

---

---

DİVAN EDEBİYATI  
ve  
OSMANLI TOPLUM HAYATI  
œ  
Ömer ÖZKAN\*

---

---

*Şive-i aşkı bâtil anlayana  
Ey Necâtî ne der isen haktr*

## ÖZET

Türk edebiyatının genel seyri içinde, nazarî ve estetik esaslarını İslam kültüründen almış, Fars edebiyatının pek çok açıdan kuvvetli ve sürekli tesiri altında kalan, 13. yüzyıl sonlarından başlayıp 20. yüzyıl başlarına kadar temel yapısında çok önemli değişikliklere uğramadan devam etmiş edebî geleneğe<sup>1</sup> *Osmanlı Divan Edebiyatı* ya da yaygın adıyla *Divan Edebiyatı* diyoruz. Bu edebî geleneği; Yüksek Zümre Edebiyatı, Eski Türk Edebiyatı, Saray Edebiyatı vs. tabirlerle karıştıranlar olsa da bu akademik tartışmaya burada değinilmeyecektir.

Şunu da ifade edelim ki bu edebiyatın, kimilerince; Yüksek Zümre Edebiyatı, Saray Edebiyatı, Medrese Edebiyatı, Ümmet Edebiyatı, Havas Edebiyatı vs. biçimlerde adlandırılışı aslında bir zamanlar ona karşı yürütülen aşağılayıcı tavrın da açık göstergesidir. Bu bakımdan pek çoğu ilmî olmaktan uzaktır.

---

\* Y.Doç.Dr., A.K.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi, ozkano@aku.edu.tr

<sup>1</sup> Akün 1994, Çavuşoğlu 1986:415-417, Levend 1984:7-10, İsen 1997:489-511.

Biz çalışmamızda, ilk kez Ömer Seyfettin ve Ali Canib'in kalemlerinde kendini hissettirmeye başlayan<sup>2</sup> ve hâlen de en yaygın şekilde bilinen *Divan Edebiyatı* adlandırmasını tercih edeceğiz.

**Anahtar Kelimeler:** Osmanlı, Divan Edebiyatı, Sosyal Yaşam

## **DİVAN EDEBİYATINI MEYDANA GETİREN ESASLAR:**

Bu esaslardan, divan şiirini besleyen kaynaklar ya da bu şiir geleneğinin birer parçası sayabileceğimiz muhteva unsurlarını kast etmekteyiz. Bunları ana hatlarıyla şöyle sıralayabiliriz:

Osmanlı Divan Edebiyatı hiç şüphesiz ki ağırlıklı olarak İslam kültürünün hinterlandı içindedir. İslam dininin temel kitabı olan Kur'an başta olmak üzere peygamberler tarihi, mucizeler, hadis, fıkıh, kıssalar ve diğer dinî ilimlerin yoğun tesiri altındadır. Divan şairinin dünya görüşünü şekillendiren bu dinî hususlar, sanat dünyasında da dil malzemesi hâline gelmiş estetik unsurlar olarak karşımıza çıkarlar.

İkinci önemli kaynak ise Osmanlı toplumunu başından sonuna dek yörgüran tasavvuf düşüncesidir. Öyle ki 13. asırlarda Anadolu'ya akın akın gelen şeyh ve dervişlerin kesif biçimde devam eden tasavvuf hareketleri Türk diliyle yazılı bir edebiyata geçişe dahi yardımcı olmuştur. Başlangıç devirlerinde daha aksiyonel olan bu hareketler ileriki asırlarda kendini gösteren müesses Osmanlı nizamının da çok önemli bir unsuru olacak ve sadece edebî alana değil bütün toplumun zihniyet dünyasına tesir edecektir<sup>3</sup>. Muhammet Nur Doğan tasavvufun, "Divan şiiri bilgisinin arka planında önemle yer alan bir kültür unsuru" ve "divan şairinin iç derinliğinin bir ifadesi" olduğunu söyler<sup>4</sup>. Tasavvufun nazmın bünyesine girecek kadar müessir olduğunu belirten Necmettin Halil Onan ise, bu tesir dolayısıyla tasavvufla hiç alakası olmayan, yani herhangi bir tarikata men-sup bulunmayan şairlerin bile eserlerinde tasavvuf terimlerini sıklıkla kullandıklarını, samimi olarak bu inanca bağlı olanların bu tesiri samimi olarak yansıttıklarını, diğerlerinin ise yaşadıkları devrin etkisine tabi olarak tasavvufa temas etmekle yetindiklerini söyler<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Divan Edebiyatı adlandırması ve bu edebiyatın adlandırmasıyla ilgili bazı tartışmalar için bk. Akün 1994:389.

