

**T.C.
ÇAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**KANÛNÎ DEVRİ İHTİŞAMININ DİVAN ŞİİRİNE YANSIMASI (HAYÂLÎ,
BÂKÎ VE TAŞLICALI YAHYÂ DİVANLARINDA DEĞERLİ TAŞLAR)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZİ YAZAN
Yeliz TOPRAK**

**TEZ DANIŞMANI
Yrd. Doç. Dr. Belde AKA**

**TARSUS/MERSİN
HAZİRAN-2017**

T.C
ÇAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ' NE

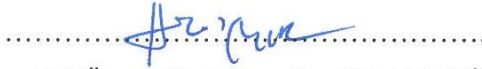
201511002 numaralı öğrencimiz olan **Yeliz TOPRAK** tarafından hazırlanan “**Kanûnî Devri İhtişamının Divan Şiirine Yansıması (Hayâlî, Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ Divanlarında Değerli Taşlar)**” başlıklı bu tez çalışması jürilerimiz tarafından oy birliği ile **Türk Dili ve Edebiyatı** Anabilim Dalında **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.



Üniv. İçi - Tez Danışmanı - Jüri Başkanı: Yrd. Doç. Dr. Belde AKA

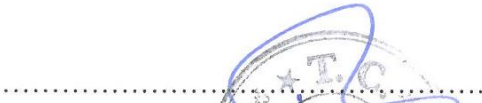


Üniv. İçi - Jüri Üyesi: Prof. Dr. Sevin ARSLAN



Üniv. Dışı - Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Hilal NAYİR EKİNCİ
 (Mersin Üniversitesi)

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.



19 / 06 / 2017

Doç. Dr. Murat KOC
 Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ETİK BEYANI

Adı – Soyadı: Yeliz TOPRAK

Numarası: 201511002

Öğrencinin

Ana Bilim / Bilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Tezli Yüksek Lisans (x) Doktora ()

Tezin Adı: Kanûnî Devri İhtişamının Divan Şiirine Yansıması (Hayâlî, Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ Divanlarında Değerli Taşlar)

Bu araştırmanın başlangıcından sonuçlanmasına kadar ki bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde hazırlanarak sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

ÖZET

KANÛNÎ DEVRİ İHTİŞAMININ DİVAN ŞİİRİNE YANSIMASI (HAYÂLÎ, BÂKÎ VE TAŞLICALI YAHYÂ DİVANLARINDA DEĞERLİ TAŞLAR)

Yeliz TOPRAK

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Belde AKA

Haziran 2017, 125 sayfa

16. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin en parlak devridir. Özellikle Kanûnî Sultan Süleyman'ın saltanat yıllarında devlet siyasî, askerî, ekonomik, sosyal vb. pek çok alanda zirveye ulaşmıştır. Bu durum hiç şüphesiz edebiyata da yansımış ve Divan şiiri bu dönemde üstat şairlerini yetiştirmiştir.

Kanûnî Sultan Süleyman'ın lütuf ve ihsanlarına nail olan şairlerden başlıcaları Hayâlî, Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ'dır. Bu tezde, adı geçen şairlerin divanlarında yer alan değerli taşlardan hareketle başta Kanûnî devri olmak üzere 16. yüzyılın zenginliğinin divan şiirine nasıl yansıdığı sorusuna cevap aranmıştır. Söz konusu divanlarda hangi değerli taşların bulunduğu, bu değerli taşlarla kurulan tamlamalar, ilişkilendirildikleri unsurlar seçilen şiir ve beyitler yoluyla araştırılmıştır. Ayrıca tezde, bu divanlarda yer alan değerli taşların kullanım sıklıkları ve kazandıkları farklı anlamlarda incelenmiştir. Çalışmaya redifi değerli taşlarla kurulmuş şiirler de dâhil edilmiştir.

Böylece metin merkezli bu tezde “şair-patron” ilgisi de dikkate alınarak, 16. yüzyıldaki ihtişamın Divan şiirine etkisi Hayâlî, Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ divanlarında yer alan değerli taşlar yoluyla ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: 16. yüzyıl, Kanûnî Sultan Süleyman, Hayâlî, Bâkî, Taşlıcalı Yahyâ, değerli taşlar.

ABSTRACT**THE REFLECTION OF MAGNIFICENT KANÛNÎ PREOD'S TO THE
OTTOMAN POETRY (THE PRECIOUS STONES IN HAYÂLÎ, BÂKÎ AND
TAŞLICALI YAHYÂ)****Yeliz TOPRAK****Master Thesis, Department of Turkish Language and Literature****Supervisor: Assis. Prof. Dr. Belde AKA****June 2017, 125 pages**

16 th century was the most brilliant term of the Ottoman Empire Especially during the reing of Kanûnî Sultan Süleyman, the state reached the summit of political, military, economic, social etc. areas. This situation is undoubtedly reflected in literature and Divan poetry raised master poets in this period.

The leading poets of Kanûnî Sultan Süleyman's bounty and benevolence were Hayâlî, Bâkî and Taşlıcalı Yahyâ. The answer to the question of how the 16 th century richness reflected to the Divan poetry was first sought in the works of the poets mentioned in this thesis. In which precious stones were found in the divans, the constructions established with these precious stones, the elements they were associated with were investigated through selected poems and couplets. Also in the thesis, the frequency of usage of precious stones in these divans and their different meanings were examined. Poems built with precious stones were alsoincluded.

Thus taking into consideration the interest of the "poet-boss" in this text-centered thesis, the effect of the magnificence of the 16 th centry on the Divan poetry was tried to be revealed through precious stones in the divans of Hayâlî, Bâkî and Taşlıcalı Yahyâ.

Keywords: 16 th century, Kanûnî Sultan Süleyman, Hayâlî, Bâkî, Taşlıcalı Yahyâ, precious stones.

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam boyunca görüş ve önerileriyle bana destek olan, danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Belde Aka'ya çok teşekkür ederim. Değerli hocam çalışmamın başından sonuna kadar bana olan inancını her zaman hissettirmiştir.

Lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca yardım, bilgi ve tecrübeleri ile bana sürekli destek olan kıymetli hocalarım Prof. Dr. Sevin Arslan, Doç. Dr. Elmas Şahin, Yrd. Doç. Dr. Murat Devrim Dirlikyapan ve Yrd. Doç. Dr. Şirvan Kalsın'a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Hayatım boyunca benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen her zaman yanımda olan anneme, babama ve kardeşim Güliz'e sonsuz teşekkürler. Ayrıca bu zorlu süreçte daima yanımda olan sevgi, sabır ve desteğini bir an için bile benden esirgemeyen değerli eşim Muhammed Toprak'a çok teşekkür ederim.

19/06/2017

Yeliz TOPRAK

İÇİNDEKİLER

KAPAK	i
TEZ İMZA SÜRKÜLERİ	ii
ETİK BEYANI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	ix

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmayla İlgili Genel Bilgiler	1
1.1.1. Konu.....	1
1.1.2. Amaç	1
1.1.3. Kapsam.....	2
1.1.4. Yöntem.....	2

İKİNCİ BÖLÜM

2. DEĞERLİ TAŞLARIN TÜRK KÜLTÜR TARİHİNDEKİ YERİ	3
2.1. Türk Mitolojisinde ve Kültüründe Değerli Taşlar	3
2.2. İslamiyet'te ve Tasavvufta Değerli Taşlar	9
2.3. Atasözü ve Deyimlerde Değerli Taşlar	12

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HAYÂLÎ, BÂKÎ VE TAŞLICALI YAHYÂ DİVANLARINDA DEĞERLİ TAŞLAR	15
3.1. 16. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nin Siyasî Tarihine Genel Bir Bakış	15
3.2. 16. Yüzyıl Divan Edebiyatı'na Genel Bir Bakış.....	19

3.3. Hayâlî, Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ'nın Hayatı, Sanatı ve Eserleri	23
3.3.1. Hayâlî'nin Hayatı, Sanatı ve Eserleri.....	23
3.3.2. Bâkî'nin Hayatı, Sanatı ve Eserleri.....	24
3.3.3. Taşlıcalı Yahyâ'nın Hayatı, Sanatı ve Eserleri	27
3.4. Değerli Taşlar ve Çeşitleri	29
3.4.1. Âc	29
3.4.2. Akik.....	30
3.4.3. Altın (Zeheb, Zer, Zerrîn)	30
3.4.4. Billur	41
3.4.5. Cevher (Cevâhir, Gevher, Güher, Mücevher).....	42
3.4.6. Elmas.....	51
3.4.7. Firuze (Fîrûze, Pîrûze)	54
3.4.8. Gümüş (Nukre, Sîm).....	56
3.4.9. İnci (Dür, Dürr, Le'âl, Mürvârîd)	63
3.4.10. Kehribar (Keh-rübâ, Kâh-rubâ).....	70
3.4.11. Laciverd (Lâciverd, Lâceverd).....	71
3.4.12. La'l (Seylân Taşı).....	72
3.4.13. Mercan	92
3.4.14. Mînâ	95
3.4.15. Şeb-çerâğ/ Şeb-çirâğ	97
3.4.16. Yakut.....	99
3.4.17. Zeberced.....	103
3.4.18. Zümrüt (Zümürrüd).....	103

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SONUÇ	107
4.1. Sonuç.....	107
5. KAYNAKÇA	110
6. ÖZGEÇMİŞ	113
7. EKLER	114
7.1. EK-1. Redifi Değerli Taş Ve Değerli Taş Çeşitleri Olan Şiirler.....	114
7.2. EK-2. 16. Yüzyıldaki Değerli Taşlara Ait Kelime Dağılımı	116

KISALTMALAR

C	: Cilt
g	: Gazel
Haz	: Hazırlayan
hz	: Hazreti
k	: Kaside
m	: Mukattaat
mec	: Mecaz
mu	: Musammat
s	: Sayfa
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
vb	: Ve benzeri
vs	: Vesaire

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

1.1. Çalışmayla İlgili Genel Bilgiler

1.1.1. Konu

16. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin en ihtişamlı dönemidir. Özellikle Kanûnî Sultan Süleyman devrinde devlet siyasi, askerî, ekonomik ve sosyal açıdan zirveye ulaşmıştır. Bu devir şaşasının özellikle Kanûnî'nin iltifatına mazhar olmuş şairlerin divanlarına yansıdığı görülmektedir.

“Kanûnî Devri İhtişamının Divan Şiirine Yansıması (Hayâlî, Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ Divanlarında Değerli Taşlar)” adını taşıyan bu tezin konusu, değerli taş ve çeşitlerinin 16. yüzyıldaki kullanımını Hayâlî, Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ Divanları yoluyla incelenmesidir.

Divan şiirinde değerli taşları karşılayan pek çok kelime ve tamlamanın kullanılmış olması bu motiflerin incelenmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu tezde de söz konusu divanlardan hareketle değerli taşların 16. yüzyılda Divan şiirindeki yeri tespit edilmiş ve değerlendirilmeleri yapılmıştır. Böylelikle Kanûnî devrinin, onun çevresindeki şairlerin divanına nasıl yansıdığı değerli taşlar yoluyla ortaya konmaya çalışılmıştır.

1.1.2. Amaç

Değerli taşlar, Divan şiirinde adı sıkça geçen unsurlardandır. Değerli taşları türlü yönlerden inceleyen çalışmalar yapılmış olmasına rağmen, gerek 16. yüzyıldaki kullanımını gerekse Kanûnî devriyle ilgisi incelenmemiştir.

Bu tezde Hayâlî, Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ divanlarından seçilen beyit ve şiirlerden yola çıkılarak, 16. yüzyılda değerli taşların nasıl yer aldığının incelenmesi amaçlanmıştır. Sözü edilen şairlerin değerli taşlara dair kullanımlarının varsa farklı yönlerin ve kazandığı diğer anlamların tespit edilmesi de tezin amaçları arasında yer almaktadır. Aynı zamanda bu unsurların Kanûnî devriyle olan ilgisi de tezde tartışılmıştır.

1.1.3. Kapsam

Çalışmanın kapsamını Kanûnî Sultan Süleyman'ın özellikle takdir ettiği şairler olan Hayâlî, Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ'nın divanlarında geçen değerli taş ve çeşitleri oluşturmaktadır.

Aynı zamanda çalışmada hem değerli taş ve çeşitlerinin redif olarak kullanıldığı gazellere hem de taranan divanlarda değerli taş çeşitlerine ait kelime dağılımına da yer verilmiştir.

1.1.4. Yöntem

Tez çalışması “Giriş”, “Değerli Taşların Türk Kültür Tarihindeki Yeri”, “Hayâlî, Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ'nın Divanlarında Değerli Taşlar” ve “Sonuç” olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır.

Tezin “Giriş” bölümünde konu, amaç, kapsam ve yöntem hakkında gerekli bilgiler verilmiştir. “Değerli Taşların Türk Kültür Tarihindeki Yeri” başlıklı bölümde Türk mitolojisi ve kültüründe, İslamiyet ve tasavvufta, atasözleri ve deyimler sözlüğünde taşların nasıl yer aldığı incelenmiştir. Üçüncü bölüm olan “Hayâlî, Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ'nın Divanlarında Değerli Taşlar” bölümü tezin asıl inceleme kısmını oluşturmaktadır. Bu bölümde değerli taş ve çeşitlerinin örnek şiir ve beyitler yoluyla incelemesi yapılmıştır.

“Sonuç” bölümünde genel bir değerlendirme yapılarak Kanûnî devrinin divan şiirine nasıl yansıdığı değerli taşlar yoluyla saptanmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. DEĞERLİ TAŞLARIN TÜRK KÜLTÜR TARİHİNDEKİ YERİ

2.1. Türk Mitolojisinde ve Kültüründe Değerli Taşlar

İlk çağlardan bu yana doğada kendiliğinden meydana gelen değerli taşların gizeminden etkilenen insanoğlu, bu taşları anlamlandırmaya ve insanlar üzerindeki olumlu ya da olumsuz etkilerini açıklamaya çalışmışlardır. Eski uygarlıklar ve ilkel topluluklardan bu yana yağmur, dolu ve kar yağdırması, rüzgâr estirmesi, çocuk doğurmayı sağlaması veya çocuk doğurmayı engellemesi, hastalıkları yok edip şifa olması, tılsım, sihir, dilek ve adak, uğur getirmesi gibi inançlar doğrultusunda taşların daimi bir kuvvet ve kudret sahibi olduğu düşünülmüştür. Taşdıklarına inanılan bu güç ve etkilerin yanı sıra değerli taşlar sahip oldukları renklerle de insanoğlunun ilgisini çekmiştir.

Türk mitolojisinde de gökyüzü maviden yeşilimsiyeye kadar değişik tonları bulunan firuzeden bir kubbeye, Gök Tanrı'nın evi sayılan ve Türkçe adı ile "Altın veya Demir Kazık" olan Kutup yıldızı rengi nedeniyle altına, yıldızlar ise ak yeşim taşına benzetilmiştir. Emel Esin, *Türk Kozmolojisine Giriş* adlı çalışmasında gökyüzü, Kutup yıldızı ve yıldızlarla ilişkisinden dolayı bu mücevher ve madenlerin de gökyüzü unsuru sayıldığını belirtir (Esin, 2001, s.32).

Bir Uygur metninde kâinat bir otağ şeklinde düşünülmüş, otağın ortasındaki sütuna benzeyen ağaç ise sekiz köşeli oluşuyla dört ara yön ve dört ana yön kavramına da işaret ederek yedi cevherli bir sırıgın sular üstündeki yeryüzünü desteklediği belirtilmiştir (Esin, 2001, s.41). Uygurlara göre kâinatın ayakta durması, üzerinde yedi cevher bulunan bir sırığa bağlıdır. Bu sırıgın yedi cevherli olması da oldukça dikkate değerdir. Kıymetli bir taş olan inci, Oğuz Destanı'nın Uygurca varyantında Oğuz'un evlendiği "yerin kızı"nın ağzının içinde parlayan dişlerine benzetilmesiyle Türk mitolojisindeki yerini alır:

Ağacın koğuşunda, bir kız oturuyordu,

Gözü gökten daha gök, bu bir Tanrı kızıydı,

Irmak dalgası gibi, saçları dalgalıydı.

Bir inci idi dişi, ağzında hep parlayan (Ögel, 1971, s.117)

Türk mitolojisinde altın ve gümüşün ise genellikle saray, taht, duvar, pencere, ev, ok, yay, zırh, direk, sadak, kemer, kadeh, tabak, boru gibi eşyaların yapımında ve süslemesinde kullanıldığı görülmektedir. Uygurlarda bulunan ve Orta Asya’da yaygın olduğu anlaşılan bir törene katılan Wang-yen-tâ, Uygurların gümüş veya bakırdan borular yaparak, içlerine su doldurup birbirlerine fişkırttıklarını, bazılarının ise elleriyle su atarak eğlendiklerini anlatır (Esin, 2001, s.117). Oğuz Kağan Destanı’nda ise aksakallı, kır saçlı, tecrübeli, akıllı ve düşünceli adı Uluğ Türk olan bir ihtiyar rüyasında som altından bir yay ve üç gümüş ok görür. Bu altın yay gündoğusundan günbatısına kadar uzanırken üç gümüş ok ise şimale doğru gider (Ögel, 1971, s.126). Oğuz Kağan Destanı’nın “Kalaç” adlı Türk boylarının türeyişinin anlatıldığı beyitlerde de Oğuz Han’ın yolda giderken gümüş pencere, demirden çatısı ve altından duvarları olan çok büyük bir ev gördüğü belirtilir (Ögel, 1971, s.123).

Altın ve gümüş maddi açıdan büyük bir değere sahip para anlamı ile de Türk mitolojisindeki yerini almıştır. Oğuz Kağan’a Altun Kağan tarafından çok nadir bulunan yakutlar, altınlar ve gümüşler takdim edilmiştir. Böylelikle Altun Kağan, Oğuz Kağan’a dost olmak için gönderdiği mücevher ve madenlerle ona itaat ettiğini de bildirmiştir (Ögel, 1971, s.119).

Türk mitolojisinde yer alan uygarlıklarda çiçek, kuş, tavuk veya horozun altın ve gümüşten yapılması da oldukça dikkate değerdir. Batı Türklerinin oynadığı oyunlardan biri olan “Tu-lu” oyunu için, araba üzerinde taşınan bir sırık veya ağaç, saraydaki davulların bulunduğu kuleye getirilir ve oyun da getirilen bu ağacın etrafında oynanır. Ağacın tepesine, ayin ve barış simgesi olarak bir altın tavuk veya horoz dikilir. Oyuncular da sıırığın tepesine çıkıp altın tavuğun veya horozun ağzına yerleştirilmiş kıymetli bir hediye almaya çalışırlar. Bu oyun yalnızca Batı Türkleri değil, Kök Türklerde de yaygın olarak oynanan bir oyundur. Emel Esin, Oğuz Kağan Destanı’nın Uygurca yazılmış varyantında yapılan ağaç töreninde sağ tarafa diktirilen ağacın tepesine altın tavuk veya horoz, sol tarafa diktirilen ağacın üzerine ise bir gümüş tavuk veya horoz koyulmasından dolayı Tu-lu oyunu ile Kök Türk oyununun benzerlik gösterdiğini dile getirir (Esin, 2001, s.173-174).

Hsüan-tsang Batı Türk başkenti olan Suyab’da iken o sırada hükümdar bulunan Tong-Yabgu’nun bir davetine gider ve katıldığı şölende hanın otağının göz kamaştırıcı altın çiçeklerle süslü olduğunu söyler (Esin, 2001, s.130).

Kayın ağacının yaprakları, kütük, akarsu gibi doğaya ait unsurlar da Türk mitolojisinde altın ve gümüş renklidir. Bir türeyiş efsanesi olan Er- Sogotoh’ta, Yakut

Türklerine göre sekiz köşeli olan dünyanın ortasında bir ağaç bulunmaktadır. Her yanı Tanrı tarafından süslü olan bu ağacın kabukları ve kütüğü som gümüştendir, gövdesinden akan su ise altın gibi parlak renklidir (Ögel, 1971, s.100).

Ayrıca Emel Esin, Uygur kağanlarının 9. yüzyılda üç göksel unsur olan su, ateş ve altına benzetildiğini dile getirir (Esin, 2001, s.59). Türk mitolojisinde kağanların değerli bir taş olan altınla benzerlik ilgisi içerine girmesi de oldukça dikkate değerdir.

Özellikle değerli taşlar bağlamında Türk mitolojisine bakıldığında Türk topluluklarında “yada” taşının önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir.

Çin kaynaklarına göre Uygurların Göç Destanı’nda Bökü Han’dan sonra Uygurlara hakan olan Yü-lun Tigin, Çin’deki Tang Sülâlesi ile birçok kez savaşmıştır. Bu savaflara bir son vermek isteyen Yü-lun Tigin, oğlu Galı Tigin’i bir Çin prensesi ile evlendirmiştir. Kiu-Lien adlı bu Çin prensesi evlendikten sonra sarayını Hatun Dağı’nda kurdurmuştur. Hatun Dağı’nın çevresinde Tanrı Dağı adında başka bir dağ ve bu dağın güneyinde Kutlu Dağ denilen büyük bir kaya parçası bulunmaktadır. Bir gün Çin elçileri Uygurlar hakkında bilgi edinmek için müşavirleri ile birlikte Uygur ülkesine gitmişlerdir. Kendi aralarında konuşan Çin elçileri ve prenses, Uygur Devleti’ni zayıflatmak için Kutlu Dağ adlı büyük kaya parçasının yok edilmesi gerektiğine karar vermişlerdir. Bunun üzerine Çinliler, prenseslerine karşılık, bu kayanın kendilerine verilmesini istemişlerdir. Yü-lun Tigin, bu taş parçasını Çinlilere hiç kıskanmaksızın vermiştir. Bu büyük ve tılsımlı taş, Çinliler tarafından paramparça edilerek arabalara yüklenip birer birer Çin ülkesine götürülmüştür. Bu taşın parçalanarak götürülmesinin ardından memleketteki bütün kuşlar, hayvanlar kendi dillerinde ağlamaya başlamışlardır. Yedi gün sonra da Yü-lun Tigin vefat etmiştir. Ancak onun ölümü dahi memleketin felaketten kurtulmasına engel olamamıştır. Halk, bir türlü rahat yüzü görmemiştir. Irmaklar kurumuş, göllerin suyu tükenmiş ve topraklar çatlayarak yiyecek veremez hâle gelmişlerdir (Banarlı, 1983, s.28-29; Ögel, 1971, s.82; Sepetçioğlu, 2001, s.132-133). Çin kaynaklı Göç Destanı’na göre bir Uygur hakanı tarafından tılsımlı yada taşının Çinlilere verilmesi Uygur ülkesinin saadetinin ve sükûnetinin bozulmasına neden olmuştur. Çünkü Uygurlara göre kutsal kabul edilen yada taşı ülkenin bölünmez bütünlüğünün, vatan ve millet sevgisinin bir simgesidir.

İran kaynaklarına göre ise Uygurların Göç Destanı’nda Bökü-Han rüyasında beyazlar giyinmiş bir ihtiyar görür. Bu ihtiyar ona çam kozalağı büyüklüğünde bir yeşim taşı vererek onu muhafaza ettiği takdirde bütün cihanı buyruğu altında toplayacağını söyler (Ögel, 1971, s.75; Sepetçioğlu, 2001, s.134). Hem İran hem de Çin

kaynaklarında yer alan bu destandan hareketle yada taşının bir diğer adıyla yeşim taşının Türk mitolojisinde sihrî ve kutsî bir güce sahip olduğu söylenebilir.

Çu ayınlarında tanrı ve ruhlara, eski Türkçede tapıg denen adaklar, yeşim taşı, kumaş, şarap ve kurban eti takdim edilirmiş (Esin, 2001, s.95). Tanrı ve ruhlara yeşim taşının sunulması bu taşın kıymetli bir mücevher olduğunu gösterir.

Şang döneminden itibaren Çin’de ejderle ilgili bir yağmur ayini yapılmış. Gök ayininde de; göğün kararması ve kara bulutların belirip yağmur yağması, kanatlı ejderlerin çektiği tanrı arabasının ayin yerine geldiğine işaret sayılırdı. Fakat uğursuz sayılan şimşek herhangi bir yere isabet ederse gök tanrısı tarafından cezalandırıldığı düşünülüyor için o yer terk edilirdi. Türklerde de, yaz ve kış tanrılarının kızlarıyla evli bulunan kağanın yağmur yağdırıp ve rüzgâr estirdiği şeklindeki menkıbenin, gök ibadetinde yağmur meydana getirilmesiyle ilgili olabileceği düşünülmüştü. Emel Esin yada taşı, kurban kanı ve ejder tasviriyle yapılan bu ayinin, Türklerde eskiden beri var olduğunu belirtir (Esin, 2001, s.117-118).

Kazvînt ise Türklerin memleketinde güneşin doğduğu yerdeki ateş dağının alevlerinin yad taşıyla meydana getirilen bulutlar sayesinde önlendiğini rivayet ederek taşın bir başka özelliğini vurgular (Esin, 2001, s.117).

Türk mitoloji sisteminde yağmur yağdırdığına ve rüzgâr estirdiğine inanılan “yadacı”lar, “yedeci”ler vardır. Divanü Lûgat-it Türk’te “yat” olarak yer alan kelimeyi kamlık yani kâhinlik olarak açıklar ve bu kâhinliğin yada taşıyla yapıldığını ifade eder. Bu taşlarla rüzgâr estirilir; yağmur, kar ve dolu yağdırılır. Kaşgarlı Mahmut, Yağma ülkesinde yazın çıkan bir yangını söndürmek suretiyle kar yağdırıldığını ve Ulu Tanrı’nın izniyle bu yangının söndürüldüğünü orada kendi gözleriyle gördüğünü belirtir (Kaşgarlı Mahmut, 1992, C.3, s.3).

Abdülkadir İnan, Türk şamanizminin en yaygın geleneklerinden biri yağmur, dolu yağdırma ve fırtına çıkarma yahut bunları durdurma kuvvetine malik bir taşın bulunduğunu, bu taşın Türklerin büyük atalarından miras olarak kaldığını ve bu taşın Türklerin “yada, cada” yahut “yat” taşı dediklerini belirtir (İnan, 1952, s.26).

Çok eskiden beri yaygın bir inanişe göre de Büyük Türk Tanrısı Türklerin atasına “yada” yahut “cada, yat” denilen bir sihirli taş armağan etmiştir. Bu sihirli taşla yağmur, kar, dolu yağdırılır, fırtına çıkartılmış ve bu taş her devirde Türk kamlarının ve büyük Türk boylarının ellerinde bulunmuş (İnan, 1986, s.160).

Yukardaki efsanelerde, menkıbelerde ve kaynaklarda yer alan bilgilerden anlaşılacağı üzere yada taşının havayı istenilen şekilde değiştirdiğine, yağmur, dolu, kar

yağdırdığına ve rüzgâr estirdiğine, yeşim taşını elinde bulunduran kişinin cihani boyunduruğu altına alacak kadar bir kudrete sahip olacağına inanılan dinî-sihri bir güce sahip olduğu görülmektedir.

Yada taşının yanı sıra diğer değerli taşların tabiat ve insanlar üzerindeki olumlu veya olumsuz etkilerine bakıldığında inci, gözdeki sinirleri sağlamlaştırır, gözün nurunu artırır ve gözü parlatır. Gözden zulmeti, beyazı, yarayı, göze inen perdeyi ve gözyaşı damlasını giderir. Eğer uygun otlarla göze koyulursa ve uygun sularla ezilip göze çekilirse yararlı olur. İnciyi macunlarla yemek ve suya bırakıp suyunu içmek sevdadan kaynaklanan çarpıntıyı, korkuyu, melankoliyi, iktidarsızlığı giderir. Mideyi ve yüreği kuvvetlendirir, kanı temizler, yüreğe ferahlık verip keder ve sıkıntıyı yok eder. Kadınların erkek çocuğa hamile kalmalarını sağlar. İbni Züher inciyi daima ağızda tutmanın yüreğe kuvvet verdiğini, Aristo ise inciyi başında, boynunda ve kulağında taşıyanlarda cüzam hastalığının meydana gelmeyeceğini söyler. Bu hastalığa yakalandıktan sonra inci taşımaya başlayan kişilerin hastalıklarının da artmayacağı belirtilir. İbni Mâse da incinin özellikle bağırdan gelen kanı tuttuğunu ve iki dirheminin uygun otlarla kullanıldığında dişi beyazlattığını ifade eder (Argunşah, 1999, s.97-99).

Kızıl yakutu yüzük taşında veya muskasında taşıyan kişilerde veba hastalığı görülmez. Yıldırım çarpmaz. Özellikle behremânî veya remmânî yakut takanlar gözlerde veya gönüllerde aziz ve şirin gözüdürler. Aristo, yüzüğünün taşı yakuttan olan birinin boğulduğunu görmediğini söyler. Şerîf Cevherî ise Hindîlerden duyduklarına göre yakutu beraberinde götüren insanların ferahı ve kuvvetinin arttığını, yay çekenlerin yanlarında yakut bulunduğu vakit daha fazla yay çektiklerini belirtir. Hindîlere göre kızıl yakutu ağızda bulundurmak yüreği ferahlatmakta ve kuvvetlendirmekte, kederi ve sıkıntıyı gidermektedir. Aynı zamanda yakutun susuzluğu da dindirdiği söylenir. Hoca Nasîrüddîn-i Tûsî'ye göre ise yakut ferahlatıcı macunlara konulursa yüreğe çok fayda ederek yüreğin hararetini, sevincini ve kuvvetini artırır. Ayrıca kızıl behremânî veya remmânî yakutu ölüye bağlandığında kanının geç soğuyacağı inancı da vardır. Şemseddin-i Belhî yakuta bakmanın ve içinden içecekler içip yemekler yemenin yüreğe kuvvet ve ferahlık verdiğini, gözün nurunu arttırdığını söyler (Argunşah, 1999, s.113-114).

Zebercet taşına sürekli bakanların ve uygun göz otlarıyla karıştırarak göze çekenlerin gözü kuvvetlenir ve gözünün nuru artar. Cüzamlı kişilerin zebercet taşının işlenmişini sürekli yemeği âdet edinirlerse cüzamdan kurtulacakları söylenir (Argunşah, 1999, s.132).

‘Akrebî ve pîyâzî la’li ağızda fazla tutulduğunda susuzluğu giderir ve ferahlık verici macunlara girince ferahlığı ve sevinci arttırır. Yüreğe kuvvet vererek kederi ve sıkıntıyı giderir. Göz otlarına girince gözün nurunu arttırır. Sinirleri sağlamlaştırır ve sağlığı korur (Argunşah, 1999, s.137).

Zümrüt, za’feran ile ezilip göze çekildiği zaman gözün nurunu arttırmakta ve zayıflığını gidermektedir. Aristo’ya göre zümrüde daima bakmayı âdet edinenlerin gözleri nurlu olur ve zayıflamaz. Ayrıca zümrüt uçuk oluşmadan önce yüzük taşında ve muskada taşınırsa uçuk meydana gelmez.

Herhangi bir zehirli hayvan zümrüde taşıyanlara asla zarar veremez ve onları hem kötü gözden hem devden hem de periden korur. İyi düşler görmeyi sağlar. Yüreklere kuvvetlendirir. Kederleri, sıkıntıları giderir. Zümrüt taşıyanlar daima sevinçli ve rahat olur. Sahip olduğu bu özelliklerinden dolayı Yunan doktorlar, padişahların ve beylerin çocuklarına bu hastalıklara yakalanmamaları için zümrüt taktırmaktadırlar. Ayrıca kadınlar doğum esnasında zümrüde bacaklarına bağlarsa çabuk doğum yaptıkları da söylenir (Argunşah, 1999, s.128-129).

Küçültülmüş elmas parçaları yutulursa bağırsakları delerek, parça parça etmekte ve ölüme sebebiyet vermektedir. Merhemle karıştırılarak gövde üzerinde herhangi bir yere sürülürse o yerin iltihabını giderir ve yakar. Elmas sancıya ve mide fesadına iyi gelmektedir. Doğumdan sonra çocukların boyunlarına elmas asılırsa veya kollarına bağlanılırsa o çocuğa korku gelmez. Ayrıca elmas ağızda uzun süre tutulduğunda dişleri parçalamaktadır (Argunşah, 1999, s.146-147).

Kızıl ve sarı (çift renkli) akik daima yüzük taşında taşıyanlar savaşta düşmanından korkmaz ve akik taşı sayesinde vücutlarından kan akmaz. Cemalî’ye göre hamile kadınlar akik taşı yanlarında bulundurlarsa çocuklarını düşürmez ve vaktinde doğururlar. Tığaşi’ye göre akikin birinci çeşidinden bir gerdanlık dizilip muska gibi daima boyunda taşınırsa asla savaşta düşmandan korkulmaz. Hoca Nasîrüddîn-i Tûsî’ye göre ise akik taşı yanında götürülenler iyi fal bilirler. Akik hem mübarek hem de kazançlıdır. Çünkü Hz. Muhammed’den akik taşı hakkında hadisler gelmiştir. Hangi türden akik olursa olsun dövülüp diş diplerine sürülürse diş beyazlatır, kirini giderir ve diş kanamasını engeller (Argunşah, 1999, s.163).

Laciverd taşı gözdeki nemi ve yaşı giderir, gözün nurunu artırır ve gözü iyi eder. Kırpikleri çoğaltır. Ezilip göze tuz gibi ekildiğinde veya göze sürme gibi çekildiğinde, iyice yıkanıp içildiğinde sevdaya ve kana karışmış yoğun hıtları ve sıvıları vücuttan atar. Sevdadan kaynaklanan melankoliyi ve astımı giderir. Yıkanmamışından dört ölçek

kadar içilirse hem ishal eder hem de kusturur. Gül şarabıyla dört kırat laciverd ılık su ile içilirse sıtmaya, bal suyuyla içilir ise karaciğer ağrısına iyi gelir. Hayz kanını temizler. İyi laciverd çocuklara takılırsa çocuklar hiç korkmaz. Uygun yağlarla ezilip saça sürülürse saçı güzelleştirir ve kıvırcıklaştırır. Kasık ve böğür ağrısını giderir ve sigili yok eder (Argunşah, 1999, s.177-178).

Mercan taşı havale geçiren çocukların boyunlarına asılırsa fayda eder. Eklem ağrısı olanların ayağına bağlanırsa hastalığı azaltır. Mercanı yanında bulunduranlar devden, periden, kötü ruhların şerrinden, kem gözden emin olurlar. İshak İbni ‘İmran’a göre ezilmiş mercan dişe sürülürse dişin kirini ve pasını giderir, dişleri beyazlatır ve diş etlerini sağlamlaştırır. Yanan mercanın üç dengi bir buçuk deng arap zamkıyla ezilip, yumurtanın akıyla yoğrulur ve soğuk su ile içirilirse bağırdan gelen kanlı ishali ve dizanteriyi yok eder ve kan tükürmeye çok iyi gelir. İbni Mâse’ye göre ise yanmış mercan yeterince ezilip elekten geçirilirse, sürme gibi milcuyla göze çekilirse, gözdeki beyazı ve fazla eti yani göze inen perdeyi, ağrıyı, donukluğu, sivilceyi, yası, kiri giderir. Göze cila verir ve gözün nurunu artırır. Yanmış mercan yaraya ekildiğinde ise et fazlalığını giderir ve yarayı et ile doldurur. Ayrıca mercan yüreğe kuvvet ve ferahlık verir, çarpıntıyı iyi gelir. Gözün nemini kurutur, nurunu artırır ve damarlarını kuvvetlendirir ve sağlamlaştırır. Mâlikî mercanın balasan yağıyla ezilip, sağır olan kulağa konulduğunda fayda ettiğini belirtir (Argunşah, 1999, s.183-184).

2.2. İslamiyet’te ve Tasavvufta Değerli Taşlar

İslamî inanişaya göre değerli taşların nasıl algılandığı Kur’ân-ı Kerîm’de adı geçen taşlardan yola çıkılarak anlaşılmaktadır. Kur’ân-ı Kerîm’de yaklaşık 25 âyette cevher, inci, mercan, yakut, billur, altın ve gümüş olmak üzere 7 adet değerli taş ve maden isimleri yer almaktadır (3/14-91, 9/34-35, 17/93, 18/19-31, 22/23, 24/35, 27/44, 35/33, 43/33-34-35-53-71, 52/24, 55/22-58, 56/15-23, 76/15-16-19-21). 3. sûre olan Âl-i İmrân’da, insanlara altın ve gümüşün dünya hayatının geçici nimetleri olduğu ve Allah’ı inkâr edenlerin ahirette sandık dolusu altın fidye verseler bile hiçbir işe yaramayacağı, 9. sûre Tevbe’de ise altın ve gümüş gibi kıymetli nakitlerini saklayıp Allah yolunda harcamayanların acıklı bir azap çekecekleri söylenmektedir. 43. sûre olan Zuhurf sûresinin 33-34-35. ayetlerinde de altın ve gümüşün dünya hayatının geçici nimetlerinden olduğu ve Allah yolunda ilerleyenler için hiçbir kıymeti olmadığı belirtilmiştir.

17. sûre olan İsrâ'da Hz. Muhammed'e vahiy gönderildiğine inanmayan Mekkeli müşriklerin peygamberin altından yapılmış bir evi olduğu takdirde ona inanacakları anlatılmıştır. 18. sûre Kefh'de gümüş, yedi uyurlardan birinin cebinde bulunan asırlık madeni bir para anlamındadır. 27. sûre olan Neml sûresinde ise Hz. Süleyman'ın köşkünün zemini billur döşemelidir.

24. sûre olan Nûr sûresinde Allah'ın nuru, içinde lamba bulunan bir kandil gibidir. Lamba da bir fanus içerisinde. Allah'ın nuruyla dolu olan o fanus da parlaklığıyla inciye benzer bir yıldız benzetilmiştir.

55. sûre olan Rahman'da Allah'ın sonsuz kudretiyle birbirine karışmayan acı ve tatlı su denizlerinden çıkarılan inci ve mercan gibi değerli taşlar, hem Allah'ın insanlara sunduğu bir nimet hem de yarattığı güzelliklerin eşsiz bir göstergesidir.

56. sûre Vakıa'da kıyamet gününde Arş'ın sağında yer alan ve doğrudan cennete kavuşanların orada cevherlerle işlenmiş tahtlar üzerinde oturacakları, sûrenin 23. ayetinde ise hurilerin sedefinde saklı inciler gibi oldukları dile getirilmiştir. 55. sûre olan Rahman sûresinin 58. ayetinde de cennetteki huriler mercan ve yakuta benzetilmiştir. 18. sûre Kehf, 22. sûre Hacc, 35. sûre Fatır'da iman edip iyi davranışlarda bulunarak cennete giren herkesin orada altın bilezikler ve incilerle süslenecekleri söylenmektedir.

43. sûre Zuhuf sûresinin 71. ayetinde cennetteki yiyecek ve içeceklerin altın tepsiler içinde sunulduğu, 76. sûre İnsan sûresinin 15-16. ayetlerinde cennette gümüşten kaplar ve kadehler, billurdan kupaların olduğu anlatılmaktadır. 76. sûre İnsan sûresinin 19. ayeti ve 52. sûre Tur'da ise cennetteki kişilere hizmet etmekle görevlendirilmiş gençler inciye benzetilmiştir.

Söz konusu sûrelerde yer alan değerli taşlar ve madenlerle ilgili âyetlerden hareketle İslamî inanışta değerli taş ve madenlerin cennet, huri ve cennet hizmetkârları olan gilmân tasvirlerinde kullanıldığı görülmektedir.

Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Mârifetnâme*'de belirttiği üzere, değerli taş ve madenleri buhar ve dumanlardan meydana gelen cisimlerdir. Madenler kaba, sert madenler, taş cinsinden olan madenler ve yağlı madenler olmak üzere üçe ayrılır. Parlak, sarı renkli ve kolayca işlenebilecek yumuşaklıkta olan altın sert madenlerin en kıymetlisidir. Altın sarı rengini ateşten alır, bin yıl bile toprağın altında kalsa asla çürümez, paslanmaz ve rengi değişmez. Altın hem dünya hem de ahirette değerli bir metadır. Kıymet bakımından altından sonra ikinci sırada yer alan gümüş ise toprakta uzun yıllar kaldığı takdirde çürüyebilen, ateşte kolayca eriyebilen bir maddedir. Bakır,

gümüşe yakın kuru, rengi kırmızı, çok kirli ve kokusu kötüdür. Demir, sıcaklığının fazla olması nedeniyle rengi siyah bir madendir. Kalay gümüş cinsinden beyaz renkli, kurşun da kalay sınıfında yer alan bir çeşit madendir. Tunç ise madenler içinde en kuru ve soğuk yapıya sahip kötü kokuludur (Erzurumlu İbrahim Hakkı, 2013, s.328-330).

Taş cinsinden olan madenlerden şeffaf yapılı olanlar yağmur suları ile yerin derinliğinin farklı bölgelerindeki nemlerden meydana gelmiş, şeffaf olmayan madenler ise güneşin sıcaklığı, su ve yapışkan çamurun karışmasıyla oluşmuştur. Taşların renk, parlaklık ve sertlik kazanmaları mağaralarda yıllarca kalmaları ve diğer madenlerle karışmamaları nedeniyledir. Madenlerin renklerinde meydana gelen değişiklikler ise yıldız ışınlarının etkisi altına girmeleri sonucudur. Elmas, la'1, zümrüt, zeberced, seylân ve firuze taş cinsi madenlerdendir ve Erzurumlu İbrahim Hakkı, bu cevherlerin sultanı olarak elması görür. Çünkü elmas cevherler içinde en kıymetli, en sert ve saf olarak yaratılmıştır. Ancak kurşun ile tıraş edilebilen bir taştır. Zümrüt ise elmasa benzer bir cevherdir. Zümrüt taşına bakanların gözünün nurla, gönlünün sevinçle dolduğuna inanılır. İnsanlar üzerlerinde taşıdığı zaman yılan onlara yaklaşamaz. Yine zümrüt taşının yansıttığı ışıktan yılanların gözleri kör olur (Erzurumlu İbrahim Hakkı, 2013, s.331).

Taşların oluşması, elde edildikleri yerlerin durumuna göre değişiklik göstermektedir. Çünkü her yerin kendine özgü özellikleri vardır. Taşlar bazen suyun içinde, bazen göğe doğru yükselen duman zerreciklerinin sıcaklığına soğukluğun tesadüf etmesi sonucu havada oluşur. Bazen de yıldırım düşmesiyle taş, demir veya bakır meydana gelir (Erzurumlu İbrahim Hakkı, 2013, s.332).

Tasavvufta ise değerleri taşların genel adı olan cevher öncelikle ilahi nefes ve korku verici hayallerin tümü olarak algılanır. Aynı zamanda kendi kendine bir varlığı olan ve gerçekleşmesi için hiçbir şeye ihtiyacı olmayandır. Değişikliğe uğrayan cevher âraz adını alır. Cevher kalıcı; âraz geçicidir. Cevher tek iken âraz ise çeşitlidir. Bu nedenle de tasavvufta cevher Allah, ondan başka her şey ârazdır (Pala, 2012, s.89; Uludağ, 1995, s.119).

Arapçada itâat etmek, boyun eğmek anlamlarına gelen inci, tasavvufta dürr-i beyzâ (beyaz inci) ilk akıl; dürr-i suhan (inci gibi göz) mükâşefe, keşif hâlleri, maddî, manevî, hissî, aklî, ilâhî sır ve işaretler; dürr-i yetim, dür-dâne, dürr-i yektâ (yetim inci, tek inci) Hz. Muhammed, insan-ı kâmil anlamlarında kullanılmaktadır. Kısacası akıl, ibadetler, Hz. Muhammed, insan-ı kâmil, insan ruhu hepsi birer incidir (Uludağ, 1995, s.156-157).

Tasavvufî düşünce sisteminde yeşil renkli bir taş olan zümrüt üzerine bütün varlıkların simaları nakşedilmiş Nefsî-i Küllî'dir. Tasavvufta akıl ve nefis için kullanılmıştır (Uludağ, 1995, s.596). Yakut da tıpkı zümrüt gibi Nefsî-i Küllî'dir. Parlaklık, nurluluk ile karanlığın karışmasından dolayı küllî nefse bu isim verilmiştir. Oysaki cisimden ayrı olan akılda arada kalmışlık yoktur. O, nur olduğu için ona dürretu'l-beyzâ (ak inci) denilmiştir (Uludağ, 1995, s.577).

Tasavvufta değerli ve kırmızı renkli la'l taşı ise dervişin gönlü; altın riyâzet, mücadele ve çile; gümüş zâhir ve bâtin tasfiyesi, bedeni ve ruhu arındırma anlamlarına gelir (Uludağ, 1995, s.332, 474, 558).

