olduğunu savumuştur.

Nazardan korunmak, tatlı görünmek, insanları etki altına almak gibi amaçlarla yazılan hamâ'illerin yazımında misk kullanılır (Karaman, 2015: 186).

Yazdurup müşg ile boynuna hamâ'il takdı

*Kendüye itmek için halkı musahhar sünbül*²¹⁵ (Bâkî, G. 24/5)

Şaire göre sünbül, halka boyun eğdirmek için misk ile hamâ'il yazdırıp boynuna asmıştır.

Eyâ veffâk-ı müşfik bir mücerreb nüsha lutf eyle

*Ola kim yâr ile olam hamâyil gibi hem-pehlü*²¹⁶ (Zâtî, G. 1222/3)

²¹³ O nazik gümüşten bedenine kötü göz değmesin. Gel, kolumu boynuna sarı hamâ'il edeyim.

²¹⁴ (Onlar) kara yaralar değil, canı korumak için nüshalardır. Göğüsteki (izler), kılıcının darbelerinin izi değil; hamâ'il bağıdır.

²¹⁵ Sünbül, halka boyun eğdirmek için misk ile hamâ'il yazdırıp boynuna taktı.

Zâtî, kendisi bir hamâ'ilmîş gibi sevgili ile hep yanyana, onunla tek vücut olmak için daha önce gücü sınanmış bir muska yazılmasını istemiştir.

2.25.4. Heykel

Nazar değmemesi için boyna bağlanan bazı muskalara heykel denmiştir (Ayverdi, 2010: 501).

İsî lebün eserlerin itsem müsevvede

*Heykel idine anı nüfûs-ı mücerrede*²¹⁷ (Revânî, G. 361/1)

Revânî, sevgiliye senin Hz. İsa'nınkine benzer dudağının söylediklerini karalسام tüm ruhlar onu heykel gibi kullanır, demiştir. Şair, Hz. İsa'nın ölüleri diriltme mucizesine telmihte bulunmuştur.

Heykel yirine bağladı bâzû-yı fazluna

*Tomâr-ı fazlunu ki ziyâd ola şân-ı 'ilm*²¹⁸ (Revânî, K. 21/24)

Revânî'ye göre, ilmin şanını artırmak için değerli bir tomar, heykel yerine kola bağlanabilir.

Heykel-i zer ârzû idup heves kılmaz gönül

*Ger ola sîmîn hamâyil bir gün ol sâ'id bana*²¹⁹ (Muhibbî, G. 82/2)

Muhibbî, gönlünün sarı heykele heves etmediğini söylemiş; sevgilinin kolunun kendisine gümüş hamâ'il olması arzusunu dile getirmiştir.

²¹⁶ Ey muska yazan şefkatli kişi, yar ile hamâ'il gibi tek ücut olayım diye bana başarısı denenmiş bir muska lütfet.

²¹⁷ Can veren dudaklarını müsvedde edersem tüm ruhlar onu muska olarak takar.

²¹⁸ İmin şanı artsın diye değerli tomarını, pazısına heykel gibi bağladı.

²¹⁹ Bir gün o kol bana gümüş hamâ'il olursa; gönül sarı heykeli arzulayıp (ona) heves etmez.

2.25.5. Hırz

İnsan ve hayvanları kötü gözden ve tehlikelerden sakınması için hazırlanmış muskalara hırz denmiştir (Ayverdi, 2010: 504).

N'ola bâzû-yı sa 'yı gerden-i ümmîde salarsam

*Kolumda dâg-ı 'ışkun gibi hırz-ı a 'zamum vardur*²²⁰ (Âşık Çelebi, G. 89/2)

Âşık Çelebi, kolunda sevgilinin açtığı yarayı büyük bir hırza, koruyucuya benzetmiştir.

Hatuñ bir hırz-i cân yazmış lebüñ üzre senüñ cânâ

*Hazer kıl göz deger aña deyen kimse yalan söyler*²²¹ (Zâtî, G. 365/5)

Zâtî, sevgilisinin dudaklarının üstünde biten taze tüyleri hırza benzetmiştir. Bu hırz sayesinde şairin sevgilisine nazar değmeyecektir. Çünkü bu tüyler, sevgiliye olan rağbeti azaltır.

Hırz-ı cân dur al evrak üzre düşünâm-ı lebüm

*Müşg ile yazsun getürsin dir imiş baş üstine*²²² (Zâtî, G. 1308/6)

Yukarıdaki beytinde hırzların misk ile de yazıldığını bildiren Zâtî; dudaklarından dökülen sövgünün al evrak üzerinde hırz-ı cân (canın muhafaza edildiği yer) olduğunu söylemiştir.

²²⁰ Kolumda aşkın yarası gibi büyük bir koruyucum varken, çalışma pazusunu ümidin boynuna salmamda ne sakınca var ki?

²²¹ Ey can, hattın dudağının üzerine bir can hırzı yazmış. “Dikkat et, ona nazar değer” diyen kişiler yalan söylemektedirler.

²²² Al evrak üzerine dudaklarımın sövgüsü canın hırzıdır. (O) misk ile yazıp getirsin, demiş. Baş üstüne.

Her satırını bir hırz-ı Yemâni gibi sakla

*Güftâr-ı revân-bahşımı cânuñdan ayırma*²²³ (G. Mustafa Âli, G. 1297/4)

Gelibolulu Mustafa Âli, dönemin sadrazamına seslenerek yazdığı gazelinde sadrazamdan, yazdıklarının her satırını Yemen'den bir hırmış gibi saklamasını ve can bağışlayan sözlerini canından ayırmamasını istemiştir.

2.25.6. Meftûl

Kelime anlamı olarak meftûl, kıvrılmış, bükülmüş demektir (Ayverdi, 2010: 787). Meftûl, boyna takılan muska anlamında da kullanılmıştır. Dîvân şiirinde, sevgilinin saçlarının kıvrımlı olup boyna dökülmesi ile meftûlün yine boyna takılması durumu arasında ilişki kurulmuştur.

Dâğ sanman sînem üzre görinen

*Kim bu 'ışk abdâlnun meftûlidür*²²⁴ (Revânî, G. 76/2)

Revânî, aşk acısıyla sinesinde açılan yaraların aslında kendisi için bir meftûl olduğunu düşünmüştür. Şair için bu yara aşktan delirmiş olan kendisini kötülüklerden koruyan bir muskadır. Beyitte, dîvân şairinin belirgin bir özelliği olarak, aşk acısından ve sevgilinin zulmünden memnun olan bir âşik tipi çizilmiştir.