<sup>3</sup> Bu tesiri bir boyutuyla görmek için Abdülbaki Gölpınarlı'nın Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri adlı çalışması incelenebilir. Gölpınarlı 1977.

<sup>4</sup> Doğan 1999:424.

<sup>5</sup> Onan 1991:168 Tasavvuf fikriyatının Osmanlı divan şairlerinin dünyasına tesiri konusunda daha detaylı bilgi için şu çalışmaya bakılabilir bk. Üstüner 2007.

Yine İnan kültürünün eşsiz eseri Şehnâme de özellikle mitolojik karakterleriyle divan edebiyatı dünyasının zenginliğine katkıda bulunur. Şairler İranlı kahramanlar yanında pek çok kaynakta adı geçen şahsiyetlere de zaman zaman gönderme yaparlar. Hızır, İbrahim Edhem, Senâî, Hallâc-ı Mansur, İbn-i Sînâ, Eflatun vs. Şairler, çoğu yerde bu kişileri kendileriyle özdeş görüp örnek kişi olarak ortaya koyarlar.

Divan şiirini besleyen diğer bir kaynak çağın ilimleridir. Bu ilimlerin başlıcaları felsefe, mantık, tıp, eczacılık, kimya, simya, hey'et, astronomi, astroloji, musikî, riyaziye, ilm-i nücûm, ilm-i kıyafet ve ilm-i rüyâdır. Şairler bilgileri nispetinde bu ilimlerle ilgili terimleri birer hayal unsuru olarak şiirlerine katarlar.

Divan şairini besleyen önemli kaynaklardan bir tanesi de yerli kültür malzemeleridir. Gelenek, görenek, inançlar ve toplumdaki çeşitli pratiklerden oluşan bu malzeme elbette yukarıda saydığımız kaynakları da bünyesinde barındırıyordu. Fert fert insanların inanç dünyasından başlayıp hükümdarın devleti idare etme şekline varıncaya kadar toplum hayatındaki her husus da mutlaka yerli kültürün bir parçasını oluşturuyordu. Ramazan eğlenceleri, düşün törenleri, içki meclisleri, çarşı pazar, avlanma, tedavi yöntemleri, savaşlar, mimari, yeme içme alışkanlıkları ...

Saydığımız tüm bu hususların divan edebiyatında ne şekilde dil malzemesi hâline dönüştüğünü aşağıda bazı örneklerle izah edeceğiz.

## **DİVAN EDEBİYATI VE OSMANLI TOPLUM HAYATI:**

Divan Edebiyatı 13. yüzyıl sonlarından 20. yüzyıl başlarına kadar devam etmiş bir edebî gelenektir. İlk örnekleri Osmanlı Devletinin kuruluş yıllarında, yine son örnekleri de devletin bütün müesseseleriyle yıkılmaya yüz tuttuğu son yıllarda görülür. Yani bu edebiyat için, bir imparatorluk geleneğidir diyebiliriz. Onunla doğmuş ve onunla birlikte tarih sahnesinden çekilip gitmiştir. Günümüzden o dünyaya bakmanın etkili bir yolu ise o dönem zihniyetinin fotoğrafları niteliğindeki edebî eserlerdir.