2.3. Atasözü ve Deyimlerde Değerli Taşlar

Atasözleri ve deyimler milletlerin yüzyıllar boyunca edindikleri tecrübe ve deneyimlere dayanan, nasihat verici, kim tarafından söylendikleri belli olmaksızın ağızdan ağıza dolaşan, yol gösteren, az kelime ile çok mana ifade eden önemli kültür unsurlarıdır.

Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan atasözleri ve deyimlere değerli taşlar bağlamında bakıldığında Türk Dil Kurumu'nun *Atasözü ve Deyimler Sözlüğü*'nde başta altın olmak üzere gümüş, inci, elmas, billur, kehribar, zümrüt gibi cevherlerin yer aldığı görülmektedir.

Değerli taşların genel adı olan cevher değerli sözler söylediğini sanarak saçmalamak anlamına gelen "cevher yumurtlamak" ve "cevahir yumurtlamak" deyimlerinde geçmektedir.

Atasözü ve deyimler tarandığında en çok altın ve gümüş madenlerinin kullanıldığı görülmektedir. Altın ve gümüşle kurulan atasözleri ve deyimler aşağıdaki gibidir:

"Allah gümüş kapıyı kaparsa altın kapıyı açar."

"Söz gümüşse sükût altındır."

"Altın eşik gümüş eşiğe muhtaç olur."

"Gümüş sağ olsun, altın gidekosun."

"İşi iş, kaşığı gümüş."

"Nisan yağmuru; altın araba, gümüş tekerlek."

"Altın adı pul oldu, kız adı dul oldu."

- “Bir avuç altının olacağına bir avuç toprağın olsun.”
- “Altın yumurtlayan tavuk.”
- “Ağırlığınca altın etmek.”
- “Altın adını bakır etmek.”
- “Altın anahtar her kapıyı açar.”
- “Altın ateşte, insan mihnette belli olur.”
- “Altın çağını yaşamak.”
- “Altın eli bıçak kesmez.”
- “Altın gibi.”
- ”Altın kesmek.”
- “Altın leğene kan kusmak.”
- “Altın pas tutmaz.”
- “Altın top gibi.”
- “Altın tutsa toprak olur.”
- “Altın yerde paslanmaz, taş yağmurdan ıslanmaz.”
- “Altın yere düşmekle pul olmaz.”
- “Altın yürekli olmak.”
- “Altını saklamak değil, kuruşu saklamak hünerdir.”
- “Altının kadrini sarraf bilir.”
- “Bileğinde altın bileziği olmak.”
- “(Birinin) kolunda altın bileziği olmak.”
- “Bir avuç altının olacağına bir avuç toprağın olsun.”
- “Bülbülü altın kafese koymuşlar, ah vatanım demiş.”
- “Eşeğe altın semer vursalar yine eşektir.”
- “Garibe bir selam bin altın değer.”
- “Gelin altın taht getirmiş, çıkmış kendisi oturmuş.”
- “Fare deliği bin altın.”
- “Kadının şamdani altın olsa mumunu dikecek erkektir.”
- “Martta yağmaz, nisanda dinmezse sabanlar altın olur.”
- “Tencere (çömlek) demiş dibim altın, kaşık (kepçe) demiş ben neredeyim?”
- “Sanat altın bileziktir.”
- “Taşı toprağı altın olmak.”
- “Tuttuğu altın olsun.”
- “Ustanın çekici bin altın.”

Atasözü ve deyimlerde cevher, elmas, billur, kehribar, zümrüt gibi değerli taşlar çok sık kullanılmamıştır. Çok duru, temiz, pürüzsüz anlamında kullanılan “billur gibi”, sapsarı, koyu sarı manasına gelen “kehribar gibi”, yemyeşil anlamına gelen “zümrüt gibi”, çok değerli, çok iyi anlamına gelen “elmas gibi” ifadelerle daha çok benzetme unsurları olarak kullanılmışlardır.

İnci ise anlamı birbirinden güzel sözler söylemek olan “ağzından inci saçmak” ve herhangi bir konuda önemli, anlamlı ve güzel söz söylemek olan “inci (inciler) döktürmek”, küçük, temiz, güzel ve düzgün kelimelerinin karşılığı olan “inci gibi” deyimlerinde yer almaktadır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HAYÂLÎ, BÂKÎ VE TAŞLICALI YAHYÂ DİVANLARINDA DEĞERLİ TAŞLAR

3.1. 16. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nin Siyasî Tarihine Genel Bir Bakış

16. yüzyıl Osmanlı Devleti için fetih ve zaferlerle bezenen askerî ve siyasî başarılarından mimarîye, sanattan şiiire her alanda gelişme ve büyümenin yaşandığı görkemli bir yüzyıldır. Bu yüzyılda Osmanlı tahtında sırasıyla II. Bayezid (1481-1521), Yavuz Sultan Selim (1512-1520), Kanûnî Sultan Süleyman (1520-1566), Sultan II. Selim (1566-1574), Sultan III. Murat (1574-1595) ve Sultan III. Mehmet (1595-1603) bulunmuştur. 16. yüzyıl ve özellikle bu yüzyılın Kanûnî Sultan Süleyman devrinde Osmanlı Devleti'nin idarî, siyasî, malî, mimarî ve edebiyat gibi pek çok alanda yaşanan büyük gelişmeler halkın kültür ve refah seviyesini yükseltmiştir. Kısaca bu yüzyıl Osmanlı Devleti'nin her yönden altın çağıdır.

Osmanlı Devleti'nin onuncu padişahı olan Sultan I. Süleyman kırk altı yıl süregelen saltanatıyla en uzun süre tahtta kalan Osmanlı padişahıdır. Devletine her alanda altın çağını yaşatan Sultan Süleyman'a "Kanûnî" sıfatını 18. yüzyılda ilk defa Dimitrie Cantemir kullanmıştır. Çağdaşı olan diğer Batılı yazarlar ise Sultan Süleyman'ı "Muhteşem" (Magnifique, Magnificent) veya "Büyük Türk" (Grand Turc) sıfatlarıyla anmışlardır (Emecen, 2014, s.110). Kanûnî döneminde yaşanan siyasî, askerî, dinî, ilmî, edebî ve iktisadî gelişmeler sayesinde 16. yüzyıl Sultan Süleyman çağı hâline gelmiştir.

Babası Yavuz Sultan Selim'in vefatından sonra tahta geçen Kanûnî Sultan Süleyman saltanatı süresince on üç önemli sefere çıkmıştır. Sultan Selim'in vefatının haberini alınca Memlûk emiri Canberdi Gazalî "Melik Eşref" unvanıyla hükümdarlığını ilan ederek adını hutbe okutmuş ve para bastırmıştır. Canberdi Gazalî, Şah İsmail ve Mısır Beylerbeyi Hâyır Bey'e mektup ve elçiler göndererek kendisiyle birlikte hareket etmelerini istemiştir. Hâyır Bey'in bu durumu hükümete bildirmesinden sonra alınan önlemlerle Canberdi Gazalî'nin bu ayaklanması kısa sürede bastırılmıştır. Kanûnî Sultan Süleyman saltanata geçişinin henüz iki ayı dolmadan karşılaştığı bu isyan karşısındaki başarısından sonra ilk Rumeli seferine çıkmış ve Macaristan'ın kilidi olan Belgrad'ı almıştır. Sultan Süleyman'ın bu ilk seferine Edirne, Sofya ve Filibe medreselerindeki öğrenciler de katılmışlardır. 1521 tarihinde alınan Belgrad, Osmanlı

İmparatorluğu'nun Avrupa seferlerinde önemli stratejik bir bölgelerinden biri olmuş ve Dârü'l-cihad ismini almıştır (Emecen, 2014, s.114; Uzunçarşılı, 1999, s.308-312).

Kanûnî Sultan Süleyman, Belgrad zaferinden sonra Rodos adasını almak üzere ikinci seferine çıkmıştır. O dönemde Rodos adasının coğrafi konumu ve Anadolu sahillerine yakın olması sebebiyle Türk ve Müslüman ticaretine engel olan bir konuma sahiptir. Çoban Mustafa Paşa Osmanlı donanmasıyla birlikte 4 Haziran 1522'de sefer için denizden hareket ederken Kanûnî de ordusuyla birlikte 18 Haziran'da kara yoluyla Üsküdar'dan hareket etmiştir. Mustafa Paşa ve donanmasının Rodos'a gelmesiyle başlayan kuşatma 20 Aralık 1522 tarihinde Rodos şövalyelerinin teslim olmasıyla sona ermiştir. Rodos adasının alınmasının ardından Anadolu sahilindeki Bodrum, Aydos ve Tahtalı kaleleri ile İstanköy ve Sömbeki adaları alınarak Osmanlı topraklarına dâhil edilmiştir. Rodos adasının işgalinden sonra Cem Sultan'ın burada yaşayan oğlu Murad ile karısı, bir oğlu ve iki kızı yakalanmış; Murad ve oğlu Cem katledilip eşi ve kızları İstanbul'a gönderilmiştir (Emecen, 2014, s.116-118; Uzunçarşılı, 1999, s.313-316).

İstanbul'da bir süre dinlendikten sonra üçüncü ve en büyük seferine çıkmak için 23 Nisan 1526 tarihinde İstanbul'dan ayrılan Kanûnî Sultan Süleyman, 9 Temmuz'da Belgrad'a ulaşmıştır. Macaristan'da Tuna nehri üzerinde bulunan Pétervaradin Kalesi hem karadan hem de nehirden sıkıştırılarak alınmıştır. İlok (İllök/Ujlok) kalesi başta olmak üzere on bir kale daha alındıktan sonra Drava nehri kenarındaki Ösek kalesi de Osmanlı topraklarına dâhil edilmiştir. 29 Ağustos 1526 tarihinde Mohaç ovasında Macarlarla yapılan meydan muharebesi Osmanlı ordusunun lehine sonuçlanmıştır. Bu zaferi yeterli görmeyen Sultan Süleyman asıl hedefi Macar krallığının başkenti olan Budin'e hareket ederek hiçbir direnişle karşılaşmadan şehri elde etmiştir. Budin'de kısa bir süre kalan Sultan Süleyman, savaş sırasında ölen Macar kralının sarayına yerleşerek eğlenceler düzenletmiş ve kralın av köşküne giderek orada avlanmıştır. Ara bölge konumunda olan Budin'i muhafaza etmek amacıyla Zapolya'nın kendisine tabi olması şartıyla onu Macar kralı olarak tanımıştır. Budin'den İstanbul'a dönerken Anadolu'da önemli birkaç isyan hareketinin başladığı haberini alan Sultan Süleyman derin bir endişeye kapılmış olsa da isyanlar İbrahim Paşa tarafından kısa sürede bastırılmıştır. Kanûnî Sultan Süleyman'ın Budin'den ayrılmasını fırsat bilen Ferdinand 23 Eylül 1527'de Zapolya'yı ülkeden çıkarıp 3 Kasım 1527'de Macar kralı olarak tahta çıkıp tacını giymiştir. Sultan Süleyman'ın 10 Mayıs 1529'da İstanbul'dan çıkarak Mohaç ovasına ulaşır ulaşmaz Ferdinand'a bağlı Alman ve Macar kuvvetlerini yenerek Budin'i tekrar himayesi altına almıştır. Budin'i aldıktan sonra yol üzerindeki Estergon'u kuşatıp

Viyana önlerine kadar ulaşmıştır. Şehrin kuşatılmasından kısa bir süre sonra ordusuna emrederek kuşatmayı kaldırmıştır. Bu kısa süreli kuşatma bile Avrupa'da büyük bir korkuya yol açmış; hatta Fransa Kralı I. François ve V. Karl arasında 13 Ağustos 1529'da bir anlaşma imzalanmıştır. Ferdinand'ın 1531 yılında Budin'i yeniden kuşatması yine bir yardım seferinin yapılmasını zorunlu hâle getirmiştir. Kanûnî Sultan Süleyman 25 Nisan 1532 Macaristan'a doğru ordusuyla birlikte hareket etmiştir. Niş'e geldiğinde Ferdinand ve Alman İmparatoru Şarlken'in elçileri ordugâha gelerek yine vergi vermek suretiyle Ferdinand'ın krallığının kabul edilmesi teklifini tekrarlamışlardır. Ancak Kanûnî Sultan Süleyman tarafından bu teklifleri yine reddedilmiştir. Osmanlı ordusu on beş kale aldıktan sonra Viyana yakınlarındaki Göns kalesini kuşatarak oradan Gratz'a yönelmiştir. Ancak kış mevsiminin gelmesiyle geri dönmek zorunda kalmışlardır. Kanûnî Sultan Süleyman, İstanbul'a geldikten sonra seferin başarıyla sonuçlanması dolayısıyla beş gün beş gece eğlenceler düzenlemiştir. İran'daki Safeviler'in doğu sınırlarındaki tehditlerine karşılık Kanûnî Sultan Süleyman ilk önce 21 Ekim 1533'de İbrahim Paşa komutasındaki bir orduyu göndermiş ve ertesi yıl da kendisi altıncı seferine çıkmıştır. Kanûnî Sultan Süleyman, 1535 yılında Bağdat'ı kuşatarak aynı yıl içerisinde Tebriz'i de ele geçirmiştir. Elde edilen bu zaferler sayesinde Irak, İran ve Azerbaycan Osmanlı sınırları içerisine dâhil edilmiştir (Emecen, 2010, s.64-66; Emecen, 2014, s.120-131; Uzunçarşılı, 1999, s.323-334).

İtalya'yı fethetmek amacıyla yedinci büyük seferini Korfu adası üzerine düzenlemiştir. Ancak Korfu adasına yapılan kuşatma başarılı olmamıştır. Bu nedenle Kanûnî Sultan Süleyman ani bir karar ile kuşatmanın kaldırılmasını emredip İstanbul'a doğru hareket etmiştir. Bu başarısızlığın izlerini silmek için 8 Temmuz 1538 yılında Boğdan voyvodalığı meselesi nedeniyle yeni bir sefere çıkmaya karar vermiş ve 15 Eylül 1538'de Boğdan başkenti Suceava'ya girmiştir. Boğdan'ın alınmasıyla Karadeniz'de tam hâkimiyeti sağlamak için son derece önemli olan Moldova kıyıları da Osmanlı topraklarına dâhil edilmiştir. Böylece Akkirman'dan Lviv'e kadar uzanan yolların kontrolü sağlanmıştır. Kanûnî Sultan Süleyman İstanbul'a dönerken Venediklilerle yapılan deniz savaşlarında Barbaros Hayrettin Paşa'nın haçlı donanmasını Preveze'de ağır bir yenilgiye uğrattığı haberi ulaşmıştır. 27 Kasım'da İstanbul'a geldiğinde büyük törenler düzenlenerek zafer kutlamaları yapılmıştır (Emecen, 2014, s.132-134; Uzunçarşılı, 1999, s.342-344).

20 Temmuz 1540'da Macar Kralı Zapolya'nın ölümü Macar meselesinin yeniden gündeme getirmiştir. Çünkü Jan Zapolya ve Ferdinand arasında yapılan gizli

anlaşmaya göre kendisinin hiçbir vâris bırakmaksızın ölümü hâlinde Ferdinand Macar krallığını vadedmiştir. Jan Zapolya'nın ölümünü fırsat bilen Ferdinand 1541 yılının Mayıs ayında Budin'i kuşatma altına almıştır. Bunun üzerine Sultan Süleyman da yeniden Macar seferine çıkarak 26 Ağustos 1541'de Budin önlerine kadar ulaşmıştır. Kanûnî Sultan Süleyman 2 Eylül 1541'de Budin'e girerek artık buranın Osmanlı topraklarına ait olduğunu göstermek için sembolik törenler düzenletmiştir. Jan Zapolya'nın eşi ve oğlu Sigismund eski beylik yeri olan Erdel'e gönderilmiş ve oranın hâkimiyeti verilmiştir. Ancak Ferdinand, Budin'den vazgeçmemiştir. İmparatorluk ordularının başına geçen Brandenburg Prensi II. Joachim 20 Ağustos 1542 Estergon'u daha sonra da Budin yakınlarındaki Peşte'yi kuşatmıştır. Kanûnî Sultan Süleyman bu haberi alır almaz 23 Nisan 1543'de onuncu seferine çıkmıştır. Bu sefere çıkmasındaki amaç Budin'in Osmanlı topraklarındaki yerini sağlamlaştırmaktır. 22 Haziran 1543'de Drava nehri üzerindeki Valpo kalesi daha sonra Pécs ve Şikloş alınmıştır. Eski Macar krallarının merkezi olan Estergon kalesi ele geçirildikten hemen sonra Budin'in doğusunda yer alan Tata ve İstolni Belgrad kalesi kuşatılmıştır (Emecen, 2010, s.67-68; Emecen, 2014, s.135- 136; Uzunçarşılı, 1999, s.337-339).

1548 yılında I. Tahmasp'ın sınırları çiğnemesi nedeniyle Kanûnî Sultan Süleyman İran üzerine sefere çıkıp Tebriz'i tekrar Osmanlı toprakları içerisine almıştır. Daha sonra Nahcivan seferine çıkan padişah Revan, Nahcivan ve Karabağ'ı da ele geçirmiştir. Şah Tahmasp elçiler gönderip barış isteyince 1 Haziran 1555'de her iki devlet arasında Amasya Antlaşması imzalanmıştır. Bu antlaşmayla Safeviler, Azerbaycan ve Irak üzerindeki Osmanlı egemenliğini kabul etmişlerdir (Emecen, 2010, s.70; Emecen, 2014, s.145-146; Uzunçarşılı, 1999, s.361).

Avusturya seferi ise Kânunî Sultan Süleyman'ın on üçüncü ve son seferi olmuştur. Sokullu Mehmet Paşa'nın ısrarı üzerine 1 Mayıs 1566'da İstanbul'dan ayrılıp Avusturya'ya sefere çıkıp Zigetvar şehrini kuşatmıştır. Ancak Kanûnî Sultan Süleyman Zigetvar kalesinin alındığını göremeden 6-7 Eylül 1566 gecesi vefat etmiştir (Emecen, 2010, s.71; Emecen, 2014, s.152; Uzunçarşılı, 1999, s.409-413).

Kanûnî Sultan Süleyman'ın ölümünden sonra, Sultan II. Selim döneminde de sadrazamlık görevinde bulunan Sokullu Mehmet Paşa'nın aldığı tedbirlerle devletin sınırlarının genişlemesi ve görkemi belli bir süre devam etmişse de yüzyılın sonuna doğru Osmanlı Devleti'nde bazı aksaklıkların yaşanmaya başladığı görülmektedir.

3.2. 16. Yüzyıl Divan Edebiyatı'na Genel Bir Bakış

16. yüzyılda tarihinin doruk noktasına ulaşan Osmanlı Devleti siyasî, askerî ve idarî alanlardaki yaşanan gelişmeler sayesinde güçlü bir imparatorluk hâline gelmiştir. Ülkede yaşanan bu gelişme ve güçlenmelerin doğal sonucu olarak, ilim, sanat ve edebiyat hayatı da en verimli ve görkemli devrine ulaşmıştır. Osmanlı padişahlarının saray ve çevresi, şeyhülislam, kazasker, sadrazam, vezir, defterdar gibi önemli devlet adamlarının konakları, şehzâde sarayları, paşaların konakları, tekkeler, kahvehaneler çeşitli Türk-İslam ülkelerinden gelen âlim ve sanatkârların önemli uğrak yeri hâline gelmiştir. Bu sebeple de Osmanlı toprakları kültür ve sanat alanında uluslararası bir değer ve şöhret kazanmıştır. Bu yüzyılda imparatorluğun en önemli bilim ve sanat merkezi başta İstanbul olmak üzere Bağdat, Diyarbakır, Konya, Bursa, Edirne, Amasya, Kütahya, Vardar Yenicesi ve Üsküp gibi şehirlerdir (Banarlı, 1983, s.557; İsen, 2002, s.549; Mazıoğlu, 1982, s.113).

İlim ve sanatın başkenti olan İstanbul, özellikle Kanûnî Sultan Süleyman devrinde Türk-İslam medeniyetinin en önemli kültür merkezlerinden biri hâline gelmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun padişahları bir yandan yaptıkları seferlerle ülkenin sınırları genişletmek ve hazinelerini zenginleştirmekle, bir yanda da şiir ve edebiyata ilgi göstermekteydiler. Yalnızca saraylarını yabancı bilim adamları ve sanatkârlara açmakla kalmamış, yaptıkları seferlerle o bölgenin ileri gelen tanınmış kişilerini İstanbul'a davet etmişlerdir. Sultan II. Bâyezid de tıpkı babası Fatih Sultan Mehmet gibi Molla Câmî'ye her yıl bin filori altını göndermeye devam etmiştir. Celâleddîn Devvânî'ye de câize ve hediyeler göndermiştir. Sekiz yıllık saltanat hayatını sürekli seferlerle geçiren Yavuz Sultan Selim, Tebriz fethinden dönerken İran'ın âlim ve sanatkârlarından birkaç yüz kişiyi toplayıp İstanbul'a getirmiştir. Bunun yanı sıra Osmanlı padişahları da bir Divan oluşturacak kadar şiirler yazmışlardır. Fâtih Sultan Mehmet (Avnî), Sultan II. Bâyezîd (Adlî), Yavuz Sultan Selîm (Selîmî), Kanûnî Sultan Süleyman (Muhibbî), Sultan III. Murad (Muradî), Sultan Mehmed, Sultân Cem ünlü padişah şairlerdendir. İstanbul'un bilim ve edebiyat merkezi hâline gelmesinde padişahların dışında devlet büyüklerinin de katkıları oldukça fazladır. Edebiyata ve şiire önem vermeleri, beğendikleri kıymetli yapıtları ödüllendirmeleri, âlim ve şairleri korumaları nedeniyle devletin ileri gelenlerinin etrafında da edebî bir çevre oluşmuştur. Hatta şiir ve edebiyatla ilgisi olmayan devlet büyükleri bile konaklarında toplantılar

düzenlemiş ve sanatkârları koruma yarışına girmişlerdir (İpekten; İsen, 1992, s.134-135).

16. yüzyılda yaşamış yüzlerce şair tarafından işlenen Divan şiiri sanat ve ahenk bakımından doruk noktasına ulaşmıştır. Şairlerin divanlarındaki şiirler genellikle din, tasavvuf, hikmet, övgü, rintlik, aşk, tabiat gibi konulardır. Şiirlerinde geleneklerle, göreneklerle ilgili yaptıkları benzetmelere, atasözü ve deyimlerin mecazlı anlamlarından yararlanarak yaptıkları sanatlara, çevreyle ilgili somut tasvirler ve benzetmelere yer vermeleri gibi unsurlar 16. yüzyıl Türk şiirine yerli bir oluşum kazandırmıştır. Yine çoğunlukla divanların içinde yer alana şehrengizlerin bu yüzyılda oldukça fazla yazılmış olması yerleşmeye olan eğilimle ilgilidir. Bu yüzyılda Vardar Yeniceci, genel olarak Rumelili şairler de kendi işledikleri konulardaki yaptıkları benzetmeler, kullandıkları mecazlarda çevrenin ve yerel unsurların şiire girmesine özen göstermişlerdir (Mazıoğlu, 1982, s.113).

15. yüzyılda devletten imparatorluğa geçişin ilk adımı olarak görülen İstanbul'un fethiyle birlikte art arda gelen zaferleri, kurulan siyasi, askerî ve idarî otoriteyi, bilim, sanat ve edebiyat alanında yaşanan gelişmeleri yazıya geçirme ihtiyacı doğmuştur. Bu nedenle tarih yazıcılığının ilk örneklerine 15. yüzyılda rastlanmaktadır. Fakat tarih yazıcılığı en parlak dönemini 16. yüzyılda yaşamıştır. Bu yüzyıldan itibaren tarih yazıcılığı kendi başına bir üslup hâline gelmiştir. Kemal Paşazâde, Lütfi Paşa, Hoca Sadeddin Efendi, Selanikli Mustafa Efendi ve Gelibolulu Mustafa Âli Efendi yüzyılın önemli tarihçilerindendir (İpekten; İsen, 1992, s.138-139; Mazıoğlu, 1982, s.122).

Bu yüzyılda Kanûnî Sultan Süleyman devrinde yazılan Süleymannâmeler de önemli tarihi eserler arasında yer almaktadır. Kanûnî Sultan Süleyman'ın saltanat hayatını konu edinen ve dönemindeki belirli olayları anlatan manzum ve mensur eserlere Süleymannâme denir. Süleymannâmeler'in kaynağı Yavuz Sultan Selim devrinde yazılan Selimnâmeler'dir. Bu nedenle içerik bakımından benzer özellikler gösterirler. 16. yüzyılın başlıca Süleymannâme yazarları; Mustafa Bostan Çelebi, Karaçelebizâde Abdülaziz, Ferdi, Şemsî Ahmed, Nev'î, Haletî, Hadîdî, Eyyübî ve Ramazan'dır (İpekten; İsen, 1992, s.134).

Biyografi türündeki eserlerin ilk ve en önemli örnekleri de yine bu yüzyılda görülür. Türünün ilk örneği Taşköprülüzâde İsamettin Ahmet tarafından yazılan tam adı *Şakayiku'n-Nu'maniyye fi Ulemai'd-Devleti'l-Osmaniyye* olan eserdir. Bilim dünyasında *Şakayiku'n Nu'maniyye* olarak da anılan eserini tanınmış şeyhleri, bilim

adamlarını ve şairleri tanıtmak amacıyla yazmıştır. Sadece şairlerin hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgi veren ve *Tezkire-i Şuarâ* adıyla zikredilen biyografi türündeki eserler ise bu yüzyılda Sehî Bey, Lâtîfî, Hasan Çelebi, Âşık Çelebi, Ahdî ve Beyânî tarafından kaleme alınmıştır. Şairlerin hayatı, sanatı ve şiirlerinden örneklere yer veren şuarâ tezkirelerinin önemi Anadolu sahası Türk edebiyatında ilk kez bu yüzyılda yazılmış olmasıdır (İpekten; İsen, 1992, s.139).

Tezkirelerden sonra edebiyat tarihimizin önemli kaynakları arasında yer alan nazire mecmuaları da bu yüzyılda oldukça önemli bir yere sahiptir. Nazire, bir şairin herkesçe tanınmış bir şiirine veya şiirlerine başka bir şair veya şairin kendisi tarafından, aynı vezin, konu, kafiye ve redifte yazılan genellikle gazel ve kaside nazım biçimlerinde görülen benzer şiirlerdir. Bu şiirlerin de toplanarak bir araya getirildiği eserlere nazire mecmuaları denilmektedir. 16. yüzyılda ilk nazire mecmuası Eğridirli Hacı Kemâl tarafından 1512 yılında derlenen *Câmi'ün-Nezâir* adlı kitaptır. Bu yüzyılda düzenlenen ikinci nazire mecmuası ise Edirneli Nazmî'nin *Mecma'ü'n-Nezâir* adlı eseridir. Derlenen bu nazire mecmualarının önemi ise edebiyatımızda herhangi bir kaynaktan adı geçmeyen şairleri ve onların eserlerini gün yüzüne çıkarmasıdır (İpekten; İsen, 1992, s.142).

Gazel, kaside ve mesnevîde de altın çağın yaşandığı bu yüzyılda İran edebiyatının etkisi sürmekle birlikte artık Zâtî, Hayâlî, Bâkî, Fuzûlî gibi Türk şiirine yön verecek ve kendisinden sonra gelen pek çok şairi etkileyecek şiir üstatları yetişmiştir. Yetişen bu şairler sayesinde Türk şiiri, çeşitli nedenlerle örnek alınan İran şairlerinin şiirleriyle boy ölçüşecek bir seviyeye erişmiştir. Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi* adlı eserinin Kanûnî Sultan Süleyman döneminin şiir dünyasını anlattığı birinci bölümünde “Türk şiirinin semasından onun devrindeki gibi parlak birtakım yıldızı asla geçmemiştir” der (Gibb, 1999, s.15). 16. yüzyıl şairlerinin aruz veznini hatasız ve ustaca kullanmaları, şiirlerinde erişilen şekil ve söyleyiş mükemmelliği, İran edebiyatından alınan motifleri dikkatle şiirlerinde işleyerek daha orijinal bir hayal dünyası yaratmaları, kelimeler arasında kurdukları girift anlamlarla şiirlerine derinlik kazandırmaları ve yerel unsurlara şiirlerinde yer vermeleriyle Türk şiirini zirveye taşımışlardır. Yüzyılın başında şiir tahtında Zâtî oturur. İyi bir öğrenim görmemiş olmasına rağmen bütün şairlerin ustası ve yol göstericisi olmuştur. Yüzyılın ortalarına doğru Hayâlî, Kanûnî Sultan Süleyman'ın Bâkî'den önce en gözde şairi olarak şiir tahtına kurulur. Kanûnî Sultan Süleyman'ın her zaman lütuf ve cömertliğine mazhar olmuştur. Yüzyılın son kırk yılında ise “Sultân'üş-Şuarâ” unvanıyla şiir tahtında Bâkî yerini alır. Azeri sahasında

yetişen ve devamlı bir hamisi olmadığı için yoksulluk içinde yaşayan Fuzûlî de hem yaşadığı yüzyılın hem de sonraki yüzyıllardaki şairlerin en çok etkilendiği isimdir.

Âlim ve sanatkârların en önde gelen hamisi padişaktır. Çünkü devletin yegâne sahibi olan padişahın lütuf ve ihsanına nail olanlar toplumun en itibarlı ve zengin sınıfını oluşturmakla birlikte onun en yakınında yer alan kişilerdir. Bu nedenle şairler için de en büyük iltifat ve ihsan, padişahın “nedîm”i olmaktır. Başka bir ifadeyle onun en yakın dostu gibi daima yanında bulunmak idi. 16. yüzyılda Kanûnî Sultan Süleyman’ın lütuf ve ihsanına erişen Bâkî, onun nedîmi olmuş ve en yüksek makamlardan biri olan Rumeli Kazaskerliğine kadar yükselmiştir. Yine bu yüzyılda Sultan Süleyman’ın İran seferi için Halep’te kışladığı bir sırada Hünernâme’nin yazarı Seyyid Lokman, babasıyla birlikte Osmanlı topraklarındaki Hasan-keyf’teki amcasının yanına gelir. Daha Halep’e gelerek Şemsî Paşa’yı bulmuşlar. Lokman’ı Türkçe şiirler yazmaya teşvik eden Şemsî Paşa, Sultan Süleyman’ın övgüsünün yer aldığı bir gazelini padişaha sunmuştur. Gazeli beğenen Sultan Süleyman yüz altın câ’ize bağışlamıştır. Sultan Süleyman beraberinde gelen şairlere bir matla beyti göndermiştir. Bunun üzerine Şemsî, Haydar Remmâl, Hayâlî, Sehâbî, Bîdârî ve Lokman yazdıkları birer beyit ile gazeli tamamlayarak padişaha sunmuşlardır. Kanûnî Sultan Süleyman onlara üç bin akçeden on bin akçeye kadar caize bağışlamıştır (İnalcık, 2011, s.7-8, 27-28). Bu anektot dahi Kanûnî Sultan Süleyman’ın sanata ve sanatçıya ne kadar değer verdiğinin bir kanıtıdır.

Şiir ve edebiyatla ilgilenen padişahlar, II. Murad’dan başlayarak şiirler yazmaya başlamışlardır. Hatta bazı padişahlar bir divan tertip edecek kadar şairlik yeteneği kazanmıştır. 16. yüzyılda şiir ve edebiyatın ön plana çıkmasında divan sahibi padişah şairler arasında yer alan ve şiirlerini Muhibbî mahlasıyla yazan Kanûnî Sultan Süleyman’ın yüksek sanat zevki ve anlayışının payı büyüktür. Çünkü böyle bir sanat anlayışına sahip olan padişahın himayesindeki şairler, ona göre eser vermeye özenerek ondan lütuf görmeyi beklemişlerdir. Padişahın ihsanına erişen şairler ise onun hoşlanmayacağı şeylerden kaçınarak şan ve şeref, şaşaalı yaşamın tek kaynağı olan hükümdarın ilgisini daimi kılmak istemişlerdir. Bu ilgi sayesinde hem devletin üst makamlarından birine ulaşmış hem de padişahın en yakınında yer alarak sıkı münasebetler içerisine girmişlerdir (İnalcık, 2011, s.13-15).

Padişah dışında sarayın ileri gelen devlet büyükleri ve şehzadeler de şairler için birer hamidir. Şairler, sundukları eserleriyle onların da ihsan ve iltifatını kazanmaya çalışmışlardır. Latîfî, Kanûnî Sultan Süleyman döneminin önemli devlet adamları olan Baş-defterdar İskender Çelebi ve Veziriâzam İbrahim Paşa’ya risâle ve kaside sunarak

devamlı bir hamî aramıştır (İnalcık, 2011, s.44). Hem şair hem de Yeniçeri kumandanlarından biri olan Taşlıcalı Yahyâ da Şehzade Mustafa'nın uzun yıllar iltifat ve ihsanına nail olmuştur. Şehzade Mustafa'nın, Hürrem Sultan ve Rüstem Paşa'nın çevirdikleri entrikalar sonucunda babası Kanûnî Sultan Süleyman tarafından infaz edilmesinin ardından ünlü “*Şehzade Mustafa Mersiyesi*”ni yazarak üzüntüsünü dile getirmiştir (Mazıoğlu, 1982, s.118). Çünkü şair ve hamisi arasında kurulan ilişki yalnızca kulluk ve patronluk değil aynı zamanda iki yakın dostun birbirine olan bağlılığıdır. Bu nedenle şairler hamilerinden gördükleri lütuf ve ihsanlar karşılığında onlara daima bağlı kalıp itibar ve şereflerini yücelten, onların sanat zevkini yansıtan ihtişamlı şiirler yazmışlardır.

3.3. Hayâlî, Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ'nın Hayatı, Sanatı ve Eserleri

3.3.1. Hayâlî'nin Hayatı, Sanatı ve Eserleri

Devrinde asrının Sultanu'ş-Şuarâsı olarak isimlendirilen Hayâlî, 16. yüzyılın ilk yarısında yaşamış bir şairdir. Asıl adı Mehmet, lakabı ise Bekâr Memî'dir. Doğum tarihi net olarak bilinmemekle birlikte II. Bayezid devrinde Selanik'in kuzeydoğusunda yer alan, Vardar Yenicesi'nde doğmuştur. Çocukluk ve gençlikleri yıllarını Kınalı-zâde'nin “mecma'-ı şuarâ” ve “menba'-ı zurafâ”, Âşık Çelebi'nin “gâziler ocağı ve ârifler durağı” dediği Vardar Yenicesi'nde geçmiştir. Genç yaşta Baba Ali Mest-i Acemî adında bir Kalenderî şeyhine bağlanarak müridi olmuştur. Kalender şeyhi Baba Ali Mest ve dervişleriyle birlikte birkaç defa İstanbul'a gelip gitmiştir. Bu seyahatlerinden birinde İstanbul kadısı Sarı Gürz Nureddin Efendi, Hayâlî'yi fark ederek Kalenderîlerden ayrılıp İstanbul'a yerleşmesini sağlamıştır ve onu Uzun Ali adında bir muhtesibe teslim etmiştir. İyi bir medrese eğitimi görmemiş olmasına rağmen Uzun Ali'ye teslim edildikten sonra marifet tahsil etmiştir. Bu marifeti ilmi değil, tasavvufidir (Banarlı, 1983, s.573; Gibb, 1999, s.52-53; Kurnaz, 2012, s.27-28; Mazıoğlu, 1982, s.114).

Genç yaşta şiir yazmaya başlayan Hayâlî, Defterdar İskender Çelebi tarafından Sadrazam İbrahim Paşa'ya takdim edilmiş ve kısa bir zaman zarfında da Kanûnî Sultan Süleyman'ın takdirini kazanarak yakın çevresinde yerini almıştır. Hayâlî yazdığı gazel ve kasidelerle Kanûnî'nin her zaman lütfuna ve cömertliğine mazhar olmuştur. Ayrıca şaire, devrinin önemli devlet adamları arasında yer alan İskender Çelebi ve İbrahim Paşa da ihsanlarda bulunmuştur. Padişah ve devlet adamları tarafından ilgi görmesi

başta Taşlıcalı Yahyâ olmak üzere devrin diğer şairlerinin kıskançlığına sebep olmuştur. Özellikle en büyük destekçisi İskender Çelebi'nin Bağdat'ta asılması ve İbrahim Paşa'nın ölmesi, edebiyata önem vermeyen Rüstem Paşa'nın yeni sadrazam olması ve Taşlıcalı Yahyâ'yı desteklemesiyle üzerine sıkıntılı günler yaşamaya başlamıştır. Yaşanan bu durumlar karşısında hayatının emniyette olduğunu düşünmeyen Hayâlî, Kanûnî Sultan Süleyman'dan Rumeli'de bir sancakbeyliği isteyerek İstanbul'dan ayrılmıştır. Dervişane kişiliğinden kaynaklı hiçbir zaman yer edinme düşüncesi olmayan şair, Edirne'de 1556 yılında vefat etmiştir (Gibb, 1999, s.52-53; Kurnaz, 2012, s.27-28; Mazıoğlu, 1982, s.114).

Hayâlî'nin edebi kişiliğinin oluşması ve gelişmesinde Vardar Yenicesi'nde yetişmiş olmasının rolü oldukça büyüktür. Çünkü bir ekol hâline gelen Vardar Yenicesi'nde yetişen Hayretî, Usulî, Garibî, Yusuf-ı Sîneçâk gibi mutasavvıf şairlerin şiirlerinin merkezinde tasavvuf olması, dünya nimetlerine değer vermeyip dünyaya karşı mesafeli duruş sergilemeleri, içten samimi bir edayla yazmaları, mahallî ve yerel söyleyişlere yer vermeleri ve lirik bir üslupla yazmaları Hayâlî'nin de şiirlerinin en belirgin özelliklerindedir. Şiirlerinin merkezinde tasavvuf olmasından kaynaklı Ali Nihat Tarlan, Hayâlî'nin mutasavvıf bir şair olduğunu söylerken, Hasibe Mazıoğlu ise şiirlerinde fakr, kanaat, tecerrüt, abdal, ışık gibi tasavvuf terimlerini sık sık kullanmış olsa da mutasavvıf bir şair olmadığını belirtir (Mazıoğlu, 1982, s.114; Tarlan, 1946-47, C.1, s.28). Zâtî, Kara Fazlı, Taşlıcalı Yahyâ, Hayretî gibi devrin birçok büyük şairini şiir zevkinin üstünlüğüyle gölgesinde bırakan Hayâlî, Fuzûlî ve Necatî'yi beğenip onlara nazireler yazmıştır. Hayâlî'nin bilinen tek eseri ise *Dîvân*'ıdır (Kurnaz, 1998, C.17, s.6; Mazıoğlu, 1982, s.114).

3.3.2. Bâkî'nin Hayatı, Sanatı ve Eserleri

Kendisine daha hayattayken bahşedilen Sultanu'ş-Şu'ara ve Melikü'ş-Şuara unvanlarıyla tanınan Bâkî, 933 yılında İstanbul'da doğmuştur. Asıl adı Mahmud Abdülbâkî'dir. Fakir bir ailenin çocuğu olan Bâkî'nin doğuştan ilme olan eğilimi, okuma ve öğrenme isteği onu medrese eğitimi almaya yöneltmiştir. Özellikle devrinin tanınmış müderrisleri Karamanîzâde Ahmed ve Mehmed Efendiler sayesinde iyi bir medrese eğitimi almıştır. Medresedeki ders arkadaşları arasında Nev'î, Üsküplü Vâlihî, Edirneli Mecdî, Hoca Sâdeddin, Karamanlı Muhyiddin gibi ileride büyük bir ün kazanacak olan âlim ve şairler vardır. Bâkî, hocası Karamanî Mehmed Efendi'ye

yazdığı “sünbül” redifli kasidesiyle ün kazanmıştır (Banarlı, 1983, s.583; İpekten, 2014, s.11-12).

Bir yandan medresede eğitimine devam ederken diğer yandan da şiirler yazmaya başlayan Bâkî, devrin şiir ustası Zâtî'nin Beyazıt Camii avlusundaki remilci dükkânına sık sık giderek gazellerini onun tenkidine sunarmış. Zâtî'nin şiirlerine söylediği nazirelerle bir yandan kendi şiir dilini olgunlaştırırken aynı zamanda şairin takdirini elde etmiştir. Bâkî'de büyük bir yetenek olduğunu gören Zâtî onun bir beytini tazmin edip yazdığı gazeli divanına koymuş ve kendisini ayıplayanlara “Bâkî gibi şâir-i sâhirün şiirini uğurlamak ayıp değildir” demiştir (Çavuşoğlu, 1991, C.4, s.537; İpekten, 2014, s.13).

Rüstem Paşa'nın idamı üzerine sadrazamlığa getirilen Semiz Ali Paşa'ya iki kaside sunmuş ve onun takdirini kazanmıştır. 1561 yılının Ekim ayında dânişmend olan Bâkî, sadrazam Semiz Ali Paşa ve mîrahur Ferhat Ağa aracılığı sayesinde şiirlerini Sultan Süleyman'a sunarak padişahın ilgisini çekmeyi başarmıştır. Bâkî'nin Süleymaniye Medresesi'nde dânişmend olduğunu öğrenen Kanûnî Sultan Süleyman bu şiirlerin sahibinin yerinin medrese odaları olmadığını söyleyerek, onun 25 akçelik medrese müderrisliğine tayin edilmesini emretmiştir. Daha sonra Silivri'deki Pîrî Paşa Medresesi'nde ve ardından Murâd Paşa Medresesi'nde de müderrislik yapmıştır. İstanbul'daki Murâd Paşa Medresesi'ne tayinin sağladığı imkânlardan faydalanan Bâkî, Kanûnî Sultan Süleyman'ın gönderdiği şiirlerine onun emri üzerine nazireler yazarken bir taraftan da ona kasideler sunmuştur. Padişahın lütuf ve iltifatına nail olan Bâkî, onun emriyle divanını düzenleyerek padişaha sunmuştur. Sultan Süleyman'ın Sigetvar seferi esnasında vefat ettiği haberini öğrenen şair, daima lütuf ve ihsanını gördüğü bu büyük padişaha samimi bağlılığını ve onun yüce şahsiyetini dile getiren ünlü “*Kanûnî Mersiyesi*”ni yazmıştır (Çavuşoğlu, 1991, C.4, s.537-538; İpekten, 2014, s.15-16).

Kanûnî Sultan Süleyman'ın ölümünün ardından Osmanlı tahtına oturan II. Selim'e bir cülus kasidesi sunmuştur. Beklediği karşılığı bulamayan Bâkî, takdim ettiği kasidesinden dolayı Murâd Paşa müderrisliğinden azledilmiştir. Uzun bir azledilme döneminden sonra Mahmud Paşa müderrisliğine, oradan da Eyüp müderrisliğine tayin edilmesinde münşeat sahibi Feridun Bey'in büyük etkisi olmuştur. Feridun Bey sayesinde Sadrazam Sokullu Mehmed Paşa'nın himayesini elde eden şair, padişahın hususi meclisine de girmiştir.

Padişahın birkaç gazelini tahmis ve tanzir eden Bâkî ayrıca ona üç de kaside takdim etmiştir. Bu yakınlığın tabi sonucu olarak 1573'te Sahn-ı Semân müderrisliğine

getirilmiştir. Sultan Selim'in ölümünden sonra tahta geçen III. Murad'ın cülûsundan kısa bir süre sonra müderrisliğin en yüksek mertebesi olan Süleymaniye Medresesi müderrisliğine yükseltilmiştir. Bâkî'nin bu makama yükselişini ve üç padişah tarafından lütuf ve ihsan görmesini kıskananlar bir rivayete göre Namî adlı bir şairin gazelini padişaha göstererek onu gözden düşürmeye çalışmışlardır. Gazelin Bâkî'ye ait olduğunu iddia etmekle kalmayan düşmanları şiirde III. Murad'a kendisi yerine babası II. Selim'i tercih ettiği söylenmiştir. Bunun üzerine padişah, Bâkî'yi Süleymaniye müderrisliğinden azletmiştir. Fakat dostları padişaha söz konusu gazelin eski mecmualarda bulunduğunu ve Nâmî isimli İstanbullu bir şaire ait olduğunu söyleyerek onun bağışlanmasını sağlamışlardır (Çavuşoğlu, 1991, C.4, s.538; İpekten, 2014, s.18-19).