Genellikle ucuna kıymetli taşlar takılan kolye ipine meftûl denmiştir. Muhtemelen bu ip hazırlanırken dualar okunduğundan, ipin nazardan ve kötülüklerden koruduğuna inanılmıştır (Şentürk, 2015).

²²³ (Yazdıklarımın) her satırını Yemen'den bir hırmış gibi sakla. Can bağışlayan sözlerimi canından ayırma.

²²⁴ Göğsümde görüneni yara sanma. Çünkü bu, aşk abdâlnın meftûlüdür.

Dâğı encüm mâh-ı nev na'li güneş meftûlidür

*Rûz ü şeb eyler semâ' abdâluñ olmışdur felek*²²⁵ (Zâtî, G. 683/3)

Yukarıda, Revânî'nin beytinde olduğu gibi Zâtî'de de abdalların boyunlarına meftûl taktıkları görülmüştür. Zâtî, güneşi abdalın boynundaki meftûle benzetmiştir.

Mizâc-ı yâri nahîf eylemiş meded hummâ

*Gelüñ benim kolumı boynuna idüñ meftûl*²²⁶ (Behiştî, G. 302/2)

Behiştî, hummadan dolayı zayıflamış, çelimsiz kalmış sevgili için kolunun onun boynuna meftûl yapılmasını önermiştir. Meftûlün boyuna takılan bir muska olduğu bilgisi bu beyitle yinelenmiştir.

2.25.7. Şîrînlîk

Sevilmek isteyenler üfürükçülere şîrînlîk muskası yazdırıp bunu üzerlerinde taşırlardı (Onay, 2014: 396).

Nûşîn lebinde hattını kim görse Bâkıyâ

*Şîrînlîk yazıldı sanur şeker üstine*²²⁷ (Bâkî, G. 428/5)

Bâkî'ye göre sevgilinin tatlı dudağının üstündeki tüyleri görenler, şekerin üzerine şîrînlîk yazıldı zanneder. Şair sevgilinin tüyleri için hat kelimesini kullanmış ve onları yazıya benzetmiştir. Onun bu kadar tatlı olmasını ise bu yazıların şîrînlîk muskası gibi olmasıyla açıklamıştır.

Rûyında la'li üzre hat-ı müşg-bâr-ı yâr

*Şîrînlîk yazar şeref-i âfitâbda*²²⁸ (Bâkî, G. 469/4)

²²⁵ Felek, gece gündüz semâ' eden abdalın olmuştur. Yıldızlar yarası, yeni ay nalı, güneş ise meftûlüdür.

²²⁶ Sevgilinin sağlığını kötüleştiren sıtmadan kurtulması için gelin, benim kolumu boynuna meftûl edin.

²²⁷ Ey Bâkî, (onun) tatlı dudağındaki hattı kim görse şeker üzerine şîrînlîk yazıldı zanneder.

Muskalar, şeref-i âfitâbda yazılma şartı taşıyorlardı (Onay, 2014: 396). Bâkî, bu geleneğe dikkat çekerek beytini oluşturmuştur. Buna göre güneş, şeref burcundayken muska yazılır (Şahin, 2011, 474). Yukardaki beyitte olduğu gibi, sevgilinin yüzündeki tüyler şirinlik yazmış gibi gösterilmiştir.

Şîrinlik için yazdı Revânî lebi vasfın

*Adına anun nazm-ı şekerbâr okındı*²²⁹ (Revânî, G. 479/5)

Revânî, şirinlik muskası olarak sevgilinin dudaklarının niteliklerini yazdığını belirtmiştir.

2.25.8. Ta'vîz

Tav'îz, türlü kötülük ve nazara karşı yazılan bir çeşit muskadır (Devellioğlu, 2010: 1214).

Ger 'Utârid safha-ı mâha şu'â'-ı mihr ile

*Yazsa ta'vîz-i cünûn olmaz 'ilâca dil karîn*²³⁰ (Âşık Çelebi, K. 11/19)

Utârid, güneşe en yakın gezegen olup şiir ve inşânın ustasıdır (Onay, 2014: 417). Şaire göre Utarîd, güneş ışığıyla ay sayfasına delilikten korumak için ta'vîz yazsa bile gönül çareye yaklaşamaz.

Sırr-ı hatt-ı lebini sordum o cânân-ı leziz

*Didi yakutuma dil degmemek için ta'viz*²³¹ (Zâtî, G. 133/1)

Zâtî, sevgilisine tatlı bulduğu dudağındaki hattın sırrını sormuştur. Hatt, hem yazı hem tüy anlamıyla beyitte yer bulmuştur. Sevgili, şaire cevap olarak bu hattın;

²²⁸ Sevgilinin misk saçan hattı yüzünde, dudağının üstünde eşref saatinde şirinlik yazar.

²²⁹ Revânî, dudaklarının övgüsünü şirinlik diye yazdı. Onun adına şeker saçan nazım okundu.

²³⁰ Utarid, ayın sayfasına güneş ışığıyla delilik ta'vîzi yazsa da; gönül çareye yaklaşamaz.

²³¹ O tatlı sevgiliye dudağındaki hattının sırrını sordum. Yakutuma dil değmemesi için ta'vizdir, dedi.

kırmızılığı dolayısıyla yakuta benzettiği dudağına dil değmemesi için bir ta'vîz olduğunu söylemiştir.

Sahhâre gözi aldı dil ü cân Muhibbî

*Ta 'vîz ile itmez ana çâre füsûn hem*²³² (Muhibbî, G. 2220/5)

Sevgilinin büyüleyici bir şekilde canını ve gönlünü aldığını söyleyen Muhibbî, ta'vîzin dahi artık ona çare olamayacağını belirtmiştir.

2.26. Sayfa

Sayfa, bir kitap ya da defterin yaprağının iki yüzünden her birine verilen isimdir (Aydemir, 2010: 1069). XVI. yüzyılda şairler sayfayı, defter ve kitaptan uzaklaştırarak çeşitli anlamlara büründürmüşlerdir. Gerçek anlamıyla sayfayı kullandıkları da görülmüştür.

N'olmuş ki pâre pâre ider kendüzini hat

*Kana neden boyadı yüzün safha-i kitâb*²³³ (Revânî, MR. 2/3)

Revânî'ye göre, yazdıklarının verdiği acıyla hat kendini parça parça etmiş ve kitabın sayfası bu sebeple kana boyanmıştır.

Nakş-ı hüsn-i hatuñla safha-i dil

*Bir musavver kitâbdur gûyâ*²³⁴ (Bâkî, G. 14/3)

Bâkî, gönlü sayfaya benzetmiştir. Şaire göre, sanki gönül sayfası sevgilinin hattının güzelliğinin nakışı ile şekillenmiş bir kitaptır.