Bilindiği üzere, edebî eserleri sosyokültürel hayata bağlayan ana damar dildir. Humbolt'un da dediği gibi "Ulusun karakterini en iyi şekilde ortaya koyan, sanat ve bilim yapıtlarında işlenmiş bir dildir... Dille ulus birbirinden ayrılmaz biçimde birbirlerine bağlanıyorlar. Öyleyse, bir ulusun karakterini en açık şekilde ortaya koyan da o ulusun dili oluyor."<sup>6</sup> İşte divan edebiyatının dili de incelendiğinde karşımıza bir imparatorluk dünyası çıkar.

---

<sup>6</sup> Akarsu 1998: 58-59.

Ve onun tüm sevinçlerini hüzünlerini aksettiren, uzayıp giden zihniyet dünyası...

Bütün toplumlarda olduğu gibi Osmanlı toplumunda da halk muhayyilesi karşılaştığı yerli-yabancı kültür unsurlarını kendine mal edip yeni bir terkibe dönüştürmekteydi. Bu terkip aslında, bir anlamda o yabancı unsurları yerli hâle getiriyor ve "Osmanlı adamı"<sup>7</sup>nı meydana getiriyordu. Halil İnalçık'a göre, Osmanlı kültürünün orijinalliği de buradaydı. Divan edebiyatı dünyasının Arapça ve Farsça kelime ve terkiplerle dolu oluşu dahi onun yerli ve orijinal oluşuna mani değildi. Nasıl ki Rönesans İtalya'da ortaya çıkmış ve daha sonra İtalya dışı Avrupa Rönesanslarında İtalyan üstadları örnek alınmışsa ve fakat müstakilen Fransız ve Alman Rönesanslarından söz edebiliyorsak; aynı şekilde Osmanlı şairleri de bir dönem, kimi İranlı şairleri kendilerine üstad kabul etmişler, fakat bir müddet sonra orijinalliği yakalamışlardı. İslam dünyasında ortak olan saray kültürü zaman içerisinde, Osmanlı'da kendi orijinal ifadesini bulmuştu<sup>8</sup>.

İşte Osmanlı kültürünün ana dokusu ve genel karakteristiği bu saydığımız unsurlardan meydana gelen âhenkli bir yapı arz eder. Bu yapının çok önemli bir vasfı da, Batı ve Doğudaki diğer Ortaçağ devletlerinde de görülen, hükümdar merkezli olması, patrimonyal bir karakter taşımasıdır. Bu tip bir devlet yapısı içerisinde merkez ya da merkeze bağlı unsurlar bir çekim odağı gibi bilgiye, sanata, şan ve şerefe giden tüm yolları kendisine doğru çeker. Her şey merkezden taşraya doğru şekillenir. Toplumun her kademesinde olan ve sultanı en tepeye alan bu hiyerarşik düzen ya da "silsile-i merâtib" sanatta dahi kendini açıkça gösterir.

Tanpınar bu yapıyı "saray istiâresi" ifadesiyle dillendirmiş ve eski ictimâî nizamın bu yapısının doğrudan divan edebiyatının dünyasını oluşturduğunu kaydetmişti. Saray, aydınlığın ve feyzin kaynağıydı. Hayrın bizatihi kendisiydi. Sosyal hayattaki bu yapı aşk anlayışına da yansıyor ve gerçek hayattaki hükümdarın yerini şiirlerdeki kalp ülkesinin sultanı alıveriyordu. Nasıl ki saray, bir yönüyle keyfiliği temsil ediyorsa şiirlerde resmedilen sevgili de gerçek bir hükümdarın davranışlarını sergiliyordu. Âşığı hiçbir zaman sevmiyor ama sevmeyi tabii bir vergi gibi kabul ediyor; istediği zaman iltifat ediyordu. Etrafında gözdesi olmaya aday rakipler vardı ve âşık bu rakipleri aşmak zorundaydı. Neticede eski şiirde aşk "ictimâî nizamın ferdî hayata aksi olan bir kulluk"<sup>9</sup>tu. Cafer Çelebi'nin şu beyitte kaydettiği

---

<sup>7</sup>Ortaylı 1999:218-219.