Bâkî bağışlandıktan sonra 1576'da Edirne'de Selimiye müderrisliğine, Mart 1579'da ise Mekke kadılığına getirilmiştir. Temmuz 1582'de de İstanbul'a gelmiştir. Muradî mahlasıyla şiirler yazan padişahın gazellerine yaptığı nazirelerle ve sunduğu kaside ile padişahın yeniden koruması altına girmiştir. Eylül 1584'te Hoca Sa'deddin Efendi'nin yardımıyla Molla Ahmed Efendi'nin yerine İstanbul kadılığına getirilmiştir. Fakat çok geçmeden görevinden azledilerek Üsküdar'da oturması emredilmiştir. 1586 yılının temmuz ayında tekrar İstanbul kadılığına, kısa bir süre sonra da Anadolu kazaskerliğine getirilmiştir. Bu görevde iki yıl kaldıktan sonra Anadolu kazaskerliğinden azledilmiştir. Bâkî yaklaşık üç yıl kadar açıkta kaldıktan sonra 1591'de tekrardan Anadolu Kazaskerliğine getirilmiştir. Bir yıl sonra da Rumeli Kazaskeri olmuştur. En yüksek mevki olan şeyhülislamlığa ulaşmadan emekliye ayrılmak zorunda kalmıştır. Bâkî 7 Nisan 1600 yılında vefat etmiş ve Edirnekapı dışındaki mezarlıkta toprağa verilmiştir (Çavuşoğlu, 1991, C.4, s.538; İpekten, 2014, s.19-20).

16. yüzyılda Anadolu şiir alanının en büyük şairi kabul edilen Bâkî, hem kaside hem de gazel üstadıdır. Fuat Köprülü, "kasidelerinde gösterdiği büyük muaffakiyet"e rağmen, onun asıl başarılı olduğu tarzın "gazel tarzı" olduğunu söylemektedir (Köprülü, 2004, s.476). Yüzyılın son 40 yılında şiir tahtına oturan Bâkî, zevk ve sefa şairidir. Şiirlerini aşk, tabiat ve rintlik konularında yazmış ve bu fani dünyanın zevk ve sefasının sürülmesi gerektiğini terennüm etmiştir. Onun şiirlerinde Fuzûlî'nin şiirlerindeki anlam katmanlılığı ve lirizm yoktur. Fakat şiirlerindeki anlam yüzeyselliğini şekil ve söyleyiş mükemmelliğiyle kapatmıştır. Kasidelerinde Arapça ve Farsça kelimelere ve tamlamalara oldukça fazla yer veren şair, İstanbul Türkçesinin inceliğini de şiirlerine

yerleştirmiştir. Hasibe Mazıoğlu, *Türk Edebiyatı, Eski* adlı makalesinde “şairlerinde inci, elmas, yakut, zümrüt, la’l, firuze gibi kelimeleri bol bol kullanan, imparatorluk merkezine değerli eşyalar taşıyan kervanlara, baharat tacirlerine ait mazmunlar yapan Bâkî’nin şiirlerine Osmanlı ülkesinin zenginliği sanki aksetmiş gibidir” diyerek şairin şiirlerinde Osmanlı İmparatorluğunun haşmetinin duyulduğunu vurgular (Mazıoğlu, 1982, s.114).

Haluk İpekten Divan şiirinin “sıkı kaidelere uyularak söylenmiş, dış hayata kapalı bir şiir” olduğunu bu sebeple de şairlerin yaşadıkları çevreye karşı ilgisiz olduklarını dile getirir. Ancak Bâkî’nin şiirlerinde ise 16. yüzyıl ve özellikle de Kanûnî devrinin ihtişamını, zenginliğini, refah yaşantısını ve zaferlerle sonuçlanan seferlerini hissetmenin mümkün olduğunu da söyler (İpekten, 2014, s.36).

Bâkî, İmam Şihâbeddin Ahmed b. Hatîbü’l- Kastalânî’nin “*Me’âlimü’l-yakin fi sîreti Seyyîdi’l-Mürselîn*” adlı siyer kitabını Sadrazam Sokullu Mehmed Paşa’nın emriyle çevirmiştir. Şâfi’î mezhebi inaniş ve esaslarına göre yazılmış bu mensur siyeri Hanefi mezhebi esaslarına göre çevirmiş, yaptığı çeşitli ilave ve çıkarmalarla telif denilecek kadar değişiklikler yapmıştır. *Fezâil-i Mekke* ise de yine Sokullu Mehmed Paşa’nın emriyle Mekke kadılığında bulunduğu sırada Kutbüddin Muhammed b. Ahmed el-Mekki’nin *El-i ‘lâm fi ahvâli beledi’l-lahi’l-harâm* adlı eserinden yaptığı tercümedir. Eser Mekke’nin tarihinden ve Osmanlı padişahlarının orada yaptırdığı eserlerden bahsetmektedir. Bâkî tercüme ettiği bu eseri Medine kadılığından azledilip İstanbul’a döndüğünde III. Murad’a takdim etmiştir. *Fezâil-i Cihâd* ise Muhyiddin Ahmed b. İbrahim’in *Meşâri ‘u’l-eşvâk ilâ meşâri ‘i’l-‘uşşâk* adlı eserinin tercümesidir. Cihadın erdemlerinden hareketle Müslümanları kâfirlerle cihada hazırlayan bu Arapça eseri Bâkî, Sokullu Mehmed Paşa’nın emriyle Türkçeye çevirmiştir. Nev’izade Atâ’î, Bâkî’nin Eyüp müderrisi bulunduğu sırada, Ebû Eyyüb el-Ensârî’ye rivayet edilen hadislerden kırk tanesini tercüme ettiğini ve bu eserin ziyaretçilerin görmesi için türbeye konulduğunu söyler. Ancak bu kırk hadis tercümesinin herhangi bir nüshası henüz bulunamamıştır (Çavuşoğlu, 1991, C.4, s.539-540; İpekten, 2014, s.43-44; Mazıoğlu, 1982, s.115).

3.3.3. Taşlıcalı Yahyâ’nın Hayatı, Sanatı ve Eserleri

Devrinde daha çok mesnevileriyle ün yapan hamse sahibi Taşlıcalı Yahyâ, Arnavut asıllı Dukakin ailesine mensup bir şairdir. Kaynaklarda yer alan bilgilere göre,

ailesi Dukakinzâde, kendisi ise geldiği bölgenin taşlık olması nedeniyle Taşlıcalı olarak anılmaktadır. Kuzey Arnavutluk'taki genç ve becerikli Hristiyan çocuklardan biri olan Yahyâ devşirilip İstanbul'a getirilmiştir. Acemi Oğlanları Ocağı'nda eğitim göyerek yayabaşı ve daha sonra da sipahi olmuştur. Yeniçeri Ocağı'ndayken istekli ve becerikli oluşu bu ocağın kâtibi Şehâbeddin Bey'in ilgisini çekmiş ve onun birtakım işlerden muaf olmasını sağlamıştır. Bu sayede edebiyatla, şiirle ilgilenecek daha çok zamanı olmuştur. Kemalpaşazâde, Fenârîzâde Muhyiddin Çelebi gibi âlim ve şairlerin meclisinde bulunmuştur (Banarlı, 1983, s.598; Gibb, 1999, s.92-93; Kaya, 2011, C.40, s.156-157; Mazıoğlu, 1982, s.118).

Kaynaklarda aktarılan bilgiye göre, Kanûnî Sultan Süleyman'ın Hayâlî'ye gösterdiği iltifatları kıskanan Taşlıcalı Yahyâ, Rüstem Paşa'nın himayesine girerek Eyüp Vakfı'nın yöneticisi olmuş; ancak kısa bir süre sonra bu mevkisini kaybetmiştir. Daha sonra Bosna'daki İzvornik sancağına sürülerek Yahyalı Akıncılar Ocağı'na katılıp bir daha İstanbul'a dönmemiştir. Zigetvar seferinde son kasidesini yazarak Kanûnî Sultan Süleyman'a sunup seksenli yaşlarına ulaştığını söylemiş ve çocuklarını himayesi altına alarak korumasını istemiştir. Şair son yıllarında Gülşenî şeyhi Uryânî Mehmed Dede'ye intisap etmiş ve kendini tasavvufa adamıştır. Ölüm tarihi hakkında kaynaklarda çeşitli kayıtlar bulunmakla birlikte doksanlı yaşlarında vefat ettiği bilinmektedir. Mezarı İzvornik yakınlarındaki Lozniçe'de bulunmaktadır (Gibb, 1999, s.92-93; Kaya, 2011, C.40, s.156; Mazıoğlu, 1982, s.118).

Anadolu'da Hayâlî ve Bâkî'den sonra bu yüzyılın büyük şairi sayılan Taşlıcalı Yahyâ gazel ve mesnevi sahasının önemli temsilcilerindendir. Hamsesini meydana getiren *Gencine-i Raz*, *Kitab-ı Usul*, *Şah u Geda*, *Yusuf ve Züleyhâ* ve *Gülşen-i Envar* mesnevileri edebi hayatında önemli bir yere sahiptir. Konu ve kullandığı tasvirlerdeki orijinallik, At Meydanı, Sultan Ahmet Cami, Ayasofya gibi İstanbul'un tarihi mekânlarına yer vererek yerel unsurları kullanması, pürüzsüz sade dille yazması Türk edebiyatında mesnevi sahasının öncülerinden olmasını sağlamıştır. Ayrıca renkli hayalleri, kullandığı atasözü ve deyimler, halk ağzına yakın bir söyleyişle yazması onun şiirlerinde görülen diğer özelliklerdir (Gibb, 1999, s.92-93; İpekten; İsen, 1992, s.151; İsen, 2002, C.11, s.553; Mazıoğlu, 1982, s.118).

Kasideleriyle de bu yüzyılın gözde şairleri arasında yer alan Taşlıcalı Yahyâ, kasidelerinin teşbib bölümünden başlayarak hemen hemen her beyitinde bir Osmanlı gazisinin ve bir kahraman şairin coşkun heyecanını akıcı bir üslupla anlatmıştır. Bayram Ali Kaya, *İslam Ansiklopedisi*'nde yer alan Taşlıcalı Yahyâ maddesinde şairi

çağdaşlarından ayıran özelliklerinin kasidelerinde uzun tuttuğu teşbib bölümlerindeki bazı tasvirlerin orijinalliği, işlediği konuların farklı olması ve soyut-somut tezadını birçok yerde başarılı bir şekilde kullanması olduğunu söyler (Kaya, 2011, C.40, s.156-157). Taşlıcalı Yahyâ'nın divanında yer alan kasideler dışında musammatlar, kıtalar, şehrengizler de oldukça dikkat çekicidir. Özellikle kıtalarının bazılarını, başta Kanûnî Sultan Süleyman'ın lütuf ve ihsanına layık görülen Hayâlî, Kandî, Sırrî, Rahmî gibi çağdaşı olan şairleri eleştirmek için hiciv türünde yazmıştır (Kaya, 2011, C.40, s.156-157).

Taşlıcalı Yahyâ, Uryânî Mehmed Dede'ye intisap ettikten sonra daha çok dini-tasavvufî ve rindâne nitelikte şiirler yazmıştır. Bu tarzda yazdığı şiirlerinde zahidi meyhane köşelerine değil gönlün hakikat sırrının sarayı ve Hak divanı olarak nitelendirdiği mescide çağırır. Şeriat ve tarikatı ise o hakikat sarayının iki hisarı olduğunu söyler. Bu dönemdeki yazdığı şiirlerinde dindar kişiliği ve içkiye karşı olan tutumu oldukça fazla hissedilmektedir (Kaya, 2011, C.40, s.156-157).

Taşlıcalı Yahyâ'nın bir “*Dîvân*”ı, Şehzade Mustafa'nın babası Kanûnî Sultan Süleyman tarafından infaz edilmesinin ardından yaşadığı üzüntüyü dile getirmek için yazdığı ünlü “*Şehzade Mustafa Mersiyesi*” , hamsesini oluşturan *Gencine-i Raz, Kitab-ı Usul, Şah u Geda, Yusuf ve Züleyhâ, Gülşen-i Envar* olmak üzere beş mesnevisi, *Şehrengîz-i Edirne* ve *Şehrengîz-i İstanbul* isimli eserleri vardır. *Şehrengîz-i Edirne* ve *Şehrengîz-i İstanbul* adlı eserleri Mehmed Çavuşoğlu'nun neşrettiği divanında da yer almaktadır (İpekten; İsen, 1992, s.151; Kaya, 2011, C.40, s.156; Mazıoğlu, 1982, s.118).

3.4. Değerli Taşlar ve Çeşitleri

3.4.1. Âc

Arapça bir isim olan âc sözlükler de “fildişi, bağa” manalarıyla yer almaktadır (Devellioğlu, 2007, s.6).

Taranan divanlarda yalnızca Hayâlî'nin bir gazelinin matla beyitinde taht-ı ac terkihiyle geçmektedir. Hayâlî'ye göre zenginlik padişahı olan sevgiliye sabah vakti fildişinden yapılmış bir taht, güneş ise altından bir taçtır:

Ol gınâ şâhı ki doydu bende olan ac ana

Subh taht-ı acdır hurşîd zerrîn tâc ana (Hayâlî, s.93, g.12/1)

“O zenginlik şahı, aç olan köle ki sana doydı. Ona sabah fildişi tahtı, güneş altın taçtır.”

Beyitte sabah vakti beyaz rengi nedeniyle fildişine, güneş ise sarı renkli oluşuyla altına teşbih edilmiştir. Ayrıca “bende” ve “şâh” kelimelerinin bir arada kullanılmasıyla da tezat sanatına yer verilmiştir. Hayâlî'nin beyitte özellikle sabah vaktini âc taşıyla ilişkilendirmesi devrin zenginliğinin şairin şiirine yansıdığına bir göstergesidir.

3.4.2. Akik

Arapça bir isim olan akik sözlüklerde “vadi, dere yatağı, ırmak; çok kere kırmızı renkte olan bir cins değerli taş; kıymetlice bir cins taş ki mühür hakkında vesair işlerde kullanılır; akîk-i yemânî, kırmızı renkte olan en âlâ cinsi” gibi farklı manalarıyla yer alır. Genellikle nehir yataklarında görüldüğünden “ırmak taşı” ve en iyilerinin Yemen’de elde edilmesinden dolayı “Akîk-i Yemânî” gibi isimlerle de anılır (Devellioğlu, 2007, s.22; Erdem, 1989, s.262-263; Şemsettin Sami, 2015, s.40).

Akik taşının rengini gökyüzünün Güney yarım küresinde bulunan Süheyl yıldızının yansıttığı ışıktan aldığına inanılır. Akikin insan sağlığı üzerine olumlu yönde pek çok etkisi vardır. Vücuttan akan kanı durdurma, göze sürme olarak çekildiğinde görme yetisini arttırma, kirpikleri güzelleştirme, kalbi kuvvetlendirip sıkıntıları giderme gibi özelliklere sahiptir. Ayrıca yüzük olarak kullanıldığında fakirliği gidermesi üzerine de bir hadisin yer aldığı rivayet edilir (Onay, 2013, s.50-51; Pala, 2012, s.14).

Divan şiirinde akik kırmızı rengi itibariyle sevgilinin dudağı, âşığın kanlı gözyaşları, şarap ve kana benzetilir. Yüzük taşı, yüzük, gerdanlık, mühür, hokka, tespih, tabak, kadeh, kâse vb. pek çok süs eşyası akikten imal edilmiştir. Taranan divanlarda değerli bir taş olan akike sadece Hayâlî'nin divanında rastlanılmıştır. Şarabın rengi dolayısıyla akik taşına benzetildiği beyitte aynı zamanda taşın en değerlisinin Yemen’den çıkarılmasına telmihte bulunur:

Yemenden kaçuben girmezdi taşa

Eger andan akîk akmasa rengi (Hayâlî, s.306, g.626/5)

“Eğer rengi akik akmasa Yemen’den kaçarak taşa girmezdi.”

3.4.3. Altın (Zeheb, Zer, Zerrîn)

Altın hem para hem de kolye, küpe, yüzük, taç, kadeh vb. eşyaların yapımında kullanılan kıymetli bir madendir. Değerli taşlarla bezenmiş çeşitli süs eşyaları, takı ve

mücevherat genellikle altın veya gümüş madenleriyle işlenmektedir. Bu nedenle de altın, değerli taşlarla çok sık anılan bir madendir. Taranan divanlarda da şairlerin şiirlerinde 16. yüzyıl ve özellikle Kanûnî Sultan Süleyman devri zenginliğini, refah yaşantısını ve ihtişamını yansıtmak için kıymetli altın madenine çokça yer vermeleri dolayısıyla tezimize söz konusu madeni de dâhil ettik.

Zer sözlüklerde “altın, akçe, para; sarı, parlak renkte, kolayca işlenebilecek yumuşaklıkta bir maden; altın meskûkât, nakit” manalarına gelir. Farsça bir isim olan zer, Arapçada zeheb ismini alır (Devellioğlu, 2007, s.1180; Sahillioğlu, 1989, s.532; Şemsettin Sami, 2015, s.1375).

Farsça bir sıfat olan zerrîn ise “altından yapılmış, altın, altın gibi sarı, parlak, kadın adı, fulya bitkisi” gibi anlamlarıyla sözlüklerde yer alır (Devellioğlu, 2007, s.1181; Şemsettin Sami, 2015, s.1375).

Aşk, âşık ile sevgili arasında sevgiliden çok âşığı ilgilendiren bir durumdur. Âşık, sevgiliden gelen her türlü zulüm ve eziyete sabırla katlanır. Çünkü aşk, acı ve ıstırap doludur. Sevgilisine daima sadık olan âşık, canını ona verecek kadar cömerttir. Buna rağmen sevgili en son âşığı hatırlar. Bu nedenle de aşk, âşıkta sonsuz iken sevgilide ise yok denecek kadar azdır. Sevgilinin çektiği zulüm ve eziyetlerden dolayı âşık daima zayıf, takatsiz ve kendinden geçmiş bir hâldedir. Aşk öyle kuvvetli bir iksirdir ki Bâkî'nin bir beyitinde demiri bile altına dönüştürecek güce sahiptir:

Nâr-ı mihnet ider ‘âşık mülâyim-tab’ olur

Âhen-i pûlâd ise altun ider iksir-i ‘aşk (Bâkî, s.246, g.236/2)

“Eziyet ateşi mülayim eder, âşık yumuşak huylu olur. Aşk iksiri çelik demiri ise altın eder.”

Şaire göre âşık olmak insanı yüceltir ve değerini artırır. Taşlıcalı Yahyâ'nın aşağıdaki beyitinde ise sevgili kıymetli oluşu nedeniyle altına teşbih edilmiştir:

Agırî altun deger mahbûbdur Yûsuf gibi

Cümle halk ol kâmeti mevzuna olmuşdur gulâm (Taşlıcalı Yahyâ, s.440, g.253/2)

“Ağırlığı altın değer olan Yusuf gibi sevilmiştir. Bütün halk boyunun uzunluğuna köle olmuştur.”

Taşlıcalı Yahyâ, teraziyle tartılıp ağırlığınca altına satılan Yusuf'a telmihte bulunarak, eşi benzeri olmayan ve güzelliğiyle âşıkları mest eden sevgiliyi Hz. Yusuf'a benzetir. Hayâlî'nin aşağıdaki beyitinde ise sevgilinin güzellik harmanı olan yüzü yuvarlaklığı, rengi, parlaklığı ve en çok da değerli oluşuyla altının benzetilene olur:

Aşk sarrâfına göster yüzün ey sîm-beden

Ne bilir câhil olan kıymetini altûnun (Hayâlî, s.189, g.290/3)

“Ey gümüş beden yüzünü aşk sarrafına göster. Altının kıymetini cahil olan ne bilir.”

Sevgilinin güzelliğine hayran olan âşık, aşk yolu ne kadar tehlikeli olursa olsun bu yoldan asla vazgeçmeyerek sabırla ilerler. Sevgilinin ona yüz vermemesi, rakipleri ile yakın münasebetlerde bulunması, ona sürekli cefa çektirmesi karşısında âşık asla pes etmez ve herhangi bir karşılık beklemeden sevmeye devam eder. Bu yolda çektiği eziyetler nedeniyle de âşık tıpkı altın, gümüş, yakut, elmas gibi değerli maden ve taşların kıymetini belirleyip onların alım satımını yapan sarraf gibi işinin ustası olur. Beyitte de âşık, sevgilinin altın gibi sarı renkli yüzünü kendisine göstermesini ister. Çünkü onun güzellik meydanının kıymetini yalnızca kendisinin anlayabileceğini söyler.

Taranan divanlarda altın sevgilinin güzellik unsurlarının dışında elbisesi ve bilekliğiyle de ilişkilendirilmiştir. Taşlıcalı Yahyâ aşağıdaki beyitinde sevgilinin altından yapılmış bilekliğini parlaklığı nedeniyle güneş ışınlarına denk sayar:

Düşdi sandum âb-ı cârî üzre aks-i âfitâb

Bakıcak kolundağı altunlu bâzu-bendüne (Taşlıcalı Yahyâ, s.522, g.392/4)

“Kolundaki altın kolbağına bakınca, akarsu üstüne güneş ışınları düştü sandım.”

Hayâlî'nin aşağıdaki beyitinde de sevgilinin elbisesi ile söz konusu değerli maden çeşidi arasında bir ilgi kurulmuştur:

Bir ba'is-i hayât nigârın helâkiyem

Bir zer kaba vü sim tenin sîne-çâkiyem (Hayâlî, s.202, g.325/1)

“Bir yaşam sebebi olan sevgilinin mahvolmuşuyum. Bir altın elbise ve gümüş tenin göğsü yaralısuyum.”

Sevgiliye ait özelliklerin yanı sıra üzerine giydiği kıyafetler dahi âşık için bir sarhoşluk nedenidir. Beyitte de sevgilinin gümüş teninin üstüne giydiği altın elbise âşığı mest eder, gönlünü yaralar. Çünkü sevgilinin güzelliğini düşünen âşık kendinden geçmiş bir hâldedir.

İncelenen şiirlerde altın sevgiliye ait unsurlar dışında âşıkla da ilişkilendirilmiştir. Hayâlî kalbini halis madenlerin eritildiği tavada erittiği için işlenmemiş, saf altın gibi katıksız olmuştur:

Zer-i hâlis gibi olmazdı Hayâlî mergûb

Kalbini eylemese pûte-i ihlâsta kâl (Hayâlî, s.200, g.320/10)

“Hayâlî kalbini içinde halis maden eritilen tavada eritmeseydi, rağbet edilen saf altın gibi olmazdı.”

Sevgili, âşığa çektirdiği zulüm ve eziyette sınır tanımaz. Çünkü o merhametsizdir, acı ve ıstırapın yegâne temsilcidir. Âşık bu hâlden memnun olsa da çektiği eziyetlerden dolayı güçsüz, zayıf ve solgundur. Hayâlî de aşağıdaki beyitinde sevgilinin yurduna ulaşmak isteyen âşıkların sararmış solgun yüzünü renk yönünden altına benzetir:

Reh-i kûyunda uşşâka ruh u zerd eşk-i ter hoştur

Ki zîrâ Ka’be yolunda kişiye sim ü zer hoştur (Hayâlî, s.152, g.185/1)

“Yurdunun yolunda âşıklara sarı yüz, ıslak gözyaşı hoştur ki zira Kâbe yolunda gümüş ve altın hoştur.”

Âşık, sevgilinin semtine ulaşip oradan hiçbir zaman ayrılmak istemez. Fakat semtinde bulunan köpekler âşığa bir türlü geçit vermezler. Âşık, sevgilinin semtine varabilmek için hem bu bekçi köpekleriyle arkadaş olur hem de onların ayağının tozunu gözüne sürme diye sürer. Kısacası âşık, sevgilinin semtinin dikenli ve meşakkatli yolunu aşabilmek için her türlü yolu dener. Çünkü âşık için o semtte bir dilenci olmak, cihana hükümdar olmaktan daha kıymetlidir. Sevgilinin yurduna ulaşma yolunda çektiği eziyetlerden dolayı güçsüz ve takatsiz kalan âşığın yüzü sararır solarken gözleri ise yaş içinde kalır. Ayrıca sevgilinin semti Kâbe’dir. Kâbe’nin yolları da tıpkı sevgilinin semtinin yolları gibi zorluklarla doludur (Pala, 2012, s.280). Kâbe’ye ulaşmak yani hac vazifesini yerine gitmek için belirli miktar paraya ihtiyaç vardır. Nasıl ki âşık için sevgilinin yolunda sarı, solgun yüz ile gözyaşı akıtmak makbulse Müslümanın haccının farz olabilmesi içinde verdiği paralar hoş karşılanır. Beyitte şair gayr-i mürettep leff ü neşr sanatı yoluyla sevgilinin yurdunu Kâbe’ye, sarı yüzünü altına, gözyaşını ise gümüşe benzetir. Taşlıcalı Yahyâ da bir beyitinde farklı bir hayal üzerinden âşığın sararmış yüzünü altınla ilişkilendirmiştir:

Ey Halîlüm Hacerü’lesved imiş taş işigün

Zer-i ruhsârumuza anun için oldu mihak (Taşlıcalı Yahyâ, s.415, g.212/2)

“Ey dostum eşiğinin taşı Kâbe’nin duvarındaki meşhur kara taş imiş. Yüzümüzün sarısına onun için mihenk oldu.”

Hacerü’lesved, Kâbe’nin duvarında bulunan ve cennetten geldiğine inanılan meşhur bir kara taştır. İlk kez Hz. İbrahim tarafından Kâbe duvarına konulmuş, Hz. Muhammed tarafından da yerine yerleştirilmiştir. Hz. Muhammed, Kâbe’yi putlardan temizlerken dahi meşhur olan kara taş dokunmayarak ona hürmet etmiştir. Bugün bile

Müslümanlar hac veya umre görevini yerine getirmek için Kâbe'yi tavaf ettikleri sırada bu taşı öperler veya uzaktan selamlarlar. Ayrıca bu taşın önceden beyaz olduğu ve insanların işlediği günahlardan dolayı karardığı da rivayet edilir (Pala, 2012, s.181). Beyitte de sevgilinin eşiğinde bulunan taş kıymetli ve kutsal kabul edilen, Kâbe'de bulunan Hacerü'lesved taşının benzetilene olurken âşıkların sararmış yüzü altına teşbih edilir. Çünkü en büyük arzusu sevgilinin semtine ulaşabilmek ve eşiğinin taşlarına yüz sürmek olan âşik bu yolda çektiği eziyetlerden dolayı zayıflar ve benzi sararır.

Hayâlî'nin bir beyitinde de âşığın yanağı yine rengi münasebetiyle altınla ilişkilendirilmiştir:

Kanlı yaşımla yazmağa gam mâcerâsını

Ruhsâr-ı zerdim oldu benim levh-i zer-nigâr (Hayâlî, s.108, g.56/3)

“Gam macerasını kanlı gözyaşım ile yazmaya, altınla işlenmiş levha benim solgun yanağım oldu.”

Sevgilinin vuslatına eremeyen âşığın bu uğurda çektiği acı ve ıstırapın sınırı yoktur. Bu nedenle âşığın gönlü daima kederlidir. Bu keder ve dert âşığın yüzünü altın gibi sarartır ve boynunu büker. Yüzün bir bölümü olan yanaklar da doğal olarak bu gam ve kederden dolayı sararmıştır. Bu nedenle beyitte de âşığın sararmış yanağı altın işlemeli bir levhaya teşbih edilmiştir. Hayâlî'nin bir başka beyitinde ise âhının kıvılcımları ile söz konusu değerli maden olan altın arasında bir ilgi kurulmuştur:

Kâmet-i Leylî için Mecnûn-ı mihnet-dîdenin

Şu'lesinden âhının zerrîn kumâşî var imiş (Hayâlî, s.167, g.226/2)

“Leyla'nın boyu için eziyet görmüş Mecnun'un, alevden âhının altın kumaşî var imiş.”

Hayâlî, Leyla'nın aşkıyla çöllere düşen Mecnun'a telmihte bulunarak, Mecnun'un aşk ateşiyle gönlünden çıkıp göklere yükselen âhının kıvılcımlarını rengi nedeniyle altına teşbih etmiştir. Bâkî'nin bir beyitinde ise âşığın gönlünden çıkarak göğe yükselen âhının dumanı, altın kanatlı tavus kuşuyla benzerlik gösterir:

Tâb-ı zülfünle gönül kıldukça âh-ı âteşîn

Dûd-ı dil cevân ider tâvûs-ı zerrîn-bâl olur (Bâkî, s.144, g.72/2)

“Gönül saçının kıvrımıyla âteşli âhlar ettikçe, gönül dumanı dolaşarak altın kanatlı tavus olur.”

Güzelliğiyle gururlanan tavus kuşu bir zaman endamıyla salına salına yürürken gözleri ayaklarına takılmış ve ayaklarının çirkin oluşuna üzülmeye başlamıştır. Sesi de ayakları gibi çirkin olan tavus kuşunun ötüşü “âh!” sözcüğüdür. Tavusun hem ayağının

hem de sesinin çirkin olmasının sebebi güzelliğiyle gururlanmasındandır. Efsaneye göre ise tavus, cennette bir kuşken şeytanın cennete girmesine yardım etmiştir. Şeytanın türlü oyunlarının sonucunda Âdem ve Havva'nın yasak meyve olan elmayı yemelerinden sonra da cennetten çıkarılmıştır. Tavus kuşunun cennette ayakları güzel iken Allah ona “her yanın süslü olsun, ancak ayakların çıplak kalsın; ayaklarını görünce cenneti ve eski hâlini hatırlayıp âh et!” diye buyurmuştur. Cennetten Bâbil’e ayakları çıplak bir şekilde indirilmiştir. Tavus kuşunun her âh ederek inleyişinde cenneti hatırladığı da rivayet edilir (Pala, 2012, s.443). Beyitte de âşğın aşk ateşiyle gönlünden çıkan dumanın göğe doğru yükselmesi tavus kuşunun salına salına yürümesiyle ilişkilendirilmiştir. Âşğın âhının yaydığı ışınlar renk bakımından altının benzetilene olurken tavus ve âh kelimeleriyle de tenasüp sanatına yer verilmiştir.

Âşğın sararmış yüzü, yanağı ve âhi dışında kolu da altınla ilişkilendirilmiştir. Sevgilinin zulüm ve eziyetleri sonucunda vücudu yaralar içinde kalan âşik hâlsiz düşmüş, benzi sararmış ve bir deri bir kemik kalmıştır. Hayâlî'nin aşağıdaki beyitinde de âşğın sararmış kolu altın kemerin benzetilene olmuştur:

Miyânını firâkınla sararmış kollara kocdur

Belinde sîm-ten dil berlerin zerrin kemer hoştur (Hayâlî, s.152, g.185/4)

“Belini, ayrılığında sararmış kollara kucaklat. Gümüş tenli dilberlerin belinde altın kemer hoş durur.”

Beyitte şair, sevgilinin ayrılığında bitap düşmüş âşıkların kollarını, sevgililerin kıl kadar ince bellerine takılan bir kemer olarak hayal etmiştir.

İncelenen şiirlerde altın, rengi dolasıyla tabiat tasvirlerinde de daha çok sonbahar yapraklarına ve nergise teşbih edilerek kullanılmıştır. Bâkî'nin hazâniyesinin birinci beyitinde sonbahar rüzgârının etkisiyle sararan yaprakların gül bahçesindeki görünümleri rengi münasebetiyle altına benzetilmiştir:

Gül-şene altun varaklar zeyn idüp bâd-ı hazân

Güyyiyâ zer-kûblar dükkânı oldu gül-sitân (Bâkî, s.55, k.22/1)

“Sonbahar rüzgârı gülbahçesini altın yapraklarla süsleyip, sanki gül bahçesi altın dövücü dükkân oldu.”

Sonbaharın gelmesiyle birlikte yapraklar altın rengine bürünür ve baharda esen tatlı rüzgârın tabiatı terk etmesi sebebiyle de yapraklar birer birer bahçenin zeminini süslemeye başlar. Beyitte gül bahçesi kuyumcu dükkânının benzetilene olurken sararan yapraklar ise altına teşbih edilmiştir. Bâkî, sonbaharın gelişini hüsn-i ta'lil sanatı yoluyla sararmış yapraklarla bezenmiş olan gül bahçesinin kuyumcu dükkânına

dönmesine bağlar. Bâkî kasidesinin üçüncü beyitinde ise gül bahçesindeki söğüt ağacının sonbaharda akarsu üzerine dökülmüş olan sarı yapraklarını rengi itibarıyla altına, şekil bakımından da kılıca benzetir:

Berg-i bîdi bâgda âb-ı revân üzre görüp

Didiler akmış gılabından bu tîg-i zer-nişân (Bâkî, s.56, k.22/3)

“Söğüt ağacının yaprağını bağda akan su üzerinde görüp, dediler bu altın işlemeli kılıç kılıfından akmış.”

Şair kasidesinin beşinde beyitinde de hazan mevsiminin gelmesiyle altın gibi sararan yaprakların bağa dökülmesini hüsn-i ta’lil sanatı yoluyla altın tepsilerle donatılmış padişah sofrasına benzetir:

Reh-güzâr-ı bâga ser-tâ-pâ dökilmiş berg-i zer

Sandum altun tepsiler konmuş simât-ı husrevân (Bâkî, s.56, k.22/4)

“Bağ yoluna baştan aşağı altın yaprak dökülmüş. [Orayı] altın tepsiler konmuş padişahlar sofrası sandım.”

Seher vaktinde saba rüzgârının esmesiyle gülün yapraklarının yavaş yavaş açılması bir neşe ve sevinç göstergesidir. Çünkü gülün açılması bahar mevsiminin habercisidir. Sonbaharda yapraklarını döken ağaçların çiçek açması, goncanın yavaş yavaş açılmaya başlaması gibi olaylarla birlikte tabiat dirilmeye başlar. Taşlıcalı Yahyâ’nın bir beyitinde de baharın habercisi olan gül, çimenliğin vazgeçilmez bir unsurudur:

Gül-i ter merdüm-i gülzâr olmuş

Ana nergisler altun girde-bâliş (Taşlıcalı Yahyâ, s.251, İstanbul Şehrengizi 2/92)

“Taze gül, gül bahçesinin gözbebeği olmuş. Ona nergisler altın yuvarlak yastık.”

Baharın diğer adı gül mevsimidir. Çünkü daima taze olan gül gerek rengiyle gerek kokusuyla gerekse güzelliği ve çekiciliğiyle çimenliğin yegâne sultanıdır (Pala, 2012, s.171). Bu nedenle çimenlikte diğer çiçekler onun ancak kulu olabilir. Beyitte de nergisler oval şekillerinden dolayı gül bahçesinin sultanına yastık olurlar. Şair, nergisleri genellikle sarı renkli oluşundan dolayı altına, şekliyle de yastığa teşbih etmiştir. Bâkî ise bir beyitinde baharın gelişini vurgulamak için farklı bir hayalden yararlanır:

Demidür bezm-i safâda açıla süfre-i gül

Yiridür nergis alursa ele câm-ı zerrîn (Bâkî, s.342, g.392/2)

“Zamanıdır sefa meclisinde gül sofrası açılsın. Nergis eline altın kadeh alırsa yeridir.”

Sabah rüzgârının tatlı tatlı esmesiyle birlikte yavaşça yapraklarını açmaya başlayan güller sayesinde çimenlik şenlenmeye başlar. Gülün açılmasıyla içinin kırmızılığının ve tazeliğinin açığa çıkması nergisi mest eder. Beyitte de gül mevsiminin gelmesiyle mest olan nergis altın kadehini eline alır. Şair altından yapılmış bir kadehi nergisin eline alacağını söyleyerek kişileştirme sanatına yer vermiştir. Hayâlî'nin bir beyitinde ise sarı rengi nedeniyle altına benzetilen nergisler, gül bahçesinin sultanı olan gül için başlarına Kubâd tacı giyerken, lale ise Cem kadehini kaldırır:

Geydi her nergis-i zerrîn başa bir tâc-ı Kubâd

Lâle gül husrevi yâdına içer sâğar-ı Cem (Hayâlî, s.83, Kaside-i Hayâlî Beg 1/6)

“Her altın nergis başa bir Kubâd tacı giydi; lale, gül padişahının hatırına Cem kadehi eker.”

Hayâlî, adaletiyle ün salmış bir hükümdar olan Nûşirevân'ın babası Kubâd'a telmihte bulunarak, bahar mevsiminin gelmesiyle birlikte nergislerin oval bir şekilde açılarak altın gibi sarı renginin açığa çıkmasını hüsn-i ta'lil sanatı yoluyla ta giymelerine bağlar. Beyitinde meşhur Cem kadehine de telmihte bulunan şair, ilkbahar mevsiminin gelmesiyle bağ ve bahçelerin sultanı olan gülün sabah esen tatlı rüzgârın etkisiyle yavaş yavaş açılmaya başlamasıyla ve kokusunun her tarafa yayılmasıyla lalenin mest olup kadeh kaldırdığını hayal eder.

Taranan divanlarda altın rengi ve parlaklığı nedeniyle güneş ve güneş ışınları, ay ve yıldız gibi gökyüzü öğeleriyle de ilişkilendirilmiştir:

Sahn-ı felekde cilve-ger tâvûs-ı zerrîn-bâl ü per

Bâğ-ı cihân pür-nûr u fer ‘âlem gül-istân-ı İrem (Bâkî, s.296, g.318/2)

“Felek sahnesinde altın kanatlı tavus, cihan bağı nur ve aydınlık dolu, âlem İrem bahçesi.”

Beyitte güneş rengi ve parlaklığı nedeniyle altın kanatlı tavus kuşuna teşbih edilmiştir. Güneşin göz alıcı parlaklığı ise tavus kuşunun kuyruğundaki renklerin ve yaldızın parıltısının benzetilene olur. Güneşin doğmasıyla birlikte bütün dünya aydınlanmaya başlar ve etraf cennet bahçelerine benzetilerek yaptırılan güzel bir bahçeye dönüşür. Şair aynı zamanda Şam veya Yemen'de Âd kavminin kralı olan Şeddâd tarafından Tanrılık iddiasıyla cennet bahçelerinin özelliklerine benzer olarak yaptırılmış bir bahçe olan İrem bağına telmihte bulunur. Hayâlî'nin aşağıdaki beyitinde de gökyüzü mavi rengi dolayısıyla pîrûze renkli bir tabağın benzetilene olurken güneş ışınları ise sarı rengi nedeniyle altınla ilişkilendirilmiştir:

Bir nazar mihrine meyl eylemeyem başıma ger

Çarh pîrûze tabaklarla dökerse altun (Hayâlî, s.233, g.414/2)

“Eğer başıma felek pîrûze tabaklarla altın dökerse, bir altın güneşe meyl eylemem.”

Hayâlî bir başka beyitinde de güneş ışınlarını farklı bir hayalden yararlanarak altından zincire teşbih eder:

Aceb mi âfitâba şa’şa’a zencîr-i zer olsa

Gamından sen hilâl-ebrû mehin divanedir derler (Hayâlî, s.129, g.117/2)

“Sen hilal kaşlı gamından aya divanedir derler. Güneşe altın zincir şaşaası olsa şaşılır mı?”

Beyitte güneş ışınları hüsn-i ta’lil sanatı yoluyla sevgilinin gamıyla delirip altından yapılmış zincire vurulmasına bağlanılıyor. Böylelikle eskiden delilerin zincire bağlanma anlayışına telmihte bulunulur.

Bâkî’nin bir beyitinde ise ay şekil yönünden sandalın, rengi dolayısıyla da altının benzetilene olur:

Hem-vâre tâ ki zevrak-ı zerrîn-i mâh-ı nev

Deryâ-yı nîl-gün-ı felekden ‘ubûr ide (Bâkî, s.360, g.420/8)

“Daima uzaktaki yeni ay altından sandal, feleğin lacivert denizinden suyun öteki yakasına geçe.”

Dünya, hem kendi eksenini etrafında hem de güneşin çevresinde döner. Bu nedenle de Dünya’nın güneş ışıklarını alan bölümlerinde gündüz yaşanırken ışık almayan bölümlerinde ise gece yaşanır. Bu geceyi aydınlatan ışık kaynağı da aydır. Ay yükseklerde olduğu için uzaktan seyredilir ve bir yerde uzun süre duramaz (Pala, 2012, s.42). Gece gündüz döngüsünün sürekli devam etmesi nedeniyle ay da güneş de daima hareket hâlinindedir. Beyitte de şair, güneşin doğmasıyla birlikte aydınlanan yeni günü anlatmak için ayın gökyüzündeki ilerleyişini, denizin üstünde sürüklenen bir sandala benzetir. Aşağıdaki beyitinde Ülker yıldızına telmihte bulunan Taşlıcalı Yahyâ, yıldızı sarı rengi nedeniyle de altına teşbih etmiştir:

Gökdeki Pervîne benzer sebze zerrin-kadeh

Her açılmış gül güneş her gonca necm-i tabdâr (Taşlıcalı Yahyâ, s.56, k.11/3)

“Çimenlikteki altın kadeh gökteki Pervin yıldızına benzer. Her açılmış gül güneş; her gonca parlak yıldız.”

İncelenen şiirlerde döneminin padişah ve şehzadelerini, önemli devlet adamlarını övmek ve onların cömertliklerini vurgulamak için değerli bir maden olan altından

yararlanıldığı da tespit edilmiştir. Bâkî, Sultan Mehmed Han'ın güneş gibi cömertlik ışıyla yeryüzüne tam ayar altın saçtığını ifade eder:

Hûrşîd gibi pertev-i cûd u sehâ ile

Rûy-ı zemîne saçdı zer-i kâmilü'l-'ayâr (Bâkî, s.25, k.9/3)

“Güneş gibi cömertlik ışıyla yeryüzüne tam ayar altın saçtı.”

Bâkî, Kubâd Paşa'yı methetmek için yazdığı kasidesinin bir beyitinde bulutun feyzi rahmeti bile onun altın saçan elinin yanında aciz kalır:

'Atâ-yı kân-ı kefi zer-feşânına nisbet

Nevâl ü feyz-i sehâb-ı sikâl bir miskâl (Bâkî, s.51, k.20/27)

“Altın saçan elin maden bağışına nisbet, ağır olan bulutun bolluğu ve bahşişinin yanında az kalır 24 karatlık bir ağırlık ölçüsü.”

Taranan divanlarda şairlerin şiirleri ve sözleri de altına teşbih edilmiştir. Bâkî bir gazelinin makta beyitinde sözlerini saf bir altına, kalemini ise altını eritmek için yakılan bir kibrite benzetir:

Zer-i hâlis gibi rengîn olup gitmekde eş'ârun

Elünde hâme ey Bâkî meger kibrit-i ahmerdür (Bâkî, s.131, g.50/5)

“Saf altın gibi sözlerin renkli olup gitmekte, ey Bâkî elindeki kalem adeta kırmızı kibrittir.”

Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ aşağıdaki beyitlerinde şiir ustalıklarını vurgulamak için derin anlamda sözlerini ve şiirlerini altına benzetmişlerdir. Bâkî beyitinde kendisini şiir sanatının en usta kuyumcusu ilan eder:

Zer-ger-i kâmilidür san'at-ı şi'rün Bâkî

Nic'olur gel berü seyr eyle kalem-kârlığı (Bâkî, s.408, g.495/7)

“Bâkî, şiir sanatının olgun kuyumcusudur. İnce nakkaşlık nasıl olur, gel beri, seyret!”

Kalemkârlık gümüş ve altın gibi yumuşak maden üzerine, uçları değişik şekillerde keskinleştirilmiş kalemlerle nakış yapma işidir (Kuşoğlu, 2006, s.122). Bâkî de beyitte nakkaşlığın nasıl olduğunu görmek isteyenlerin kendisini seyretmelerini söyler. Çünkü kalemkârların kalemleriyle eşi benzeri olmayan nakışlar ortaya çıkarması gibi şair de şiirlerinde kullandığı kelimelerle söz sanatındaki ustalığını gösterir. Taşlıcalı Yahyâ da aşağıdaki beyitinde kalemini altın işlemeli bir kılıca benzetir:

Şi'rümün her mısra'ı vafında ey Yahyâ anun

Zer-nişân bir tigdür gûyâ sevâd-ı hat niyâm (Taşlıcalı Yahyâ, s.441, g.253/5)

“Ey Yahyâ şiirimini her nitelikli mısrasında onun yazı mürekkebinin kılıfı sanki altın işlemeli bir kılıçtır.”

Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ'nın yukarıdaki beyitlerinde gösterdikleri şiir ustalıkları dolaylı olarak devrin ihtişamını yansıtmaktadır.