²³² Ey Muhibbî; büyücünün gözü, gönül ve canı aldı. Ona ta'vîz ile sihir çare değildir.

²³³ Ne oldu ki, yazı kendini parça parça etmekte? Kitabın sayfası, yüzünü neden kana boyadı?

²³⁴ Zannedilir ki gönül sayfası, hattının güzelliğinin nakışı ile süslenmiş bir kitaptır.

Şemse-i dâg safha-i dilde

*Şöyle olsa ki yâdgâr olsa*²³⁵ (Behiştî, G. 455/4)

Behiştî'ye göre gönül sayfasındaki şemseye benzeyen yara, sevgiliden yadigârdır.

Şöyle gubâr yazmış kudret debîri hergiz

*Gül safhasında hatt-ı 'anber-şiken belürmez*²³⁶ (Emrî, G. 218/3)

Emrî'ye göre, Allah'ın kudret kalemi gubârî yazısıyla bir karar yazmıştır. Bu kararda, gül sayfasında anber kokulu hattının asla belirmeyeceği yazılıdır.

Hüsnüñ sahîfesinde nedür hat didüm didi

*Gül üzre kıl kalemle yazılmış risâledür*²³⁷ (Emrî, G. 81/2)

Emrî, sevgilinin güzelliğinin sayfasındaki tüyleri gül üstüne kıl kalemle yazılmış risâleye benzetmiştir.

Ezel kâtiblerî uşşâk bahtın kâre yazmışlar

*Bu mazmûn ile hat ol safha-î ruhsâre yazmışlar*²³⁸ (Fuzûlî, G. 104/1)

Fuzûlî, ezel kâtiplerinin âşıkların bahtını kara yazdığını ifade etmiştir. Kâtipler, bu anlam üzerine hattı sevgilinin yanak sayfasına yazmışlardır. Şairin kara yazıdan kastı yanaktaki tüylerdir.

²³⁵ Gönül sayfasındaki şemseye benzeyen yara (ondan) yadigar olsa.

²³⁶ Kudret katibi gubârî yazıyla öyle ince bir yazı yazmıştır ki gül sayfasında asla misk kokulunun hattı belirmez.

²³⁷ Güzelliğinin sayfasındaki yazı nedir, dedim. Gül üzerine kıl kalemle yazılmış risaledir.

²³⁸ Ezel kâtipleri, âşıkların bahtını kara yazmışlar. Bu anlam üzerine yazıyı yanağın sayfasına yazmışlar.

Dem-be-dem hûn-ı cigerle eşk-i çeşmüm kan olur

*Safha-i ruhsârum üzre her taraf galtân olur*²³⁹ (Hecrî, G. 60/1)

Hecrî, gözyaşının ciğer kanı ile sürekli kan olduğunu ve bu gözyaşlarının dayanak sayfası üzerinde yuvarlandığını açıklamıştır.

Minnet Hudâya devlet-i dünyâ fenâ bulur

*Bâkî kalur sahîfe-i ‘âlemde adumuz*²⁴⁰ (Bâkî, G. 192/6)

Bâkî, Allah’a minnettar olduğunu çünkü dünya devletinin yok olacağını ve bu yok oluştan geriye sadece âlem sayfasında şairin isminin kalacağını belirtmiştir.

Safha-ı âfâka yaza şükr-i lutfun haşre dek

*Cism-i zârumda olup her muy ser-tâ-ser kalem*²⁴¹ (Âşık Çelebi, K. 7/38)

Beytini şükre ayıran Âşık Çelebi, haşre dek lütuflara olan şükrünü ufukların sayfasına yazacağını bildirip inleyen bedenindeki her tüyün bunun için baştanbaşa birer kalem olduğunu ifade etmiştir.

Müneccim idi felek kim nücûm ahkâmın

*Yazardı safha-i gerdûna idüp istihrac*²⁴² (Revânî, MS. 5/2)

Revânî’ye göre, felek yıldızların hükmünü dünyanın sayfasına yazıp bundan sonuç çıkaran bir müneccimdir.

Ben senün nâm-ı şerîf-i ‘izzet-efzânî bugün

*Rûzgârın safhasında eyledüm nakş-ı nigâr*²⁴³ (Revânî, K. 8/33)

²³⁹ Gözyaşım, ciğerimin kanıyla daima kanlanır. Yanağımın sayfası üzerinde her tarafa yuvarlanır.

²⁴⁰ Allah’a şükür ki; dünyanın devleti yok olur. Kâinatın sayfasında adımız Bâkî kalır.

²⁴¹ İnleyen bedenimde her kıl, baştanbaşa kalem olup lütfuna şükür için ufukların sayfasına mahşere dek yazsın.

²⁴² Felek, yıldızların hükmünü dünyanın sayfasına sonuç çıkararak yazan müneccimdi.

²⁴³ Senin hürmeti arttıran şerefli ismini bugün, rûzgârın sayfasına nakışladım.

Revânî, sevgilinin izzet artıran şerefli ismini, rüzgârın sayfasına nakşettiğini ifade etmiştir.

2.27. Sevgilinin Yüzü

XVI. yüzyıl şairleri tarafından bazı beyitlerde sevgilinin yüzü yazı yazılmış bir zemin olarak hayal edilmiştir.

Yüzün karalarını surh-ı hûn-ı dille yazup

*Sahâyif-i ruha çek târ-ı eşkden mistar*²⁴⁴ (Âşık Çelebi, G. 259/77)

Âşık Çelebi, sevgilinin yüzünün karalarının gönül kanının kırmızısı ile yazılıp yanak sayfasına gözyaşı ipiyle mistar çekilmesini istemiştir.

Safha-i rûy-i nigârûñ görüp üstinde gubâr

*Hatt-ı nev sanmışam anı nice şu hayranlık*²⁴⁵ (Behiştî, G. 258/2)

Behiştî, sevgilinin yüz sayfası üstünde toz gördüğünü ve bunu hayranlık haliyle yeni bitmiş tüyler sandığını ifade etmiştir.

Hüsniñ kitâbı remzine olмага muttali

*Encüm çıkardı subha felekde çerâgını*²⁴⁶ (Figânî, G. 91/2)

Figânî'ye göre, yıldızlar güzellik kitabının harfini öğrenmek için sabah vakti felekde kandil yakmıştır. Şair, sevgilinin yüzünü kitaba benzetmiştir.

Her kim mütâla'a kıla hüsniñ kitâbına

*Her fende tañ mı kâdir olursa cevabına*²⁴⁷ (M. Hasan Ziyâ'î, G. 429/1)

²⁴⁴ Yüzünün karalarını, gönül kanının kırmızısıyla yazıp gözyaşı ipi ile yanak sayfasına mistar çek.