<sup>8</sup>İnalçık 2003:35-46.

<sup>9</sup>Tanpınar 1985:1-33

gibi, sevgilinin ülkesi bütün güzel vasıfları üzerinde toplayan bir güzellikler ülkesi, sevgili de o ülkenin sultanıdır. Bu ülkenin kulları ise sultanın güzelliğine meftun sayısız âşıklardır. Sultan ya da sevgili bir tane, âşık ya da kullar ise sayısızdır.

Hüsn ili sultânısın diller kapunda bî-hisâb  
Kanda bulur bu kadar kulları sultân olmayan

Ca'fer/Gazel 154/6

(*Ey Sevgili! Sen güzellik ülkesinin sultanısın. Eşiğindeki âşıkların haddi hesabı yok. Sultan olmayan bir kişi bu kadar kulu nasıl edinecek ki?*)

Şiirsel bağlamda sevgili, sultanla özdeşleştirildikten sonra âşık-sevgili arasındaki diğer tüm münasebet hükümdar-tebaa ilişkisi mahiyetine bürünecektir. Âşık, sevgiliden gelen eziyet ve sıkıntıyı onun kendisini unutmaması gibi algıladığından sevgiliden cevr ü cefaya devam etmesini isteyecektir. Kimi zaman da gönlünü bir ülkeye benzetecek ve sultan olan sevgilinin, askerleriyle daima bu ülkeyi yağma ettiğini ve vergiye bağladığını söyleyecektir.

Gönül diyârını gam leşkери kılur târâc  
Gözün siyâset ile cân u dilden alur bâc

Cem/Gazel 27/1

(*Ey sevgili! Gam askerleri gönül ülkesini yağma etmekte, bu ülkeye hükmeden gözlerin ise cânndan ve gönülden vergi almaktadır.*)

Tanpınar'ın "saray istiâresi"yle hükümdara çıkan "sevgili" imajı dinin ve tasavvufun tesiriyle bazen Allah'a kadar uzanır.

Ârzû eylemezim saltanat-ı dünyâyı  
Hidmet-i hâk-i der-i yâr yiter câh u celâl

Bâkî/Gazel 295/4

(*Dünya saltanatını istemiyorum, bana yârın kapısı toprağına hizmet etmek itibar/makam-mevki olarak yeter.*)

Walter Andrews'in de benzeri bir yaklaşımla, Osmanlı ülkesinin en tepesindeki hükümdarla şairlerin dünyasındaki yegane sultan sevgili arasında bir bağdaştırma yaptığını görüyoruz<sup>10</sup>. O da tıpkı "mum ve pervane" meta-

---

<sup>10</sup> Andrews 2000: 113-128.

forunda olduğu gibi şiiirlerde geçen sevgilinin durağan ve stabil olduğunu ve fakat âşğın sürekli hareketli olduğunu söyler. Sevgili müstağnidir. Her şeye sahiptir yani. Hiçbir şeye ihtiyacı yoktur. Bu yüzden âşğa doğru asla bir adım atmaz; ancak âşık her bakımdan sevgilinin varlığına ihtiyaç duyar. Ona doğru sürekli hareket hâindedir. Reel hayattaki hükümdarın ve ona erişip bahta ulaşmak dileyenlerin pozisyonu bu kurguyla doğrudan örtüşür.