Divanlarda yapılan bütün bu benzetmeler dışında taç, kadeh, kemer, kılıç, kâse, tas, tabak, zincir, kemend, külâh, yastık, halhal, bayrak, asa, kalem, cetvel gibi altından yapılan eşyalar da şiirlere konu edilmiştir. Ayrıca şiirlerde altın işlemeli kaftan, elbise, kumaş, ayna, ok ve şemselere de rastlanır. Hayâlî kasidesinde Kanûnî Sultan Süleyman'ı överken altın işlemeli kılıcını söz konusu eder:

Şemse-i zerrinini rûz-ı ezelde tıgînin

Bürç-i devlet üzre Hak hurşîd-i rahşân eyledi (Hayâlî, s.53, k.17/11)

“Ezel gününde kılıcının altın işlemeli resmini, Allah devlet kalesi üzerine parlak güneş eyledi.”

Bâkî la'l redifli gazelinin Sultan Selim Han'ı övmek için yazdığı bir beyitinde devrinin görkemini kıymetli la'l taşı ve altın madeni üzerinden vurgular:

Bâg içre dökse cür'asın altun piyâlesi

Zer hokkalarla bitüre şâh-ı enâr la'l (Bâkî, s.292, g.311/9)

“Altın kadehinin damlasını bâg içine dökse, altın hokkalarla nar dalı la'l bitire.”

Bâkî mübalağa sanatı yoluyla Sultan Selim Han'ın elindeki altın kadehinden bâga saçılan damlalarla beslenen nar dalının bile bu devirde meyve olarak kıymetli la'l taşı vereceğini dile getirir. Bâkî'nin başka bir beyitinde ise altın ve gümüş gerçek anlamı olan para olarak kullanılır:

Hergiz ne kadr u câh u ne sîm ü zer isterin

Bir servi boylu dil-ber-i sîmîn-ber isterin (Bâkî, s.338, g.386/1)

“Asla ne değer ve itibar ne altın ve gümüş isterim; bir servi gibi uzun boylu gümüş vücutlu sevgili isterim.”

Taşlıcalı Yahyâ da Kanûnî Sultan Süleyman'ı methetmek için yazdığı kasidesinin bir beyitinde askerlerin giydiği elbiselerin altın işlemeli olduğunu dile getirir:

Asâkiri benek altunlu câmeler geyüben

Gazâ gününde olur kûh-ı Kâf kaplanı (Taşlıcalı Yahyâ, s.50, k.9/32)

“Erleri benek altınlı elbiseler giyerek, savaş gününde Kafdağı kaplanı olur.”

Beyitte askerler, giydikleri altın renkli elbiselerin üzerindeki siyah benekler nedeniyle kaplana benzetilmiştir. Aynı zamanda şair beyitinde, aşılmasının

imkânsızlığına inanılan Kaf dağına da telmihte bulunur. Kanûnî Sultan Süleyman devrinde askerlerin bile altın işlemeli kıyafetler giymesi toplumdaki refah seviyesinin ne kadar yüksek olduğunun bir göstergesidir.

Parlaklığı, sarı rengi en çokta kıymetli olması dolayısıyla sevgili ve sevgilinin yüzü, âşık ve âşığın yüzü, yanağı, kolu, güneş, güneş ışınları, ay, yıldız gibi ögelere teşbih edilmesinin yanı sıra devrinin padişah, şehzade ve devlet adamlarının gösterdiği lütuf ve ihsanları ifade etmek amacıyla da altından yararlanılmıştır. Ayrıca şairler sözlerini ve şiirlerini altına benzetirken kendilerini ise şiir sanatının usta kuyumcuları ilan ederler. Tabiatla ilgili yapılan benzetmeler arasında en dikkat çeken divan şiirinde bir bitiş mevsimi olarak yer alan sonbaharın dahi altınla ifade ediliyor olması devrin zenginliğini ortaya koyması açısından oldukça önemlidir.

3.4.4. Billur

Arapça bir isim olan billur “gayet parlak ve şeffaf (saydam) taş veyâ pek saf ve temiz cam, kristal” anlamına gelir. Farsçada ise bilûr ismini alır (Devellioğlu, 2007, s.106).

Divan şiirinde billur, daha çok sevgilinin duru ve beyaz teni ile âşığın şeffaf ve parlak gözyaşlarına teşbih edilir. Hayâlî'nin aşağıdaki beyitinde sevgilinin vücudu parlaklığı ve beyaz rengi dolayısıyla billurdan bir kadehe benzetilirken şarap da vücudun içindeki cana teşbih edilmiştir:

Gelmez cihâna mey gibi bir rûh- u sâni kim

Hörmet ana libâs ola billûrdan beden (Hayâlî, s.237, g.424/3)

“Cihana şarap gibi bir ikinci can [daha] gelmez ki billurdan beden ona saygılı bir elbise ola.”

Bâkî'nin bir gazelinde ise sevgilinin ağzıyla söz konusu değerli taş arasında bir ilgi kurulmuştur:

Dürc-i dehânı var ise billûr hokkadur

Andan görünür iki latîf âb-dâr la'l (Bâkî, s.292, g.311/3)

“Ağzının kutusu var ise billurdan hokkadur. İki hoş taze, parlak la'l taşı gibi olan dudağın ondan görünür.”

Bâkî'ye göre sevgilinin ağzı içinde la'l gibi değerli taşları barındıran billurdan bir mücevher hokkayı andırır. Taşlıcalı Yahyâ ise billurdan yapılmış kadehi sevgilinin inci saçan eline benzetir:

Câm-ı billûr oldu gûyâ keff-i dür-pâşî anun

Ana rengin destmâlidür mey-i hamrâ-misâl (Taşlıcalı Yahyâ, s.433, g.241/2)

“Sanki onun inci saçan eli billurdan kadeh oldu. Kırmızı şarap ona renkli elbezidir.”

Kadeh, ayna, hokka, çeşme gibi eşyaların yapımında ve süslemesinde kullanılan billur şairlerin şiirlerine de konu olmuştur. Hayâlî birbirinden değerli taşlarla oluşturduğu beyitinde billur çeşmesinde akan suyun saf yakut olup sevgilinin güzelliğine güzellik katmasını diler:

Çeşme-i billûrdan yâkut-ı nâb olsun revân

Bahr-ı hüsnün dilberin pür dürr ü mercân eylesin (Hayâlî, s.224, g.390/3)

“Billur çeşmesinden akan berrak, saf yakut olsun. Sevgilinin güzelliğinin denizini inci ve mercan doldursun.”

Bâkî’ye göre billurdan yapılmış kadeh göz alıcı parlaklığını sevgilinin, âşğın içinde bulunduğu karanlığı yok eden nurlu yüzünden alır:

Cemâlün âfitâbından alup nûr

Meh-i tâbâna döndi câm-ı billûr (Bâkî, s.183, g.132/1)

“Yüzünün güzelliğinin güneşinden parlaklık alarak, billurdan kadeh parlak aya döndü.”

Taşlıcalı Yahyâ da Bâkî gibi sevgilinin yüzünün parlaklığını billurdan yapılmış kadehle ilişkilendirmiştir:

Câm-ı billûr içre kalmış cur’a-i meydür hemân

Gün yüzünde görünen la’l-i lebün ey meh-cebîn (Taşlıcalı Yahyâ, s.63, k.13/15)

“Ey ay alınlı, parlak yüzünde görünen dudağının kırmızılığı, billurdan kadeh içinde kalmış bir şarap damlasıdır.”

3.4.5. Cevher (Cevâhir, Gevher, Güher, Mücevher)

Sözlüklerde “maya, öz; elmas, değerli taş; Horasan’da ve Şam’da yapılan kılıçların demirlerinde görülen siyah ve beyaz dalgalı benekler, çizgiler; edebiyat terimi olarak yalnız noktalı harfler hesâbedilmek suretiyle ve “ebced” hesabıyla yazılan, çok defa manzum olan tarih; felsefe terimi olarak kendi kendine bir varlığı olup, gerçekleşmesi için başka bir nesneye ihtiyaç duymayan; hüner, marifet” anlamlarıyla yer alan cevher Arapça bir kelimedir. Çoğulu “cevâhir” olan kelimenin Farsçası ise

“gevher”dir (Devellioğlu, 2007, s.137, 287; Kutluer, 1993, s.450; Şemsettin Sami, 2015, s.179).

Şemsettin Sami, *Kamus-i Türkî*'de “cevher” kelimesinin altı manası olduğunu söylemektedir: “1. Kendi nefsiyle kaim olan şey, zat, araz mukabili. 2. Tıynet, cibillet, mâye-i asliyye. 3. Hassa, isti'dâd-ı tabî'î, cibillî değer. 4. Elmas vesairenden zikıymet taş. 5. Kılıcın namlusundaki meneviş ve hareli dalgalar. 6. Ebced hesabında noktalı harf.” (Şemsettin Sami, 2015, s.179).

Mütercim Âsım Efendi ise *Burhân-ı Katı*'da “cevher” kelimesinin yedi manası olduğunu belirtir ve şu şekilde tanımlar: “1. inci ve murvarid manasındadır. 2. Vücûd-ı mutlâk manasındadır ki vücûd-i bilâ-şart şeydir. 3. İndel-hükema cevher bi-nefsihi kaim ve mevzu'-i mukavvimden müstağni mevcuttur. 3. İndel-mütekellimin mütehayyiz bi'z-zattır. 4. Asıl, nijâd ve madde manasına gelir. 5. Elmas, yakut, zebercet ve piruze misilli ahcâr-ı nefisenin her birine de cevher denir. 6. Abanoz ve serv gibi ağaçlarda ve tahtlarda, demir ve kemik misilli nesnelere olan mevcullere dahi itlak olunur. 7. Arif, reşit ve mütefettin kimseden kinaye olunur.” (Mütercim Âsım Efendi, 2009, s.119).

Divan şiirinde de cevher “elmas, inci, zümrüt, yakut gibi kıymetli taşlar; kabiliyet ve istidat; asıl, maya; Eski Horosan ve Şam mamülü kılıçlardaki siyah ve beyaz dalgalı benekler ve noktalı harfler” manalarına gelir. Bu anlamlardan farklı olarak Hazret-i Muhammed'in mübarek ravzalarındaki tozlara da cevher denir (Onay, 2009, s.113). Divan edebiyatında cevher ve mücevher olarak kullanılan taşlar en çok akik, la'l, yakut, inci, zümrüt gibi meşhur taşlardır. Göze sürülen sürme cevher niteliğindedir. Renkleri, hazine, sandık ve kutularda bulunması sebebiyle kullanılan cevher genel olarak ağız ve dudakla ilişkilendirilir. Süs eşyaları kılıç kabzaları, gerdanlık ve küpelerde de bulunur. Sevgilinin vuslatı ve âşığın gönlüne işaret eder. Âşığın gözyaşları, yağmur taneleri, sevgilinin teri de bir mücevher niteliğindedir. Bununla birlikte cennetin cevher ile dolu olduğu inancı da şiirlerde söz konusu edilmiştir (Pala, 2012, s.90).

Divan edebiyatında aşk, gazellerin ana konusudur. Aşk, âşık ile sevgili arasında sevgiliden çok âşığı ilgilendiren bir durumdur. Canını sevgilisine verecek kadar cömert olan âşık, sevgilinin sadık bir kölesidir. Aşk yolu ne kadar zor ve tehlikeli olursa olsun âşık bu yolda daima ısrarlı ve kararlıdır. Çünkü aşk, içinde vuslatı da hicranı da bulunduran mücevher kutusudur. Hayâlî'nin aşağıdaki beyitinde âşığın canı, kıymetli aşk cevherini içinde taşıyan bir mücevher kutusuna benzer:

Canı dürc eyle gevher-i aşka

Ele girmez bu yâdigâr sakın (Hayâlî, s.229, g.404/4)

“Aşk cevherine canı kutu eyle, bu yâdigâr bir daha asla ele geçmez.”

Şaire göre aşk, bütün değerli taşların özüdür, kaynağıdır. Yani aşk, gizli bir hazinenin güzellik ve parlaklık veren madenidir. Bu nedenle çok iyi korunup saklanmalıdır. Cevher, Bâkî'nin bir beyitinde ise can kaynağıdır:

Cân virürdüm cevher-i cân istese cânân eger

Bez iderdüm yoluna zî-kıymet olsa cân eger (Bâkî, s.31, k.13/1)

“Eğer sevgili can cevheri isterse can verirdim. Can eğer değerli olsaydı yoluna saçardım.”

Sevgili cefa oklarını atarak âşığın canına kasteder. Çünkü o, zulüm ve eziyet ülkesinin sultanı âşık ise sevgili uğruna canını her daim feda etmeye hazır kölesidir. Sevgiliden gelen her türlü acı ve ıstıraba katlanan âşık asla şikâyet etmez. Beyitte de sevgili eğer yaşam kaynağı olan canı isterse, âşık bir an bile tereddüt etmeden kendi canını vermeye hazırdır. Fakat âşık saçacağı can cevherinin kısıntılarını sevgilinin ayak bastığı yere layık görmez. Hayâlî'nin beyitinde ise iyi niyetli ve hoşgörülü olmak adına insanın kendisine kötülük yapılırsa bile karşısındakine cevher saçması öğütlenir:

Sana tîşe çeken bed-kîşe ma'den gibi zerler ver

Gönül zahm urana cevherler îsar edici kân ol (Hayâlî, s.195, g.305/3)

“Sana balta çeken dinsize maden gibi altınlar ver. Gönüle yara vurana cevherler saçan maden ol.”

Âşığın gönlü sevgilinin çektiği acı ve ıstıraplardan dolayı yaralıdır, perişandır. Sevgilisinden hiçbir zaman lütuf göremeyen âşık, bu hâlinden oldukça memnundur. Sevgilinin nazıyla kendinden geçen âşığın gönlü her ne kadar virâneye dönmüş olsa da ondan asla vazgeçmez. Sevgili bütün vefasızlığı ve acımasızlığıyla âşığın gönlünü ne kadar yaralarsa yaralasin her zaman eşsiz bir cevherdir:

Sadef gibi n'ola çâk olsa sînem ey Yahyâ

İki cihana değer bir güherden ayrıldım (Taşlıcalı Yahyâ, s.444, g.259/5)

“Ey Yahyâ sinem sadef gibi yarılırsa nolur, iki cihana değer bir cevherden ayrıldım.”

Sedef, nisan ayında denizin yüzeyine veya sahile çıkarak ağzını açıp, yağmur tanelerini yutan bir çeşit istiridyedir. Yuttuğu yağmur taneleri ise zamanla inciye dönüşür (Pala, 2012, s.385). Taşlıcalı Yahyâ'nın beyiti hem âşığın sinesini sedefe hem de sevgiliyi cevhere benzetmesi bakımından dikkate değerdir. Nasıl ki sedef içinde inciyi saklıyorsa âşık da sevgilisini içinde saklamak ister. Ancak sevgilinin vuslatı

yoktur. Bu nedenle sevgilinin ayrılığına dayanamayan âşık için göğsünün parçalanmış olmasının bir kıymeti yoktur. Çünkü âşık hasrete ve ayrılığa tahammül edemez. Ayrılık acısıyla yanıp tutuşmak yerine sevgilinin bütün eziyetlerine katlanmaya her daim hazırdır. Taşlıcalı Yahyâ'nın sevgilinin ayrılığında gönlü yaralı iken Hayâlî ise sevgilinin güzellik madenine sahip olur ve bunu Ferhat'a taş ocağı verilmesi ile karşılaştırır:

Gevher-i hüsnün Hayâlî mâlik oldu kânına

Bîsütun Ferhâdına verildi bir taş ocağı (Hayâlî, s.301, g.611/5)

“Hayâlî güzelliğinin cevher madenine sahip oldu. Bîsütun Ferhat'ına bir taş ocağı verildi.”

Şirin'e olan aşkını ispat etmek için Bîsütun Dağı'nı delen Ferhat'a telmihte bulunan şair, kendini sevgilinin güzellik madeninin sahibi ilan ederek aşkını Ferhat'tan üstün tutar. Sevgili inci dişleri, la'l taşı gibi kırmızı dudağı, elmas hançer gibi gamzesi ile cevherleri barındıran güzellik madenidir. Şair, beyitte klasik edebiyatın en büyük âşıklarından kabul edilen Ferhat'tan daha büyük âşık olduğunu vurgular. Hayâlî'nin bir başka beyitinde ise bu defa sevgilinin yüzü bütün değerli taşların bulunduğu bir madene benzetilir:

Bir yüzün görse gözüm bin lâ'l-i rümmâni döker

Sad-hezârân zahm-ı tîşeyle verir kan cevherin (Hayâlî, s.239, g.430/4)

“Gözüm yüzünü bir görse bin narçiçeği renkli gözyaşı döker. [Zira] maden, cevherini yüz bin balta vuruşuyla verir.”

Sevgilinin yüzü inci dişleri, la'l taşı gibi kırmızı dudağı, mercan gibi gözleri vs. bulduran bir güzellik meydanıdır. Sevgilinin yüzünü bir kere gören âşık kanlı gözyaşı döker. Çünkü âşık için sevgilinin yüzü, saçı, dişi, gözü, kaş, dudağı, yanağı vs. bütün güzellik unsurları birer hasret sebebidir. Âşığın çektiği bu hasretin asla sınırı yoktur. Bu yüzden âşık daima perişan bir hâldedir (Pala, 2012, s.195). Beyitte âşığın, sevgiliyi gördüğünde acı ile döktüğü la'l renkli kanlı gözyaşları, cevher çıkarmak adına madene vurulan baltalara benzetilmektedir. Bâkî'nin aşağıdaki beyitinde ise sevgilinin dudağı değerli taşlarla kurulmuş olan bütün terkiplerin karşılığıdır:

Ağzı la'lîn hokka yâkût-ı müferrih lebleri

Cevherî terkîb istersen leb-i dil-ber yeter (Bâkî, s.130, g.49/2)

“Ağzı la'l renkli hokka, dudakları ferahlık veren yakut, cevherle ilgili [bir] terkip istersen sevgilinin dudağı yeter.”

Beyitte sevgilin dudağı değeri, göz alıcı parlaklığı ve rengi münasebetiyle kıymetli la'l ve yakut taşına, şekli itibariyle hokkaya benzetilmesinin yanında “yâkût-ı müferrih” terkihiyle de ferahlık veren bir ilaç olma özelliğı vurgulanır. Çünkü âşığa hayat bağışlayan her türlü nitelik ve vasıf sevgilinin dudağında mevcuttur. Âşık için sevgilinin dudağının damlaları ölümsüz bir hayat bahşeden şerbettir.

Sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan dişi ise Hayâlî'nin bir beyitinde parlaklığı ve inci gibi değeri oluşu sebebiyle bütün çevreyi aydınlatan kıymetli bir cevherdir:

Dendâni aksi yârın çeşmimde oldu lâmı

Gûyâ muhit içinde yanar güher çerâğı (Hayâlî, s.298, g.601/4)

“Sevgilinin aksi dişi gözümde parlayan oldu. Sanki muhit içinde bir güher mumu yanar.”

Sevgilinin süzgün yan bakışı taranan divanlarda doğrudan cevhere benzetilmemiş olsa da cevher işlemeli kılıçla ilişkilendirilmesi bakımından dikkate değerdir:

Turralar egnindeki müşğîn zirihler seyrin it

Gamzeler takındığı şemşîr-i cevher-dârî gör (Bâkî, s.144, g.71/2)

“Turraların önündeki misk kokulu kıvrımları seyret. Gamzelerinin takındığı cevher işlemeli kılıçları gör.”

Gamze sadece süzgün bir bakış olmayıp kaş, kirpik ve gözün birlikte ortaya koyduğu bir eylemin sonucudur. Sevgilinin süzgün bir yan bakışıyla gözden çıkarak âşığa acı ve ıstırap verir. Sevgilinin âşığa naz yapan gamzeleri beyitte hem cevher gibi değeri bir maden hem de tehlikeli ve öldürücü bir katildir. Acı ve ıstırapın yegâne temsilcisi olan sevgilinin sadece kendisi değil giydiğı kıyafetler, taktığı takılarda eş benzeri olmayan bir mücevherdir:

Salındı yürek za'f ile sînemde kaçan kim

Gûşındaki ol gevher-i yek-dâne salındı (Bâkî, s.418, g.510/5)

“Ne zamanki kulağındaki o benzeri olmayan cevher salındı. Göğsümde zayıflık ile yürek salındı.”

Aşk, can, sevgili ve sevgilinin güzellik unsurlarıyla ilişkilendirilen cevher, âşığın benzetileni olarak da karşımıza çıkar:

Yaşuma bakmaz o perî bilmedi kadr-i gevheri

Tâlib ola bu demleri bulmaya bir zamân ola (Bâkî, s.349, g.404/2)

“O peri [gibi olan sevgili] gözyaşıma bakmaz, cevherin kıymetini bilmedi. Bir zaman gele bu anları bulmaya talip ola.”

Sevgilisine canını verecek kadar gözü kara olan âşık, ondan gelen her türlü derde, belaya ve eziyete katlanır. Sevgilinin ıstırapları karşısında sabahlara dek ağlar, gözüne kan oturur ve cevher gibi olan kanlı gözyaşları döker. Ancak ağlayıp inlemesi sevgiliye tesir etmez aksine ona zevk verir. Çünkü sevgili vefasızdır, cefakârdır. Gönlü taştan olan sevgili, âşığın kıymetini asla bilmez. Beyitte de cevher madeni olan âşık, sevgili tarafından kıymetinin bilinmemesinden yakınıır. Bâkî de âşığın kendisi cevher iken Taşlıcalı Yahyâ da ise akli cevherdir:

Nakd-i cânı cevher-i ‘aklı hemân yağma kılur

Bir hârâmîdür gamun kılmış durur mesken beni (Taşlıcalı Yahyâ, s.581, g.493/3)

“Can nakdini, akıl cevherini hemen yağmalar. Kederin beni mesken tutmuş bir hırsızdır.”

Sevgilinin zulüm ve eziyetinden dolayı âşığın gönlü daima kederlidir. Bu gönül hastasının kederinin en büyük sebebi ise sevgilinin ilgisizliğidir. Merhametsiz sevgili, âşığı sürekli görmezden gelir. Âşık, onun her türlü zulüm ve eziyetine katlanır. Buna rağmen sevgili en son âşığı hatırlar. İşte bu ilgisizlik âşığı deli, divane eder. Beyitte de sevgilinin gamı ve âşığın gönlü, aklının cevherlerini yağmalayan bir hırsıza benzetilir. Bâkî’nin aşağıdaki beyitinde ise âşık, sevgilinin vuslatına eremediği için gönlü yaralıdır:

Ser-rişte-i visâl dahı girmedi ele

Bagrum delindi hecr ile dürr ü güher gibi (Bâkî, s.413, g.503/4)

“Kavuşma ipinin ucu ele dahi gelmedi. Ayrılığında bağrım inci ve cevher gibi delindi.”

Âşığın en büyük isteği vuslattır. Sevgilinin vuslatı âşık için bütün değerli mücevherleri içinde bulunduran bir hazinedir. Ancak sevgilinin vuslatı yoktur. Bu nedenle şair, âşığın bağrının tıpkı inci ve cevher gibi delindiğini vurgular. Delinen inci ve cevher değerini kaybeder. Âşığın gönlü de sevgilinin ayrılığında kıymetsizdir, eksiktir, yarımır.

Âşığın gözü ve gözyaşı da cevherin benzetilene olur. Taşlıcalı Yahyâ’ya göre sadık âşıkların gözü cevher saçan bir madendir:

Söyledükçe la’l-i cân-bahşî güherler yağdurur

Âşık-ı sâdıklarun ‘ayn-ı güher-pâşî gibi (Taşlıcalı Yahyâ, s.552, g.443/4)

“Can bağışlayan la’l taşı gibi dudağın söyledikçe, sadık âşıkların cevher saçan gözü gibi cevherler yağdırır.”

Her daim sözünde duran sadık âşığın sevgilinin ayrılığında kan oturan gözü cevherlerini akıtan bir çeşmedir. Bâkî ise gözyaşlarını sevgilinin eşiğine sıra sıra dizer:

Eşkümün gevherleri dizdüm işigi taşına

Yâre ‘arz idem diye silmiş rakîb-i bed-likâ (Bâkî, s.110, g.15/2)

“Sevgiliye sunayım diye gözyaşımın cevherlerini eşiğinin taşına dizdim. Kötü yüzlü rakip silmiş.”

Divan edebiyatında âşık, sevgili ve rakip aşk üçgenini meydana getirir. Rakip de sevgilinin bir âşığdır. Bu nedenle âşık ve rakip arasında devamlı süregelen bir mücadele vardır. Merhametsiz sevgili, rakibe yüz verirken âşığı daima görmezden gelir. Sevgiliyle sıkı bir münasebet içinde olan rakip, âşığı asla sevgilinin yanına yaklaştırmaz. Bu bakımından o, âşığın gözünde kötü ve zalimdir. Âşığın rakipleri birden fazla olabilir. Bundan dolayı sevgilinin kapısının eşik bekçileridir. Âşığı asla sevgilinin eşiğine yaklaştırmazlar (Pala, 2012, s.10). Beyitte de rakip, âşığın sevgiliye sunmak için özenle dizdiği gözyaşı cevherlerini zalimce siler. Hayâlî de bir beyitinde sevgiliye rakibi hatırlamaması için tembihlerde bulunur:

Kanlı yaşım gör rakîbün gönlünü yâd eyleme

Seng-i hârâyâ begim meyl etme gevher var iken (Hayâlî, s.223, g.387/2)

“[Benim] kanlı gözyaşımı gör rakibin gönlünü hatırlama, beyim cevher var iken mermer taşa meyletme.”

Sevgilinin ayrılığında feryat, figan edip ağlamaktan âşığın gözüne kan oturur. Gözü kanlanan âşık bir süre sonra kanlı gözyaşı dökmeye başlar. Beyitte de âşığın kanlı gözyaşını cevhere, zalim rakibin gönlü ise mermer bir taşa benzetilir.

Cevherin güneş, ay, yıldız, ateş böceği, bulut, çiğ, yağmur tanesi gibi tabiat ve tabiat unsurlarına teşbih edildiği beyitlere de rastlanmaktadır. Bu benzerlik genellikle cevherin parlaklığıyla ilgilidir. Hayâlî’nin beyitinde âşığın âhı, sevgilinin mahallesini gözyaşlarıyla sulamak için cevher yağdıran bir bulut olmak ister:

Ey Hayâlî dūd-ı âhım pây-ı çarha yüz sürüp

Dedi kûy-ı yâra bir ebr-i güher-bâr et beni (Hayâlî, s.294, g.588/5)

“Ey Hayâlî, âhımın dumanı gökyüzünün ayağına yüz sürüp dedi ki sevgilinin mahallesine beni cevher yağdıran bulut et.”

Divan şiirinde âh, âşığın sevgiliye duyduğu yoğun aşkın ateşiyle sinesinden göğe yükselen bir dumandır. Gökyüzüne yükselen âh böylece Allah katına ulaşır (Pala, 2012,

s.10). Beyitte âşığın âhının dumanının ağzından çıkararak göğe yükselmesi hüsn-i ta'lil sanatı yoluyla verilir. Ayrıca âşığın gözü bulut, gözyaşı ise parlaklığı nedeniyle cevher yağdıran yağmur tanelerine benzetilir. Bâkî'nin bir beyitinde ise çiğ tanesi parlaklığıyla cevhere, yaprak altın bir küpeye, bağ ve bahçe ise bu değerli taşlarla bezenmiş bir kuyumcuya teşbih edilir:

Gevher-i sîr-âb şebnem gûş-vâr-ı zer varak

Sahn-ı bûstân oldu gûyâ çâr-sûy-ı zer-gerân (Bâkî, s.56, k.22/13)

“Taze çiğ tanesi cevher, yaprak altın küpe, gûya bağ ve bahçe sahnesi kuyumcular çarşısı oldu.”

Çiğ tanesi, bahar mevsiminde özellikle sabah vakti çiçeklerin ve yaprakların üzerinde beliren damlacıklardır (Pala, 2012, s.423). Şair göre çiçeklerin üzerine düşen çiğ taneleri parlaklığı ve birden fazla olması nedeniyle madendeki değerli cevherlerle eş değer konumdadır. Bâkî'nin bir başka beyitinde ise laleler cevher yağdıran kâselere benzetilir:

Lâleler kâselere döndü k'ola cevher-dâr

Jâlelerle görünür gül sadef-i dürr-i semîn (Bâkî, s.342, g.392/3)

“Laleler cevher yağdıran kâselere döndü ki, gül çiğ taneleriyle kıymetli inci sedefi görünür.”

Divan şiirinde lale şekli itibariyle kâse, kadeh, mum, çerağ, kanlı kefen gibi eşyaların benzetilene olur. Lalenin üzerinde bulunan çiğ taneleri ise birer incidir (Pala, 2012, s.284). Beyitte de üzerinde parlak çiğ tanelerini bulundurması nedeniyle lale kıymetli taşlarla dolu olan bir kâseyi andırır. Şairin bir başka beyitinde hilal parlaklığı ve şekli nedeniyle değerli taşlardan meydana gelen bir halhala benzetilir:

Ne hoş yaraşdı sipihre kevâkib içre hilâl

Takında pâyine gûyâ ki cevherî halhâl (Bâkî, s.49, k.20/1)

“Gökyüzüne yıldızlar içindeki hilal ne çok yakıştı. Gök ayağına sanki mücevherle dolu halhal takındı.”

Halhal, kadınların ayak bileklerine taktıkları genellikle gümüş veya altından yapılan halkadır (Pala, 2012, s.184). Hilal de şekli sebebiyle kılıç, taç, kâse, tas, kadeh vb. gibi eşyaların benzetilene olmasının yanında halka ile de ilişkilendirilir. Beyitte de hilal karanlığı aydınlatan parlaklığıyla gökyüzünde cevherle işlenmiş bir halhala teşbih edilir. Hayâlî de bir beyitinde yıldızları etrafı aydınlatan parlaklıkları nedeniyle cevhere benzetir:

Nücûmdan güher-i şeb çerâğ ile o gece

Sipihir dâmenin etmiş idi malâmâl (Hayâlî, k.9, s.40)

“Yıldızlardan gece parlayan mücevher ile o gece gökyüzü eteğini dopdolu etmiş idi.”

Sevgili, âşık ve doğa ile ilgili unsurların benzetileni olmasının yanında şairin kendisi, sözü ve şiiri de bir cevherdir. Taşlıcalı Yahyâ kendini gazel denizinin eşsiz cevheri ilan eder:

Bilmez ey Yahyâ kulinun kıymetin ol pâdişâh

Gerçi kim bahr-i gazelde misli yok bir gevherem (Taşlıcalı Yahyâ, s.448, g.266/5)

“Ey Yahyâ kulinun kıymetini o padişah bilmez, gerçi [ben] gazel denizinde benzersiz bir cevherim.”

Hayâlî de kendi tabiatını söz ve mana cevherinin madeni olarak görür:

Cevâhir-i suhanım var tabiatımdır kân

Fülüs-ı ahmere degme yanımda mâl-i menâl (Hayâlî, s.42, k.10/18)

“Sözümün cevheri var, maden benim tabiatımdır. Bütün varlık yanımda fülüsü ahmer kalır.”

Şaire göre kendisi kıymetli mücevherlerin çıkarıldığı bir maden iken sözleri ise madenden çıkarılan değerli taşlardır. Kendi sözlerinin dışında söylenenler ise değersiz bir akçeden başka hiçbir şey değildir. Hayâlî beyitinde mübalağa yoluyla kendini överek diğer şairlerden üstün tutar. Bâkî de Hayâlî ve Taşlıcalı Yahyâ gibi kendi şairliğini, şiirini ve sözünü över:

Şi’r-i Bâkîye kulak tutmasa zâhid ne ‘aceb

Söz güherdür ne bilür kadrini nâ-dân güherün (Bâkî, s.271, g.277/7)

“Bâkî’nin şiirine zahit kulak tutmasa buna şaşılmaz; söz cevherdir. Onun kıymetini cahil ne bilir.”

Divan şiiri geleneğinde rind şair ile zahit her zaman birbirlerinin karşısında olan iki tiptir. Zahit riyakârdır, ikiyüzlüdür; âşık ise sözünün eridir, sadıktır. Zahit aşkı inkâr ederken âşık ise sevgilinin eziyetlerine rağmen aşk yolunda şikâyet etmeden ısrar ve sabırla ilerler. Zahit her şeyin dış kabuğunda kalarak derinlere bir türlü inemez (Pala, 2012, s.488). Şair de dar bir dünya görüşüne sahip olan zahit üzerinden kendi şiirini ve sözünü över. Sözündeki ince ve nazik mana cevherini ancak bu işin ustaları anlar.

Taranan divanlarda cevherin gerçek anlamıyla da şiirlerde yer aldığı görülmüştür. Hem kılıç, kadeh, kutu, taç, taht gibi değerli eşyaların süslemesi ve

yapımında hem de kıymetli taş anlamıyla kullanılır. Bâkî'nin bir beyitinde Sultan Süleyman'ın kılıcı Avrupalıların beğenisini kazanır:

Baş eğdi âb-ı tîgina küffâr-ı Üngürüs

Şemşîri gevheri pesend eyledi Freng (Bâkî, s.75, mu.1/7)

“Kılıcının suyuna Macar kâfirleri baş eğdi. Avrupalılar, kılıcının cevherini beğendi.”

Şair mübalağa sanatı yoluyla hem Macarların hem de Avrupalıların Kanûnî Sultan Süleyman'ın kılıcından korkarak baş eğdiklerini vurgular. Kanûnî Sultan Süleyman'ın kılıcının cevher gibi değerli bir taşla işlemeli olması herkesin beğenisini kazanır. Ayrıca kılıç, demire su verilerek çelikleştirilir. Bu nedenle kılıcın suyla birlikte kullanımı oldukça yaygındır (Pala, 2012, s.269). Şair de “âb-ı tîg” terkiibiyle su verilerek çelikleşen kılıcın sağlamlığını, sertliğini vurgular.

Bâkî'nin aşağıdaki beyitinde sevgilinin eşsiz güzelliği cevher işlemeli bir kadehi andırır. Çünkü onun güzelliği, âşığı sarhoş eder, başını döndürür. Beyitte sevgilinin yanağı parlaklığı ve kıymeti nedeniyle değerli taşlarla işlemeli bir kadehe benzetilir:

Hüsn-i ruhunla lutf-ı lebünden haber virür

Hep âb u tâb-ı cevher-i câm u safâ-yı mül (Bâkî, s.287, b.304/4)

“Kadeh cevherinin parlaklığı ve şarap sefası, yanağının güzelliği ve dudağının lütfundan haber verir.”

Bâkî'nin bir başka beyitinde ise bu defa cevher, hazine yani servet manasında kullanılmıştır. Şaire göre insana mal ve mülk şeref vermez. İnsanın maden olması için ona ilim, irfan gereklidir:

Şeref virmez dür ü gevher kemâl olmaz zer ü zîver

Hüner kesb it hüner bahr-i fazilet kân-ı ‘irfân ol (Bâkî, s.30, k.11/9)

“İnci ve cevher şeref vermez, altın ve süsle olgunluk olmaz. Hüner çalışıp hüner kazan fazilet denizi irfan madeni ol.”

İncelenen şiirlerde de cevher aynı zamanda aklın, imanın, ilim ve irfanın, edep yumuşaklığının, dört kutsal kitabın, ilk söylenen fikrin, fırsatın da benzetilene olur.

3.4.6. Elmas

Elmas, sözlüklerde “bilinen kıymetli taş; maruf zikıymet parlak taş ki en makbul cinsine pırlanta derler, cevher, gevher; genellikle renksiz ve saydam olarak bulunan billûlaşmış saf karbon, mücevher olarak kullanılan saydam kıymetli taş; aslı maden

kömürü olan, çok kıymetli bir cevher” anlamlarıyla yer alır (Devellioğlu, 2007, s.216; Meydan Larousse, 1992, C.6, s.216; Pala, 2012, s.137; Şemsettin Sami, 2015, s.305).

Yunanca “adamas” sözcüğünden Arapça ve Farsçaya elmâs olarak geçmiş bir isimdir (Devellioğlu, 2007, s.216; Meydan Larousse, 1992, C.6, s.216).

Değerli taşlar içinde en sert yapıda olan elmas, camı kesebilen tek madendir. Elmas sert yapıda olmasına rağmen hemen erime özelliğine sahip olan kurşun ile tıraş edilir. Bu nedenle, kötülüğe iyilikle karşılık vermeye teşbih olunur (Onay, 2013, s.157; Pala, 2012, s.137).

Eski tıpta elmas kırıntıları zehir olarak bilinmektedir. Rivayete göre Hz. Muhammed’in torunu Hz. Hasan elmas tozu içirilerek zehirlenmiştir. Ayrıca elmas kırıntıları yapısı gereği zor eridiği için yaraya elmas tozu serpmek, acıda devamlılığın ve aşkta kararlılığın simgesidir. Elmas kırıntıları serptiği o yarayı tahriş edermiş (Pala, 2012, s.137).

Divan şiirinde sevgilinin gamzesi, parlayan beyaz dişleri, âşığın gözyaşları ve şairin şiiri elmasa benzetilir. Sevgilinin yan bakışı daha çok ok ve kılıca teşbih edilir. Gamze ok olduğu zaman yaralamak, delmek, öldürmek, avlamak gibi görevleri üstlenir. Ok olan gamzenin hedefi ise âşığın gönlüdür. Sevgili yan bakışıyla yay gibi kaşlarından kirpik oklarını hedefini hiç şaşırmadan atar. Sevgilinin gamzesi kılıç olduğunda ise güzellik ve can ülkesini kılıç zoruyla ele geçirir. Çünkü kılıç öldürücü ve kan döken kesici bir alettir. Bu nedenle de hançer ile eş değer konumdadır (Pala, 2012, s.162). Bâkî’nin aşağıdaki beyitinde elmas, keskin yapısıyla sevgilinin süzgün ve manalı yan bakışına benzetilir:

Hançer-i elmâs-ı gamzen var iken hûnî gözün

Çekmesün ‘âlemde tîg-i âhenînün minnetin (Bâkî, s.336, g.383/4)

“Yan bakışının elmas hançeri var iken kanlı gözün âlemde demirden kılıcın zahmetini çekmesin zahmet edip cihanda demirden kılıcını çekmesin.”

Bâkî’nin beyiti sevgilinin, âşığa ıstırap veren gamzesini elmas gibi kesme ve delme özelliğine sahip değerli bir taşla benzetmesi açısından dikkate değerdir. Şair aynı zamanda sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan yan bakışını, demir kılıçtan daha üstün tutarak mübalağa sanatı yapar. Sevgilinin elmas gibi bakışları varken demirden kılıca ihtiyaç yoktur.

Hayâlî’nin bir beyitinde ise âşık, sevgili için etrafa elmas gibi gözyaşları saçar:

Bir dem içinde deldi bin elmâs-ı eşkimi

Müjgânlarıma kim der ola cevherî değil (Hayâlî, s.196, g.309/4)

“Bir an içinde bin gözyaşı elmasımı deldi. Kirpiklerime kim cevherî değil der!”

Âşık, beyitinde sevgili uğruna döktüğü gözyaşlarını şekil ve değer yönünden elmasa teşbih etmiştir. Hayâlî'nin başka bir beyitinde ise âşık bu defa gönlünü elmasla ilişkilendirir ve feleğe meydan okur. Âşığın gönlü aşk yolunda çektiği acı ve ıstıraplardan dolayı yaralı ve paramparçadır. Zaten gönlü kırık olan âşık, bir de felekten zulüm gördüğü takdirde gönlünün kırık olan her parçasının elmas temreni gibi etrafa dağılacağını söyler:

Benim gönlüm sımakdan ey felek kıl ihtirâzı kim

Şikest olsa olur her pâresi elmâs peykânı (Hayâlî, s.59, k.21/16)

“Ey felek benim gönlümü kırmaktan sakın ki, kırılırsa her parçası elmas temreni olur.”

Beyitte şair gönlünün kırık parçalarını elmastan yapılmış temrene benzeterek hem ok gibi yaralayıp zarar vereceğini dile getirir; hem de elmas kırıntılarının zehir olarak bilinmesine telmih yapar.

Taç, gerdanlık, yüzük taşı, küpe, keskin kılıç, kadeh, bıçak, hançer, sırça gibi eşyaların süslemesi ve yapımında da kullanılan elmas Bâkî ve Hayâlî'nin aşağıdaki beyitlerinde gerçek anlamlarıyla görülür. Bu durum bize devrin zenginliğinin şiire nasıl yansıdığına da göstergesidir. Bâkî müzeyyel gazelinde Murad Han'ı överken elmas hançerini söz konusu eder:

Dürr-i yek-tâ-yı sa'âdet zîb ü zîver tâcına

Gevher-i vâlâ-yı nusret hançer-i elmâsına (Bâkî, s.352, g.408/9)

“Saadetinin yegâne incisi tacına süs, onun üstünlük yüceliğinin cevheri hançerine elmastr.”

Beyitte elmasın yanında dürr, zîb ü zîver, gevher gibi değerli taşlara dair kelimeler, sultanın tacını ve hançerini tasvir ederken tenasüp yoluyla övgü amacıyla birlikte kullanılmıştır.

Bâkî bir gazelinde mübalağa yoluyla elmasın göz alıcı parlaklığının etrafı güneşten daha çok aydınlattığını dile getirir:

Câm-ı hurşîd-i cihân-tâba ziyâ feyz eyler

Hâtem-i devletinün şa'sa'a-i elmâsı (Bâkî, s.433, g.537/8)

“Devletin mührünün/yüzüğünün elmas taşının şaşası, dünyaya ışık veren güneş kadehine ışık feyz eder.”

Bâkî müzeyyel gazelinde mübalağa sanatı yoluyla Murad Han'ın mührünün güneşten bile daha aydınlık olduğunu dile getirir. Aynı zamanda etrafın aydınlanmasını hüsn-i ta'lil sanatı yoluyla padişahın mührüne bağlar.

Bâkî'nin bir başka gazelinde ise elmas, kadehe teşbih edilir:

Dirsem 'aceb mi hâtem-i Cem devr-i meclise

Elmâs câm-ı sâde mey-i hôş-güvâr la'l (Bâkî, g.311, s.292)

“Meclis devrine Cem'in mührü dersem şaşılır mı? Saf kadeh elmas, lezzetli ve tatlı şarap la'l taşı gibidir.”

Divanlar tarandığında değerli elmas taşından yapılan kılıç, kadeh, hançer, ayna gibi eşyalar övülen padişahların yanı sıra sevgilinin süzgün yan bakışı, âşığın gözyaşı ve gönlü, övülen padişahın mührü gibi unsurların da elmasa benzetildiği görülmüştür.

3.4.7. Firuze (Fîrûze, Pîrûze)

Firuze sözlüklerde “Nişabur'da çıkarılan açık mavi renkli ve değerli bir yüzük taşı; gök renginde bir zikıymet taş” gibi açıklamalarla yer alır. Farsça “pîrûze” kelimesinden Arapçaya “fîrûze” olarak geçmiştir (Devellioğlu, 2007, s.269; Şemsettin Sami, 2015, s.356; Pala, 2012, s.158).

Divan şiirinde felek, gökyüzü, deniz, çimen, ağaç yaprakları ve sevgilinin ayva tüyü gibi birçok unsur rengi dolayısıyla firuzeye teşbih edilir. Bu benzetmelerden farklı olarak firuzenin taranan divanlarda sevgilinin yanağıyla da ilişkilendirildiği görülmüştür. Bâkî aşağıdaki beytinde pîrûze taşını sevgilinin yanağına benzetir:

Misâl-i hurde-i pîrûze hattı

Mücellâ safhası bir levh-i sîmîn (Bâkî, s.15, k.4/6)

“Pîrûze kırıntılarına benzer yanağı, parlak yüzü ise bir gümüşten levhadır.”

Divan şiirinde rüzgâr, sevgilinin saçıyla yakın bir ilişki içerisindedir. Onda daima sevgilinin saçlarından bir iz ve koku mevcuttur. Sevgilinin saçları arasında dolaşıp darmadağın eder ve âşığa bir postacı gibi sevgilinin kokusunu getirir (Pala, 2012, s.383). Bâkî'nin aşağıdaki beyitinde güneşin ilk ışıklarıyla esmeye başlayan sabah rüzgârı sevgilinin saçlarının arkasına gizlenmiş pîrûze renkli ayva tüylerini ortaya çıkarır:

Hattınun pîrûzesin buldı çıkardı bâd-ı subh

Zîr-i dâmânında ol zülf-i perîşân gizlemiş (Bâkî, s.231, g.214/6)

“Sabah rüzgârı [senin] ayva tüyelerinin pîrûze rengini bulup çıkardı. Meğer eteğinin altına o dağınık saçın gizlemiş.”