²⁴⁵ Sevgilinin yüzünün sayfasında toz görüp hayranlıktan onu yeni tüy sanmışım.

²⁴⁶ Yıldızlar, (onun) güzellik kitabının harfini öğrenmek için sabah vakti felekde kandilini çıkardı.

²⁴⁷ Güzellik kitabını öğrenen kişinin her bilimden sorunun cevabına gücünün yetmesi ayıp mıdır?

M. Hasan Ziyâ'î, sevgilinin yüzünü kast ederek güzellik kitabını okuyarak cevap bulmanın diğer bilimlere karşı ayıp olup olmadığını sormuştur.

Nüşa-i rûşen durur hüsnün kitâbından güneş

*Kangı gül yüzlü kılar sen mâh-ı tâbân ile bahs*²⁴⁸ (Revânî, G. 33/3)

Revânî, beytinde güneşin sevgilinin güzellik kitabının bir nüshası olduğunu belirterek hangi gül yüzünün o ay yüzlü ile sohbet edebileceğini sormaktadır.

Nüşa-i ruhsârı üzre 'anberîn mıstar çeküp

*Sihir ü efsûn yazmak ister kâkül-i müşkîn-i dost*²⁴⁹ (Revânî, G. 32/4)

Revânî, sevgilinin yanağını yazı mekânı olarak ele alıp anber kokulu tüylerinin ona mıstar çektiğini ifade etmiştir.

2.28. Varak

Varak, bugünün Türkçesiyle yaprak demektir. En çok bitki yaprağı için kullanılsa da elyazması kitapların yapraklarına da varak denir (Pala, 2011: 472). Evrak, varak kelimesinin çoğuludur.

Dil-rübâlar sebak-ı nâz iderler ezber

*Varak-ı mihr ü vefâyı kim okur kim dinîler*²⁵⁰ (Behiştî, G. 173/2)

Behiştî, güzellerin naz dersini ezber ettiklerinden; sevgi ve sadakat varaklarını ise kimsenin okuyup dinlemediğinden şikâyet eder.

²⁴⁸ Güneş, senin güzellik kitabından aydınlık bir nüshadır. Hangi gül yüzlü, yüzü ay gibi parlak olan seninle sohbet eder.

²⁴⁹ Sevgilinin misk kokulu kâkülü, yanağının nüshası üzerine amber kokulu mıstar çekip sihir ve büyü yazmak ister.

²⁵⁰ Gönül alanlar, naz dersini ezber ederler. Sevgi ve sadakat yaprağını kim okur, kim dinler?

Altının mermer bir levha üzerinde iyice dövülerek inceltilmesiyle altın varaklar elde edilir. Bunlar hat, tezhip, cilt, minyatür gibi sanatların yanında; cami, kapı, çerçeve vb. süslemelerinde de kullanılmıştır (Ayan Birol, 1989: 541).

Hecriünde lâciverd ile evsâf-ı za'fumu

Zerrîn varakda eyledi tahrîr her regüm (Zâtî, G. 970/2)

Zâtî, aşağıdaki beytinde; “ayrılığında her damarım sana düşkünlüğümün vasıflarını lacivert ile altın varağa yazdı” demektedir.

Yazar göz perdesîne eşk-i sürhum hâli bilmez kim

Okunmaz kan ile yâzılsa hat evrâk-ı âl üzre²⁵¹ (Fuzûlî, G. 260/5)

Fuzûlî, halinin kanlı gözyaşıyla göz perdesinde yazılı olduğunu söylemiştir. Şaire göre kimse bunun farkında değildir. Çünkü al evrağa kan ile yazılan yazı okunmaz. Şair, Dîvân edebiyatının belirgin bir özelliği olan aşığın gözlerinin kanlı olması durumuna dikkat çekmiştir.

Kilk-i âhum yazarsa sûz-ı dili

Dutuşur nûh sipihrûn evrâkı (Bâkî, G. 540/2)

Bâkî “eğer âhumun kalemi yanan gönlü yazarsa dokuz feleğin evrakları tutuşur” dediği beytinde felek katmanlarını evraka benzetmiştir.

Şarâb-ı sürh ile Zâtî humâr-ı kalbünü yazmak

Safâdur yile varmadan kitâb-ı 'ömrün evrâkı²⁵² (Zâtî, G. 1725/5)

²⁵¹ Kırmızı gözyaşım göz perdesine durumu yazar. Bilmez ki kırmızı varaklar üzerine kan ile yazılınca okunmaz.

²⁵² Ey Zâtî, ömür kitabının varaklarını yele vermeden önce kalbin sersermlliğini kırmızı şarap ile yazmak gönül rahatlığıdır.

Zâtî; ömrü kitaba, kalan zamanını ise onun yapraklarına benzetmiştir. Şaire göre; ömür kitabının varaklarını rüzgâra vermeden yani boşuna harcamadan önce, kalbin sersemliğini kırmızı şarap ile yazmak neşe ve huzurdur.



SONUÇ

“XVI. Yüzyıl Dîvân Şiirinde Yazı Malzemeleri ve Yazının Mekânları” adlı bu çalışma, XVI. yüzyılda oluşturulmuş on altı dîvânı temel almıştır. Amaç, bu dîvânlarda yazı malzemeleri ve yazının mekânlarının şairlerin hayal dünyasında nasıl oluşturulduğunu ve şiire konu edilirken nasıl işlendiğini ortaya koymak olmuştur.

“Yazı Malzemeleri” bölümünde yazının ortaya çıkmadan evvel, yazı yazılacak yüzey dışında kullanılan malzemeler işlenmiştir. Bunlar sırasıyla; kalem, cetvel, divit, hokka, kâğıt makası, kalemtırış, makta’, mıstar, mühre, mürekkep, pergel ve rıktır. İkinci bölüm olan “Yazının Mekânları” nda yazı yazmak için kullanılan her çeşit somut ve soyut yerler birer başlık oluşturmuştur. Akla ilk gelen kâğıt, defter, kitap gibi mekânlar dışında; bunların oluşturduğu örneğin, fermân, hüccet, berât/menşûr, arzuhâl, dîvân, mektup gibi türler için de başlık açılmıştır. Kapı, duvar, kitâbe, mezar taşı, levh-i debistân gibi dikey düzlemler de mekânlara eklenmiştir. Tek bir başlık olarak düşünülen muska, dîvânlarda yapılan araştırmalar sonucu muska ile birlikte dokuz farklı yapı ve amaçta hazırlanmış muska çeşidini içeren bir başlığa dönüşmüştür. Beden ve sevgilinin yüzü başlıkları, insan bedenindeki şekillerin yazıya benzetilmiş hayallerini içeren beyitler üzerinden işlenmiştir.