Ey Necâtî dergeh-i âlem-penâh-ı şâha var  
Ger dilersen derd-i yâr ü cevri devrândan ferâg

Necâtî/Gazel 264/7

(Ey Necâtî! Zamanın sıkıntı ve eziyetlerinden ve yine sevgilinin eza-cefasından kurtulmak istiyorsan bütün cihanın sığınağı olan sultanın dergahına (sarayına) ulaş.)

Özetle, Osmanlı toplumunda bahta erişmenin yolu; sultanın eşğine ulaşmaktan ya da o eşğın uzantısı niteliğindeki mahfillerden geçer. Yetenekli ve becerikli sanatkârlar sanatlarını daha da ileri taşıyıp geliştirmek için merkezin veya merkeze bağlı kişilerin hâmilğini kazanmak durumundadırlar. Çünkü sosyal nizamdaki himaye sistemi sanatta da geçerlidir ve sanatçının sanat icra etmesi himaye edilmesine bağlıdır. Mevcut kıt imkanlarla şiiir yazan şairler de olmuştur elbet, ancak onlar bu durumun zorluğunu sürekli dile getirmişlerdir. Mihrî Hatun'un şu ifadeleri bunun çok tipik örneğidir.

Mihrî Necâtî şî'rine dirsin nazîre lîk  
Sen bir gedâ vü müflis o bir pâdişâh ile

Mihrî/Gazel 163/7

(Ey Mihrî! Sen (büyük) şair Necâtî'nin şiiirlerine nazire yazıyorsun (o şiiirlere benzer şiiirler yazmaya çalışıyorsun), ancak sen bir fakir ve kimsesiz kişisin o ise bir pâdişâh ile birlikte.)

Tabii bu beyitleri okurken, Mihrî Hatun'un ömrünü Amasya'da geçirdiğini, Necâtî Bey'in ise ömrünün büyük bölümünde sultanlar ve şehzadelerle birlikte bulunduğunu unutmamak gerekir.

\*\*\*

Divan şairleri elbette yaşadıkları toplumun insanı idiler. İddia edildiği gibi halktan ayrı bir zümre değillerdi. "Büyük ölçüde İslamî kültürün beslediği toplumda mütecânis bir yapı mevcuttu. Cami, tekke, medrese, köy odası, kahvehane gibi müesseseler bu ortak kültürün gelişmesinde büyük rol

oynuyordu.”<sup>11</sup> Bu yapı içerisinde şairler sadece, içinde buldukları toplumun estetik duyguları daha incelmış belirli kesimini teşkil ediyorlardı. Fakat onlar da sıradan insanlar gibi aynı toplumun sevinç ve hüznlerini yaşıyorlar, çeşitli meslekleri icra ediyorlardı. Hatta istatistikî bir bilgiye göre saraya mensup bulunan şairlerin oranı sadece %18 idi<sup>12</sup>. İstanbul’un yüzünü görmeyen şairler ve yine okuma yazma bilmeyen (ümmî) şairler dahi vardı<sup>13</sup>.

Bu durum divan edebiyatı diye adlandırdığımız şiir geleneğinin çok geniş bir yelpazeden beslendiğini gösterir. Nitekim divan şiiri metinlerinde atasözleri, deyimler, âdet ve gelenekler, değişik halk inançları, tedavi yöntemleri vs. halk kültürüne ait unsurlar yoğun şekilde yer alır. Bu tarz bilgiler hemen daima sevgilinın güzelliğın unsurlarıyla birlikte ya da sevgili-âşık-rakip üçgeni çerçevesinde stilize edilerek kaleme alınır. Bu hususta Osmanlı dönemindeki her şairin önünde zengin bir hazır malzeme vardır. Şairler bu hazır malzemeyi alıp yeniden yoğurur ve kendi üslûbunca yeni hayaller resmeder. Marifet, zaten var olan kalıp ve mazmunlardan hareketle hiç olmayan zarif anlamlar yakalamaktır. Bu yüzden, divan şairinin işi de bir hayli zordur. İnce bir işçilik gerektirir.