Ayva tüyleri genellikle sarı renktedir. Ancak sebz, sebze-zâr, çemen, ter ve giyâh gibi öğeleri içinde barındırması, yeşillik durumunu gözler önüne serer (Pala, 2012, s.196). Beyitte de görüldüğü üzere açık maviden yeşilimsiye kadar değişen tonlarda olan pîrûze, rengi dolayısıyla sevgilinin ayva tüyleriyle ilişkilendirilmiştir.

Sevgilinin güzellik unsurları arasında yer alan ben ve ağız şekil itibariyle vücutta yuvarlak biçimde bulunurlar. Ağız dar ve küçük oluşuyla dikkat çeker. Hatta ağız, yok diye bilinir. Bu yokluk ağzın küçüklüğünü belirtir. Ben ise her şeyden önce vücutta meydana gelen siyah noktadır. Tıpkı ağız gibi küçük oluşu ve renginin siyahlığı nedeniyle Divan şiirinde sık sık teşbih unsuru olarak kullanılır (Pala, 2012, s.9, 184). Firuze renkli mührün yuvarlaklığı Bâkî'nin aşağıdaki beyitinde sevgilinin beni ve ağız ile ilişkilendirilir:

Şekl-i hâl ü dehenün hâtem-i pîrûze nigîn

Dûstum görmedim agzun gibi hoş-ter hâtem (Bâkî, s.47, k.19/40)

“Beninin şekli ve ağzının pîrûze taşlı mührü ile dostum ağzın gibi daha hoş bir mühür görmedim.”

Bâkî aşağıdaki beyitinde ise vuslat gününü gök rengi dolayısıyla firuze taşına benzetir:

Ne ‘îde benzedür rûz-ı visâln dil ne nev-rûze

Şeb-i Kadre irişenler irer ol rûz-ı fîrûze (Bâkî, s.357, g.417/1)

“Gönül, kavuşma gününü ne bayrama ne de yeni güne benzetir. Ancak o mavi renkli güne kadir gecesine kavuşanlar erer.”

Kadir gecesi bin aydan daha hayırlıdır. Çünkü bu gecede Allah'tan izin alan melek ve ruhlar her türlü iş için yeryüzüne inerler. Kadir gecesinde gün ağarınca kadar selâmet vardır (Pala, 2012, s.247). Beyitte de şair sevgilinin vuslat gününü kadir gecesine denk sayar.

Divan şiirinde pîrûze taşı âşık ve sevgiliye dair unsurlar dışında rengi münasebetiyle çimenlikle de ilişkilendirilir:

Açılrsa gonca mânend-i leb-i la'l-i nigâr olsa

Saçılrsa hurde-i pîrûze sahra sebze-zâr olsa (Bâkî, s.380, g.452/1)

“Gonca açılrsa sevgilinin la'l taşı gibi olan dudağının benzeri olsa, pîrûze [taşının] kırıntıları saçılrsa, çöl çimenlik olsa.”

Açılmamış çiçek, tomurcuk manalarına gelen gonca, sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan ağız yerine kullanılır ve genellikle açılmamışlık özelliğiyle Divan şiirinde yerini alır. Goncanın kapalı hâli, içinde sevgilinin la'l taşı gibi kırmızı dudağını ve inci gibi beyaz dişlerini saklayan mücevher kutusunu andırır. Gonca açılınca içinin kırmızılığı, tazeliği ve kokusu ortaya çıkar. Çimenlik ise Divan şiirinde yemyeşil otlarla dolu bayır manasındadır (Pala, 2012, s.99-s.168). Bâkî'nin beyitinde goncanın içinin kırmızılığı nedeniyle sevgilinin dudağına, çimenliğin ise maviden yeşilimseye kadar değişik tonları bulunan pîrûze taşına benzetildiği görülür.

Taşlıcalı Yahyâ ise Hz.Muhammed'i övmek için yazdığı kasidesinde gökyüzünü rengi dolayısıyla pîrûze renkli tabak olarak tasavvur eder:

Pîrûze tabaklarla tolup kevkeb-i dürrî

Pâyına nisâr olmağa olmuşdı müheyyâ (Taşlıcalı Yahyâ, s.17, k.1/8)

“İnci gibi parlayan yıldızlarla dolu olan gökyüzü, ayağına saçılmak için hazırlanmıştı.”

Taç, yüzük, yüzük taşı, kâse, kadeh, tabak, tesbih vb. birçok kıymetli eşyanın süslemesinde ve yapımında kullanılan pîrûzenin Bâkî, Hayâlî ve Taşlıcalı Yahyâ'nın aşağıdaki beyitlerinde gerçek manasıyla yer aldığı görülür. Bâkî bir kasidesinde Ekrem Ali Paşa'yı överken pîrûze taşlı yüzüğü en çok ona yakıştırır:

Fass-ı pîrûze ne hoş yaraşur anda seyr it

Oldı bir tûtîye gûyâ kafes-i zer hâtem (Bâkî, s.44, k.19/5)

“Pîrûze yüzük taşı ne hoş yakışır onda seyret. Sanki altın kafes bir papağana mühür olmuştur.”

Bâkî'nin bir başka beyitinde ise bu defa saki elindeki pîrûze renkli şişe ile içki sunar:

Çok direng itmez bize bu şişe-i pîrûze-reng

Sâkıyâ la'l-i müzâbı sun şitâb itmek gerek (Bâkî, s.258, g.256/2)

“Bu pîrûze renkli şişe bize çok gecikmez. Ey saki şarabı sunmak için çabuk olmak gerek.”

3.4.8. Gümüş (Nukre, Sîm)

Gümüş kıymetli bir maden çeşididir. Elmas, la'l, yakut, zümrüt vb. değerli taşlarla süslenen kılıç, ayna, tepsi, kadeh, yüzük, küpe, kolye gibi eşyalar da özellikle altın veya gümüş madenleriyle işlenerek kullanılmaktadır. Bu nedenle de kıymetli

gümüş madenine Hayâlî, Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ'nın şiirlerine 16. yüzyıl ve özellikle Kanûnî Sultan Süleyman devrinin görkemini ve şaşaalı yaşantısını yansıtmaları dolayısıyla tezimizde yer verdik.

Farsça bir isim olan sîm sözlüklerde “gümüş, gümüş para, gümüştan, sırmadan, gümüş taklidi sırma veyâ mâden tel; maruf kıymetli beyaz maden ki altından sonra olup evânî-i beytiyye ve kadın süsleri vesaire imaline ve sikke darbına yarar, fidda” manalarına gelir. Sîm'in Arapçadaki karşılığı “nukre”dir (Devellioğlu, 2007, s.844, 953; Şemsettin Sami, 2015, s.407, s.1089).

Farsça birleşik isim olan sîm-keş ise “haddeden gümüş tel çeken sanatkâr” anlamıyla sözlüklerde yer alır. Çoğulu “sîm-keşan”dır (Devellioğlu, 2007, s.954; Şemsettin Sami, 2015, s.1089).

Divan şiirinde genellikle rengi münasebetiyle yer alan gümüş incelenen şiirlerde daha çok sevgilinin güzellik unsurlarına teşbih edilmiştir. Bâkî'nin aşağıdaki beyitinde beyaz rengi ve parlaklığı nedeniyle sevgilinin vücudu gümüşün benzetilene olur:

Hergiz ne kadr u câh u ne sîm ü zer isterin

Bir serv boylu dil-ber-i sîmîn-ber isterin (Bâkî, s.338, g.386/1)

“Asla ne değer ne itibar ne gümüş ne altın isterim. Bir uzun boylu gümüş bedenli sevgili isterim.”

Beyitte âşığın gözünde ne itibar ve değer ne de para pulun kıymeti vardır. Onun tek isteği yalnızca sevgilidir. Beyitte sevgilinin boyu uzun ve düzgün olması, salına salına edalı yürüyüşüyle servi ağacına, vücudu da beyazlığı ve parlaklığı ile gümüşe teşbih edilmiştir. Taşlıcalı Yahyâ'nın bir beyitinde de sevgilinin boyu daima upuzun ve düzgün oluşu nedeniyle servi ağacının benzetilene olurken vücudu ise beyaz rengi ve parlaklığıyla gümüşle benzerlik ilişkisi içerisine girer:

Dâmen-i vasluna agyârün eli irişmesin

El-hazer ey serv-i sîm-endâm dilber el-hazer (Taşlıcalı Yahyâ, s.321, g.64/4)

“Kavuşma eteğine rakibin eli erişmesin. Sakın ey gümüş vücutlu servi boylu dilber sakın.”

Beyitte sevgilinin vuslatına erişemeyen âşık, ondan rakipten de vuslatını sakınmasını ister. Çünkü rakibin vuslata ermesi âşığı kahreder.

Taranan divanlarda sevgilinin teni de parlaklığı ve rengi dolayısıyla gümüşe teşbih edilmiştir:

Tîrüne ey sîm-ten olsun nişân âşüfte dil

Hoş yaraşur ol miyâne hançer-i zerrîn-gılâf (Bâkî, s.442, k.6/2)

“Ey gümüş ten perişan gönül [senin] okuna nişan olsun. O beline altın kılıflı hançer çok yakışır.”

Sevgilinin süzgün yan bakışının hedefi âşığın gönlüdür. Sevgilinin gamzesi gözden çıkararak âşığa ıstırap verir. Sevgili yan bakışıyla yay gibi olan kaşlarından kirpik oklarını hedefini hiç şaşırmadan atar. Âşık bu gamze oklarının gönlünden çıkmasını asla istemez. Çünkü bu oklar âşık için sevgiliden gelen bir hediyedir (Pala, 2012, s.162). Beyitte de şair, âşığın perişan olan gönlünü sevgilinin gamzesinin hedefi olarak gösterir. Hayâlî de bir beyitinde sevgilinin tenini gümüşe teşbih etmiştir. Sevgilinin ayrılığında hasta olan âşık, onun gümüş renkli teni ve üzerine giydiği altınla işlenmiş kaftanının hayranıdır:

Bir ba’is-i hayat nigârın helâkiyem

Bir zer kabâ vü sîm tenin sîne-çâkiyem (Hayâlî, s.202, g.325/1)

“Bir yaşam sebebi olan sevgilinin mahvolmuşuyum. Bir altın elbise ve gümüş tenin göğsü yaralıyım.”

Bâkî’nin aşağıdaki beyitinde ise söz konusu değerli maden olan gümüş ile sevgilinin dişi arasında beyazlığı ve parlaklığı dolayısıyla benzerlik ilgisi kurulmuştur:

Degüldür la’l-i nâbunda görinen sîm dendanun

Dizilmiş hokka-i yâkût-ı ahmer içre lü’lûdur (Bâkî, s.207, g.170/2)

“Saf, kırmızı dudağından görünen gümüş dişin değildir. Kıvıllı yakut hokkasının içine dizilmiş incidir.”

Bâkî’nin bir başka beyitinde de sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan çenesi parlaklığı, beyaz rengi ve kıymetli oluşuyla gümüşe, şekli dolayısıyla da kadehe benzetilir:

Bâde-i nâbdur leb-i la’lün

Sâgar-ı sîmdür zenahdânun (Bâkî, s.254, g.249/2)

“La’l taşı gibi kırmızı dudağın saf şaraptır. Çenen gümüş kadehtir.”

Beyitte sevgilinin dudağı la’l taşı gibi kırmızı renkli oluşuyla şarapla, çenesi ise yuvarlak şekli nedeniyle kadehle ilişkilendirilir. Bâkî’ye göre dudak hemen çenenin üzerinde yer almasından dolayı içi şarap dolu bir kadehi andırır.

Ayna pürüzsüz, parlak ve karşısındakini olduğu gibi yansıtma özelliklerine sahiptir. Güzellik için aynanın karşına geçen sevgili, kendini seyretmeye doyamaz (Pala, 2012, s.47). Çünkü sevgiliye ait her bir unsur gerek eşi benzeri olmayan pürüzsüz güzellikleriyle gerekse göz alıcı parlaklıklarıyla dikkat çeker. Beyitte de

sevgilinin göğsü tıpkı ayna gibi parlak, pürüzsüz ve beyaz rengi dolayısıyla gümüşten yapılmış bir aynanın benzetilene olur:

Bilmezsin sîne midür simden âyîne midür

Yine yüz gösteren ol çâk-ı girîbânundan (Bâkî, s.313, g.346/3)

“O yaka yırtmacından yine yüz gösteren göğüs müdür gümüşten ayna mıdır bilmem.”

Bâkî'nin bir başka beyitinde ise fidan boylu güzelin belindeki pâleheng gümüşten yapılmıştır:

Gümüştenden pâleheng ol nahl-i bâlânun miyânında

Görünür mâh-ı tâbândur nihâl-i serv yanında (Bâkî, s.377, g.448/1)

“O fidan boylunun belindeki gümüşten pâleheng, servi ağacının yanında parlak ay [gibi] görünür.”

İncelenen şiirlerde sevgiliye ait güzellik unsurlarının gümüşe benzetilmesi, eşyalarının gümüş işlemeli olması söz konusu değerli maden çeşidinin yaygın bir kullanım alanına sahip olduğunun göstergesidir.

Sevgiliyle ilgili unsurlar dışında âşığın gözyaşı da rengi nedeniyle gümüşle ilişkilendirilir. Hayâlî aşağıdaki beyitinde servetiyle ünlü Karûn'a telmihte bulunarak, âşığın gümüş gibi beyaz ve parlak gözyaşını Karûn'un hazinesindeki kıymetli taşlara benzetir:

Sîm-i eşkim neme yarar nazar etmez ana yâr

Yere geçsin nideyin genci imiş Kârûnun (Hayâlî, s.182, g.270/4)

“Gözyaşı gümüşüm neyime yarar ona sevgili bakmaz. Ne edeyim yere geçsin, Karûn'un hazinesi imiş.”

Kur'ân-ı Kerîm'de Fir'avn ve Hâmân ile birlikte anılan Karûn, bir rivayete göre Fir'avn'ın nâzırı başka bir rivayete göre ise Hz. Musa'nın kavmine mensup hatta akrabalarından biridir. Kârûn oldukça zengin fakat cimri ve zalimdir. Allah, Karûn'a çok büyük bir servet verdiği hâlde o hiç kimseye zekât vermeyerek servetiyle böbürlenmiştir. Önceleri fakir biriyken Hz. Musa'nın kendisine ilm-i kimyayı öğretmesiyle zengin olmuştur. Hz. Musa'nın emriyle birlikte yer Karûn'u yarısına kadar yutmuştur. Daha sonra Karûn, Musa peygambere zekât vereceğini söyleyerek kurtulmuştur. Fakat servetinden vermeye yine kıyamamıştır. Bunun üzerine Hz. Musa'nın duasıyla yer onu ve servetini yutmuştur (Pala, 2012, s.258). Beyitte de sevgilinin ayrılığında sabahlara dek ağlayan âşığın beyaz ve parlak gözyaşları onun hazinesidir. Hazinesinden onun için etrafa saçtığı gözyaşlarını sevgili daima görmezden

gelir. Çünkü âşığın ağlayıp inlemesi sevgiliye tesir etmez. Bu nedenle de âşığın gümüşe benzetilen gözyaşları Karûn'un hazinesi gibi yere geçse bir şey fark etmez. Bâkî ise bir beyitinde gözyaşını gümüşe benzetirken kendisini ise gümüş çeken bir sîm-keşe benzetir:

Nukra-i eşküm ile sîm-keş oldum şimdi

Müjemün aralarından bir iki tel çekdüm (Bâkî, s.302, g.327/4)

“Kirpiğimin aralarından bir iki tel çektim. Gözyaşı gümüşüm ile şimdi gümüş çeken oldum.”

Söz konusu değerli maden çeşidi Hayâlî'nin beyitlerinde ay ve ay ışığı gibi tabiat unsurlarına da teşbih edilmiştir. Sultan Muhammed Han'ın ölümü üzerine yazdığı mersiyesinin aşağıdaki beyitinde şehzadenin mezarını ay ve güneş şenlendirir:

Türbe-i pâkin imaret kılmage Şehzâdenin

Sîm ü zerden iki hışt olsun meh ile âfitâb (Hayâlî, s.76, mersiye 5)

“Şehzadenin temiz mezarını bayındır kılmak için, ay ile güneş gümüş ve altından iki kerpiç olsun.”

Beyitte bir ışık kaynağı olan ay renk ve parlaklık yönünden gümüşün benzetilene olurken güneş de sarı rengi ve parlaklığı dolayısıyla altınla benzerlik ilgisine girer. Hayâlî'nin mukattaat'ın bir dizesinde ay beyaz rengi ve parlaklığıyla gümüşe hilal şekli dolayısıyla da tekneye benzetilmiştir:

Meh gümüş tekne güneş altın elektir dediler (Hayâlî, s.321, m.16/4)

“Ay gümüş tekne, güneş altın elektir dediler.”

Bâkî'nin bir beyitinde ise sabah vaktinin etrafı aydınlatan beyazlığı gümüş renkli bir levhaya teşbih edilirken güneş ışıkları da sarı rengi nedeniyle altın kalemlerle ilişkilendirilir:

Beyâz-ı subh-dem bir levh-i sîmîn

Şu'â'-i âfitâb altun kalemdür (Bâkî, s.193, g.147/9)

“Sabah vaktinin beyazı bir gümüş renkli levha, güneşin tel tel ışıkları altın kalemdir.”

Kar da beyaz rengi dolayısıyla Bâkî'nin birkaç beyitinde gümüşle benzerlik ilişkisi içerisine girmiştir. Şair beyitte gül bahçesini kaplayan bembeyaz karın erimesiyle ortaya çıkan yeşilliğin görüntüsünü hüsn-i ta'lil sanatı yoluyla zümrüt renkli bir döşegin serilmesine benzetir:

Döşedi yine çemen nat'-ı zümürüd-fâmın

Sîm-i hâm olmuş iken ferş-i harîm-i gül-zâr (Bâkî, s.39, k.18/3)

“Gül bahçesinin içinin döşemesi ham gümüş olmuşken, çimen yine zümrüt döşegini döşedi.”

Çimenliğin yeşil otları zümrütten bir döşeğe, kar da beyaz rengi dolayısıyla saf bir gümüşe benzetilmiştir. Bâkî'nin başka bir beyitinde de kış mevsiminin gelmesiyle birlikte dağların cebi ve çöllerin etekleri gümüş gibi beyaz renkli karlarla dolup taşmıştır. Bâkî hazaniyesinin bir beyitinde ise yağmur damlalarını gümüşe, bulutu ise gümüş tel çeken bir sanatkâra benzetir:

Rište-i bârân gümüştür tel sîm-keş ebr-i harîf

İki çarha döndiler gûyâ zemîn ü âsmân (Bâkî, s.56, k.22/2)

“Yağmur ipliği gümüş tel, sonbahar bulutu gümüş çeken, sanki yeryüzü ve gökyüzü iki feleğe döndüler.”

Bâkî'nin aşağıdaki beyitinde de zambak çiçeği beyazlığı dolayısıyla gümüşe, ortasındaki tohumları da sarı rengi nedeniyle safrana teşbih edilirken, bağ ise pazı bandı takmış bir insan olarak kişileştirilmiştir:

Zanbakun goncasıdur bâğa gümüştür bâzû-bend

Za'ferân ile yazılmış ana hatt-ı tumâr (Bâkî, s.41, k.18/20)

“Bağa, gümüş pazı bandı zambak çiçeğinin goncasıdır. Ona tomarın içindeki yazı safranla yazılmıştır.”

Taranan divanlarda mecliste dolaşarak içki dağıtan sakinin kolu da gümüşe teşbih edilmiştir. Özellikle beyitlerde geçen “sâ'id-i sîmin” terkihi oldukça önemlidir. Sakinin gümüş kolu daima görülmeye değerdir. Çünkü Hızır'a benzeyen saki etrafına bereket dağıtır. Meclise dolaşarak dağıttığı içkilerle neşe, canlılık ve parlaklık verir (Pala, 2012, s.387). Beyitte de şaraptan tövbe edenler, sakinin gümüş gibi beyaz ve parlak koluyla ısrarla dağıttığı içkilere dayanamayıp tövbelerinden dönmekten korkarlar:

Tevbe meyden Bâkîyâ âsândur ammâ korkarın

Döymeyem sâkî-i sîmîn-sâ'idün ibrâmına (Bâkî, s.383, g.457/5)

“Ey Bâkî şaraptan tövbe kolaydır ama gümüş kollu sakinin aşırı ısrarıyla dönmekten korkarım.”

Taşlıcalı Yahyâ da bir beyitinde sâ'id-i sîmîn terkihiyle sakinin gümüş kolunu vurgular:

Bir meyli oldu sâ'id-i sîmîn-i sâkînün

Olmış durur kadeh ana Câm-ı Sikenderî (Taşlıcalı Yahyâ, s.566, g.467/6)

“Sakinin gümüş kollu bir meyli oldu. Kadeh ona İskender kadehi olmuş.”

Divan şiirinde “câm”la ilgili sıklıkla geçen terkiplerden biri de “Câm-ı Cem”dir. Yedi feleğin sırrını taşıyan Cem’in bu sihirli kadehinden dünyada olan biten her şeyin seyredilebilmesi nedeniyle câm kelimesi “câm-ı cihân-nümâ”, “câm-ı cihân-bîn”, “câm-ı gîtî-nümâ”, “câm-ı âlem-nümâ” gibi terkiplerde ayna anlamında kullanılmıştır. “Câm-ı İskender” de bu terkipler arasında yer alarak Büyük İskender’in ünlü aynası anlamına gelmektedir (Kurnaz, 1993, C.7, s.42). Taşlıcalı Yahyâ da beyitinde İskender’in aynasına telmihte bulunarak, sakinin gümüş koluyla mecliste dağıttığı şarap dolu kadehi, bütün cihanı gösteren bir aynaya benzettir.

Söz konusu edilen değerli madeni şairler, devrinin padişahları, şehzadeleri, önemli din ve devlet adamlarının cömertliklerini vurgulamak için de şiirlerinde kullanmışlardır. Taşlıcalı Yahyâ kasidesinin bir beyitinde devlet büyüğünün lütuf rüzgârından halka gümüş ve altın gibi madeni paralar dağıldığını dile getirir:

Tagılur halka zer ü sîmi nesîm-i lutf ile

Kaddi gibi himmeti ‘âlî ‘Alî-sîmâ imiş (Taşlıcalı Yahyâ, s.123, k.30/5)

“Lütuf rüzgârı ile halka gümüş ve altın dağılır. Boyu gibi himmeti yüce, yüce sıfatlı imiş.”

Bâkî de Ferîdûn Bey’i methetmek için yazdığı kasidesinin bir beyitinde onun lütuf ve ihsanlarının güzelliğiyle değersiz bir mermerin bile saf bir gümüşe dönüştüğünü söyler:

Lefâfette ruhâmı sîm-i hâmı itdi bî-ragbet

Mücellâ mermeri mevcin görenler sandılar hârâ (Bâkî, s.74, k.27/10)

“Latiflikte rağbet görmeyen mermeri işlenmemiş, katıksız gümüş etti. Parlak mermeri dalgalı görenler pek katı taş sandılar.”

Gümüşten yapılmış ayna, kadeh, şamdan, eyer, tepsi, sürahi, kemer, miğfer, tel, halhal, levha vb. eşyalar da şairlerin şiirlerine konu olmuştur. Taşlıcalı Yahyâ’nın bir beyitinde yer alan tepsi ve sürahinin gümüşten yapılmıştır:

Gümüş sürâhî gümüş tepsie yog idi hisâb

Makâm-ı hayrete irgürdi ‘akl-ı inşanı (Taşlıcalı Yahyâ, s.99, k.23/18)

“Gümüş sürahi gümüş tepsie hesap yok idi. İnsan akli hayret makamına erdi.”

Beyitte gümüşten sürahi ve tepsie yer verilmesi devrin zenginliğini yansıtması bakımından oldukça dikkate değerdir.

Gümüş, para anlamıyla da şairlerin şiirlerinde yer almıştır. Hayâlî’nin bir beyitinde sevgililer dudaklarından âşıklara hayat öpücüğü vermeyip onlardan altın ve gümüş para isterler:

Nakd-i câna bûse vermezler dilerler sim ü zer

Şimdiki mahublar gâyetde kurnâz oldular (Hayâlî, s.140, g.148/4)

“Can servetine öpücük vermezler, altın gümüş isterler. Şimdiki sevgililer gayet de kurnaz oldular.”

Divan şiirinde daha çok rengi münasebetiyle yer alan gümüş, taranan divanlarda sevgilinin vücudu, yüzü, sinesi, dişi, çenesi, kolu, bileği vs. özellikleri, âşığın gözyaşı, hilal, ay ve ay ışıkları gibi unsurların benzetileni olur. Bunun yanı sıra özellikle Bâkî'nin şiirlerinde kar, yağmur, zambak, yasemin gibi tabiata ait unsurların beyazlıkları nedeniyle gümüşe teşbih edilerek anlatılması devrin zenginliğinin bir göstergesidir.

3.4.9. İnci (Dür, Dürr, Le'âl, Mürvârîd)

İnci sözlüklerde “istiridye vb. deniz hayvanlarının içinden çıkan ve daha çok süs eşyası olarak kullanılan küçük, yuvarlak, sert ve sedefli tane; kabuğu sedef denilen istiridye cinsinden bir hayvân-ı bahrînin içinden çıkan maruf zikıymet taneler ki kadınlarca esbâb- zînetten” gibi farklı ifadelerle yer alır (Meydan Larousse, 1992, C.9, s.480; Şemsettin Sami, 2015, s.520). Farsçada incû, mürvârîd; Arapçada ise dür, dürr, lü'lü, le'âl isimlerini alır (Devellioğlu, 2007, s.194, 436, 545, 555, 736).

Divan şairleri şiirlerinde kıymetli inci taşını, “dürr-i Aden (Aden incisi), dürr-i düzdîde (çalınmış inci), dürr-i girân-mâye (kıymetli iri inci), dürr-i güftâr (söz incisi), dürr-i hoş-âb (iyi inci), dürr-i ıstıfâ (seçilmiş inci, seçkinlik incisi, mec. Hz. Muhammed), dürr-i meknûn (muhafazalı parlak inci), dürr-i nâb (parlak, beyaz inci), dürr-i nâzım (dizilmiş inci), dürr-i nâ-süfte (delinmemiş inci, mec. kız), dürr-i nefîd (dizi inci, inci dizisi), dürr-i sade-f-nişîn (sadefinden çıkmamış inci), dürr-i semîn (kıymetli inci), dürr-i sirâb (iri inci), dürr-i şah-vâr, dürr-i şeh-vâr (padişaha lâyük, iri inci), dürr-i yegâne (eşi bulunmayan, tek inci), dürr-i yek-dâne (iri taneli inci), dürr-i yektâ (eşsiz inci), dürr-i yetîm (sadefinden tek olarak çıkan iri, büyük inci, mec. Hz. Muhammed), dürr-çîn (inci toplayan), dürr-e (büyük inci tanesi), dürr-efşân (inci serpen, inci gibi söz söyleyen ağız), dürrî (inci gibi parlayan, parlak, parıltılı), dürrer (büyük inci taneleri), dürrer-bâr (inci yağdıran, inci gibi söz söyleyen), lü'lü-i lâlâ (parlak inci), lü'lü-i meknûn (midyenin kabuğunun içinde saklı bulunan inci), lü'lü-i münazzad (inci dizisi, inci kolye, mec. düzgün dişler), lü'lü-i şehvâr (iri inci), lü'lü-bâr (inci yağdıran, inci yağmuru), lü'lü-feşân (inci saçıcı, inci saçan), lü'lü-pâs (inci saçıcı, inci saçan) gibi

tamlamalarla sıkça kullanmışlardır (Develioğlu, 2007, s.194-195, 555; Şemsettin Sami, 2015, s.283-284).

Divan şiirinde inci parlaklığı, şekli, rengi ve kıymetli olması nedeniyle sevgili, sevgilinin dişi, kulağı, teri, küpesi ve sözüyle ilişkilendirilir. Bâkî'nin aşağıdaki beyitinde sevgili kıymetli oluşuyla saf incinin benzetilene olurken âşığın gönlü ise inciyi içinde bulunduran sedefe teşbih edilmiştir:

Ayrıldı dil sadef gibi sen dürr-i pâkden

Şemşîr-i hecrün eyledi bî-çâreyi dü-nîm (Bâkî, s.307, g.334/2)

“Gönül sedef gibi saf inci olan senden ayrıldı. Ayrılığın kılıcı çaresizi ikiye böldü.”

Âşık, sevgiliden ayrı kalmaya asla tahammül edemez. Ayrılık acısı çekmek yerine ondan gelen her türlü eziyete katlanmaya razıdır. Çünkü âşığın hedefi sevgilinin vuslatıdır. Sabahlara kadar ağlayıp kanlı gözyaşı dökmesi, âh etmesi ve sevgilinin acı ve ıstıraplarına katlanması yalnızca vuslat içindir. Ancak sevgilinin vuslatı yoktur. Bu nedenle de âşık iki büklümdür, hastadır, biçaredir. Beyitte de inci gibi olan sevgilinin ayrılığında yüreği kanla dolu olan âşık, sedef gibi iki parçaya bölünmüştür. Hayâlî'nin bir beyitinde de sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan dişi rengi, parlaklığı ve yuvarlak şekli nedeniyle inciye benzetilmiştir:

Fikr-i dendânınla olsam nola gözyaşına gark

Girdi deryâ ka' rına lülü-yi şehvâr isteyen (Hayâlî, s.225, g.393/3)

“Dişinin düşüncesiyle gözyaşına batsam ne ola, iri inci isteyen denizin dibine girdiler.”

Bâkî'nin bir beyitinde de sevgilinin dudağı kıymetli ve kırmızı renkli oluşuyla la'l taşının benzetilene olurken dişi ise parlaklığı, beyaz rengi ve şekli dolayısıyla inciye teşbih edilmiştir:

Dilerlerse dür-i dendân-ı la'l-i dil-beri ey dil

Revâdur âşinâlar bahr-i 'aşka talalar yir yir (Bâkî, s.217, g.190/2)

“Ey gönül! Aşınalar, sevgilinin la'l taşı gibi kırmızı dudağının dişinin incisini dilerse; yer yer aşk denizine dalmaları uygundur.”

Âşıklar için sevgilinin dudağı, yanağı, gözü, dişi gibi güzellik unsurları birer mest sebebidir. Bunları düşündükçe kendilerinden geçen âşıklar, daima bu güzellik harmanına ulaşmak isterler. Beyitte de şair incinin denizden çıkarılmasına telmihte bulunarak, sevgilinin inci dişine ulaşmak isteyenlerin aşk denizine dalmaları gerektiğini söyler.

İnci sevgili ve sevgilinin dişi dışında küpesiyle de benzerlik ilişkisi içerisine girer. Hayâlî'ye göre sevgilinin kulağındaki inci küpesinden dolayı âşığın gözyaşı yakut taşı gibi kırmızı renkte akmaktadır:

Süheylin pertevi seng-i Bedahşî lâ'l eder lîkin

Gözüm yaşını yâkut eyledi dürr-i benâğûşu (Hayâlî, g.594, s.295)

“Süheyl yıldızının parlaklığı Bedahşân taşını la'l eder lakin [senin] kulak memenin incisi gözüm yaşını yakut eyledi.”

Şair beyitte la'l ve yakut taşının çıkarıldığı yer olan Bedahşân iline telmihte bulunur. Aynı zamanda değerli taşlardan la'l, yakut ve incinin bir arada kullanılmasıyla da tenasüp sanatına yer verilmiştir.

Sevgilinin sözü de değerli olması nedeniyle inciyle ilişkilendirilir. Bâkî'ye göre, sevgilinin sözü değer itibariyle Necef denizinden çıkarılan inciye eşdeğerdir:

Kıymet gerekse kavlüne dürr-i Necef gibi

Bîhûde yire açma dehânun sadeğ gibi (Bâkî, s.424, g.522/1)

“Sözüne kıymet gerekirse Necef incisi gibi, boş yere açma ağzını sedef gibi.”

Şair, Hz. Ali'nin türbesinin bulunduğu yer olan Necef'e telmihte bulunarak, sevgilinin sözünü Necef'ten çıkartılan kıymetli bir inciye ağzını ise şekli itibariyle incinin oluştuğu ince kabuklu bir sedefe benzetir. Çünkü âşık için sevgilinin sözü de tıpkı güzellik unsurları gibi oldukça kıymetlidir. Beyitte de âşık, sevgilisinden ağzını boş yere açıp sözlerini ziyan etmemesini ister. Taşlıcalı Yahyâ da bir beyitinde farklı bir hayal üzerinden sevgilinin sözünü eşi benzeri olmayan bir inciye benzetir:

Akıtdı gönlüm ırmağını bir şâh-ı vilâyet kim

Kelâmı dürr-i bî-hemtâ vücûd-ı pâki deryâdur (Taşlıcalı Yahyâ, s.366, g.134/2)

“Bir vilayet şahı gönlümün ırmağını akıttı ki sözü benzersiz inci, pak vücudu denizdir.”

Sevgili güzellik ülkesinin padişahıdır. Bu nedenle güzellikte bir eşi benzeri daha yoktur. Âşık da bu güzellik karşısında kendinden geçmiş bir hâldedir. Beyitte de sevgilinin güzelliğinden mest olan âşığın gözünde onun inci gibi sözü de en az güzelliği kadar eşsizdir.

Taranan divanlarda inci sevgili ve sevgiliye ait unsurlar dışında âşığın gözyaşıyla da ilişkilendirilmiştir. Âşık, sevgilinin ayrılığında sabahlara dek ağlar. Hayâlî de aşağıdaki beyitinde sevgilinin ayrılığında perişan olan âşığın gözünden akan yaşları parlaklığı, rengi ve kıymetli oluşuyla inciye teşbih eder:

Görüp yüzümdeki Bahreyni çeşm-i lü'lü-bar

Key ıztırâba düşer reşk edip bana deryâ (Hayâlî, s.92, g.10/3)

“Derya, yüzümdeki inci yağdıran gözümün iki denizini görünce kıskanıp ıstıraba düşer.”

Bahreyn, Basra körfezinde otuz beş adadan oluşan dört tarafı sularla çevrili bir ülkedir. Ülke yeraltı suları ve kuyuları bakımından oldukça zengin bir yapıya sahiptir. Aynı zamanda Bahreyn, Arapçada iki deniz anlamına gelen bir sözcüktür (Bilge, 1991, C.4, s.492-495). Beyitte de âşığın iki gözü Bahreyn’e gözyaşları ise etrafını çevreleyen sulara benzetilir. Hayâlî mübalağa sanatı yoluyla âşığın gözyaşlarını gören denizin kıskanarak acı ve ıstırap çekeceğini dile getirir. Bâkî’nin bir beyitinde ise âşığın sinesi incinin benzetilene olur:

Ser-rişte-i visâl dahı girmedi ele

Bagrum delindi hecr ile dürr ü güher gibi (Bâkî, s.413, g.503/4)

“Ele kavuşma ipinin ucu dahi gelmedi. Ayrılığın ile inci ve cevher gibi bağrım delindi.”

Âşığın en büyük dert kaynağı sevgilisinden ayrı kalmaktır. Çünkü ayrılığa tahammülü olmayan âşık, ayrılık acısı çekmek yerine sevgilinin bütün eziyetlerine katlanmaya razıdır. Âşık bu ayrılık acısıyla sabahlara kadar âh ederek ağlar, gözüne kan oturur ve kanlı gözyaşı döker. Bu ayrılık ve hasret karşısında âşığın gönlü daima yaralıdır. Beyitte de âşığın gönlünün inci gibi delinmesi sevgilinin ayrılığında onun zayıf, güçsüz ve hasta olduğunun bir göstergesidir. Çünkü delinmiş bir inci ihtişamını, güzelliğini ve değerini kaybeder. Bâkî’ye göre sevgilinin ayrılığında âşık da tıpkı delinen bir inci gibi değersizdir.

İncelenen şiirlerde inci parlaklığı ve beyaz rengi münasebetiyle yağmur, çiğ gibi tabiat unsurlarıyla da ilişkilendirilmiştir. Bâkî’nin aşağıdaki beyitinde yağmur damlalarının erguvan çiçeği üzerindeki görünümü şekli ve rengi nedeniyle incinin benzetilene olur:

Dür ü yâkût ile bir nahl-i murassa’ sandum

Ergavân üzre dökülmüş katerât-ı emtâr (Bâkî, s.40, k.18/16)

“Yağmur damlalarının erguvan çiçeği üzerine döküldüğünü görünce, inci ve yakut ile bir süslü fidan sandım.”

Arapça bir isim olan nahl, eskiden bal mumundan veya gümüşten yapılan meyve, çiçek ve kıymetli taşlarla bezenmiş ağaca verilen isimdir. Düğünlerde insan boyunu aşan nahiller yapılır ve yapılan bu nahiller gelinin veya sünnet çocuğunun önünden geçirilerek gerdek odasına bırakılırlar (Onay, 2013, s.309; Pala, 2012, s.347).

Beyitte de kırmızı erguvan çiçeği rengi dolasıyla yakuta, yağmur damlaları da parlak ve beyaz renkli oluşuyla inciye teşbih edilmiştir. Şair beyitte dürr, yakut ve murassa kelimelerini bir arada kullanarak tenasüp sanatına da yer vermiştir. Hayâlî ise bir beyitinde gülü kırmızı rengi nedeniyle la'l taşından yapılmış bir tabağa, üzerindeki çiğ tanelerini de inciye benzetir:

Ayağı tozuna îsâr için şâhın ruh-ı gülde

Hayâlî jaleler la'lin tabaklar içre lûlûdur (Hayâlî, s.119, g.86/5)

“Hayâlî, padişahın ayağının tozuna saçmak için gül yanağındaki çiğler kırmızı tabaklar içinde incidir.”

Bâkî de aşağıdaki beyitinde farklı bir hayalden yararlanarak gülü sedefe, çiğ tanelerini de yuvarlak şekli, beyaz rengi ve parlaklığı dolayısıyla inciye teşbih eder:

Lâleler kâselere döndi k'ola cevher-dâr

Jâlelerle görünür gül sadef-i dürr-i semîn (Bâkî, s.342, g.392/3)

“Laleler cevher yağdıran kâselere dönmüş ola ki gül çiğlerle kıymetli inci sedefi görünür.”

Sedef, ince bir kabuğu olan ve deniz istiridyesine benzeyen bir hayvandır. Daha çok Hint ve Çin denizlerinde bulunan sedef, nisan ayında denizin yüzeyine veya sahile çıkarak ağzını açıp yağmur damlalarını yutarmış. Bu yağmur damlaları da daha sonra inciye dönüşürmüş (Pala, 2012, s.385). Beyitte gülün sedefe benzetilmesinin sebebi henüz açılmamış bir gonca iken şekil olarak benzemesi ve sedefin inciyi içinde barındırması gibi gülün de yapraklarının üstünde çiğ tanelerini bulundurmasıdır.

Taranan divanlarda şairin kendisi, sözü ve şiiriyle de söz konusu değerli taş çeşidi arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur:

Çıkma ey Yahyâ evünden lülü-yı lâlâ gibi

Varma iller yüzine Mecnûn gibi yabancı ko (Taşlıcalı Yahyâ, s.506, g.363/7)

“Ey Yahyâ parlak inci gibi evinden çıkma. Mecnun gibi eller yüzüne varma, yabancı yeri bırak.”

Leyla'nın aşkından çöllere düşen Mecnun'a telmihte bulunan Taşlıcalı Yahyâ, kendisini parlak bir inciye benzetirken Bâkî ise aşağıdaki beyitinde kendisini söz denizinin reisi ilan eder:

Re'îs-i bahr-i nazm oldun bu gün 'âlemde ey Bâkî

Gazel dimek senün tab'-ı dür-efşânunda kalmışdur (Bâkî, s.204, g.165/5)

“Ey Bâkî, bu gün âlemde söz denizinin reisi oldun, gazel demek senin inci saçan tabiatında kalmıştır.”

Bâkî beyitte üstünlük iddiasında bulunarak kendisinin gazel üstadı olduğunu ve sözlerinin inci saçtığını dile getirir. Bâkî'nin bir gazelinin makta beyitinde ise şiirlerinin satırları denizin dalgasının benzetilene olurken satırlarını oluşturan sözcükler ise dalganın etkisiyle kıyıya vurmuş inci taneleriyle benzerlik ilişkisi içerisine girmiştir:

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

Sütur-ı defter-i şi'rün meger emvâc-ı deryâdur (Bâkî, s.132, g.52/5)

“Ey Bâkî, söz denizinin kıyısına yine inciler dizilmiş, şiir defterinin satırları meğer deniz dalgasıdır.”

Hayâlî de bir beyitinde farklı bir hayalden yararlanarak sözünü Necef denizinden çıkarılan kıymetli inciye denk sayar:

Seng-i dilimi lâ'l edeli kân-ı Medîne

Nazmım dür-i şehvârını bahr-i Necef eyler (Hayâlî, s.150, g.177/5)

“Medine madeni gönül taşımla la'l taşı gibi kırmızı edeli, sözüm iri incisini Necef denizi eyler.”

Hayâlî, Hz. Ali'nin şehadet yeri olan Necef'e telmihte bulunarak şiirini meydana getiren sözlerini Necef'ten elde edilen inciye benzetmiştir. Taşlıcalı Yahyâ da bir beyitinde kendisini söz cevherinin madenine, sözlerini ise o madenden çıkarılan değerli inci taşına teşbih eder:

Toldı ey Yahyâ dür-i nazmunla gûş-ı kâynât

Marifet deryâsısın söz gevherinün kânısın (Taşlıcalı Yahyâ, s.500, g.354/5)

“Ey Yahyâ kâinatın kulağı söz incinle doldu. Marifet denizinin söz cevherinin madenisin.”

Hayâlî, Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ'nın şiirleri incelendiğinde devrin padişahlarının, şehzadelerinin ve önemli devlet adamlarının da itibarlı ve kıymetli olmaları nedeniyle inciye benzetildiği tespit edilmiştir. Hayâlî, Kanûnî Sultan Süleyman'ı övmek için yazdığı kasidesinin bir beyitinde onu hakikat denizindeki bir inciye benzetir:

Hakikat bahrinin dürrü tarikat mülkünün Şâhı

Hidâyet çarhının mâhı mürüvvet tahtının Hânı (Hayâlî, s.58, k.21/9)

“Hakikat denizinin incisi tarikat mülkünün padişahı, hak yolu feleğinin ayı cömertlik tahtının hanı.”

Hayâlî kasidesinin bir başka beyitinde ise kendisini Kanûnî Sultan Süleyman'ın gösterdiği lütuf ve ihsanlarla büyüyen bir inciye teşbih eder:

Ben ol dürrem ki hurşîd-i kıdemden perveriş buldum

Înâyet mevci salmadan cihâna bahr-i Ummânı (Hayâlî, s.59, k.21/15)

“Umman denizi cihana ihsan dalgasını salmadan, kıdem güneşinden beslenen bir inciym.”

Hayâlî’ye göre nasıl ki denizin içinde bulunan incinin büyüebilmesi için güneşe ihtiyacı varsa, şairlerin de şiir denizinde kıymetli bir inci tanesi olabilmeleri için padişahın iltifatına ihtiyaçları vardır. Özellikle de şair için Kanûnî Sultan Süleyman’ın cömertliği denizleri kıskandıracak ve utandıracak bir niteliğe sahiptir.

Taşlıcalı Yahyâ ise Sultan Mehmet’in ölümü üzerine duyduğu üzüntüyü kaleme almak için yazdığı mersiyesinde tabutunu sedefe sultanı ise sedefinden tek olarak çıkartılan iri bir inciye benzetir:

Tâbûtudur sadef ana kendi dür-i yetîm

Her cânibinde gözyaşı deryâ-yı bî-kenâr (Taşlıcalı Yahyâ, s.162, mu.7, IV/3)

“Sedef tabutu, inci kendisidir. Her tarafındaki gözyaşı kıyısı olmayan denizdir .”

Beyitte sadef, dür ve deryâ kelimelerinin bir arada kullanılmasıyla tenasüp sanatına yer verilmiştir. Ayrıca incelenen şiirlerde yalnızca padişah ve devlet büyükleri değil Hz. Muhammed ve Eyyüb El-Ensârî gibi din büyükleri de incinin benzetilene olmuştur:

Âşüftesi sünbül saçunun bâd-ı sehergâh

Üftâdesi dür dişlerinün lü’lü-i lâlâ (Taşlıcalı Yahyâ, s.21, k.1/56)

“Sümbül saçının perişanı seher vakti esen rüzgâr, inci dişlerinin düşkünü parlak inci.”