Dîvân şiirinin yapısı ve bazı keskin yasaları sebebiyle birbirine benzer birçok hayalle karşılaşmıştır. Bu tezde araştırılan başlıklar için birbirinden farklı anlam ve anlatışlar içeren beyitlerin kullanılmasına özen gösterilmiştir. Tüm bunların sonucunda şairlerin, ne kadar gerçek olursa olsun, varlıkları şiire dönüştürerek duygu dünyasına dâhil etmelerine tanıklık edilmiştir. Dîvân şairinin, işini yazarak kaydetmesi sonucunda, yazı ile ilgili malzeme ve mekânlar hakkında ulaştığı geniş bilgisi gözler önüne serilmiştir.

Bu çalışmada, XVI. yüzyıl Dîvân şiirinin önde gelen temsilcilerinin şiirleri incelenmiştir. Bu şairlerden, sırasıyla en çok Zâtî, Bâkî, Âşık Çelebi ve Emrî'nin şiirlerinde yazı malzemelerine ve mekânlarına yer verdiği tespit edilmiştir.

Yazı malzemelerinden en çok “kalem”; yazının yazıldığı mekânlardan da en fazla “defter”, “dîvân” ve “kâğıt” şairlerin şiirlerine konu edilmiştir. Şairlerin bu malzeme ve mekânları şiirlerine konu ederken bazen bunların gerçek anlamlarını kastettikleri çoğu zaman ise bunları birer benzetme ve hayal unsuru olarak şiirlerde ele aldıkları tespit edilmiştir.

Yazıyla ilgili bazı deyimlerin Dîvân şairleri tarafından şiirlerde sıkça kullanıldığı tespit edildi. Bunlardan en çok kullanılanlar “kalem çekmek”, “kalem yürütmek”, “defter dürmek”, “dîvân bağlamak” ve “mektup uçurmak” olup tezin ilgili yerlerinde bu deyimlerin şiirlerin anlam dünyalarına katkıları izah edilmiştir.

Ele alınan XVI. yüzyıl dîvânlarındaki bazı beyitler üzerinden Osmanlı'daki birtakım uygulamaların varlığına da şahit olundu. Örneğin, bu dönemde düşünce ve hissiyatın herkese ilanı anlamında bir “duvara şiir yazmak” geleneğinin varlığı görüldü.

Yazı malzemeleri ile yazının mekânları incelenirken, konuyla ilgili terimlerle ilgili olarak farklı araştırmacılar tarafından ortaya konmuş zengin bir literatürle karşılaşıldı. Tezin farklı bölümlerinde dağınık olarak sunulan bu veriler, bu alanda araştırma yapacaklar için çalışmanın sonunda derli toplu bir şekilde bir sözlükle bir araya getirilmiştir.

SÖZLÜK

Bazûbend: Bazûbend, kola takılan muskaldır. Muşambaya sarılmış muska üç köşeli bir deri parçasının içine konulur ve bir santim eninde başka bir deri parçasıyla dirseğin üst tarafına bağlanır (2.25.1).

Berât/Menşûr: Birine ayrıcalık, gelirden pay veya bir malı kullanma hakkı verildiğini veya bir memurun görevini, tayinini gösteren belgeye berat denilmiştir. Beratlar padişah tuğrası taşımıştır. Menşûr bir berat türüdür. Beratlar, gönderileceği kişinin mevkisine ve konunun önemine göre değişik kâğıt cinsi, boyutu ve yazı çeşitleriyle oluşturulmuştur. Yüksek makam sahiplerine verilen beratlarla farklı mürekkepler ile zaman zaman altın da kullanılmıştır. Altın ve gümüşle süslü beratların iyi haberler taşımaya karşın, sade siyah hat kullanılan beratlar ulaştırıldığı şahsa görevden alınma gibi kötü haberler getirmiştir (2.4).

Cerîde: Tutanak ve zabıtnamelere cerîde denmiştir. Şiirde genel olarak yazılı belge anlamını taşımıştır (2.5).

Cetvel: Yazma eserler, hat levhaları ve murakka'lardaki yazının dört bir çevresine çekilen çizgiye cetvel denir. Bu işlem sırasında kullanılan renkler gümüş, al, kırmızı (sürh), lacivert ve altın cetveller şeklinde metinlerde geçmektedir (1.2).

Divit: Dîvân şiirinde "devât" olarak karşımıza çıkan divitin içine, yazı yazmanın en temel malzemeleri konmaktadır. Uzun ve dar bir biçime sahip divitin içerisinde bu malzemelerden kamış kalem, mürekkep hokkası, kalemtraş ve makta' saklanır (1.3).

Du'â-nâme: Du'â-nâme, dua yazılı mektup ya da kitaplara denmiştir (2.8).

Hamâ'il: Boyna takılan bir muska çeşididir. Önceleri gümüş ya da deri içinde korunan hamâ'iller, sonraki zamanlarda balmumu sürülmüş üçgen şeklinde katlanmış bezlere sarılmıştır. Bu muskaların içine, her biri bir sırta işaret eden sayı veya harfler ile ayetler yazılmıştır (2.25.3).

Hâtem/Mühür: Üstünde mühür bulunan yüzüğe hâtem ya da mühür denmiştir. Mühür, çok defa Hz. Süleymân'ın yüzüğü ile beraber anılmıştır. Hz. Süleymân'ın mührünün üzerinde ism-i a'zam'ın yazılı olduğu inancı vardır (2.12).

Heykel: Nazar değmemesi için boyna bağlanan bazı muskalara heykel denmiştir (2.25.4).

Hırz: İnsan ve hayvanları kötü gözden ve tehlikelerden sakınması için hazırlanmış muskalara hırz denmiştir (2.25.5).

Hokka: Dîvân şiirinde hokka ve divit genellikle birbirleri yerine kullanılır. Divitten birçok kez sadece hokka kısmı işaret edilerek bahsedilir. Hokka içine kalem sokup, kâfi miktarda mürekkep almaya mahsus kabın adıdır. Divit, mihbere, mecma', furza, demlik de derler. Hokka, bunların hepsini ifâde eden bir tâbir olup, bizde hokka ve divit isimleri şöhret bulmuştur. Topraktan, cevizden, abanozdan, zeytin ve kuka ağacından, pirinç, gümüş ve altın gibi mâdenlerden yapılmış; âdî ve kıymetli birçok çeşidleri mevcuttur (1.4).

Hüccet: Senet, vesika, delil ya da kadılar tarafından verilen resmi belgelere denmiştir (2.13).