Şimdi, divan şairlerinin bu kullanımlarıyla ilgili farklı konulardan seçilmiş örnekler verelim:

### **-İnanışlar:**

Mesîhî’ye ait aşağıdaki beyitte Kur’an-ı Kerîm’le ilgili bir inanışa yer verilir. Bilindiği üzere Kur’an Müslümanların kutsal kitabıdır. Bu yüzden evlerde ve değişik mekanlarda hep yüksek yerlerde muhafaza edilir. Yine toplumda, Kur’ân’a vücudun sırt bölgesini dönmek ve ayakları ona karşı uzatmak da bir saygısızlık telakki edilir<sup>14</sup>. Mesîhî, Kur’an-ı Kerim’le ilgili bütün bu inanç sistemini bildiği için şiirinde şöyle bir hayale yer verir:

---

<sup>11</sup> Kurnaz 2003:1-3.

<sup>12</sup> İsen 1999:310-314.

<sup>13</sup> Pala 2000:34-35.

<sup>14</sup> Mehmed Neşri eserinde, bu inanış ve uygulamayla ilgili Osman Gazi’nin şu hassasiyetini kaydetmiştir: “Rivayet olunur ki bir gece bir köyde imam evinde Osman Gazi konuk olup oturdu. Ardında bir pencere vardı. Meğer anda bir Mushaf-ı şerif komışlardı. Sahib-i hane Osman Gazi’ye eytdi: ‘Küstahlık olmasun. Keremünden eğil, ardında nesne var, alayum’ didi. Osman Gazi eytdi: ‘Ne nesne var?’ Sahib-i hane eytdi: ‘Nebimiz âhir zaman peygamberi Muhammed resulullah sallallahu aleyhi ve sellemlen inen Kelâmullah var’ didi. ... Osman Gazi âlem-i rüyâda gördü ki ‘Ey Osman, çün sen benim kelâmuma hürmet ü ta’zim idüp izzet ü ikrâm eyledün, ben dahi seni ve senün evlâdını ve etbânını, eşyânını âlemde ebedî mu’azzez ü mükerrrem ü muhterem kıldum.’ ” (Neşri 1995:74-75).

Zülfün ayagını uzadur mushaf üstine  
Hükm itse küfrine n'ola hattun kitâb ile

Mesîhî/Gazel 241/3

*(Ey sevgili! Saçların, ayağını Mushaf üstüne doğru uzatmış, bu yüzden yüzündeki ayva tüyleri onun küfre girdiğine hükmetse yeridir.)*

Beyti doğru anlamak için divan şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarıyla ilgili tasavvurları ve hayalleri de elbette bilmek gerekmektedir. Bu beyitle ilgili olarak en azından şu bilgilere sahip olmak yerinde olacaktır. Zülf (saç), daima siyahtır. Kimi zaman yüz üzerine sarkmış olarak hayal edilir. Yüz ise beyaz ve parlaktır. Bu ilgiyle iman ve Kur'an'ı temsil eder. Sevgilinin yüzü ve Mushaf (Kur'an) şiirlerde sık sık benzerlik içerisinde ele alınır. Saçlar, yüzü-imanı gölgeleyip örttüğü için kâfir olmuştur. Zaten kâfir kelimesi de gerçeği örten, kapatan demektir vs. Oysa saçların yüze doğru sarkması ve yüzü örtmesi olağan bir durumdur. Fakat şairin tasavvuruna göre saç bunu bilecek ve isteyerek yapmış gibi görünmektedir. Uzatılmış ayağa benzetilen saçlar bu eylemleriyle günaha girmişlerdir. Nitekim sevgilinin yüzündeki ayva tüyleri bu duruma şahit olmuşlardır.

Ayva tüyleri de şekil itibarıyla, şiirlerde çoğunlukla Kur'an yazısına benzetilir. Bu defa bu yazılar, yüze sarkan saçların bu fiille küfre girdiklerini belgeleyen ayetler gibi görünmektedir.