Peygamberin en yakınında bulunanlardan Hz. Ali, Enes b. Mâlik, Bera b. Âzib gibi sahabeler onu tasvir etmiştir. Üvey oğlu Hind b. Ebû Hâle’nin tasviri en meşhur olanıdır. Üvey oğlunun belirttiğine göre Hz. Muhammed’in rengi nûrânî beyaz, yüzü ayın on dördü gibi parlak, saçları hafif dalgalı, alını açık, kaşları hilal gibi ince, burnu hafif kavisli, sakalı sık ve gürdür (Kandemir, 2005, C.30, s.423-428). Âlemlere rahmet olarak gönderilmiş olan Hz. Muhammed’in nuru ve beyazlığı oldukça dikkat çekici bir derecededir. Bu nedenle de beyitte de Hz. Muhammed’in dişlerinin parlaklığı karşısında değerli bir taş olan inci bile onun düşkünü olmuştur. Taşlıcalı Yahyâ’nın başka bir beyitinde ise Hz. Muhammed’in Mekke’den Medine’ye göç ettiği zaman onu evinde yedi ay boyunca misafir eden ilk sahabe olan Eyyüb el-Ensârî inciye teşbih edilmiştir:

Dür-i bahr-ı sa’âdetdür gül-i bâg-ı şehâdetdür

Resûlu’llâha hem-demdür Habîbu’llâha mahremdür (Taşlıcalı Yahyâ, s.139, mu.2, I/2)

“Saadet denizinin incisidir, şehadet bahçesinin gülüdür, Hz. Muhammed’e arkadaştır, Hz. Muhammed’e mahremdir.”

Bütün bu benzetmelerin dışında inci gerçek manasıyla da şiirlerdeki yerini almıştır. Bâkî müzeyyel gazelinde Murad Han’ı överken tacını incilerle süsler:

Dürr-i yek-tâ-yı sa’âdet zîb ü zîver tâcına

Gevher-i vâlâ-yı nusret hançer-i elmâsına (Bâkî, s.352, g.408/9)

“Saadetinin yegâne incisi tacına süs, onun üstünlük yüceliğinin cevheri hançerine elmaştır.”

Beyitte incinin yanında elmas, zîb ü zîver, gevher gibi değerli taşlara dair kelimeler, sultanın tacını ve hançerini tasvir ederken tenasüp sanatı yoluyla övgü amacıyla birlikte kullanılmıştır.

3.4.10. Kehribar (Keh-rübâ, Kâh-rubâ)

Farsça birleşik bir isim olan keh-rübâ “saman kapan, saman kapıcı; cezb kuvvetini hâiz kömür cinsinden değerli bir mâden” anlamlarıyla sözlüklerde yerini alır. Kehribarın en iyisi rengi sarı ve sarının tonları olanıdır. Ayrıca siyah, turuncu, kahverengi ve nadiren de olsa kırmızımsı olanına da rastlanılan bir cevherdir. Siyahı Erzurum’dan, sarısı ise Almanya’dan gelmektedir (Ana Britannica, C.18, 1994, s.333; Devellioğlu, 2007, s.482; Onay, 2013, s.253).

Kehribar özellikle sarı rengi nedeniyle âşkın, aşk yolunda çektiği cevr ve cefadan dolayı zayıflamış bedenine, sararmış yüzüne, güneşe bazen de aya teşbih edilirken tıbbî özellikleriyle de Divan şiirine konu olmuştur. Kehribar özellikle sarılık tedavisinde ve kanı tutmada kullanılmaktadır. Sarılık hastalığına yakalanmış bir insanın boynuna kehribar asıldığında iyi geleceğine inanıldığı söylenir (Argunşah, 1999, s.197).

Taranan divanlarda “Keh-rübâ” kelimesi toplamda iki defa geçmektedir. Bâkî’de gerçek anlamıyla kullanılan kıymetli taş tespih tanelerine rengini verir:

Keh-rübâ sübhasın aldı ele çarh-ı sâlûs

Halka cevr eylemeden ya’nî ider istiğfâr (Bâkî, s.67, k.25/7)

“İkiyüzlü felek eline kehribar tespihini aldı. Yani halka zülüm eylemeden [önce] tövbe eder.”

Halk arasında kehribar olarak bilinen değerli taş Hayâlî’nin aşağıdaki beyitinde ise kendine çekme kuvvetine sahip, sarı renkli bir maden olarak yerini alır:

Çehreni eyler isen zerd riyâzetle eger

Kapasın iki cihânı nitekim kâh-rübâ (Hayâlî, s.89, g.1/3)

“Eğer dünya lezzetlerinden ve rahatından sakınarak yüzünü sarı [solgun] eylesen. Kehribar iki cihanı kapasın.”

3.4.11. Laciverd (Lâciverd, Lâceverd)

Laciverd sözlüklerde “lâcivert, koyu mâvi, değerli bir süs taşı; koyu mavi renkte bir kıymetli taş” anlamlarıyla yer alır (Devellioğlu, 2007, s.539; Meydan Larousse, 1992, C.12, s.170; Şemsettin Sami, 2015, s.711).

Bu taş Bedahşân dağlarının yakınlarındaki Lâcivert dağından elde edilmektedir. Değerli bir taş olan laciverdi Hz. Süleyman’ın emriyle devler çıkartmıştır. Bu taşın bazı faydaları, yenildiği zaman ciğerde ve böbrekte meydana gelen hastalıkları gidermesi, kanı temizlemesi, üzerinde taşıyanları sevda illetine karşı koruması, göze sürme olarak çekildiğinde gözde oluşan bütün rahatsızlıkları gidermesidir (Kutlar, 2005, s.66, s.222-223). Ancak taranan divanlarda laciverd taşının insan üzerindeki etkilerine rastlanmamaktadır. İncelenen şiirlerde daha çok rengi nedeniyle gökyüzü ve sümbülle benzerlik ilgisi kurulmuştur. Hayâlî’nin, Kanûnî Sultan Süleyman’ı methetmek için yazdığı kasidesinin matla beyitinde gökyüzü rengi dolayısıyla değerli laciverd taşının benzetilene olur:

Livâ-yı mâhı çü dikti sipihre husrev-i zeng

Sipâh-ı encüm ile doldu lâciverd evreng (Hayâlî, s.35, k.7/1)

“Zenci padişah gökyüzüne ay bayrağını dikti. Yıldız askerleri ile laciverd evren doldu.”

Beyitte gece vaktinde gökyüzü zenci bir padişaha, ay bayrağa, yıldızlar ise askere teşbih edilmiştir. Ayrıca kaliteli bir laciverd taşının üzerinde altın gibi sarı renkli noktalar bulunmuş (Kutlar, 2005, s.32). Beyitte de iyi bir laciverd taşının üzerindeki sarı noktalarla yansıttığı bu görüntü yıldızlı bir gökyüzünü çağrıştırmaktadır.

Sümbül siyaha yakın, mavi, lacivert renkte çiçekler açan bir süs bitkisidir (Karaman, 2012, s.308). Bâkî’nin aşağıdaki beyitinde de sümbül çiçeğine âşğın âhı rengini verir:

Gam-ı zülfünle dūd-ı âh-ı kebūd

Lâcüverdî latîf sümbül olur (Bâkî, s.199, g.156/3)

“Saçının kederiyle mavi renkli âh dumanı, laciverd renkli güzel sümbül olur.”

Sevgilinin saçının uzunluğu, dağınıklığı ve misk kokusu âşığın aklını başından alır ve onu perişan eder. Sevgilinin saçının gamıyla âh eden âşığın gönlünden çıkan dumanlar göğe yükselerek masmavi gökyüzüyle aynı renge bürünür. Beyitte şair, âşığın mavi renkli âhının dumanını hüsn-i ta'lil sanatı yoluyla laciverd sümbüle rengini verdiğini söyler. Hayâlî de bir beyitinde değerli laciverd taşı sümbül çiçeğine rengini verir:

Lâciverdî sümbüliyle âsumânın aynıdır

Açılan nergisler anın encüm-i rahşânıdır (Hayâlî, s.112, g.66/2)

“Laciverd renkli sümbül ile gök rengi aynıdır. Açılan nergisler de onun parlak yıldızıdır.”

Beyitte sümbül laciverd rengiyle gökyüzüne, nergisler ise sarı rengi nedeniyle yıldızlara teşbih edilmiştir.

Laciverd taşı gökyüzü ve sümbüle benzetilmesinin dışında cetvelle de ilişkilendirilmiştir. Cetvel düzgün çizgi çizmeye yarayan bir eşyadır. Yazma kitaplarda sayfaların yazılı ile yazısız kısımlarını birbirinden ayırmak için altınla çekilen çizgilere de cetvel denilmektedir. Divan şiirinde cetvel laciverdî, âsumânî, sîm, zerrîn, altun gibi vasıflarıyla da kullanılmıştır. Ayrıca su, gözyaşı, hat gibi unsurlar da cetveli andırmaktadır (Pala, 2012, s.85). Taşlıcalı Yahyâ'nın aşağıdaki beyitinde divanının sayfalarındaki yazılı ve yazısız kısımları birbirinden ayırmak için laciverd renkli çizgiler çekilir:

Lâciverdî cedvel eyle safha-i dîvânuna

Aksa ey Yahyâ virür zînet çü her gülzâra su (Taşlıcalı Yahyâ, s.505, g.362/5)

“Ey Yahyâ divan sayfasına laciverd renkli cetvel eyle. Çünkü her gül bahçesine su akarsa süs verir.”

Nasıl ki gül bahçesinin kenarından akan sular çimenliği süslüyorsa, Taşlıcalı Yahyâ'nın divanının sayfaları da laciverd renkli çizgilerle bezenmiştir. Böylelikle su ile laciverd cetvel; gül bahçesi ile de divan sayfaları arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur.

3.4.12. La'l (Seylân Taşı)

Arapça bir isim olan la'l sözlüklerde “kırmızı, al, kırmızı ve değerli bir süs taşı, dudak; yakut gibi maruf al renkli bir zikıymet taş, pek kırmızı ve has bir cins mürekkep, leb-i dilber ve şarap gibi kırmızı şeylere kinaye olan” gibi ifadelerle yer alır. Seylan taşı olarak da bilinmektedir. “Dihhuda”dan aktarılan bilgiye göre İbrânîce'den lâl biçiminde

Farsçaya, oradan da Arapçaya geçmiş bir sözcüktür (Devellioğlu, 2007, s.541; Pala, C. 27, 2003, s.69-70; Pala, 2012, s.283-284; Şemsettin Sami, 2015, s.714).

Divan şairleri şiirlerinde la'l taşını "la'l-i âb-dâr (güzelin dudağı), la'l-i Bedahşân (Bedahşân yakutu), la'l-i dürrefşân (inci saçan, arasından inci gibi dişler görünen dudak), la'l-i nâb (saf dudak, kıpkırmızı dudak), la'l-i kehrübâ (sevgilinin dudağı), la'l-i mey-gûn (kırmızı dudak), la'l-i mûzab (şarap, kan), la'l-i nâ-sûhte (işlenmemiş la'l), la'l-i revân (şarap), la'l-i rümmâni (narçiçeği rengindeki la'l), la'l-i sâkî (sakinin dudağı), la'l-i şeker-bâr (şeker saçan, şeker döken dudak; sevgilinin dudağı), la'l-i yâkût (kıymetli bir taş, grena taşı, seylan taşı), la'l-veş (yakut gibi), la'l-istan (yakutu çok olan ülke)" gibi tamlamalarla sıkça kullanılırlar (Devellioğlu, 2007, s.541).

Eski astroloji biliminde güneş ve Süheyl gibi bazı yıldızlar kıymetli madenlere tesir ederek onların niteliklerini değiştirmiş. Bedahşân'dan çıkarılan la'l de önce beyaz renkte bir taş iken bu bölgede parlak ve büyük bir yıldız olan Süheyl'in etkisiyle kırmızı renkli, kıymetli bir taş hâlini almıştır (Pala, C. 27, 2003, s.69-70). Hayâlî'nin aşağıdaki beyitinde de Bedahşân taşına kırmızı rengini veren Süheyl yıldızıdır:

Süheylin pertevi seng-i Bedahşî lâ'l eder lîkin

Gözüm yaşım yâkut eyledi dürr-i benâgûşu (Hayâlî, s.295, g.594/3)

"Süheyl yıldızının parlaklığı Bedahşân taşını la'l eder. Lakin kulak memesinin incisi gözümün yaşını yakut eyledi."

La'lin aslında ak bir taş olduğu fakat ciğer kanına batırılıp güneşe bırakıldığı ve güneşin etkisiyle kırmızı renge dönüştüğü rivayet edilir. La'l taşıyla ilgili başka bir efsane ise büyük bir deprem sonucu Bedahşân yakınlarındaki Sekenan dağının yarılmasıyla ortaya çıkmış olduğudur. İşte la'lin en değerlisi de bu dağlardan çıkarılanıdır ve la'l-i Bedahşân terkibiyle şiirlerdeki yerini alır (Onay, 2013, s.277; Pala, C. 27, 2003, s.69-70; Pala, 2012, s.283). Hayâlî'nin aşağıdaki beyitinde âşığın bütün vücudunun taze ve kanlı yaralarla dolu olması onun istediği bir hâldir. Çünkü bu yaraların yegâne sebebi sevgilidir. Yaralı olmaktan daima memnun olan âşık, sevgilinin sokağının ayrılmaz dilencisidir. Vücudunun her bir zerresi bile değerli taşların benzetileni olan sevgilinin, sokağının taşları da şüphesiz değerli taşlarla döşenir:

Dağlarla cismimi ser-tabepâ kan eyledim

Kûyunun her taşını lâl-i Bedahşân eyledim (Hayâlî, s.216, g.365/1)

"Yaralarla vücudumu baştan ayağa kan eyledim. Mahallenin her taşını Bedahşân la'li eyledim."

Âşık yaralarla dolu vücudunu sevgilinin yoluna sererek orayı la'l-i Bedahşân ile döşemiştir. Böylelikle yaralı vücudu ile la'l-i Bedahşân arasında renk ve şekil bakımından benzetme ilgisi kurmuştur. Şair “la'l-i Bedahşân” terkihiyle la'l taşının çıkarıldığı maden olan Bedahşân dağlarına telmihte bulunur. Taşlıcalı Yahyâ ise ağzından çıkan marifetli sözlerini Bedahşân la'line benzetir:

Ma'rifette agzumuz lâ-l-i Bedahşân yagdurur

Nitekim deryâyâ dürler ebr-i nîsân yagdurur (Taşlıcalı Yahyâ, s.175, Muaşşer 11, II/3)

“Marifette ağzımız Bedahşân la'li yağdırır. Nitekim denize nisan bulutu inciler yağdırır.”

Taşlıcalı Yahyâ'nın ağzı Bedahşân madeni iken sözleri ise o madenden çıkarılan kıymetli la'l taşıdır. Şair böylelikle kendi sözlerini la'l taşına benzeterek över.

La'l taşı kıymeti ve kırmızı rengi münasebetiyle en çok sevgilinin dudağıyla ilişkilendirilmiştir. La'l taşının benzetileni olarak karşımıza çıkan dudak, Hayâlî, Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ'nın beyitlerinde Hızır, Mesih, Kevser, âb-ı hayvân, âb-ı hayât, şeker vs. gibi sıfatlarıyla da teşbih ve mecazlara konu olmuştur:

Lâ'l-i nâb Mesîh-i sâîdir

Bûy-ı zülfün buhur-ı Meryemdir (Hayâlî, s.122, g.96/4)

“Saf dudağın ikinci İsâdır. Zülfünün kokusu buhur-ı Meryemdir.”

Sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan saç, eşi benzeri olmayan bir kokuya sahiptir. Misk ve anber bile kokusunu sevgilinin saçından alır. Yani sevgilinin saç en güzel kokandır. Şair de sevgilinin saçının kokusunu Meryemana eli denilen bir çiçeğe benzetir. Beyitte geçen bu çiçeğin kökü, sirke ve balla karıştırılarak midesi bulunan, gözü kararan, başı ağrıyan insanlara ilaç niyetine verilirmiş. Aynı zamanda çiçeğin tütsü olarak kullanıldığı da aktarılan bilgiler arasındadır (Pala, 2012, s.76). Şaire göre meryemana eli olarak bilinen çiçek etrafa güzel kokular saçması dolayısıyla sevgilinin saçına teşbih edilirken dudağı ise ikinci Mesih'tir. Mesih, Hz. İsa'ya elini sürdüğü hastaları anında iyileştirdiği için almış olduğu bir lakaptır (Pala, 2012, s.309). Beyitte kıymetli ve kırmızı renkli oluşuyla la'l taşının benzetileni olan sevgilinin dudağı, âşığın canına can katacak her türlü ilacı barındırır. Bu nedenle şair, âşığa hayat bağışlayıcı bir özelliğe sahip olması nedeniyle Hz. İsa'nın “Mesîh” sıfatını sevgilinin dudağına bahşeder. Taşlıcalı Yahyâ da bir beyitinde sevgilinin la'l taşı gibi kıymetli ve kırmızı olan dudağını İsa Peygamber'in unvanlarından biri olan “Mesîh” ile ilişkilendirmiştir:

Gelicek kabrûme ol la'li Mesîhâ şimdi

Bir du'â ile kıla rûhumı ihyâ şimdi (Taşlıcalı Yahyâ, s.590, g.509/1)

“O Mesih dudaklı şimdi kabrime gelecek. Bir dua ile ruhumu şimdi canlandırarak.”

Üzeri ölü toprağıyla örtülmüş olan âşık, sevgilisinin kabrine gelmesini ve dua ederek kendini diriltmesini bekler. Sevgilinin dua ederken iki dudağının arasından çıkacak sözcükleri Hz. İsa'nın ölüleri diriltten nefesine denk sayar. Bâkî'nin aşağıdaki beyitinde ise âşıklar, sevgilinin ferahlık veren dudağından içlerindeki ateşi söndürmeleri için medet umarlar. Çünkü sevgilinin la'l taşı gibi kırmızı ve kıymetli dudağı sonsuz bir hayat bahşeden ölümsüzlük suyudur:

Teşne-diller vâdî-i hicrânda sensüz yandılar

Hızır-veş ey lâ'l-i nâbı Âb-ı hayvânım yetiş (Bâkî, s.233, g.217/3)

“Susamış gönüller ayrılık vadisinde sensüz yandılar. Ey saf dudaklı hayat suyum Hızır gibi yetiş.”

Bir rivayete göre Hızır ve İlyas peygamberler İskender'in yanlarında bulunarak, âb-ı hayât'ın içinde bulunduğu karanlıklar ülkesini aramak için ona yardım etmişlerdir. Uzun arayışlardan sonra yorularak bir pınarın kenarına karınlarını doyurmak için oturup, yanlarında getirdikleri pişmiş balıkları yemek için çıkarmışlar. Hızır'ın elinden damlayan bir damla su balığı canlandırınca pınar suyunun âb-ı hayât olduğunu anlayıp kana kana içmişlerdir. Her ne kadar İskender'e ölümsüzlük suyunu bulduklarını haber vermiş olsalar da o pınarın yerini tekrardan bulamamışlardır. Ölümsüzlüğe kavuşan Hızır denizde, İlyas ise karada Allah'ın emri doğrultusunda dara düşenlerin yardımına kıyamete kadar koşmuşlardır (Pala, 2012, s.204; Onay, 2013, s.23). Bâkî, “âb-ı hayat”ı içerek ölümsüzlüğe kavuşan Hızır'a telmihte bulunarak, sevgilinin dudağını kırmızı rengi ve değeri itibariyle la'l taşına benzetmesinin yanında âşığa hayat bağışlayıcı özelliğiyle de “âb-ı hayvân”la ilişkilendirmiştir. Sevgiliden ayrı kalmak, âşık için en büyük dert kaynağıdır. Şaire göre âşıklar, sevgilinin ayrılığında kurak bir vadinin ortasında kalmışlardır. Sevgilinin ölümsüzlük şerbetini barından dudağından bir yudum içmek isteyen âşıklar tıpkı başı dara düşen insanların Hızır Aleyisselam'dan yardım istedikleri gibi onların imdadına sevgilinin dudağının yetişmesini isterler.

İncelenen şiirlerde sevgilinin kıymetli la'l taşı gibi olan dudağı âb-ı hayvân, âb-ı hayât, çeşme-i hayât ve Kevser suyuna teşbih edilir. Ölümsüzlük suyu olarak bilenen ve içene sonsuz bir hayat bağışlayan âb-ı hayât, karanlıklar ülkesinin içinde bulunan bir pınardır. Daha önce belirttiğimiz rivayette ölümsüzlük suyunu içmek Hızır ve İlyâs'a nail olmuştur ve Allah bu pınarı diğer insanların ulaşmasına engel olmak için

saklamıştır. İskender, karanlıklar ülkesine gitmesine rağmen “âb-ı hayât”a asla ulaşamamıştır (Onay, 2013, s.23; Pala, 2012, s.3). Hayâlî aşağıdaki beyitinde mübalağa sanatı yoluyla sevgilinin saf dudağını parlaklığı nedeniyle ölümsüz bir hayat bahşeden suya benzetir:

Yaraşır la’l-i nâbın zülfün içinde zuhur etse

Bu rûşendir yeri karanlıktır Âb-ı Hayvânın (Hayâlî, s.194, g.302/5)

“Saf dudağın saçının içinden görünse yaraşır. [Zira] bilinir ki âb-ı hayvânın yeri karanlıktır.”

Sevgilinin saçının rengi daima “zulumât”tır. Dudağı ise siyah saçlarının arasından ortaya çıkan kıpkırmızı göz alıcı bir ışıktır. Şair aynı zamanda karanlık kelimesi ve âb-ı hayât terkiibini kullanarak ölümsüzlük suyunun karanlıklar ülkesinin içinde bulunmasını telmih sanatı yoluyla verir. Taşlıcalı Yahyâ’nın bir beyitinde ise sevgilinin kıymeti ve kırmızı rengi nedeniyle la’l taşına eş değer dudağının hayali âşıkların gönüllerinde yatarken, ölümsüzlük suyunu görmezden gelirler:

Var iken dilde hayâl-i la’l-i cân-bahşun senin

‘Aynına gelmez begüm ‘âşıklarun Âb-ı Hayât (Taşlıcalı Yahyâ, s.302, g.34/3)

“Senin can bağışlayan dudağının hayali gönlümde varken, beyim hayat suyu âşıkların gözüne görünmez.”

Sevgilinin dudağı, âşık için daima bir hayaldir. Onun dudağının hayali dahi âşık için fevkalade bir durumdur. Ancak âşık, sevgilinin dudağını düşünmekle yetinebilir ama ona asla ulaşamaz. Taşlıcalı Yahyâ mübalağa sanatı yoluyla İskender gibi büyük bir hükümdarın bile peşinden koştuğu ölümsüzlük suyunu, sevgilinin dudağının hayalinden daha değersiz görür. Bâkî’nin ünlü teşnedir redifli gazelinin matla beyitinde ise sevgilinin dudağının hayat bağışlayan suyuna, ölümsüzlük bahşeden can pınarı dahi susamıştır:

Âb-ı hayât-ı la’lüne ser-çeşme-i cân teşnedir

Sun cür’a-i cân-ı lebün kim Âb-ı hayvân teşnedür (Bâkî, s.142, g.69/1)

“Dudağının hayat bağışlayan suyuna can pınarı susamıştır, dudağının kadehinden bir yudum sun ki âb-ı hayvân bile susamıştır.”

Beyitin ilk mısrasında kıymetli ve kırmızı renkli la’l taşı açık istiare yoluyla dudak yerine kullanılır. Ayrıca sevgilinin dudağı cana can katan özelliğiyle âb-ı hayâta teşbih edilir. İkinci mısradaki ise sevgilinin dudağı şekli itibariyle şarap dolu bir kadehin benzetilene olur. Susamış olanlar nasıl ki su isterse, âşık da sevgilinin dudağına susar ve onu içmek ister. Ancak sevgilinin dudağı, âşık için erişilmez bir hayaldir. Şaire göre

ölümsüzlük bağışlayan pınar bile sevgilinin dudağına susamıştır. Bâkî, suyun susamasının imkânsızlığını beyitte mübalağa sanatı yoluyla verir. Sevgilinin dudağının can bağışlayıcılığı o kadar üstündür ki âb-ı hayvân bile ona muhtaçtır.

Sevgilinin kıymetli ve kırmızı rengi münasebetiyle la'l taşına benzeyen dudağının en belirgin özellikleri şekerli ve şirin olmasıdır. Bâkî'nin aşağıdaki beyitinde sevgilinin dudağı şirinlik madeni, âşık ise o şirin dudağa ulaşmak isteyen bir dağ kazıcısıdır:

La'l-i şîrînün ümidin kılssa gönlüm 'âkıbet

Pârelerdüm Kûh-ken gibi nice hârâyı ben (Bâkî, s.335, g.381/5)

“Gönlüm sonunda senin şirin dudağının ümidine kapılsa, ben nice mermerleri dağ kazıcı Ferhat gibi parçalardım.”

Bâkî, Şirin'e olan aşkını ispat etmek için dağı delen Ferhat'a telmihte bulunarak, sevgilinin şirin dudağına kavuşma ümidiyle yanıp tutuştuğunda Ferhat gibi mermeri parçalayacağını dile getirmektedir. Beyitte “şîrîn” kelimesi hem tatlı hem de Ferhat ile Şirin hikâyesinin kadın kahramanı olan Şirin anlamıyla tevriyeli kullanılmıştır. Hayâlî ise sevgilinin dudağının şirinliğini anlatmak için benzer bir hayalden yararlanır:

Ciger hûnâbesin nûş etmeği aşk içre benden sor

Hadis-i lâ'l-i Şîrîni zebân-ı Kûhkene sor (Hayâlî, s.114, g.72/1)

“Ciğer kanını içmeyi aşk içinde benden sor. Şirin dudağının sözünü dağ kazan dile sor.”

Şaire göre sevgilinin şirin dudağının sözü Bîsütun dağı, âşığın dili ise o dağı kazıp söz cevherini çıkaracak Ferhat'tır. Bâkî bir başka beyitinde ise mübalağa sanatı yoluyla sevgilinin şeker dudağını Fırat nehriyle yarıştıır:

La'lünden alsa lezzeti milh-i ücâc-i bahr

Bahs eyler idi çeşme-i 'azb-ı furât ile (Bâkî, s.358, g.418/5)

“Deniz tuzlu suyunun lezzetini dudağından alsa, Fırat'ın tatlı çeşmesi ile yarıştırdı.”

Kur'an-ı Kerim'de üç ayette “azbün furâtün” ve “mâen furâten” şeklinde geçen furât kelimesi “içen kişilere ferahlık veren tatlı su” manasında kullanılan bir kelimedir. Arapça sözlüklerde “son derece tatlı” anlamına gelen furât, çeşitli hadislerde Fırat nehrinin adı olarak da geçmektedir. Divan edebiyatında “ma-i furat, azb-i furat” tamlamalarıyla rastlanılan firat kelimesi iki anlam taşıdığı için tevriyeli bir yapıya sahiptir. Cennetten doğan Fırat nehri beyitlerde Nil, Seyhan, Ceyhan gibi diğer cennet nehirleriyle ve “milh-i ucac” (tuzlu ve acı su) terkibi gibi tezat anlamıyla da birlikte

anılır (Uzun, 1996, C.13, s.33-34). Bâkî de beytinde kelimenin Kur'an-ı Kerim'deki anlamından hareketle, denizin tuzlu ve acı olmasına rağmen tadını sevgilinin dudağından alsa tatlı suyla veya Fırat'ın suyu ile yarışa girecek kadar lezzetli olacağını belirtir. Şair tevriye sanatı yoluyla Fırat kelimesinin her iki manasını da kullanmıştır. Bâkî'nin la'l redifli gazelinin matla beyitinde sevgilinin şirin ve tatlı dudağının yanında la'l taşı utanır:

Şîrîn lebün yanında olur şerm-sâr la'l

Rengîn sözün katında bulur inkisâr la'l (Bâkî, s.292, g.311/1)

“Şirin dudağının yanında la'l taşı utangaç olur. Renkli sözün katında la'l taşı gücenir.”

Beyitte kırmızı ve değerli bir taş olan la'lin utanıp kırmızı renge dönüşmesi, hüsn-i ta'lil sanatı yoluyla sevgilinin dudağının kırmızı rengi yanında sönük kalmasına bağlanır.

İncelenen şiirlerde sevgilinin kırmızı rengi nedeniyle la'l taşı gibi olan dudağı özellikle şekil yönünden Süleyman mührünün benzetileni olarak karşımıza çıkmaktadır. Süleymanlık vasfı sevgiliye nail olduğu zaman onun kıymeti vurgulanır. Taşlıcalı Yahyâ aşağıdaki beyitinde sevgiliden dudağını devden sakınmasını ister:

Cân gibi la'l-i lebüni ehrimenlerden sakın

Ey peri möhr-i Süleymân gibi olmuşdur be-nâm (Taşlıcalı Yahyâ, s.442, g.255/4)

“Ey peri can gibi dudağının kırmızılığını devden/şeytandan sakın, [çünkü] Süleyman mührü gibi ünlü olmuştur.”

Davut peygamberin oğlu olan Süleyman, hem padişah hem de peygamberdir. Kıssaya göre, Süleyman üzerinde “İsm-i A'zam” yazılı bir mühürlü yüzüğe sahiptir. Hatta bu mühürle bütün evrene hükmettiği söylenir. Bu yüzüğü yalnızca abdesthaneye giderken çıkarır. Yüzüğünü ya eşine ya da Âsaf isimli vezirine emanet eder. Yüzüğünü yine eşi Amine'ye emanet ettiği bir zaman Süleyman peygamberin kılığına giren bir cin ondan yüzüğü alır. Belirli bir zaman sonra gelerek mührünü isteyen Süleyman peygambere kimse inanmayıp onu sahtekâr olmakla suçlayıp saraydan kovarlar. Süleyman peygamberin yüzüğünü ele geçiren dev onun yerine geçerek istediğini yapmaya başlar. Saraydan kovulan gerçek Süleyman ise bir sahil kasabasına yerleşerek orada çalışmaya başlar. Dev de her şeyi yaptıktan sonra yüzük bir daha Süleyman peygambere ulaşmasın diye denize atar. Bir gün bir balıkçının balıklarını taşımaya yardım etmesi karşılığında aldığı balığı yemek için karnını açtığı sırada kendi yüzüğünü görür. Dev'in denize attığı yüzüğü yutan balık, Allah tarafından Süleyman'a bir vesile ile

ulaştırılmış olur. Anlatılan bu hikâyeden dolayı Divan edebiyatında sevgilinin dudakları kıymetli oluşuyla ünlü Süleyman mührüne benzetilir (Onay, 2013, s.378; Pala, 2012, s.411-412). Taşlıcalı Yahyâ'nın beyitinde de sevgilinin la'l taşı gibi kırmızı dudağı değeri itibariyle Süleyman mührüne teşbih edilmiştir. Ayrıca beyitte geçen "ehrimen" kelimesi de kıssada anlatılan dev bir başka deyişle şeytan yerine kullanılmıştır. Şair, Süleyman mührü ve ehrimen kelimelerini kullanarak telmih sanatı yoluyla Süleyman kıssasını hatırlatır. Bâkî de aşağıdaki beyitinde Süleyman peygamberin kılığına bürünüp mührünü çalan deve telmihte bulunarak, rakibi deve, sevgilinin la'l taşı gibi dudağı ise değerli oluşuyla Süleyman mührüne teşbih eder:

Dilde mihr-i hâtem-i la'lün nihân itmiş rakîb

Dîv işitdük bir zamân mühr-i Süleymân gizlemiş (Bâkî, s.231, g.214/3)

"Rakip, gönülde la'l taşı gibi olan dudağının mühür güneşini gizlemiş. İşittik ki dev bir zaman Süleyman mührünü gizlemiş."

Rakip, âşık ile sevgili arasına giren ve âşıkla sürekli yarış hâlinde olan kişidir. Rakip daima sevgilinin çevresindedir ve asla âşığın yaklaşmasına izin vermez. Sevgili ile yakın münasebetler içerisinde bulunan rakip, âşığın gözünde daima zalim ve acımasızdır. Sevgili, rakibe iltifatlarda bulunurken âşığı görmezden gelir. Âşığı perişan edip gönlünü yaralayan da budur. Beyitte de sevgiliyle sıkı ilişkiler içerisinde olan rakip, onun la'l taşı gibi kırmızı ve kıymetli dudağını âşığın ulaşmaması için tıpkı bir zamanlar Süleyman peygamberin kılığına girip onun mührünü çalan ve bir daha bulmaması için denize atan dev gibi saklar. Hayâlî de yine aşağıdaki beyitinde Süleyman peygamber ve karıncalar arasında geçen bir başka kıssaya telmihte bulunur. Süleyman peygamber ordusuyla sefere çıktığında bir vadinin üzerinden geçerler. Vadiden geçerlerken bir karınca beyinin diğer karıncalara "Kaçınız! Süleyman peygamberin orduları sizi ezmesinler" dediğini duyar. Bunun üzerine karınca beyini otağına davet eder. Karınca da bir çekirgenin budunu hediye olarak yanına alır ve davete icabet eder. Süleyman peygamberin bir duasıyla küçük ve cılız olan çekirge budunu büyütür. Ordusu bu budun yarısıyla doyar. Geriye kalan yarısını da karıncaya verir ve ondan nasihatler ister. Süleyman, karıncaya "Ben peygamber olduğum hâlde seni ve diğer karıncaları ezebileceğimizi nasıl düşünürsün ve arkadaşlarına kendinize dikkat edin" dersin deyince karınca beyi de "senin söylediklerini unutulursa kendilerine dikkat etsinler" diye söyledim diye cevap verir (Pala, 2012, s.412). Bu kıssadan da anlaşılacağı üzere Süleyman kuvvetin ve kudretin; karınca ise güçsüzlüğün ve zayıflığın temsilidir:

Lâ'lin üzre hatt-ı miskînin midir dedim dedi

Mûrlardır geldiler Mihr-i Süleymân öpmeğe (Hayâlî, s.276, g.537/4)

“Dudağının üzerindeki misk kokulu ayva tüyün mü dedim; karıncalardır Süleyman mührünü öpmeye geldiler, dedi.”

Sevgilinin misk kokulu ayva tüyleri kara renkli olduğu için beyitte karıncanın benzetilene olurken la'l taşı gibi kıymetli dudağı da mührünün gücüyle bütün hayvanlara boyun eğdiren Süleyman olur. Beyitte de sevgilinin dudağı bütün güzelliğiyle, la'l taşı gibi değerli oluşuyla iktidar ülkesinin hükümdarıyken ayva tüyleri ise etrafını çevreleyen karıncalardır.

Sevgilinin la'l taşı gibi dudağı hem rengi hem de şekli yönünden saki, şarap ve kadehin benzetilene olarak incelenen şiirlere konu olmuştur. Hayâlî'nin aşağıdaki beyitinde sevgilinin la'l taşı gibi olan kırmızı renkli dudağına, âşığın rakiplerinin meclisinde şarap bulaşmıştır:

La'l-i yâr ağyar bezminde şarâb-alûdedir

Dîde-i merdüm bu gamdan hun-u nâb-alûdedir (Hayâlî, s.143, g.159/1)

“Sevgilinin la'l taşı gibi kırmızı dudağı yabancılar meclisinde şaraba bulaşmıştır. Bu gamdan gözlerim saf kana bulanmıştır.”

Sevgilinin, rakiplere yüz verip onlarla sıkı münasebetler içerisinde bulunması âşığı derinden yaralayan bir durumdur. Çünkü sevgilinin bir diğer âşığı da rakiptir. Bu sebeple âşık ve rakipler arasında sürekli devam eden bir mücadele vardır. Beyitte de âşık için ancak bir hayalden ibaret olan sevgilinin la'l taşı gibi kırmızı ve kıymetli dudağına rakiplerin ulaşması onu üzer. Bu kederli duruma dayanamayan âşık sabahlara kadar ağlar ve gözüne kan oturur. Bir süre sonra da kanlı gözyaşları etrafa saçılmaya başlar. Hayâlî la'l, şarap ve hun kelimelerini kırmızı renkli olmaları sebebiyle bir arada kullanarak tenasüp sanatına yer verir. Hayâlî'nin bir başka beyitinde ise âşık, gönlünde sevgilinin la'l taşı gibi kırmızı renkli dudağının arzusunu taşıırken şaraba tamah etmez:

Ey Hayâlî şevk-i la'l-i yâr besdir gönlüme

Çekmezem dahi o mey denen denînin minnetin (Hayâlî, s.238, g.427/5)

“Ey Hayâlî gönlüme sevgilinin dudağının şevki yeter. O şarap denen alçağın minnetini çekmem.”

Beyitte âşık için sevgilinin la'l taşına benzeyen kırmızı dudağının hayali bile şaraptan daha üstündür. Çünkü la'l taşı gibi saf kırmızı renge sahip olan sevgilinin dudağıdır, şarap ise onun ancak benzetilene olabilir. Bâkî'nin sevgilinin güzellik unsurlarıyla bezenmiş olan bir beyitinde de sevgilinin la'l taşı gibi kırmızı olan dudağı, narçiçeği renkli kırmızı bir şarapla ilişkilendirilir:

Sîbdür gabgabı ruhı nârenc

Leb-i rengîni la'l-i rummanî (Bâkî, s.403, g.488/3)

“Çenesinin altı elma, yanağı turunçtur, güzel dudağı ise narçiçeği renginde kırmızı şaraptır.”

Bâkî'nin bir başka beyitinde ise sevgilinin la'l taşı gibi kırmızı renkli dudağı şekli nedeniyle kadehin benzetilene olur:

Câm la'lündür senün âyîne rûy-ı enverün

Adı var Câm-ı Cem ü Âyîne-i İskenderün (Bâkî, s.259, g.258/1)

“Kadeh la'l taşı gibi dudağındır senin parlak yüzün ayna, Cem kadehinin ve İskender aynasının sadece adı var.”

Üzerinde yedi hikmeti bildiren yazıların olduğu Cem'in kadehi temsili yedi maddeden yapılmış sihirli bir kadehtir. Bir rivayete göre de bu kadehten bütün dünya seyredilebilmektedir (Onay, 2013, s.102; Pala, 2012, s.83). İskender'in aynası hakkında ise çok çeşitli efsaneler vardır. Bir efsaneye göre İskender İskenderiye şehrini kurdurduğu yıllarda o şehirde bulunan Belinas, Hermis ve Valines isimli hâkimler bir ayna yaparak yüksekçe bir yere koyarlar. Bu aynadan şehre doğru gelmekte olan gemiler karaya ulaşmalarına henüz bir aylık yolları varken görülebilir. Eğer İskenderiye'ye gelen düşman gemileri ise aynadan yansıtılan güneş ışıklarıyla daha uzaktayken yakılır. Başka bir efsaneye göre de İskender tarafından hocası Aristo'ya yapılan bir aynadır. Bir gece, aynanın bekçileri uyurken çalınıp denize atılmıştır. Bazı kaynaklarda da Hint hükümdarı Kayd tarafından İskender'e armağan edilen bir ayna olduğu söylenir. Bu ayna her iki tarafı da gösterir. Aynanın arka yüzüne yalancılar baktığı zaman görünmezler. Çünkü bu aynanın ters tarafı yalancıların görüntüsünü kabul etmez. Bu ayna sayesinde de İskender kimin yalan söyleyip söylemediğini anlar (Onay, 2013, s.75; Pala, 2012, s.48). Bâkî de beyitinde mübalağa sanatı yoluyla sevgilinin parlak yüzünü ve kırmızı dudağını, efsanevi eşyalar olan Cem kadehi ve İskender aynasından üstün tutarak onların yalnızca isimleri olduğunu dile getirir. Taşlıcalı Yahyâ'nın bir beyitinde ise sevgilinin la'l taşı gibi kırmızı renkli ve kıymetli dudağı cihan meclisine muhabbet kadehini sunan bir sakidir:

Cihâna sâkî-i câm-ı mahabbet la'l-i nâbundur

Sabâ-yı nâr-ı şevkum şîve-i nâz u 'itâbundur (Taşlıcalı Yahyâ, s.344, g.100/1)

“Cihana muhabbet kadehinin sakisi saf dudağındır. Şevkimin ateşinin rüzgârı naz ve azarlama işvendir.”

Bâkî'nin aşağıdaki beyitinde kurduğu farklı bir hayalle sevgilinin la'l taşı gibi kırmızı renkte olan dudağı, saki gibi aşk ustasının eline bir kadeh sunar:

‘Âşk ehline şol câmı sunar sâkî-i la'lün

Kim ‘akla cilâ kalbe safâ rûha gıdâdır (Bâkî, s.166, g.106/4)

“La'l taşı gibi kırmızı dudağının sakisi aşk ehline şu kadehi sunar ki o, akla cila, kalbe safa, ruha gıdadır.”

Âşığın canına can katacak her türlü meziyet sevgilinin dudağına atfedilmiştir. Sevgilinin dudağı bazen doktor bazen de ilaçtır. Kısacası âşığın derdi de dermanı da sevgilinin dudağında mevcuttur. Ancak onun dudağı, âşık için bir rüyadır. Bâkî, sevgilinin çektiği her türlü eziyet ve zulümlere sabırla göğüs geren aşk ustasına, sevgilinin la'l taşı gibi kırmızı renkli dudağından bir kadeh sunmasını ister. Çünkü onun dudağı tıpkı saki gibi etrafına neşe ve canlılık verir.

Hayâlî'nin aşağıdaki beyitinde la'l taşı kırmızı rengi ve kıymetli oluşu nedeniyle sevgilinin dudağıyla ilişkilendirilir:

Lebi sevdâsı gönlümde yaraşır zâhidâ yarın

Bu bir la'l-i musaffadır anı kimseye vermezler (Hayâlî, s.125, g.106/2)

“Ey zahit sevgilinin dudağının sevdası gönlüme yakışır. Bu bir değerli la'l taşıdır onu kimseye vermezler.”

Divan şiirinde tek amacı cennete kavuşmak olan zahit dini meselelerde oldukça sığ bir düşünceye sahiptir. Zahit şüpheli olan her şeyden kaçınarak sadece Allah'ın emirlerini yerine getirir. Hiçbir zaman dinî ilim ve irfanın, imanın derinliklerine ulaşamamış daima dış yüzeyinde kalmıştır. Bu nedenle hakiki aşka asla erişememiş ve aşkı inkâr etmiştir. Divan şairleri de âşığın karşısına daima zahidi koyarlar (Pala, 2012, s.488). Çünkü âşığın, sevgiliye hissettiği bütün duygular oldukça yoğun ve samimidir. Hayâlî de beyitinde sevgilinin dudağının sevdasının kendisine yakıştığını söyler. Çünkü sevgilinin dudağı la'l taşı gibi kırmızı renkli ve kıymetlidir. Bu nedenle gerçek aşka ulaşamayıp onun bütün güzelliklerini göremeyen kişilere sevgilinin dudağı layık görülmez. Taşlıcalı Yahyâ da bir beyitinde sevgilinin dudağını kırmızı rengi ve değerli oluşu sebebiyle la'l taşına benzetir:

Lebi rengini benzer la'l-i nâba

Görünen dişleri dürr-i hôş-âba (Taşlıcalı Yahyâ, s.261, İstanbul Şehrengizi 2/192)

“Renkli dudağı saf la'l taşına, görünen dişleri parlak inciye benzer.”

Bâkî'nin la'l redifli gazelinin bir beyitinde ise kırmızı rengin gerçek sahibi olan la'l taşı sevgilinin kırmızı renginin dudağına düşkün bir âşıktır:

Hâl-i ruhun gedâsı bir âvâre müşg-i Çîn

La'l-i lebün fütâdesi bir hâksâr la'l (Bâkî, s.292, g.311/2)

“Yanağındaki beninin dilencisi bir avare Çin miski, dudağının kırmızısının düşkünü hâli perişan olan bir la'l taşı.”