Kâğıt Makası: Eski kâğıtlar kesilmeye muhtaç olduklarından; şairler, hattatlar ya da kâtipler kâğıt kesmek için üretilmiş makasları kullanmışlardır. Özellikle hattatlar, ince ve kalın kâğıtlar için farklı makaslar bulundurmışlardır. Düzgün bir kesim yapmaya yarayan ince kâğıt makaslarının kesici kısımları uzun, iç kısımları oyuk ve üzeri menevişlidir. Kenarları birbirinin üstüne tamamen kapanır. Genelde mat madenden yapılır. Üzeri altın ve gümüşle süslendirilenleri de vardır. Mukavva ve kalın kâğıtları kesmek için mücellid veya saraç makası kullanılmıştır. Makasa; sındı, mıkass ve mıkârâz da denir (1.5).

Kalemtırış: Kalem açma, kâğıt kesme ve yazım hatalarını kazımakta kullanılmıştır. Yazı takımlarının zaruri malzemelerindendir. Kalemtırış sapları; abanoz, akik, fildişi, hünnab, kemik, mercan, öd ağacı, pelesenk ve sedef kullanılarak yapılmıştır. Bıçak kısmının üzerine imzalar oyulmuş, bunlar altın ve gümüşle süslenmiştir. Sap ve bıçak arasında pırazvana denilen pirinçten bir bilezik bulunurdu. Kalemtırış için, tîğ ve neşter kelimeleri kullanılmıştır (1.6).

Levh: Üzerine yazı veya resim gibi şeyler yazılabilen yassı, düz yüzeyler veya nesnelere levh olarak adlandırılmıştır (2.18).

Levh-i Debistân: Okullarda ders yazıp anlatmak için kullanılan tahtalara levh-i debistân denmiştir (2.19).

Makta': Fildişi veya kemikten oluşturulan makta', üzerinde kalem tıraş etmek için kullanılan bir plakadır. Farklı madenlerle yapılan makta'larda mutlaka fildişinden yapılmış bir kısım bulunur. Bu kısım kalemtırışın bıçak kısmının körelmesini önler. Makta' sayesinde kalem oynatılmadan kesilir (1.7).

Mecmû'a/Cönk: Mecmû'a, kelime anlamı olarak toplanıp biriktirilmiş, düzenlenmiş şeyler yahut seçilen bazı yazıların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş yazma kitaptır. Halk edebiyatındaki cönk kelimesinin gerçek anlamı gemidir. Gemi anlamına gelen sefine kelimesi ise bazen cönk ya da mecmû'anın yerine kullanılmıştır (2.20).

Meftûl: Kelime anlamı olarak meftûl, kıvrılmış, bükülmüş demek olup boyna takılan muska anlamında da kullanılmıştır. Genellikle ucuna kıymetli taşlar takılan kolye ipine de meftûl denmiştir. Muhtemelen bu ip hazırlanırken dualar okunduğundan, ipin nazardan ve kötülüklerden koruduğuna inanılmıştır (2.25.6).

Mıstar: Kâğıt üzerinde satırların düzgün aralıklarla yazılması amacıyla geliştirilmiştir. Kullanılacak sayfanın büyüklüğünde hazırlanan mukavvanın satır başı ve sonu bir iğne ile delinerek sağ ve soluna ibrişim çekilir. Yazıda kullanılacak kâğıt, mukavvanın üzerine konularak kâğıtta parmak uçları ile ip izi çıkarılır. Böylece satır sıraları belirlenir. Her eser için farklı mıstar yapıları (1.8).

Muska/Nüşha: Hastalıktan, nazardan, çeşitli kötü durumlardan sakınmak ya da büyü amaçlı hazırlanan yazılı kâğıtlara muska, nüşha ya da nüska denmiştir. Muskalar, genellikle üçgen şeklinde katlanıp bir muşambaya sarılmıştır. İnsanlar bunları üzerlerinde taşımışlardır (2.25).

Mühre: Eski kâğıtların yüzeyindeki pürüzleri gidermek ve kâğıda parlaklık vermek için mühre kullanılırdı. Kitap yapımında kullanılacak kâğıtlara mührelenmeden önce âhar sürülürdü. Bu iki işlem arasında en fazla bir hafta geçebilirdi. Böylece âharlanmış tabaka çatlamaz ve arasına is mürekkebi dolmazdı.

Altın sürülen kâğıtların ya da altınla yazılmış yazıların matlığını giderip renge parlaklık kazandırmak için mühre kullanılır. Akîk, süleymânî taşı, yeşim ve yemen taşından yapılan bu altın mührelerine zermühre veya mîskale denir. İki çeşit altın mühresi vardır. Biri; “bâdemî mühre” ya da “yassı mühre” denilen uç tarafı yassı, kenarları keskin badem şeklindedir. Diğeri; ucu kartal gagasına benzediğinden “kartal burnu” veya “sivri mühre” olarak adlandırılır. Yassı mühre, başa veya yağlı cilde sürülür, ardından altınlı kâğıtta ileri geri yürütülür. Sivri mühre ise ince ve çukur yerlerdeki altın parçalarını parlatır.

Çakmak, cam, denizkulağı ve altın mühreleri olmak üzere dört çeşit mühre vardır. Çakmak mühre, iki tarafında birer kolu olan düzgün bir ağaçtır ve bunların arasına parlak ve sert çakmak taşı yerleştirilir. Kâğıt geniş bir tahtaya serilir, üzerinde yağlı insan cildine ya da kuru sabuna sürülmüş bez gezdirilir ve baskı yapılarak ileri geri hareketle mührelenir.

Devekuşu yumurtası büyüklüğünde cam mühreler de vardır. Bunlar az sayıda ve küçük işlerde kullanılır. Cam mührelerin kullanım alanlarıyla paralel olarak bir deniz böceği olan denizkulağının parlak ve sert kabuğu kullanılır. Mührenin bu çeşitlerine; miskale (mazgala), halezon, minkaf ve senc de denir (1.9).

Mürekkep: Dîvân şiirinde “mürekkebe” Arapça karşılığı olan “midâd” ile de birlikte çokça zikredilmiştir. Ayrıca mürekkebe, Arapçada mısmağ, liyâk, ikâs, şicâb, hıbr; Farsçada sîyâhî, zerkâb, zâkâb ve zekâb denilmiştir. Kelime yapısı çözüldüğünde mürekkep, anlam olarak iki veya daha fazla şeyin parçalarının birbiri üzerine eklenmiş olduğunu ifade eder. Mürekkep, is, zamk ve su döküle döküle, birbiri üzerine eklenerek bir karışım halini almıştır. Bu karışımı ifade etmek amacıyla mürekkep kelimesi kullanılmış olabilir.