Çin ülkesi, güzelleriyle meşhurdur. Orada yaşayan erkek ve kadınların hepsi ak yüzlü, kara kaşlı, kara gözlüdür. Türklerin ve Hıta, Maçin, Hutun ülkelerinin halkıyla Çiğil güzellerinin o bölgede yaşaması sözcüğe geniş bir anlam dağarcığı kazandırır. Sevgilinin saçının misk kokusu da Çin ülkesinden gelir. Çünkü Çin'in kuzeyinde yer alan Hutun veya Hıta olarak bilinen bölge de misk ahuları oldukça fazladır. Çin kelimesi aynı zamanda kıvrım ve büküm anlamına da gelir. Çinin saçla olan ilişkisi de bu sayede güçlenir (Onay, 2013, s.121-122; Pala, 2012, s.103). Beyitte de “çin” kelimesi hem “Çin ülkesi” hem de “kıvrım” anlamıyla tevriyeli kullanılmıştır. Sevgilinin misk kokulu saçının kıvrımı yine sevgilinin yanağındaki beninin dilencisinin benzetilene olurken sevgilinin dudağının kırmızı rengi nedeniyle değerli la'l taşı onun isteklisi olarak karşımıza çıkar; böylelikle sevgilinin dudakları la'l taşından üstün tutulur.

Bâkî bir başka beyitinde ise mürettep leff ü neşr sanatı yoluyla sevgilinin la'l taşı gibi dudağını, kırmızı renkli goncaya; dudağının etrafında çıkan uçuğu ise çiğ tanelerine benzetir:

Dehân-ı gonca-i hamrâda gûyâ jâleler yir yir

Olupdur la'l-i dil-berde dilâ tebhâlar yir yir (Bâkî, s.217, g.190/1)

“Ey gönül, sevgilinin dudağındaki yer yer uçuklar sanki kırmızı goncanın ağzındaki yer yer çiğ taneleridir.”

Sevgilinin ağzı ve dudağı kırmızı renkli, yuvarlak hâlleri ve şekillerinin kapalı olması nedeniyle goncanın benzetilene olur. Sevgilinin ağzı çok küçük ve dar olması nedeniyle adeta bir yokluk simgedir. Küçük ve dar oluşu sebebiyle ağzın görünmemesi, dudakların onu gizlemesi ve içinde inci gibi dişleri saklayarak göstermemesi de yok denecek kadar küçük bir noktayı andırmasından kaynaklanır. Sevgilinin ağzının varlığı veya yokluğu konuşması ya da gülmesiyle anlaşılır. Sevgilinin gülmesi tıpkı bir goncanın açılarak içindeki tazeliğini ve kırmızılığını göstermesini andırır. Hayâlî'nin aşağıdaki beyitinde de sevgilinin la'l taşı gibi kırmızı dudağı rengi nedeniyle gülün tomurcuk hâli olan goncaya teşbih edilir:

Gonca la'lin hasretinden bağrımı hûn eyledim

Kûyun eşk-i lâle gûnumla ciğer-gûn eyledim (Hayâlî, s.216, g.366/1)

“Gonca dudağının hasretinden bağrımı kan eyledim. Sokağını lale renkli gözyaşımınla ciğeri kanlı eyledim.”

Sevgilinin dudağının hasretinden âşığın gönlü daima hastadır. Bu hastalığın derdi de dermanı da yine sevgilinin dudaklarında mevcuttur. Ancak sevgili dudaklarıyla âşığı iyileştirmek yerine ona eziyet etmekten hoşlanır. Çektiği zulümler karşısında bağrına kan dolan âşık, sabahlara dek ağlar ve gözüne kan oturur. Bir süre sonra kanlı gözyaşı dökmeye başlar. Beyitte de sevgilinin la’l taşı gibi olan dudağının ayrılığında âşığın sinesi kan dolar ve bu hasretle onun sokağını kanlı gözyaşlarıyla sular. Şair tenasüp sanatı yoluyla gonca, la’l, hûn, lale gûn ve ciğer-gûn kelimeleriyle kırmızı renkleri yönünden bağ kurar.

Sevgilinin dudağı, âşık için erişilmesi imkânsız bir hayalden ibarettir. Onun la’l taşı gibi kırmızı renkli ve kıymetli dudağı âşık için bir hayal dahi olsa rakipleri ile paylaşmak istemez. Fakat sevgili, âşığı daima görmezden gelerek rakibe yüz verir. Sevgiliyle yakın münasebet içinde olan rakip, âşık ve sevgili arasına girer ve âşığın, sevgiliye ulaşmasını engeller. Bu nedenle âşığın gözünde rakip zalimdir. Taşlıcalı Yahyâ da aşağıdaki beyitinde “ağzında mercimek ıslanmaz” deyimiyle irsal-i mesel sanatına yer vererek âşığın, sevgilinin, dudağının hâlimden rakibi haberdar etmesi nedeniyle duyduğu rahatsızlığı dile getirir:

‘Arz itdi hâl-i la’lini agyâra âh kim

Islanmaz o halflümün agzında mercimek (Taşlıcalı Yahyâ, s.414, g.211/5)

“Âh dudağının hâlini rakibe arz etti ki, o samimi dostumun ağzında mercimek ıslanmaz.”

Rakip, âşığın sevgiliye ulaşmasına mâni olan bir engeldir. Çünkü rakip de, sevgilinin âşıklarından biridir. Nasıl ki âşık, sevgilinin la’l taşı gibi kırmızı ve kıymetli olan dudağının hayalini, fikrini gönlünde taşıyorsa, rakip de taşır. Hayâlî’nin aşağıdaki beyitinde de sevgilinin dudağının hayalinin rakibin gönlünde olması âşığın hoşuna gitmez. Bu nedenle âşığın gözünde rakibin gönlü değersiz mermer iken, sevgilinin dudağı ise kıymetli ve kırmızı bir la’l taşıdır:

Kıldı lebin hayâlî rakîbin dilinde cây

Hârâ içinde san ki yatır lâ’l pâredir (Hayâlî, s.107, g.52/3)

“Dudağının hayali rakibin gönlünde yer kıldı. Mermer içinde sanki yatan bir kırmızı la’l parçasıdır.”

Sevgilinin dudağı o kadar kıymetli ve kırmızıdır ki narçiçeği rengindeki la'l taşı ona ancak boynu bağı bir kul olabilir:

Boyun bağı esîr olup geldi

Lebi devrinde lâ'l-i rümmânî (Hayâlî, s.283, g.557/4)

“Dudağının devrinde narçiçeği rengindeki la'l taşı, boynu bağı [bir] esir oldu.”

Yapılan incelemeler neticesinde sevgilinin la'l taşına benzetilen dudağının cana can katma, tatlı ve şekerli oluşu, kırmızı rengi, şekli ve biçimi gibi özelliklerini vurgulamak için çeşitli teşbih ve mecazlara konu olduğu görülmüştür.

Sevgilinin dudağı dışında yanağı da kırmızı rengi münasebetiyle Taşlıcalı Yahyâ'nın bir beyitinde la'l taşına teşbih edilir:

Götürmüş bezmden lâle ayacı

Kızarmış la'l-reng olmuş yanağı (Taşlıcalı Yahyâ, s.251, İstanbul Şehrengizi 2/89)

“Meclisten lale kadehi götürmüş. Kızarmış yanağı la'l renkli olmuş.”

Sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan yanağı rengi, göz alıcı parlaklığı ve şeffaflığı nedeniyle âşğın sürekli bakmak istediği bir yerdir. Nazlı sevgilinin utanmasıyla kıpkırmızı olan yanakları renk bakımından la'l taşı ile benzerlik ilişkisi içerisine girer.

La'l taşı kırmızı rengi münasebetiyle âşğın gözü ve kanlı gözyaşıyla da benzerlik ilişkisi içerisine girer. Hayâlî'nin aşağıdaki beyitinde âşğın gözlerinden akan yaşlar değerli taşlardan kırmızı renkli la'l ve beyaz incinin benzetilene olur:

Gözlerim yaşından ey gencine-i sahib cemâl

Dürr ü lâ'lin âlemin çîhremde galtân eyledin (Hayâlî, s.185, g.278/2)

“Ey güzellik hazinesinin sahibi gözlerimin yaşından, âlemin inci ve la'lini çehremde yuvarladın.”

Beyitte rengi ve şekli dolayısıyla la'l ve inciye teşbih edilen âşğın gözyaşları gözlerinden aktıkça çehresinde yuvarlanır. Taşlıcalı Yahyâ'nın aşağıdaki beyitinde ise âşık bu defa da sevgilinin kıymetli yakut taşına benzeyen dudağını görünce kanlı gözyaşı döker:

Görelen ol leb-i yâkûtı her an

Çıkupdur gözlerimden la'l i mercân (Taşlıcalı Yahyâ, s.269, İstanbul Şehrengizi 2/274)

“O yakut dudağını gördüğümden beri, her an gözlerimden la'l ve mercan çıkar.”

Sevgilinin dudağı kırmızı renkli oluşuyla genellikle la'l taşının benzetilene olsa da bazen yakut ve mercanla da ilişkilendirilir. Beyitte hem kırmızı renkli hem de değerli taş olmaları sebebiyle sevgilinin dudağı yakuta, âşîğın gözyaşı ise la'l ve mercana benzetilmiştir. Sevgilinin dudağı da âşîğın gözyaşları da madendeki cevherler kadar değerlidir. Bâkî'nin aşağıdaki beyitinde ise âşîğın etrafa saçılan gözyaşları, sevgilinin ayak bastığı toprakları kıymetli la'l taşının çıkarıldığı Bedahşân madeni eder:

La'l-gûn katreler akıtduğı demler çeşmüm

Ayagun topragına kân-ı Bedahşân dirler (Bâkî, s.191, g.144/5)

“Gözüm kırmızı renkli damlalar akıttığı zamanlar, ayağının toprağına Bedahşân madeni derler.”

Bâkî, âşîğın gözyaşlarını hem kırmızı rengi hem de değeri itibariyle madeni Bedahşân dağları olan la'l taşına benzetir. Beyitte sevgilinin ayak bastığı toprağın Bedahşân madenine dönüşmesi mübalağa sanatı yoluyla âşîğın la'l taşı gibi kırmızı renkli gözyaşı akıtmasına bağlanır.

Âşîğın gönlü, sevgilideki güzelliklerden ve sevgilinin çektiği zulümlerden dolayı harap olmuş bir virânedir. Bu virâne gönlün içi ise sevgilinin sürekli âşîğa eziyet edip onu görmezden gelmesi nedeniyle kanla dolmuştur. Hayâlî'nin de aşağıdaki beyitinde bu sebeple âşîğın gönlü, kırmızı renkli la'l taşının benzetilene olur:

Çeşmim oldu kân-ı hasret pâre-i dil lâ'l ana

Veh bu hasret kânının müjgânım oldu tîşesi (Hayâlî, s.287, g.568/2)

“Ona gönül parçası la'l, hasret madeni gözüm oldu. Vah! Yazık bu hasret madeninin kılıcı kirpiğim oldu.”

Kıymetli la'l taşı kırmızı rengi nedeniyle şarap ile de benzerlik gösterir. Bâkî aşağıdaki beyitinde sevgiliye kavuşma arzusunda olan âşîğın eğer hedefine ulaşırsa orucunu dinen içilmesi günah olan kırmızı renkli şarap ile bozacağını mübalağalı bir şekilde anlatır:

Vuslatun 'îdına irersem eger

Bâde-i la'lün ile savmı sıyam (Bâkî, s.304, g.329/6)

“Eğer vuslatının bayramına erersem, kırmızı şarap ile oruç bozarım.”

İslâm'ın beş şartından biri oruç tutmaktır. Oruç, niyet edilerek tan yerinin ağarma başladığı zamandan akşam güneş batıncaya kadar herhangi bir şey içmemek, yememek, cinsel münasebette bulunmamak gibi buyrukların yerine getirildiği ibadettir. İmsak vaktiyle başlayan oruç akşam güneş batıp ezan okunana kadar devam eden bir süreçtir. İmsak vaktiyle tutulmaya başlanan oruç, iftar vaktinin gelmesiyle bozulur.

Divan şiirinde âşığın sevgiliden ayrı kaldığı süreç oruç ayına benzetilirken sevgilinin vuslatı adeta bir bayramdır (Pala, 2012, s.365). Bâkî'nin de beyitinde sevgiliye kavuşma gününü bekleyen âşık, bayrama bir gün kala yani arife günü tuttuğu orucu kıymetli la'l taşının kırmızı rengine benzeyen şarabını içerek bozmak ister. Çünkü âşık için yegâne hedef sevgilinin vuslatıdır ve bu uğurda günahkâr olmaya bile razıdır. Hayâlî ise aşağıdaki beyitinde gözü baygın görünümlü sevgiliden la'l taşı gibi kırmızı renkli şarabın pahasını sorar. Ancak sevgilinin dudakları öyle değerlidir ki para karşılığı satılmaz:

Sordum Hayâliyâ mey-i lâ'lin bahasını

Ol çeşmi mest dedi satılmaz bahâ ile (Hayâlî, s.258, g.487/5)

“Ey Hayâlî kırmızı şarabın pahasını sordum. O gözü mest bir bedele satılmaz dedi.”

Hayâlî beyitinde kırmızı rengi nedeniyle şarabı, kıymetli la'l taşına teşbih eder. Taşlıcalı Yahyâ'nın bir beyitinde ortada dolaşarak içki sunmakla görevli olan saki, sevgilidir. Sunduğu kırmızı şarabıyla ve güzelliğiyle âşıkları kendisine hayran bırakıp başını döndürür. Hatta upuzun, dağınık ve simsiyah saçının misk kokusuyla âşıkların aklını başından alır:

Mey-i la'lün yine sâkî beni hayrân kıldı

Aldı zülfün gibi aklımı perîşân kıldı (Taşlıcalı Yahyâ, s.591, g.511/1)

“Saki kırmızı şarabın beni yine hayran kıldı; saçın gibi aklımı aldı, beni perişan kıldı.”

Beyitte la'l taşı kırmızı renginden dolayı lezzetli ve sarhoş eden şaraba teşbih edilir. Şair akıl almak deyimiyle de irsâl-i mesel sanatına başvurmuştur. Bâkî aşağıdaki beyitinde mübalağa sanatı yoluyla meyhaneyi la'l ve yakut taşının çıkarıldığı maden olan Bedahşân şehrine, şarap damlalarını ise madenden elde edilen la'l ve yakut taşına benzetir:

Cür'a saçdıkları yir kân-ı Bedahşâna değer

La'l ü yâkûti n'ider mey-gede kallâşları (Bâkî, s.400, g.483/6)

“Yudum saçtıkları yer Bedahşân madenine değer, meyhane hilebazları la'l ve yakutu ne yapsın?”

Taranan divanlarda kıymetli la'l taşı kırmızı rengi münasebetiyle tabiat unsurlarından gül, gonca ve lale ile de benzerlik gösterir. Bâkî'nin aşağıdaki beyitinde la'l taşı gibi kırmızı renkli goncanın aşkıyla yanıp tutuşan nergis, onun sefasıyla zümrüt renkli tahta, altın kadehle çıkar:

Nergis çemende gonca-i la'lün safâsına

Taht-ı zümürüd üzre çıkar câm-ı zer çeker (Bâkî, s.149, g.79/2)

“Nergis çimenlikte la’l taşı gibi kırmızı olan goncanın sefasına, zümrüt tahtına çıkıp altın kadeh çeker.”

Doğuda anlatılan bir efsaneye göre Gül ile Nergis arasında bir aşk yaşanır. Nergis göz şeklinde bir çiçek hâline getirilerek kıyamete dek Gül’e daima uzaktan bakmak ve ayrılık acısı çekmekle cezalandırılır (Pala, 2012, s.356). Goncanın açılmasıyla içinin tazeliği ve la’l taşı gibi kırmızılığı ortaya çıkararak Nergis’in başını döndürür. Bâkî, Gül ve Nergis arasındaki efsanevî aşka telmihte bulunarak, gülün açılmamış hâli olan goncayı kırmızı rengi nedeniyle la’l taşına benzetir. Hayâlî’nin Kanûnî Sultan Süleyman için yazdığı gül redifli kasidesinin bir beyitinde gül, rengi nedeniyle kıymetli ve kırmızı renkli bir la’l taşından yapılmış taca benzetilirken üzerindeki çiğ taneleri ise şekil ve renk bakımından cevherle ilişkilendirilir:

Yılda bir kez ayağı toprağına yüz sürmese

Lâl tacın jaleden kılmazdı cevherdâr gül (Hayâlî, s.44, k.12/15)

“Gül, yılda bir kez ayağının toprağına yüz sürmezse, la’l renkli tacını çiğ tanesinden elmaslı kılmazdı.”

Şair hüsn-i ta’lil sanatı yoluyla gülün kırmızı rengini, Kanûnî Sultan Süleyman’ın ayağının toprağına yüz sürmesine bağlamaktadır. Taşlıcalı Yahyâ’nın bir beyitinde ise sonbaharda yapraklarını dökerek solan erguvan ağacı, bahar mevsiminin gelmesiyle birlikte goncanın açılıp içinin tazeliğinin ve la’l taşı gibi olan kırmızılığının ortaya çıkan görüntüsüne benzetilir:

Gonca gibi la’l-reng olmuş kararmış ergavân

Bâde-nûş olmuş sanasın dilber-i nâzûk-mizâc (Taşlıcalı Yahyâ, s.304, g.38/2)

“Kararmış erguvan gonca gibi kırmızı renkli olmuş. Nazik mizaçlı sevgili şarap içmiş sanırsın.”

Eski tıbbı göre kırmızı renkli erguvan çiçeğinin soğuk ve kuru bir tabiatı olduğundan şerbeti sarhoşları ayıltmakta ve mahmurluklarını gidermektedir. Erguvan çiçeğinden elde edilen şarap ise insana ferahlık vermektedir (Onay, 2013, s.160). Şair de beyitinde bahar mevsiminde açılan erguvan çiçeğinin kıpkırmızı görüntüsünü sevgilinin şarap içmiş hâline benzetir.

Bâkî’nin aşağıdaki beyitinde hem bahar mevsiminin hem de gül bahçesinin vazgeçilmez bir unsuru olan gül daima tazeliğini koruması, kokusu ve rengi ile göz kamaştırırken lale ise rengi nedeniyle la’l taşı gibi kırmızı renkli kaftan giyen birine teşbih edilir:

Gûş tutsa şâh-ı gül çıksa libâs-ı âl ile

Kıssa-ı rengîne başlar lâle-i la'lîn-kabâ (Bâkî, s.106, g.8/6)

“Gül dalı al elbise ile çıkıp kulak tutsa, la'l taşı gibi kırmızı renkli elbisesiyle lale renkli hikâyesine başlar.”

La'l taşı yine kırmızı rengi münasebetiyle kana teşbih edilir. Hayâlî'nin aşağıdaki beyitinde sevgilinin aşkıyla başından dert ve bela eksik olmayan âşık, cevherlerle dolu bir madenle benzerlik ilişkisi içerisine girer. Çünkü sevgilinin hasretiyle yanıp tutuşan âşığın başı, içi bela ve dert cevherleriyle dolu bir madendir. Âşık, sevgilinin ayrılığına asla tahammül edemez. Bu nedenle ayrılık acısı çekmek yerine sevgilinin bütün eziyetlerine katlanmaya razıdır. Ancak sevgilinin asla vuslatı yoktur ve âşık da onun daima hasretini çekmeye mahkûmdur. Başı dert ve beladan eksik olmayan âşığın, sevgilinin ayrılığında bütün vücudu kıpkırmızı yaralar içindedir. Beyitte de la'l taşı gibi kırmızı renkte olan kan, aktığı yerleri kıpkırmızı eder:

Kanıyla ta'ne taşlarını la'l reng edip

Derd-i bela güherlerine kân olan başım (Hayâlî, s.211, g.350/2)

“Kanıyla yerme taşlarını la'l taşı gibi kırmızı edip, bela derdi cevherlerine maden olan başım.”

İncelenen şiirlerde kırmızı renginin yanı sıra kıymetli olması nedeniyle şairler hem kendilerini hem de şiirlerini la'l taşına denk sayarlar. Hayâlî'nin Kanûnî Sultan Süleyman için yazdığı kasidesinin bir beyitinde şair kıymetli la'l taşıyken kendisinden önce yaşayıp vefat eden ecdatları ise toprak altındaki la'l madenidir:

Civârında yatar ecdâd-ı pâkim

Ki ben lâ'l oldum anlar kâna benzer (Hayâlî, s.55, k.18/19)

“Etrafında saf, temiz ecdatlar yatar ki ben la'l taşı oldum onlar ise madene benzer.”

La'l redifli gazelinin makta beyitinde ise bütün ihtişamlı padişahların devrini görmüş olan Bâkî, Selim Han'ı şahların şahı ilan eder ve sözünün la'l taşı gibi kıymetli olmasını yine padişahların payitahtına bağlar:

Hem-vâre pâ-y-i taht-ı şehensâha Bâkîyâ

Rengîn sözünden eyle firâvân nisâr la'l (Bâkî, s.293, g.311/10)

“Ey Bâkî şahların şahının tahtına her zaman, renkli sözünden bolca la'l saç.”

Bâkî la'l redifli gazelinin Sultan Selim Han'ı övmek için yazdığı beyitlerinde onun döneminin ihtişamı ve şaşaasını kıymetli la'l taşı üzerinden vurgular. Selim Han'ın elindeki altın kadehinden bağa saçılan damlalarla beslenen nar dalı bile meyve

olarak kıymetli la'l taşı verir. Onun kadehi o kadar doludur ki bir madene bin tane la'l taşı bağışlar. Eğer ki toprak, Selim Han'ın kadehinden bereket yudumuna nail olmazsa altında gizlenen madenlerden kıymetli la'l taşı çıkarılamaz:

Nûş itmeyince cür'a-i şâh-ı cihânı hâk

Kân içre hâsıl olmadı kâmil-'ayâr la'l (Bâkî, s.292, g.311/7)

“Toprak cihan padişahının yudumunu içmeyince, maden içinde ayarı tam la'l taşı peyda olmadı.”

La'l taşı gerdanlık, yüzük, kutu, kadeh, küpe, hokka, kandil, tabak, kemer vb. gibi eşyaların yapımında veya süslemesinde de kullanılır. Bâkî la'l redifli gazelinin bir beyitinde sevgilinin dudaklarının, âşığın kulağına değmesiyle kırmızı la'l taşından bir küpe takıldığını hayal eder:

Degdi dehânı söyledi bir gün kulaguma

Gûyâ takıldı gûşuma bir gûşvâr la'l (Bâkî, s.292, g.311/5)

“Ağzı bir gün kulağıma değdi. Sanki kulağıma la'l taşından bir küpe takıldı.”

Bâkî'nin başka bir beyitinde ise âşığın gözü la'l taşından yapılmış kırmızı bir kayığın benzetilene olur. Çünkü sevgilinin ayrılığında sabahlara dek ağlayan âşığın gözüne kan oturur ve gözleri kıpkırmızı bir renge bürünür:

Bahr-i sîm-âb yaşum zevrak-ı la'lîn çeşmüm

Gel deniz yüzlerin ol zevrak ile seyr eyle (Bâkî, s.368, g.433/2)

“Gözyaşım gümüşten deniz, gözüm la'l renkli bir kayık; gel deniz yüzlerini o kayık ile seyret.”

Hayâlî'nin bir beyitinde ise değerli ve kırmızı renkli la'l taşından yapılmış bir kandil âşığın gönlüne benzetilir:

Câmi-i tende dilim la'lden kandildir

Kim ana tîrin fetil ü şu'lesi peykânıdır (Hayâlî, s.111, g.63/2)

“Ten içindeki gönlüm bir la'l taşı gibi kırmızı renkte kandildir ki ona kılıcın, lamba fitili ve alevi okudur.”

Sevgilinin gamzesi bazen ok bazen ise kılıçtır. Süzgün bakışı ok olunca görevi âşığın gönlüne saplanmaktır. Sevgilinin yan bakışının ok olmasının en büyük nedeni kirpikleridir. Çünkü sevgili süzgün bakışıyla şekli nedeniyle yaya benzeyen kaşlarından kirpik oklarını, hedefi olan âşığın gönlüne atar. Sevgili kirpik oklarını atmada o kadar ustadır ki asla hedefini şaşırmasın. Âşık da daima bu okların hedefi olmak ister. Bunun nedeni ise âşığın, sevgilinin gamzesini istemesi ve okun tenden çıkmasının çok zor olmasıdır. Sevgili, gamze oklarını o kadar çok arka arkaya atar ki adeta alev saçır.

Sevgilinin süzgün bakışı kılıç olduğunda ise güzellik ve canın zorla ele geçirilmesi ve kılıcın öldürücülüğü hatırlanır (Pala, 2012, s.162). Beyitte de sevgili kılıç ve oka benzeyen süzgün bakışını art arda atmasıyla kandil olan âşığın gönlünün fitilini ateşiyle yakar. Âşığın gönlünün la'l taşından yapılmış bir kandile benzetilmesinin sebebi sevgilinin çektiği eziyetlerden dolayı kan dolmasıdır. Bâkî bir gazelinin mahlas beyitinde de sevgilinin başka bir güzellik unsuru olan ağzını, kırmızı rengi nedeniyle la'l taşından yapılmış bir kutuya teşbih eder:

Söylese lafz-ı dürer-bârına söz yok Bâkî

Dürc-i la'lindeki her dâne-i lü'lü da güzel (Bâkî, s.294, g.313/6)

“Bâkî inci yağdıran sözüne söz yok dese de, la'l taşından yapılmış kutundaki her inci tanesi de güzel.”

Taşlıcalı Yahyâ'nın bir beyitinde ise gerçek manasıyla kullanılan la'l, cefa taşı karşısında değersiz görülür:

Şol cefâ taşı ki senden irişür kat kat bana

La'lden kıymetlidir ey hâce-i behcet bana (Taşlıcalı Yahyâ, s.286, g.11/1)

“Şu cefa taşı ki senden bana kat kat erişir. Ey güzellik tüccarı bana la'l taşından kıymetlidir.”

Beyitte sevgilinin, âşığa çektiği cefalar taş gibidir. Âşık, sevgiliden daima kendisine cevr ve cefa göstermesini ister. Çünkü sevgilinin zulmetmekten vazgeçmesi, âşığa yüz çevirip onu görmezden gelmesi manasına gelir. Bu âşığın hiç istemediği bir durumdur. Bu nedenle de beyitte açık istiare sanatıyla güzellik tüccarına benzetilen sevgilinin âşığa attığı cefa taşları, âşık için la'l taşından daha kıymetlidir.

La'l, 16. yüzyılda Kanûnî Sultan Süleyman'ın takdirine nâil olmuş Hayâlî, Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ'nın şiirlerinde gerek doğrudan gerekse dolaylı olarak diğer değerli taşlarla karşılaştırıldığında en çok kullanılan değerli taş olma özelliğine sahiptir. Divanlar tarandığında la'l taşı kırmızı rengi dolayısıyla daha çok sevgilinin dudağı, âşığın kanlı gözyaşı, şarap, kan, gonca, gül, lale gibi klasik mazmunların benzetilene olmuştur. Bunun yanı sıra kıymetli oluşu nedeniyle de şairler hem kendilerini hem de şiirlerini la'l taşına eşdeğer saymışlardır. Özellikle Bâkî'nin la'l redifli gazelinin Sultan Selim Han'ı methetmek için yazdığı beyitlerinde onun kadehindeki şarabın tadına bakma şerefine erişemeyen toprağın altından ayarı tam bir la'l taşının peyda olmayacağı, kadehinden yere dökülen damlaların madene bin la'l taşı bağışlayacağı ve eğerki şarabının damlaları başa saçılırsa nar dalının meyve olarak la'l taşı vereceğinin

söz konusu değerli taş üzerinden anlatılması onun ihtişamlı ve şaşaalı devrinin bir göstergesidir.

3.4.13. Mercan

Arapça bir isim olan mercan sözlüklerde “mercan, denizden çıkan ve ka’r-ı deryâda köklü olduğu hâlde ağaç gibi nevş ü nûma ve hayvan gibi hisse malik olan maruf kırmızı madde ki süse müteallik şeyler amalîne yarar; mecâzi olarak pek kırmızı” anlamlarıyla yer alır (Devellioğlu, 2007, s.619; Şemsettin Sami, 2015, s.784).

Rivayete göre bir padişah çok sevdiği câriyesini kaybeder ve defin işlemlerinden önce son bir kez daha onu görmek ister. Cesedi yıkayan kadın, cariye'nin saçları arasında bulduğu bir muskayı alır. Padişah câriyeyi görmek için geldiğinde gözüne çirkin görünür ve o sırada ölüyü yıkamakta olan kadına âşık olur. Kadınlı evlenip mutlu, mesut bir yaşam sürerler. İşte bu muskada şirin görünmek amacıyla yazılan bir dua çeşidi olan Mercan duasının yazılı olduğu söylenir (Pala, 2012, s.306).

Kırmızı rengi münasebetiyle sevgilinin dudağı, yanağı, ağzı, âşığın kanlı gözü ve gözyaşları mercana teşbih edilir. Sevgilinin yüzü, güzellik meydanıdır. Çünkü bütün Divan şairlerinin şiirlerine konu olan sevgilinin dişi, dudağı, kaş, yanağı gibi güzellik unsurlarının bulunduğu yerdir. Hayâlî de aşağıdaki beyitinde birbirinden değerli olan taşları, sevgilinin yüzünü oluşturan unsurlara benzetir:

Dişin lü’lü lebin mercan ruhun bahr-i melâhattir

İki zülfün meheng ol bahre kaşun mevc-i âfettir (Hayâlî, s.106, g.51/1)

“Dişin inci, dudağın mercan, yanağın güzellik denizidir. O denize iki saçın meheng kaşın belâ dalgasıdır.”

Şaire göre sevgilinin dişleri, beyazlığı, güzelliği ve parlaklığıyla inci; dudağı kırmızı rengi nedeniyle mercan taşı; yüzün en geniş kısmını kaplayan yanağı, parlaklığı, şeffaflığı ve kıskanılacak kadar güzel olması dolayısıyla güzellik denizidir. Bu denizin belâ dalgası ise hem şeklinin kavisli olması hem de fitne dağıtması nedeniyle sevgilinin kaşdır. Hayâlî’de kırmızı rengi münasebetiyle dudağa benzetilen mercan, Taşlıcalı Yahyâ’nın beyitinde sevgilinin yakut taşı gibi kırmızı olan dudağını gören âşığın kanlı gözyaşlarıyla ilişkilendirilir:

Göreliden ol leb-i yâkûtı her ân

Çıkupdur gözlerümden la’l i mercân (Taşlıcalı Yahyâ, s.269, İstanbul Şehrengizi 2/274)

“O yakut taşı gibi dudağını gördüğümünden [beri] her an gözlerimden la’l ve mercan çıkar.”

Sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan dudağı dar ve yuvarlak oluşuyla görünmeyecek kadar küçük bir noktadır. Bazen gizli tutulan sır bazen de hiç görünmeyen bir güzellik ögesidir. Âşık için dudak ulaşılması imkânsız olan bir hayaldir (Pala, 2012, s.285). Beyitte de sevgilinin dudağı, âşığın gözyaşlarının sebebidir:

Mercan lebini kan-ı melâhatde görelden

Gözyaşı ile bir nice deryayı büyüttük (Hayâlî, s.184, g.275/2)

“Mercan dudağını güzellik madeni gördüğümüzden [beri] gözyaşı ile bir nice denizi büyüttük.”

İncelenen şiirlerde yer alan “pençe-i mercân” terkibi beyitlerde mercanın denizden çıktığında girintili çıkıntılı şekli itibariyle ele benzetilmesi ve kırmızı renkte oluşuyla anlam kazanır (Onay, 2013, s.332). Bâkî’nin aşağıdaki beyitinde sevgilinin dudağının ayrılığında ağlamaktan gözlerine kan oturan âşık, gözyaşlarını sildikçe elleri kıpkırmızı olur:

Hecr-i la’lünle dem-â-dem dîde hûn-efşân olur

Gözlerüm sildükçe destüm pençe-i mercân olur (Bâkî, s.200, g.159/1)

“La’l taşı gibi olan dudağının ayrılığında her vâkit göz[üm] kan saçır. Gözlerimi sildikçe elim mercan pençesi [gibi] olur.”

Bâkî’nin bir başka beyitinde ise sevgilinin la’l taşı gibi kırmızı dudağına benzediğini zanneden mercanın kırmızılığı âşığın gönlünü incitir:

La’l-i leb-i dil-dâra özin nisbet idelden

Âzürde-dilem pençe-i mercânun elinden (Bâkî, s.322, g.359/4)

“Mercan, sevgilinin dudağının kırmızılığına kendisini benzettiğinden beri mercan pençesinin elinden gönlü kırılmışım.”

Taranan divanlarda sevgiliye ve âşığa ait yapılan benzetmelerden farklı olarak Bâkî’nin bir gazelinin makta beyitinde kırmızı renkli erguvan çiçeği ile söz konusu değerli taş arasında ilgi kurulduğu görülmüştür:

Yaşum deryâdur ey Bâkî içinde şâh-ı mercânı

Hayâl-i nahl-i bâlâ-yı nihâl-i ergavânumdur (Bâkî, s.181, g.128/5)

“Ey Bâkî gözyaşlarım denizdir. Onun içindeki mercan dalı erguvan fidanının yüksek ağacının hayalidir.”

Divan şiirinde vâiz de tıpkı zahit gibi dinin sadece dış kabuğunda oyalanarak derinliğine inemeyen, ilim ve imanı dış görünüşüyle anlayan, insanlara durmadan dini

öğütlerde bulunarak toplumun düzenini sağladıklarını sanan kişilerdir. Ayrıca vâizlerin aslı astarı olmayan dini efsaneler anlattıkları da söylenir (Onay, 2013, s.422; Pala, 2012, s.488). Bazı eşyaların süslemesinde ve yapımında da kullanılan mercan, Bâkî'nin aşağıdaki beyitinde vâizin garip efsanelerini dinleyen halkın elindeki tespihin taşlarını oluşturur:

Koyup tesbîh-i mercânı seni kim dinler ey vâ'iz

Mufassal kıssa başlarsın garîb efsâne söylersin (Bâkî, s.323, g.361/3)

“Ey vâ'iz mercan tespihini [bir kenara] koyup seni kim dinler? Uzun uzun kıssa anlatmaya başlayıp garip efsane söylersin.”

Taşlıcalı Yahyâ da mercan taşını gerçek manasıyla kullanır. Kendisini Allah yoluna adanmak isteyen kişinin ilk işi nefis terbiyesidir. Yani mümkün olduğu kadar kendini masivadan soyutlaması gerekir. Beyitte de şair, Allah yoluna girmek isteyen kişiye eğlence meclisinin vazgeçilmezlerinden biri olan içi şarap dolu kadehi mercan renkli tespihle değişip Allah'ı zikretmesini öğütler:

Sâlih ol peymâneni tesbih-i mercâna deġiş

Zevk-i zikru'llah ile meydâna gel mey-dânı ko (Taşlıcalı Yahyâ, s.505, g.363/3)

“Salih o şarap kadehini mercan renkli tespihe deġiş, şarap kabını [bir tarafa] koy. Allah'ın adını zikretmenin zevki ile meydâna gel.”

Bâkî de bir beyitinde şarap damlalarını mercan taşından yapılmış tespih tanelerine benzetir:

Câm-ı mey katreleri sübha-i mercân olsun

Gelünüz zerk u riyadan idelüm istigfâr (Bâkî, s.41, k.18/24)

“Şarap kadehinin damlaları mercan renkli tespih taneleri olsun. Gelin ikiyüzlülük ve riyadan tövbe edelim.”

Ellerinden ve dillerinden tespih düşmeyen zahitler, her işi özellikle iman dışı görünüşüyle algılan ve derinlerine inemeyen, şüpheli her şeyden kaçınan kişilerdir. Aynı zamanda riyakâr olan zahitlerin tek amaçları cennete ulaşmaktır (Pala, 2012, s.488). Bâkî beyitinde tespih taneleri yerine şarap damlalarını tercih ederek zahitler gibi ikiyüzlü olmayı reddeder.

Taşlıcalı Yahyâ ve Bâkî'nin beyitlerinden o dönemde mercanın tespih taşı olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Hayâlî ise beyitinde sevgilinin eşsiz güzelliğini, içinde inci ve mercan gibi değerli taşları bulunduran uçsuz bucaksız bir denize benzetir. Nasıl ki genişlik, sonsuzluk, derinlik, bolluk gibi anlamları ifade eden deniz, içinde inci ve

mercan barındırıyorsa sevgilinin güzellik denizinin de değerli taşlarla dolup taşmasını ister:

Çeşme-i billûrdan yâkut-ı nâb olsun revân

Bahr-i hüsnün dilberin pür dürr ü mercân eylesin (Hayâlî, s.224, g.390/3)

“Billur çeşmesinden berrak, saf yakut aksın, sevgilinin güzelliğinin denizini inci ve mercanla doldursun.”

Bâkî aşağıdaki beyitinde şiirinin güzelliği karşısında kıymetli mercan ve inci taşlarının kızarıp bozardığını dile getirir:

Görüp bu dürlü dürlü nazm-ı paküm şermden Bâkî

Kızardı pençe-i mercân bozardı lü'lü-yı ter hem (Bâkî, s.312, g.343/5)

“Ey Bâkî, bu türlü türlü temiz kafiyeli sözlerimi gören mercan pençesi utancından kızarıp taze inci bozardı.”

Beyitte hüsn-i ta'lil sanatı yoluyla Bâkî'nin şiirinin güzelliğiyle mercan ve incinin kendilerinden utanarak kızarıp bozarmalarına bağlanmıştır. Ayrıca “dürlü” kelimesi hem “türlü” hem de “inci” anlamıyla tevriyeli kullanılmıştır.

3.4.14. Mînâ

Mînâ farsça bir isim olup sözlüklerde “şarap şişesi, şişe, cam, billûr, mine ve kuyumcuların gümüş üzerine vurdukları lâcivert veya yeşil renkli sırça; âbgine-i elvân” gibi anlamlarla yer alır (Devellioğlu, 2007, s.649; Mütercim Âsım Efendi, 2009, s.523; Pala, 2012, s.321).

Divan şiirinde genellikle şeffaflığı, parlaklığı ve rengi münasebetiyle en çok gökyüzüne ve kadehe benzetilir. Taranan divanlarda “mînâ”nın daha çok târem-i mînâ, mînâ-yı çarh, çarh-ı mînâ-fâm, günbed-i mînâ ve çarh-ı mînâ gibi terkiplerle rengi münasebetiyle gökyüzüne teşbih edildiği görülür.

Şirin’e aşkını ispat etmek için Bîsütun dağı delen Ferhat, Divan şiirinde sevgilisine kavuşmak uğruna gerçekleşmesi oldukça güç olan işleri göze alan âşğın sembolüdür (Pala, 2012, s.152). Hayâlî, Şirin’in aşkıyla dağı delen Ferhat’a telmihte bulunarak, bu ünlü âşğın Şirin’in ayrılığının kederiyle deldiği dağın bir parçasını dahi mînâ taşı gibi mavi renkte olan gökyüzüne attığı takdirde parçalayacağını dile getirir:

Şîrîn gamında eyler idi Kûh-ken şikest

Mînâ-yı çarha atsa eger ol kayasını (Hayâlî, s.294, g.589/3)

“Dağ kazan (Ferhat) Şirin’in kederiyle kayasını gökyüzüne atsa gökyüzünü parçalardı.”

Bâkî bir beyitinde “günbed-i mînâ” terkihiyle teşbihte bulunduğu gökyüzüne tamah etmez. Çünkü âşık, sevgilinin kûyunda daimi bir esir olup oradan hiç ayrılmamak ister. Âşık için sevgilinin yurdunda bir köle olmak, dünyaya hüküm süren bir padişah olmaktan daha üstündür (Pala, 2012, s.280). Bu nedenle şair, Divan şiirinde daha çok yükseklik, yücelik, sonsuzluk gibi özelliklerle anılan gökyüzünün, sevgilinin kapısının eşiğindeki bir taştan daha değersiz olduğunu mübalağa yoluyla beyite aktarır:

İşigün taşıyla başı hoş gedâ-yı kûyunun

Ser-fürû kılmaz sipih-rün günbed-i mînâsına (Bâkî, s.352, g.408/4)

“Eşiğinin taşıyla başı hoş [olan] semtinin kölesi, gökyüzünün talihine baş eğmez.”

Bâkî bir başka beyitinde de “çarh-ı mînâ” terkihiyle gökyüzünü kasteder:

Gösterür sahn-ı gül-istân çarh-ı mînâdan nişân

Şâh-ı nergis bâgda şekl-i Süreyyâdur yine (Bâkî, s.382, g.455/4)

“Bahçede nergis dalı yine Süreyya şeklindedir. Gül bahçesi sahnesi, parlak gökyüzünden bir iz gösterir.”

Beyitte bahçedeki nergis, şekli ve kırmızı rengi nedeniyle gökyüzündeki Süreyya yıldızına teşbih edilmiştir.

Bâkî’nin aşağıdaki beyitinde ise “mînâ” gerçek manasıyla kullanılarak camdan yapılmış bir kadehle ilişkilendirilmiştir:

Çok tehî devr ide bu sâgar-ı mînâ bizden

Var iken şişede Bâkî hele sâkî berü gel (Bâkî, s.281, g.292/6)

“Bâkî, bu camdan kadeh bizden çok boş döner. Ey saki şişe dolu iken beri gel.”

Hayâlî de gerçek anlamıyla kullandığı mînâ’yı (cam kadehi) hüsn-i ta’lil yoluyla kırmızı elbise giymiş bir sevgiliye benzetir:

Key yaraşır bezmde mînâ ile gül-gûn şarab

Gûyiyâ bir lâle çehre câme-i mâyin giyer (Hayâlî, s.146, g.166/4)

“Mecliste cam kadeh ile gül renkli şarap öyle yakışır ki, sanki bir lale yüzlü kırmızı elbise giyer.”

İncelenen şiirlerde “mînâ” gökyüzü ve kadehe benzetilmesinin yanı sıra Hayâlî’nin bir beyitinde gül bahçesine rengini verir:

Al tûtî gülşen-i minâyî seyrân eylesin

Goncaların bülbül gibi çâk-ı girîbân eylesin (Hayâlî, s.224, g.390/1)

“Kırmızı papağan mînâ renkli gülbahçesini gezinsin. Goncaların bülbül gibi yakasını yırtсын.”

Şiirler incelendiğinde mînâ'nın “kuyumcuların gümüş üzerine vurdukları lacivert veya yeşil renkli sırça” anlamına da gelmesi dolayısıyla lacivert renkli gökyüzüne ve yeşil renkli gül bahçesine teşbih edilmiştir. Aynı zamanda kıymetli mînâ taşından yapılan kadehler de şairlerin şiirlerine konu olmuştur. Ayrıca Hayâlî'nin Kanûnî Sultan Süleyman'ı methetmek için yazdığı kasidesinin bir beyitinde padişahın nazik yaradılışını mînâ taşına benzettiği saptanmıştır.

3.4.15. Şeb-çerâğ/ Şeb-çirâğ

Farsça birleşik isim olan şeb-çerâğ “gece parlayan yakut; gece çırası, geceleyn parlayan inci; bir cins zikıymet taş, şimşirak taşı” gibi manalarıyla sözlüklerde yer alır. Türkçede “şimşirek taşı” olarak bilinir (Devellioğlu, 2007, s.981; Onay, 2013, s.389; Pala, 2012, s.423; Şemsettin Sami, 2015, s.1131).

Bir efsaneye göre yumurta büyüklüğündeki bu mücevher denizde yaşayan gâv-ı bahrî (su aygırı) denilen hayvanın burnunda bulunur. Bazı geceler otlamak için karaya çıktığında şeb-çerâğ denilen mücevheri de beraberinde getirerek onun parlak ışığında otladığı ve hava aydınlanmaya başladığında ise o parlayan mücevheri tekrar burnuna takarak denize döndüğü rivayet edilir. Ayrıca şeb-çerâğın avcılar tarafından hayvanın ürkütülmesi sonucu ele geçirildiği de aktarılır. Şeb-çerâğ, cevher-i şebçerâğ (gece parlayan mücevher), dürr-i şebgûn (geceleeri aydınlık saçan inci) ve gevher-i şebtâb (geceleeri aydınlatan mücevher) olarak da bilinir (Onay, 2013, s.389; Pala, 2007, s.423; Yıldırım, 2008, s.333-334).

Taranan divanlarda kıymetli şeb-çerâğ taşı genellikle etrafı aydınlatan bir cevherdir. Hayâlî aşağıdaki beyitinde nurdan yaratılmış manevî bir varlık olan Cebrâil'e telmihte bulunarak, meclisi aydınlatan mücevheri Cebrâil'in ışık saçan gözüne teşbih eder:

Çarh sâkî mihrdir zerrin ayağ-ı meclisim

Dîde-i Cibrildir her şeb çerağ-ı meclisim (Hayâlî, s.204, g.333/1)

“Felek saki, meclisimin kadehi altından güneştir. Her gece meclisimin parlayan mücevheri ise Cebrâil gözüdür.”