Mürekkep imalinde kullanılan is (dûde) yapımı için, halis bezir yağı toprak çanaklara doldurulur. Rüzgâr görmeyen yerde fitili yakılır. Bu çanakların üzerine birer çanak daha kapatılır. Bir süre bekledikten sonra isler yanmadan bir kuş kanadıyla çanaklardan alınır. Bir kâğıt üzerinde toplanan bu isler iki üç kat kâğıda sarılıp hamur içinde pişirilir. Böylece yağlardan arındırılır.

Mürekkebin üç ana maddesiyle yapılan en sade bileşimi şu şekilde imal edilir: Bir taş havana süzölmüş ve bekletilmiş Arap zamkı konulur. Daha sonra içine yavaş yavaş is eklenirken aynı zamanda bir tokmakla bu karışım dövölür. Katılaştıkça su arttırılır. Mürekkebin kalitesini iyice ezilmesi sağlar. Bu sebeple karışım günlerce dövölür. Usulünce üretilen mürekkeplerle yazılmış en eski yazma eserler dahi parlaklığını ve siyahlığını korur.

Mürekkebin kaleme alınmasını kolaylaştırmak için hokkanın içine “lika” denilen ham ipek konur. Lika, kalemin ucunun mürekkep hokkası içinde zedelenmesine de engel olur. İçine pamuk eklenmemesi gereken likanın bir tutamı iki üç sene (kalemin ucuna takılmaya başlayana kadar) kullanılabilir. Lika sayesinde

hokka baş aşağı tutulsa dahi mürekkep dökülmez. Ayrıca kalem gereğinden fazla mürekkep çekmez ve yazma işini kolaylaştırır.

Yazıda, milattan önce Anadolu ve Akdeniz çevresinde siyah is mürekkebi kullanılmıştır. Çoğunlukla tercih edilen siyah renginin dışında diğer renklerde mürekkepler de kullanılmıştır. Yazma eserlerde metin aralarına yazılan şerhler ve konu başlıkları kırmızı mürekkeple yazılmıştır

Kalemle yazılabilecek ya da fırça ile sürülebilecek hale gelene kadar altın parçacıkları ezilir. Buna altın ezme denir. Böylece altın, mürekkep gibi kullanılır. Zırnık ya da zirnîh mürekkebi de vardır. Beyaz, kırmızı ve sarı renkte zırnık vardır. Nakkaş ve hattatlar sarı renkli olanını kullanırlar. Zırnık, arsenik sülfürün tabiatta bulunan şekli olarak bir zehir türüdür. Dövülmemiş zırnık parça parça kopar. En iyi zırnık bu kopan parçaların çok parlak olanlarıdır. Parçalanıp dökülmediği sürece büyük kalıptaki yazılarda kullanılırlar.

Bezir isi diğer islerle karıştırılarak işlenir. Bu yolla üretilen mürekkeple yazılmış yazılara güneşte bakıldığında yazı rengârenk bir görünüm sergiler. Bu mürekkebe tâvûsî denilir. Çok değerli olduğundan az da olsa amber isinden mürekkep yapıldığı bilinir (1.10).

Müsvedde: Taslak, karalama ya da üzerinde düzenlemeler yapılacak beyaz edilmeye muhtaç ilk yazılmış yazılara müsvedde denmiştir (2.23).

Pergel: Pergel, daire çizmeye yarayan biri kısa diğeri uzun iki ayaklı bir ölçüm aletidir. Ölçüm yapılırken uzun ayağı sabit bir şekilde zemine tutturulur. Kısa ayağında kalem ucu bulunur ve uzun ayağının etrafında döner (1.11).

Rîk: Hat sanatında yazılan yazıların kendi kendine kuruması önemlidir. Böylece mürekkeple yapılan renk dalgaları bozulmaz. Sanat amacıyla yazılmayan yazıların kuruması için üzerine rîk (rîh) dökülür. Rîk, ince pembe bir kumdur. Bunun yaldızlı, parlak bir cinsi de vardır ve mürekkep arasında kâğıda yapışık kalıp hoş bir görüntü sergiler. Mürekkebin ıslaklığını emen rîk, gerektiğinde tekrar kullanılmak üzere kâğıt üzerinden tuzluk biçimindeki rîkdan kabına dökülür. Biri yaldızlı, diğeri değersiz pembe veya beyaz renge boyanmış iki çeşit rîk vardır (1.12).

Ruk'a: Üzerine yazı yazılan deri veya kâğıt parçasına ruk'a denmiştir. Ayrıca kısa mektup ve dilekçe anlamlarına da gelir (2.24).

Şîrînlîk: Sevilmek isteyenler tarafından üfürükçülere yazdırılan bir tür muska (2.25).

Ta'vîz: Tav'îz, türlü kötülük ve nazara karşı yazılan bir çeşit muskadır (2.25.8).

Varak: Varak, bugünün Türkçesiyle yaprak demektir. En çok bitki yaprağı için kullanılsa da elyazması kitapların yapraklarına da varak denir. Altının mermer bir levha üzerinde iyice dövülerek inceltilmesiyle altın varaklar elde edilir. Bunlar hat, tezhip, cilt, minyatür gibi sanatların yanında; cami, kapı, çerçeve vb. süslemelerinde de kullanılmıştır (2.28).

KAYNAKÇA

- Afyoncu, E. (2007). “Nişâncı”, *TDVİA*, Cilt 33, s. 156-158. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Aksoyak, İ. Hakkı; *Gelibolu Mustafa Âli*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,208602/gelibolulu-mustafa-ali-divani.html> Erişim tarihi: 07.06.2018.
- Aktan, A. (1988). “Osmanlı Vesikalarında Kullanılan Kağıt, Kalem, Mürekkep ve Nâmelerin Teçhizi”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. Sayı 8, 227-237.
- Alparslan, A. (2002). “Kitâbe”, *TDVİA*, Cilt 26, s. 76-81. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Avşar, Ziya; *Revânî Dîvânı*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,196374/revani-divani.html> Erişim tarihi: 12.10.2017.
- Ayan Birol, İ. (1989). “Altın Varak”, *TDVİA*, Cilt 2, s. 541. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Aydemir, Y. (2010). *Behiştî Dîvânı*, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Ayverdi, İ. (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Berk, S. (2006). *Hat San'atı*, İstanbul: İSMEK.
- Binark, İ. (1975). *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ankara: Ayyıldız Matbaası A.Ş.
- Bozkurt, N. (2002). “Kitap”, *TDVİA*, Cilt 26, s. 120-121. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Bozkurt, N. (2004). “Mektup”, *TDVİA*, Cilt 29, s. 13-14. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Çelik, H. (2011). “Kur'an'da Amel Defteri ve Amellerin Tespiti”, *KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*. Sayı 17, 89.
- Demirel, Şener; *16. Yüzyıl Dîvân Şairlerinden Mânî Dîvân ve Şehr-engîz-i Bursa (İnceleme-Metin)*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,194359/divan-i-mani-ve-sehr-engiz-i-bursa.html> Erişim tarihi: 06.11.2017

- Derman, M.U. (1967). "Eski Mürekkepçiliğimiz", *İslam Düşüncesi*. Sayı 2, 106-107.
- Derman, M.U. (1968). "Kâğıda Dair", *İslam Düşüncesi*. Sayı 2, 338-347.
- Derman, U. (1993). "Cedvel", *TDVİA*, Cilt 7, s. 214-215. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Derman, U. (2001). "Kalem", *TDVİA*, Cilt 24, s. 245-247. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Derman, U. (2003). "Makta", *TDVİA*, Cilt 27, s. 254. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Derman, U. (2006). "Mühre", *TDVİA*, Cilt 31, s. 527. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Derman, U. (2006). "Mürekkep", *TDVİA*, Cilt 32, s. 46-47. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Devellioğlu, F. (2010). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Diyaret İşleri Başkanlığı. (tarisiz). "Kehf Sûresi"
<https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/kehf-suresi-18/ayet-109/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1> Erişim tarihi: 24.05.2018.
- Gölpınarlı, A. (2016). *Fuzûlî Dîvânı*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Gürgendereli, Müberra; *Mostarlı Hasan Ziyâ'î Divanı*,
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-196834/mostarli-hasan-ziyai-divani.html>
Erişim tarihi: 06.11.2017.
- Jean, G. (2018). *Yazı İnsanlığın Belleği*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaçalin, Mustafa S.; *Âhî Dîvânı*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78356/ahi-divani.html>
Erişim tarihi: 06.11.2017.
- Karahan, A. (1966). *Figâni ve Divânçesi*, İstanbul: İstanbul Fakültesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Karaman, G. (2015). *Klasik Türk Edebiyatında Şiir*.Yayımlanmamış Doktora Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

- Kılıç, Filiz; *Âşık Çelebi Dîvânı*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,195827/asik-celebi-divani.html> Erişim tarihi: 06.11.2017.
- Köksal, M.F. (2017). “Divan Şiiri-Cönk İlişkisi ve “Cönk” Redifli Gazeller”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. Sayı 37, 247-290.
- Küçük, Sabahattin; *Bâkî Dîvânı*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78361/baki-divani.html> Erişim tarihi: 12.10.2017.
- Kütükoğlu, M.S. (1992). “Berat”, *TDVİA*, Cilt 5, s. 472-473. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- MEMİŞ, M. (2016). “Hat Sanatına Terminolojik Bir Yaklaşım” Uluslararası Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu. Sakarya.
- Nefeszade İbrahim (1938). *Gülzârı Savab*, İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı. <http://www.youblisher.com/p/1308215-Gulzari-Savab/> Erişim tarihi: 26.04.2018.
- Özkan, İ.H. (2010). “Sûzinak”, *TDVİA*, Cilt 38, s. 8-10. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Onay, A. T. (2014). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü III*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Pala, İ. (2011). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Rado, Ş. (1987). *Âletler ve Âdetler*, İstanbul: Ak Yayınları.
- Saraç, Mehmet A. Yekta; *Emrî Dîvânı*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78368/emri-divani.html> Erişim tarihi: 12.10.2017.

- Sefercioğlu, N. (1990). “Yazı ve Yazı ile İlgili Unsurların Divan Şiirindeki Kullanılışı”, *Yeni Defne*. Cilt 8. Sayı 94-105, 496-504.
- Şahin, E. (2011). *Bâkî Divanı'na Göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şentürk, A.A. (2015). “Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili”, *Turkish Studies*. Sayı 10-8, 496-504.
- Tarlan, A. N. (2017). *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1992). *Hayâlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1967). *Zâtî Divanı (Gazeller Kısmı: I. Cilt)*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 1216, Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Tarlan, A. N. (1970). *Zâtî Divanı (Gazeller Kısmı: II. Cilt)*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 1216, Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Taş, Hakan; *Vusûlî Divânı*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-78409/vusuli-divani.html> Erişim Tarihi: 06.11.2017.
- Tekin, Ş. (2015). *Eski Türklerde Yazı, Kâğıt, Kitap ve Kâğıt Damgaları*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TDK. (tarihsiz) “Defter dürmek”
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5c16330d216c63.74277776 Erişim tarihi: 16.12. 2018.
- TDK. (tarihsiz). “Kanun”
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5caa01a6298a86.82926132 Erişim tarihi: 07.04.2019.
- Ülker, M. (1987). *Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yavuz, Kemal ve Yavuz, Orhan; *Muhibbî Divânı Bütün Şiirleri*,
http://www.ekitap.yek.gov.tr/Home/Show2?BOOK_NO=69&CILT_NO=1
http://www.ekitap.yek.gov.tr/Home/Show2?BOOK_NO=69&CILT_NO=2
Erişim Tarihi: 14.05.2018.

Yavuz, Y.Ş. (2001). “Kalem”, *TDVİA*, Cilt 24, s. 243-245. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.

Yazır, M. B. (1974). *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli II*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Zülfe, Ömer; *Hecrî Dîvânı*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-78377/hecri-divani.html> Erişim tarihi: 06.11.2017.



ÖZGEÇMİŞ

1990 yılında Diyarbakır'da doğdum. 2014'te Mardin Artuklu Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden lisans derecemi aldım. Eylül 2016'da Mardin Artuklu Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde yüksek lisans eğitimine başladım.



T.C.

MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İNTİHAL RAPORU

Tez Başlığı: XVI. Yüzyıl Dîvân Şiirinde Yazı Malzemeleri ve Yazının Mekânları

Yukarıda başlığı gösterilen Tez çalışmamın kapak sayfası, giriş, ana bölümler ve sonuç kısımlarında oluşan toplam 111 sayfalık kısmına ilişkin 19/08/2019 tarihinde tez danışmanım tarafından “Turnitin” adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orjinallik raporuna göre, projemin benzerlik oranı % 17’dir.

Uygulanan Filtrelemeler:

Kaynakça hariç

Açıklamalar:

Mardin Artuklu Üniversitesi “Turnitin” adlı intihal tespit programı sonucunda; azami benzerlik oranlarına göre Tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Adı Soyadı:Sevda İNCE

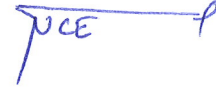
Öğrenci No:16760009

Programı :Türk Dili ve Edebiyatı

Statüsü :Tezli Yüksek Lisans

Tarih ve İmza

19/08/2019




Danışman Onayı

Prof. Dr. Mücahit KAÇAR


Anabilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. Beyhan KANTER