Eskiden, gece vakti işler mum ışığında halledilirdi. Şairler de mum ışığında şiirlerini yazarken ışığın çevresinde uçuşan kelebekleri şiirlerine konu edinmişlerdir.

Pervane adı verilen bu kelebek, mum ışığının etrafında sürekli dönmesi ve bir anda kendisini mumun alevine bırakmasıyla Divan şiirindeki yerini alır (Pala, 2012, s.370). Hayâlî gökyüzündeki yıldızları, geceleyin ışığın çevresinde dönen pervanelere teşbih eder. Bir ışık kaynağı olan ayın, kıymetli şeb-çerâğ taşı gibi göz alıcı parlaklığı semadaki yıldızları etrafında döndürür:

Nice kim bu nücüm-ı çarh üşüp pervaneler gibi

Alalar ortaya her şeb çerâğ-ı mâh-ı tabanı (Hayâlî, s.49, k.14/35)

“Bu nice felek yıldızları pervaneler gibi üşüşüp, her gece parlayan parlak ayı ortalarına alırlar.”

Hayâlî'nin başka bir beyitinde ise yıldızlar, şeb-çerâğ taşı gibi etrafı aydınlatan parlaklıklarıyla gökyüzünü kaplarlar:

Nücûmdan güher-i şeb çerâğ ile o gece

Sipihîr dâmenin etmiş idi malâmâl (Hayâlî, s.40, k.9/2)

“Yıldızlardan gece parlayan mücevher ile o gece gökyüzü eteğini dopdolu etmiş idi.”

Sevgilinin yanağının en belirgin özelliklerinden biri parlaklığıdır. Âşığın gönül gözü sevgilinin güneş renkli yanağına bakmaya asla dayanamaz. Çünkü parlaklığı dolayısıyla göz kamaştırır ve uzun süre bakılamaz. Bâkî'nin beyitinde sevgilinin yanağı, güneşi kışkandıracak parlaklıktadır. Şair mübalağa yoluyla sevgilinin parlak yanağını, güneşten üstün tutar ve kıymetli şeb-çerâğ taşının parlıtısına eşdeğer sayar:

Zülfün hamında haddüni hûrşîde virmezim

Şem'i n'ider şu kimse k'anun şeb-çerâğı var (Bâkî, s.132, g.53/2)

“Saçının büklümü yanağını güneşe göstermesin, şeb-çerâğı olan kimse mumu ne yapsın?”

Bâkî, bahâriyyesinde de Sultan Murad Han'ı överken kılıcını, karanlığı aydınlığa çeviren bir mücevher olarak tasvir eder:

Şeb-çerâğ-ı zulmet-i zulm eyledi şemşîrünü

Çarh-ı gerdân tîgun elmâsın dirahşân eyledi (Bâkî, s.23, k.7/28)

“Kılıcını zulüm karanlığının gece parlayan mücevheri eyledi. Döner felek kılıcının elmasını parlattı.”

Bâkî yine Sultan Murad Han'ı methetmek için yazdığı bir beyitinde onu karanlıklar dünyasını aydınlatan bir mücevhere benzetir:

Şeb-çerâğ-ı zulmet-i zulm ol vücûd-ı pâkdür

Gevherin hakkâ ki izhâr itdi kân-ı ma'delet (Bâkî, s.88, mu.3, III/4)

“O temiz vücudu zulüm karanlığının gece parlayan mücevheridir. Mücevher mührünün kazıyıcısı adalet kaynağını meydana çıkardı.”

3.4.16. Yakut

Sözlüklerde “yâkut, değerli süs taşı; zikıymet ahcârdan pek makbul olan maruf taş; alüminyum oksitin bir mineral biçimi olan korindondan oluşan, saydam kırmızı renkli değerli taş” gibi ifadelerle yer alır. Bütün taşlardan ağır olan yakut erimez ve ateşe dayanıklıdır. Rengi genellikle koyu kırmızıdan soluk pembeye kadar değişiklik gösteren yakut taşının sarı, beyaz ve gök renginde olanları da doğada mevcuttur. Yakutun en kıymetlisi nar tanesi gibi kırmızı olanıdır. Bu nedenle yâkût-ı ahmer veya yâkût-ı rümmânî de denir (Ana Britannica, 1994, C.32, s.72; Devellioğlu, 2007, s.1155; Onay, 2013, s.426; Şemsettin Sami, 2015, s.1320).

Bâkî'nin aşağıdaki beyitinde nisanda yağın yağmur erguvan fidanının üzerine inci ve nar tanesi gibi kırmızı yakut olarak saçılır:

Murassa' sâye-bânından dökildi ebr-i nîsânun

Dür ü yâkût-ı rümmânî nihâl-i ergavân üzre (Bâkî, s.359, g.419/5)

“Nisan bulutunun kıymetli gölgeliğinden inci ve nar tanesi gibi kırmızı yakut taneleri erguvan fidanının üzerine döküldü.”

Şaire göre doğanın yeniden canlanmasına vesile olan nisan yağmurunun taneleri kıymetli taşlara eşdeğer niteliktedir.

Yakut taşı boyna asıldığında vebâ hastalığı ve vesveseyi giderir, yenildiğinde ise kalbe iyi gelip harareti almırmış. Bu sebeple yâkût-ı müferrih adı verilen bir çeşit pahalı şerbet yapılmış (Onay, 2013, s.426; Pala, 2012, s.479). Aşağıdaki beyitte de yakut bu özelliğiyle yer alır:

Ağzı la'lîn hokka yâkût-ı müferrih lebleri

Cevherî terkîb istersen leb-i dil-ber yiter (Bâkî, s.130, g.49/3)

“Ağzı la'l renkli hokka, dudakları ferahlık veren yakut, cevhere bir terkip istersen sevgilinin dudağı yeter.”

Sevgilinin şekli itibariyle hokka veya mücevher kutusuna benzeyen dudağı, âşık için can bağışlayan bir tabiptir, ilaçtır. Sevgilinin dudağı bazen şirin ve tatlı olur bazen de kötü sözleriyle âşığın gönlünü parçalayan hançer olur. Sevgilinin dudağına hiçbir zaman ulaşamayan âşık, ondan hayatını bağışlamasını dileyen aciz bir köleden başka hiçbir şey değildir. Beyitte de şair, değerli taşlarla bezenmiş bütün terkipleri sevgilinin

dudağına atfeder. Taşlıcalı Yahyâ da kırmızı rengi münasebetiyle yakut taşı, sevgilinin dudağına benzetir:

Göreliden ol leb-i yâkûti her ân

Çıkupdur gözlerümden la'l i mercân (Taşlıcalı Yahyâ, s.269, İstanbul Şehrengizi 2/272)

“O yakut taşı gibi dudağına gördüğümünden [beri] her an gözlerimden la'l ve mercan çıkar.”

Taşlıcalı Yahyâ'nın gözleri, sevgiliyi görünce la'l ve mercan taşının çıkarıldığı bolluk madeni olur. Şair beyitte hem la'l ve mercan taşlarının hem de âşğın kanlı gözyaşının kırmızı rengini ve değerini ortaya koyar. Bâkî ise aşağıdaki beyitinde mürettep leff ü neşr yoluyla bu defa sevgilinin dudağına kızıl renkli yakut bir hokkaya benzetir:

Degüldür la'l-i nâbunda görinen sîm dendânun

Dizilmiş hokka-i yâkût-ı ahmer içre lü'lûdur (Bâkî, s.207, g.170/2)

“Saf la'l taşı gibi olan dudağında görünen gümüş dişin değildir. Kırmızı yakut hokkasında içine dizilmiş incidir.”

Yakut taşı sevgilinin dudağı dışında âşğın gözyaşıyla da ilişkilendirilir. Hayâlî'ye göre, âşğın kanlı gözyaşları, sevgilinin kulak memesinin incisini içinde saklayan bir denizdir:

Süheylin pertevi seng-i Bedahşî lâ'l eder lîkin

Gözüm yaşını yâkut eyledi dürr-i benâğûşu (Hayâlî, s.295, g.594/3)

“Süheyl yıldızının parlaklığı Bedahşân taşıyla la'l eder lakin [senin] kulak memenin incisi gözüm yaşını yakut eyledi.”

Eski astroloji iliminde güneş ve Süheyl gibi bazı yıldızlar kıymetli madenler üzerine etki ederek onların niteliklerini değiştirmiş. Bedahşân dağlarından çıkarılan la'l taşı aslında beyaz renkte bir taş iken bu bölgede parlak Süheyl yıldızının etkisiyle kızarılarak kırmızı renkli, değerli bir taş hâline gelmiştir (Pala, 2003, s.69-70). Şaire göre sevgilinin kulağındaki inci küpesini gören âşık yakut gibi kanlı gözyaşı döker. Çünkü sevgiliye ait her bir unsur âşık için bir hasretlik sebebidir. Beyitte Süheyl, Bedahşân ve la'l taşının bir arada kullanılmasıyla tenasüp sanatına yer verilmiştir. Hindistan'dan elde edilen değerli yakut taşı, Hayâlî'nin bir beyitinde de çıkarıldığı yer olan Hindistan ve sevgilinin beniyle ilgi içerisine girer:

Hâlin gamı hûn-ı dil-ârâ dîdelerimde

Yakuta heves hindi gibi kim gele kana (Hayâlî, s.270, g.520/2)

“Beninin kederiyle gönlü süsleyen kanlı gözlerimde yakuta heveslenen bir Hintli gibi kan gelir.”

Sevgilinin beni simsiyah ve nokta gibi küçüktür. Kokusu Hindistan’dan ve Çin’den geldiği için ben bazen misk bazen amberdir (Pala, 2012, s.184). Şair yakut taşının Hindistan’dan çıkarılmasına telmihte bulunarak, sevgilinin beninin kederiyle âşğın kırmızı renkli yakut gibi kanlı gözyaşı döktüğünü dile getirir.

Yine kırmızı rengi nedeniyle Bâkî’nin bir beyitinde elmastan yapılmış kılıçtan süzülen kan yakut ve la’l ile ilişkilendirilir:

La’l ü yâkût eyledi elmâs tîğından revân

Halk tahsîn itdiler şemşîr-i gevher-bârına (Bâkî, s.351, g.407/2)

“Elmas kılıcından la’l ve yakut aktı. Cevher yağdıran kılıcını halk takdir etti.”

16. yüzyılda Kanûnî Sultan Süleyman ile altın çağını yaşayan Osmanlı Devleti’nin kazandığı zaferler, elde etmiş olduğu hazineler birçok şairin şiirlerine konu olmuştur. Şairin de beyitinde zaferle halkın takdirini kazanan padişahın kılıcından akan kanlar kırmızı olan kıymetli la’l ve yakut taşlarına benzetilir.

Bâkî aşağıdaki beyitinde ise şarap damlalarını kırmızı rengi nedeniyle la’l ve yakut taşına benzetir. Fakat meyhanedekilerin saçtıkları şarap damlalarının yakut ve la’l taşından daha kıymetli olduğunu vurgular. Bu nedenle de onların bulunduğu yerin bu değerli taşların çıkarıldığı yer olan Bedahşân madenine değer olduğunu ifade eder:

Cür’a saçdıkları yir kân-ı Bedahşâna değer

La’l ü yakûti n’ider mey-gede kallâşları (Bâkî, s.400, g.483/6)

“Damla saçdıkları yer Bedahşân madenine değer, meyhane hilebazları la’l ve yakutu ne yapsın?”

Şair beyitte şarabı la’l ve yakuttan, meyhaneyi ise Bedahşân madeninden üstün tutarak mübalağa sanatına yer verir.

Kadeh, yüzük, hokka, gerdanlık gibi kıymetli eşyaların süslemesinde ve yapımında da yakut taşı kullanılır. Hayâlî’nin istifham sanatıyla oluşturduğu beyitinde yakut renkli hokka, bülbüle deva olacak bir ilaç taşı:

Hokka-i yâkut içre hurdesi her goncanın

Andelibün çeşm-i giryânına dârûlar mıdır? (Hayâlî, s.142, g.154/4)

“Yakut renkli hokka içerisinde her goncanın kırıntıları, bülbülün ağlayan gözlerine ilaç mıdır?”

Hayâlî bir başka beyitinde ise kıymetli inci ve yakut taşlarıyla Leylâ’nın gelinliğini süsler:

Nev-ârus oldukda Leylî dürr ile yâkutunu

Çok mudur Nevfel ne bilsin dîde-i Mecnûna sor (Hayâlî, s.144, g.161/2)

“Leyla yeni gelin olduğunda inci ile yakutunun çok mu olduğunu Nevfel ne bilsin? [Onu] Mecnun’un gözlerine sor.”

Leyla ile Mecnun hikâyesine telmihte bulunan şaire göre İbn Selâm adlı biriyle evlendirilmek üzere olan Leyla’nın giydiği gelinlik değerli inci ve yakut taşlarla bezenmiştir. Leyla’nın ayrılığında deliye dönen Mecnun çöllere düşerek yabanî hayvanlarla dostluk kurar, bir yandan da aşk şiirleri yazar. Onun yazdığı şiirleri okuyan Nevfel, Mecnun’un perişan hâline son vermek ister ve Leyla’yı babasından istemeye gider. Ancak Mecnun’un Kâbe’de derdinin çoğalması ve aşkının artması için dua ettiğini öğrenen Nevfel, kızı almadan geri döner. Çünkü sevgilinin aşkıyla yanıp tutuşan Mecnun’un aşkı, beşeri olan Leyla’dan ilahi olan Mevlâ’ya dönmüştür (Onay, 2013, s.288-289; Pala, 2012, s.288-289). Beyitte de yüzeysel anlam olarak Leyla’nın güzelliğine güzellik katan, onu daha çok parlatan dürr ve yakut taşları gelinliğini süsler niteliktedir. Derin anlamda ise Mecnun’un gözyaşları inci ve yakut gibidir.

Bâkî, Sultan Selim için yazdığı kasidesinde erguvanı kişileştirerek kıymetli la’l ve yakut taşlarını bedavaya aldığını zannettiğini dile getirir:

Râygân aldum sanurdı lâ’l u yâkutu velî

Şimdi nakd altun sayar turmuş nihâl-i ergavân (Bâkî, s.56, k.22/7)

“Erguvan fidanı la’l ve yakutu bedavaya aldığını sanırdı. Şimdi altın nakit sayarmış.”

Erguvan kırmızı renkli bir çiçektir (Onay, 2013, s.160; Pala, 2012, s.140). Sonbaharın gelmesiyle birlikte çiçeğin kuruyan yaprakları sararır. Şair erguvan çiçeğinin yapraklarının sararmasını hüsn-i ta’lil sanatı yoluyla kırmızı renkli la’l ve yakut gibi olan yapraklarının karşılığı olarak görür. La’l, yakut ve altın gibi değerli taş ve madenleri bir arada kullanarak tenasüp sanatına da yer verilmiştir.

Hayâlî’nin aşağıdaki beyitinde la’l taşının kırmızı rengini nereden aldığının öğrenen yakut kıskançlığından bu sırrı ifşa eder:

Yâkût bildi lâ’l-i lebin kandan olduğun

Bu sırrı fâş kılmağa bed-güher yeter (Hayâlî, s.135, g.134/4)

“Yakut, dudağının la’l taşı gibi olan kırmızılığının nerden geldiğini bildi. O içi fena bu sırrı meydana çıkarmaya yeter.”

Beyitte “kandan” kelimesi hem “kan” hem “nereden” hem de maden anlamı ile tevriyeli kullanılmıştır.

3.4.17. Zeberced

Arapça bir isim olan zeberced sözlüklerde “zümürten daha açık yeşil olan ve zümrüt kadar değeri olmayan bir süs taşı; zümürde müşabih yeşil renkli eski bir nevi zikıymet taş ki elyevm itibardan düşmüş” gibi tanımlamalarla yer alır. Cem’i “zebâric”dir (Devellioğlu, 2007, s.1173; Şemsettin Sami, 2015, s.1371).

Zeberced, Divan şiirinde genellikle rengi münasebetiyle felek ve bahçe tasvirlerinde kullanılır. Taranan divanlarda kıymetli zeberced taşı “tâk-ı zeberced”, “çarh-ı zeberced” ve “felek-i zeberced” terkipleriyle gökyüzüne teşbih edilir:

Sen şehi geh geh melek haylı temâşâ etmeğe

Açılır tâk-ı zebercedden hilâlin revzeni (Hayâlî, s.307, g.628/3)

“Sen şahı, melek ordusu zaman zaman seyretsin diye zeberced kemerden hilalin penceresi açılır.”

Taşlıcalı Yahyâ da aşağıdaki beyitinde “çarh-ı zeberced” terkipleriyle zeberced taşını rengi dolayısıyla gökyüzüyle ilişkilendirir:

Bir çînî sifâl içre karanfüller açıldı

Bu çarh-ı zebercedde degül encüm-i şehlâ (Taşlıcalı Yahyâ, s.17, k.1/3)

“Bunlar zeberced rengindeki gökyüzünde şehla yıldızlar değil. Bir çini testi içinde karanfiller açıldı.”

Hayâlî ve Taşlıcalı Yahyâ’nın divanlarında “tâk-ı zeberced”, “çarh-ı zeberced” ve “felek-i zeberced” terkipleriyle yer alan kıymetli zeberced taşı yeşil rengi dolayısıyla yalnızca gökyüzüne teşbih edilmiştir. Bâkî divanında zeberced taşına yer vermemiştir.

3.4.18. Zümrüt (Zümürüd)

Arapça bir isim olan zümürüd sözlüklerde “zümürüt; maruf yeşil zikıymet taş; berilin açık yeşil renkli türü olan değerli taş; mecazen pek yeşil (renk); yemyeşil” anlamlarıyla yer alır (Devellioğlu, 2007, s.1195; Şemsettin Sami, 2015, s.1386).

Divan edebiyatında zümürüt, bir panzehir görevindedir. Eski zamanda insanları zehirli bir hayvan ısırığında, ezilip toz hâline getirilerek zümürüt içirilip tedavi edildiği, doğum sırasında zorlanan kadınların diz ile kalça arasına zümürüdü bağladıklarında kolay doğum yaptıkları, üzerlerinde zümürüt taşıyan sara hastalarının nöbet geçirmediikleri ve yılan, çiyen, akrep gibi zehirli hayvanların, üzerinde zümürüt taşıyanlara zarar veremedikleri gibi zümürüdü gördükleri anda kör oldukları rivayetler arasındadır. İranlı tüccarlar zümürütleri satmak için daha pek çok hikâye uydurmuşlardır.

Fakat bilinen bir gerçek varsa o da kıymetli, saf, yeşil renkte bir taş olduğu ve süs eşyalarının yapımında kullanıldığıdır (Onay, 2013, s.441; Pala, 2012, s.496).

Divan şiirinde zümrüt, rengi dolayısıyla daha çok tabiat tasvirlerinde taç, taht, yüzük, kadeh, mühür gibi süs eşyalarına teşbih edilerek kullanılır. Hayâlî, gonca kasidesinde Sultan Süleyman Han'ı istiare yoluyla goncaya benzetir. Gülbahçesinin sultanı olan gonca bütün ihtişamıyla zümrüitten yapılmış tahtına otururken, onun sadık ve cömert âşığı bülbül kanatlarıyla gölgelik olur:

Çıktı taht-ı zümürüde perini

Bülbülün kıldı sâyebân gonca (Hayâlî, s.46, k.13/7)

“Gonca zümrüt renkli tahtına çıktı. Bülbülün kanadını gölgelik kıldı.”

Şair, niyâz için yaratılmış bülbüle telmihte bulunarak, Kanûnî Sultan Süleyman'ı goncaya, goncanın yeşil yapraklarını tahta ve onun sadık askerlerini de bülbüle benzetir.

Bâkî'nin aşağıdaki beyitinde ise zümrüt renkli tahta, elindeki altın kadehle nergis çıkar. Doğuda bir efsaneye göre Nergis ile Gül arasında bir aşk yaşanır. Nergis göz şeklinde bir çiçek hâline getirilerek kıyamete kadar ona uzaktan bakmak ve ayrılık acısı çekmek zorunda kalmıştır (Pala, 2012, s.356). Gonca açılınca içinin tazeliği ve kırmızılığı ortaya çıkar ve nergisi mest eder. Beyitte nergis âşık, gonca ise sevgili gibi aksettirilir. Gonca gibi olan sevgiliyi gören âşık, zümrüitten yapılmış tahtına çıkıp kadehini kaldırır:

Nergis çemende gonca-i la'lün safâsına

Taht-ı zümürüd üzre çıkar câm-ı zer çeker (Bâkî, s.149, g.79/2)

“Nergis çimenlikte kırmızı goncanın sefasına, zümrüt renkli tahtına çıkararak altın kadeh çeker.”

Bahar mevsiminin gelişiyile tabiat bir diriliş içine girer. Kış mevsiminin bitimiyle yapraklarını döken ağaçlar, çiçekler yeniden canlanır, karların erimesiyle bembeyaz bir örtünün altında kalmış çimenler gün yüzüne çıkar. Bâkî de kasidesinde bahar mevsiminin gelişini tasvir ederken çimenliğin yeşil rengini kıymetli zümrüt taşıyla ilişkilendirir:

Döşedi yine çemen nat'-ı zümürüd-fâmın

Sîm-i hâm olmuş iken ferş-i harîm-i gül-zâr (Bâkî, s.39, k.18/3)

“Gülbahçesinin içinin döşemesi ham gümüşken, çemen yine zümrüt renkli yatağını döşedi.”

Bir rivayete göre Cem Sultan her yeri gezdikten sonra Azerbaycan'a gitmiş ve orayı beğenip tahtını kurmuştur. Değerli mücevherlerle bezenmiş elbisesi, tacı ve tahtı,

güneşle beraber etrafı aydınlığa boğmuştur. Bu günde bir başkalık olduğunu ve diğer günlere benzemediğini fark edenler bu güne Nevruz demiş ve Cem Sultan'a da ışık manasına gelen şîd kelimesini ekleyip Cemşîd demişlerdir (Pala, 2012, s.358). Bâkî de beyitinde yeni günün doğuşunu divanını toplamış bir sultana, altından yapılmış tacını güneşe ve zümrüt taşıyla süslenmiş tahtını yemyeşil tabiata benzetir:

Dîvân ider vakt-i seher nev-rûz-ı sultânî meğer

Devrân ufukdan gösterür taht-ı zümürüd tâc-ı zer (Bâkî, s.178, g.78/1)

“Devran ufuktan zümrütten taht ve altın taç gösterir. Meğer sultan nevruzu seher vakti divanı toplamış.”

Bâkî'nin başka bir beyitinde de gök, zümrüt rengindedir:

Âsmânun gûşe-i bâm-ı zümürüd-fâmına

Kadri tâvûsı çıkup gün gibi cevân eylesün (Bâkî, s.89, Tercî'i bend, V/2)

“Göğün zümrüt renkli çatışının köşesine, değerli tavus kuşu çıkıp gün gibi dolaşsın.”

Bâkî bir başka beyitinde ise zümrüt renkli dokuz kadeh derken açık istiare yoluyla dokuz kat gökyüzünü kastetmektedir:

‘Âkıbet bî-hûş olur tâkat getirmez âdemî

Sâkî-i devrün tokuz câm-ı zümürüd-fâmına (Bâkî, s.383, g.457/4)

“Devrin sakisi dokuz zümrüt renkli kadehi sonunda sarhoş eder. Âdemoğlunu güçsüz kuvvetsiz bırakır.”

Dünyayı dokuz felek çevrelemektedir. Bunlardan yedi tanesi gezegen feleğidir. Birinci felekte Ay olmak üzere sırasıyla Utarid, Zühre, Güneş, Merih, Müşteri, Zühâl gezegenleri yer alır. Sekizinci felekte yıldızlar ve burçlar yer almaktadır. Dokuzuncu felek ise bütün felekleri kapsayan en büyük, en geniş felektir. Felek-i atlas, felek-i a'zam, felekü'l-eflâk isimleriyle de bilinir. Dokuzuncu felek yirmi dört saatte bir döngüsünü tamamlar. Bu dönüşü doğudan batıya doğrudur ve diğer felekleri de etkisi altına alarak döndürür. Diğer sekiz feleğin ise iki dönüş hareketi vardır. Biri dokuzuncu felekle doğudan batıya doğru diğeri ise ters istikamette batıdan doğuya doğrudur. En büyük felek dönüşü sırasında diğer felekleri de kendi tarafına dönmeye zorlar. Bu dönüş zorlanan sekiz gökyüzü feleği de insanların baht ve talihleri, ruh hâlleri üzerinde aksi durumların oluşmasına neden olur. Bu değişken durumlar yüzünden insanoğlu kendisini zor duruma düşüren felekten şikâyet eder (Onay, 2013, s.176; Pala, 2012, s.149). Beyitte de feleğin insanoğlunu müşkül bir duruma düşürmesi sarhoş olmasına bağlıdır. Hayâlî aşağıdaki gazelinde de yine gökyüzünün dokuz kat feleğinin insanlar

üzerinde yarattığı olumsuz etkiler nedeniyle oluşan baş ağrısını gidermek için şarap içmek gerektiğini dile getirir:

Âsumânın bu dokuz câm-ı zümür-rüd-fâmını

Bir aradan nûş edip def-i humâr etmek nice (Hayâlî, s.258, g.486/4)

“Gökyüzünün bu dokuz zümrüt renkli kadehini bir arada içip [de] baş ağrısı nasıl def edilir?”

Beyitte içkiden sonra oluşan baş ağrısından ve sersemlikten kurtulmak için yine şarap içmek gerektiği inancına telmihte bulunan şair “nasıl” sorusuyla da istifham sanatına yer vermiştir.

Bâkî'nin aşağıdaki beyitlerinde taht, taç ve kadeh gibi süs eşyalarının yapımında veya süslemesinde zümrüt taşı kullanılır:

Zümür-rüd tahtına çıkdukça şâh-ı leşger-i encüm

Cihânı efser-i zerrîn ile kıldukça nûrânî (Bâkî, s.19, k.5/37)

“Yıldız askerlerinin padişahı zümrütten tahtına çıktıkça cihanı altın taç ile parlattıkça (...)”

Her seher sahn-ı zümür-rüd-gûn-ı gerdûn üstüne

Âfitâb altun tabakdan tâ ola gevher-feşân (Bâkî, s.58, k.22/34)

“Her seher vakti feleğin zümrüt renkli sahnesinin üstüne güneş altın tabaktan cevher saçar.”

Bâkî gökyüzünde güneş ışınlarının etrafı aydınlatmasını güneşin altın tabaktan cevher saçmasına bağlar. Beyitlerde doğa olaylarını altın, gevher ve zümrüt gibi değerli taş ve madenler üzerinden anlatması dikkate değerdir. Bâkî başka bir gazelinde de gülün yapraklarını yeşil rengi nedeniyle zümrütten yapılmış bir tahta benzetir:

Buldı zînet lü'lu-yı şeh-vâr-ı şeb-nemden yine

Tâc-ı la'l-i gonca vü taht-ı zümür-rüd-fâm-ı gül (Bâkî, s.277, g.286/3)

“Goncanın la'l taşı gibi kırmızı renkli tacı ve gülün zümrüt renkli tahtı yine çiğ gibi iri inciden zinet buldu.”

Zümrütle ilgi gerek doğrudan gerekse dolaylı olarak yapılan benzetmeler arasında en dikkat çekici ve orijinal olanı âşığın âhının zümrüt renkli bir taca teşbih edilmesidir:

Tâc-ı zümür-rüdî görünür var ise meger

Bâlâ-yı serde illere dûd-ı kebûdumuz (Bâkî, s.219, g.193/3)

“Eğer başımızın üzerinde gök rengi dumanımız varsa başkalarına o zümrüt bir taç olarak görünür.”

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SONUÇ

4.1. Sonuç

Maddi kültürün önemli unsurlarından olan değerli taşlar göz alıcı parlaklıkları, renkleri, elde edilişlerindeki zorluklar, sağlık üzerindeki olumlu ve olumsuz etkileri ve yüklendikleri farklı anlamlarla klasik Türk şiirinde önemli bir yere sahiptir. Toplumda değişik inançlara konu olmuş bu taşlara Hayâlî, Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ da divanlarında sıkça yer vermişlerdir. 16. yüzyılda yaşamış ve özellikle Kanûnî Sultan Süleyman'ın lütuf ve ihsanına mazhar olan Hayâlî, Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ'nın şiirlerinde elmas, yakut, la'l, zümrüt, inci, mercan, akik, firuze gibi değerli taşlara ait kelimelerin çokça kullanılmış olması Osmanlı İmparatorluğu'nun ihtişamının divanlara yansıdığı bir göstergesidir.

Taranan divanlarda değerli taşlar, özellikle sevgilinin güzellik unsurlarını ve âşığın hâllerini belirlemede etkili bir role sahiptir. Sevgilinin yüzü, yanağı, dudağı, ağzı, dişleri, beli, bileği, ziyneti; âşığın kendisi, gönlü, ağlamaktan kan oturan gözü ve kanlı gözyaşı gibi unsurlar değerli taşlarla somutlaşarak anlam kazanmıştır. Bütün değerli taşların genel adı olan cevher şairlerin şiirlerinde klasik benzetmelerin yanı sıra ay, yıldız, güneş ışınları, çiğ ve yağmur taneleriyle benzerlik ilgisi içerisine girmiştir. Ayrıca devrin şehzade ve padişahlarının halka kerem ve cömertliklerini cevher saçarak gösterdikleri, bu değerli taş üzerinden anlatılmıştır. Bâkî'nin Mihrimah Sultan'ın ölümü üzerine yazdığı mersiyesinde onu saygıdeğer bir sultan olması sebebiyle temiz pak bir cevhere, Taşlıcalı Yahyâ da bir beyitinde İbn-i Kemal'i ilim denizinin kıymetli cevherine benzetir. Hayâlî ise Kanûnî Sultan Süleyman'ı hem övmek hem de ondan kendisine cömert davranmasını istemek için yazdığı Kerem Kasidesi'nin bir beyitinde kendisinin şiir cevherinin kaynağı olduğunu belirtirken, Kanûnî Sultan Süleyman'ı lütuf ve ihsan madeni olarak gösterir ve cevher için kaynağa kerem etmesini ister.

Parlaklığı, beyaz rengi, yuvarlak şekli ve şeffaf oluşuyla sevgilinin dişi, küpesi, vuslatı, âşığın gözyaşı, yağmur ve çiğ taneleri; kıymetli oluşuyla da sevgili, şairlerin sözleri ve şiirleri, devrin padişah ve şehzadeleri, Hz. Muhammed, Eyyûb El-Ensârî de inciye teşbih edilmiştir.

La'l, yakut, mercan gibi kırmızı renkli taşlar genellikle sevgilinin Mesih, Hızır, âb-ı hayat, Kevser, şirin gibi sıfatlarıyla anılan dudağı, içinde inciler sakladığı ağzı,

yanağı, âşîğın ağlamaktan kızarmış gözü, kanlı gözyaşı, gonca, gül, lale, şarap, kan gibi klasik unsurların benzetileni olarak kullanılmışlardır. Özellikle bu değerli taşın Bâkî'nin la'l redifli gazelinde Sultan Selim Han devrinin ihtişamını anlatmak için kullanılması da dikkate değerdir. Akik taşı ise kırmızı renkli oluşuyla şarabın benzetileni olmasının yanı sıra en iyilerinin Yemen'den çıkarılması dolayısıyla da Hayâlî'nin şiirine konu olmuştur.

Firuze, zeberced ve zümrüt taşları açık maviden yeşilimsiye kadar değişen tonlarda olmaları dolayısıyla feleği, bahçe ve tabiat tasvirlerini, sevgilinin yeni çıkan ayva tüylerini ifade etmek için kullanılmıştır. Fakat bu benzetmelerden farklı olarak Bâkî'nin şiirlerinde sevgilinin yanağı ve kavuşma gününün rengi firuze taşıyla, âşîğın gök renkli âhının dumanı ise rengi dolayısıyla zümrütten bir taçla ilişkilendirilmiştir. Sevgilinin süzgün ve manalı yan bakışı elmastan hançere ve âşîğın gönlünün parçaları elmastan yapılmış temrene benzetilmesiyle ön plana çıkarken, kehribar ise sarı rengi nedeniyle saman veya samana benzer otları kendisine çekmesiyle şiirlere konu olmuştur. Mînâ taşı ise özellikle Hayâlî'nin Kanûnî Sultan Süleyman'ı methetmek için yazdığı kasidesinin bir beyitinde padişahın nazik yaradılışının benzetileni olması dolayısıyla dikkat çekmektedir.

İncelenen şiirlerde altın sarı rengi, parlaklığı, yuvarlak şekli ve kıymetli oluşu nedeniyle genellikle sevgilinin yüzü, âşîk ve âşîğın yüzü, yanağı, kolu; yıldız, güneş ve güneş ışınları gibi gökyüzü unsurlarıyla ilişkilendirilmiştir. Âşîğın âhının etrafa saçtığı kıvılcımların altına benzetilmesi de oldukça dikkate değerdir. Hazan mevsiminin Bâkî'nin şiirlerinde söz konusu değerli maden olan altın üzerinden anlatılması da özellikle Kanûnî Sultan Süleyman'ın ihtişamlı devrinin safahatının, zenginliğinin ve refah yaşantısının yansımasıdır.

Gümüş ise beyaz rengi ve parlaklığı ile taranan divanlarda sevgilinin vücudu, yüzü, sinesi, dişi, çenesi, kolu, bileği gibi güzellik unsurları ile âşîğın gözyaşı, hilal, ay ve ay ışığı gibi unsurların benzetileni olur. Bunun yanı sıra şiirlerde sabah vakti, kar, yağmur, zambak, yasemin gibi tabiata ait unsurların beyazlıkları nedeniyle gümüşe teşbih edilerek anlatılmıştır. Değerli taşlar gerçek anlamlarıyla ise daha çok eşyaların süslemesinde veya yapımında kullanılmasıyla şiirlerdeki yerini almıştır.

Divanlar tarandığında en fazla la'l taşına, en az âc ve akik taşına yer verildiği tespit edilmiştir. La'l taşını sırasıyla cevher, inci, altın, gümüş, yakut, zümrüt, mercan, firuze, elmas, mînâ, şeb-çerâğ, billur, laciverd, zeberced, kehribar, akik ve âc izlemektedir. Kasidelerde değerli taşlar daha çok devrin padişahlarının, şehzadelerinin

ve önemli devlet adamlarının cömertliğini vurgulamak, Osmanlı İmparatorluğu'nun ihtişam ve görkemini anlatmak ve tabiatı tasvir etmek için kullanılmıştır. Gazellerde ise şairler genellikle sevgili ve âşığa dair unsurları betimlemek, hem kendilerini hem şiirlerini hem de sözlerini övmek için değerli taşlardan yararlanmışlardır.

Sonuç olarak, başta Kanûnî Sultan Süleyman olmak üzere devrin diğer padişahları, şehzadeleri ve devlet büyüklerinin lütuf ve ihsanına mazhar olmuş Hayâlî, Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ'nın divanlarında değerli taşlar ve çeşitleriyle ilgili zengin bir kelime ve motif birikiminin olduğu görülmektedir. Bu bağlamda 16. yüzyıl ve özellikle Kanûnî Sultan Süleyman devrinin zenginliğinin, zaferlerle sonuçlanan seferlerinin, refah yaşantısı ve ihtişamının şairlerin kelimelerine yansıdığı söylenebilir.



5. KAYNAKÇA

- Argunşah, Mustafa (1999). *Muhammed b. Mahmûd-ı Şîrvânî Tuhfe-i Murâdî* (İnceleme-Metin- Dizin). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 77-197.
- Banarlı, Nihad Sâmi. (1983). *Resimli Türk Edebiyatı Târîhi I*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Bilge, Mustafa. (1991). Bahreyn. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopesi* (C.4, S.492-495). İstanbul: TDV Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmed. (1977). *Yâhya Bey Dîvanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Çavuşoğlu, Mehmed. (1991). Bâkî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C.4, S.537-540). İstanbul: TDV Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit. (2007). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Elmas. (1992). *Meydan Larousse* (C.6, S.216). İstanbul: Sabah Gazetesi Yayınları.
- Emecen, Feridun. (2010). Süleyman I. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C.38, S.62-74). İstanbul: TDV Yayınları.
- Emecen, Feridun. (2014). *İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanları-I*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Merkezi Yayıncılık, 109-163.
- Erdem, Sargon. (1989). Akik. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C.2, S.262-263). İstanbul: TDV Yayınları.
- Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri. (2012). *Marifetnâme*. İstanbul: Öz Ensar Yayınları, 326-332.
- Esin, Emel. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gibb, E.J. Wilkson. (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi*. C.2, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İnalcık, Halil. (2011). *Şâir ve Patron*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- İnan, Abdulkadir. (1952). *Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları*. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 26.
- İnan, Abdulkadir. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 160.
- İnci. (1992). *Meydan Larousse*. (C.9, S.480). İstanbul: Sabah Gazetesi Yayınları.
- İpekten, Haluk ve İsen, Mustafa. (1992). "XVI. Yüzyıl Divan Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı*. C.3, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 130-152.
- İpekten, Haluk. (2014). *Bâkî (Hayatı-Sanatı-Eserleri)*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- İsen, Mustafa. (2002). “Başlangıçtan XVIII. Yüzyıla Kadar Türk Edebiyatı”. *Türkler Ansiklopedisi*. C.11, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 548-562.
- Kandemir, M. Yaşar. (2005). Muhammed. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C.30, S.423-428). İstanbul: TDV Yayınları.
- Karaman, Gülay. (2012). *Perîşân Çiçek Sünbül ve Klasik Türk Şiirinde İşleniş*. C.1, Sayı 2 İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 308.
- Kaşgarlı Mahmut (1992). *Divanü Lûgat-it Türk Tercümesi*. C.III. Çev. Besim Atalay. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 3.
- Kaya, Bayram Ali. (2011). Taşlıcalı Yahyâ. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C.40, S.56-157). İstanbul: TDV Yayınları.
- Kehribar. (1994). *Ana Britannica* (C.18, S.333). İstanbul: Ana Yayıncılık.
- Köprülü, Fuad. (2004). *Edebiyat Araştırmaları*. C. II. Ankara: Akçağ Yayınları, 476.
- Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli*. (2016). Hayrettin Karaman, Ali Özek, İbrahim Kâfi Dönmez, Mustafa Çağrıncı, Sadrettin Gümüş, Ali Turgut. Ankara: TDV Yayınları.
- Kurnaz, Cemal. (1993). Câm. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 7, S.41-42). İstanbul: TDV Yayınları.
- Kurnaz, Cemal. (1998). Hayâlî Bey. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C.17, S.5-7). İstanbul: TDV Yayınları.
- Kurnaz, Cemal. (2012). *Hayâlî Bey Divanının Tahlili*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Kuşoğlu, Mehmet Zeki. (2006). *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken, 122.
- Kutlar, Fatma Sabiha. (2005). *Klâsik Dönem Metinlerinde Değerli Taşlar ve Risâle-i Cevâhir-nâme*. Ankara: Öncü Kitap.
- Kutluer, İlhan. (1993), Cevher. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C.7, S.450-455). İstanbul: TDV Yayınları.
- Küçük, Sabahattin. (2015). *Bâkî Divânı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Laciverd. (1992). *Meydan Larousse* (C.12, S.170). İstanbul: Sabah Gazetesi Yayınları.
- Mazıoğlu, Hasibe. (1982). “Türk Edebiyatı, Eski”, *Türk Ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Mütercim Âsım Efendi. (2009). *Burhân-ı Katı*. Haz. Mürsel Öztürk- Derya Örs. İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Onay, Ahmet Talât. (2013). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Haz. Cemal Kurnaz. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Ögel, Bahattin. (1971). *Türk Mitolojisi*. Cilt.1, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Pala, İskender. (2003). La'l. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C.27, S.69-70). İstanbul: TDV Yayınları.
- Pala, İskender. (2012). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sahillioğlu, Halil. (1989). Altın. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C.2, S.532-536). İstanbul: TDV Yayınları.
- Sepetçioğlu, M. Necati. (2001). *Karşılaştırmalı Türk Destanları*. İstanbul: İrfan Yayıncılık, 130-134.
- Şemsettin Sami. (2015). *Kamus-ı Türkî*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat. (1946-1947). *Hayâlî – Bâkî*. İstanbul: Türk Dili ve Edebiyat Dergisi, 27-38.
- Tarlan, Ali Nihat. (1992). *Hayâlî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Uludağ, Süleyman. (1995). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Marifet Yayınları.
- Uzun, Mustafa. (1996). Fırat. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C.13, S.33-34). İstanbul: TDV Yayınları.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. (1999). *Büyük Osmanlı Tarihi*. C.2, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Yakut. (1994). *Ana Britannica*. (C.32, S.72). İstanbul: Ana Yayıncılık.
- Yıldırım, Nimet. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 333-334.
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&view=atasozleri (25.05.2007)

6. ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Yeliz TOPRAK

Doğum Tarihi/Yeri: 29.06.1992/ ADANA

e-posta: yeliz.alpugu@outlook.com

ÖĞRENİM DURUMU

- 2015-2017** Yüksek Lisans, Çağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
- 2011-2015** Lisans, Çağ Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
- 2006-2010** Lise, Borsa Anadolu Lisesi, Adana

7. EKLER

7.1. EK-1. Redifi Değerli Taş Ve Değerli Taş Çeşitleri Olan Şiirler

GAZELLER

Gazel 1

Saklamadan dürc-i cism içre kazâ can cevherin
 Dil alırdı nakd-i eşke lâ'l-i cânân cevherin
 Fikr-i hattınla ölürsem ey sanem hayl-ı melek
 Kabrime isâr ede her lahza imân cevherin
 Da'vî-i aşk edene lâyıktır ey felsefi
 Sînesinde cânı gibi saklamak kan cevherin
 Bir yüzün görse gözüm bin lâ'l-i rümmâni döker
 Sad-hezârân zahm-ı tîşeyle verir kan cevherin
 Ey Hayâlî Kerbelâ divânına azm eyleyip
 Rûy-ı zerdinle imânın al firâvan cevherin (Hayâlî, s.238-239, g.430)

Gazel 2

Şîrîn lebün yanında olur şerm-sâr la'l
 Rengîn sözün katında bulur inkisâr la'l
 Hâl-i ruhun gedâsı bir âvâre müşg-i Çin
 La'l-i lebün fütâdesi bir hâksâr la'l
 Dürc-i dehânı var ise billûr hokkadur
 Andan görünür iki latîf âb-dâr la'l
 Nâzûk nihâli ol leb ü ruhsâr-ı âl ile
 Bir şâhdur ki olmuş ana berg ü bâr la'l
 Degdi dehânı söyledi bir gün kulaguma
 Gûyâ takıldı gûşuma bir gûşvâr la'l
 Dirsem 'aceb mi hâtem-i Cem devr-i meclise
 Elmâs câm-ı sâde mey-i hôş-güvâr la'l
 Nûş itmeyince cür'a-i şâh-ı cihânı hâk
 Kân içre hâsıl olmadı kâmil-'ayâr lâ'l
 Hûrşîd-i âsmân-ı sa'âdet Selim Hân

Kim feyz-i câmı kâne bağışlar hezâr la'l
Bâg içre dökse cür'asın altun piyâlesi
Zer hokkalarla bitüre şâh-ı enâr la'l
Hem-vâre pâ-y-i taht-ı şehenşâha Bâkîyâ
Rengîn sözünden eyle firâvân bisâr la'l (Bâkî, s.292-293, g.311)



7.2. EK-2. 16. Yüzyıldaki Değerli Taşlara Ait Kelime Dağılımı

Divânlar Kelimeler	HAYÂLÎ	BÂKÎ	TAŞLICALI YAHYÂ
Âc	1	0	0
Akik	1	0	0
Altın	16	34	27
Billur	2	3	2
Cevâhir	2	5	4
Cevher	20	17	10
Dürr	47	72	44
Elmas	3	9	1
Firuze/ Piruze	1	11	2
Gevher	20	54	31
Güher	15	53	17
Gümüş	1	9	9
Kehribar	1	1	0
Laciverd	4	1	3
La'l	84	175	42
Le'âl	0	1	2
Lü'lü	9	20	5
Mercan	10	7	2
Mînâ	6	5	0
Mücevher	0	3	0
Nukre/Nukra	1	1	0
Sîm	23	60	32
Şeb-çerâg	5	4	2
Yakut	8	11	2
Zeberced	1	0	3
Zeheb	1	0	0
Zer	36	87	27
Zerrîn	17	36	16
Zümrüt	2	19	0