Şu beyitte de adeta bir siyah-beyaz tablo resmediliyor. Sevgilinin iman temsil eden yüzü Ka'be'ye ve ihrama benzetilip yüz üzerine doğru sarkan saçlar ise rengi itibarıyla Ka'be'ye gelen bir Hindliye teşbih ediliyor. Şairin hayaline göre bu Hindli Ka'be'yi ziyarete gelmiştir, ancak şöhreti ve gösterişi bir türlü elden bırakmamaktadır. Şöhreti yani dünyaya ait olanları terk etmesi için tabî ki Ka'be'ye gelen tüm ziyaretçiler gibi ihram giymesi gerekecektir. İhram da iman etmenin sembolüdür.

Oysa serkeş saçlar olanca siyahlığıyla yüz üzerinde gezinmekte ve fakat imana gelmemektedirler.

Dâmeni zülfün çıkarmaz hatun ihrâmını hiç  
Şöhret için varmış ol Hindûya benzer Ka'beye

Mesîhî/Gazel 233/8

*(Ey sevgili! Saçların (siyah) elbisesini, ayva tüylerin de ihramını hiç çıkarmaz; saçın sanki bu hâliyle şöhret yapmak için Ka'be'ye gelmiş Hindliye benziyor.)*



Divan şairlerinin sevgilisi, Müslüman olan âşığına daima eziyet eden, acımasız bir tiptir. Âşıklarına, kâfirlerden dahi gelmeyecek sıkıntıları çektirirler. İşte şairin saçları, ihram giymeyi reddeden bir Hindli gibi hayal etmesi bu münasebetledir.

- *Tasavvuf:*

Sûfiler, gizli bir hazine olan yaratıcının bilinmek isteyip binbir renge ve şekle bürünerek varlık âleminde zuhûr ettiği öğretisine kuvvetle iman ederler. Mutlak varlığın birliği, yani *vahdet-i vücûd* da denilen bu anlayışa göre, âlemde tek hakiki varlık vardır. Etrafta gördüğümüz ve bildiğimiz bütün eşya da bu mutlak hakikatin aynaya aksetmesi gibi düşünülmeli ve tek varlığın değişik görünüşlerinden ibaret sayılmalıdır.

İşte bu görüş, şiirlerde defalarca işlenmiş ve mutasavvıf olsun olmasın birçok şairin dilinde değişik hayallere konu olmuştur.

Şimdi bir iki örnekle bu düşüncelerin şiirlerde nasıl işlendiğine bakalım.

Bilindiği gibi divan şiirinde aşk maceraları âşık-sevgili-rakib üçgeninde cereyan eder. Âşık, bir taraftan sevgiliden gelen türlü cilvelere ve eziyetlere göğüs gererken, diğer yandan sevgiliyle arasına giren rakiplerle uğraşmak durumundadır. Bütün divanlar, âşığın bu iki cepheye karşı yürüttüğü mücadeleyi anlatır. Ancak bu mücadele öylesine zordur ki bu yola adım atanların canından vazgeçmeyi göze almaları gerekir.

Şol kişi gerek ki ikdâm eyleye bu ıška ki

Sol elinde başı ola sağ elinde hanceri

K.Burhaneddin/Gazel 18/6

(Eğer bir kişi bu aşka ayak basmak isterse; sol eline başı sağ eline de hançerini alması gerekir.)

Aşk yolu bu denli zorlu ve çetin olduğundan her aşamasında bin türlü eza ve cefa gizlidir. Divanlar da âşıkların âh u vâhlarıyla, türlü şikayetleriyle doludur. Oysa şu beyitte Kadı Burhaneddin, sevgili ile rakiplerden gelen eziyetlere asla şikayetlenmemek gerektiğini, çünkü âlemde görünen her şeyin zaten sevgiliden ibaret olduğunu söyler.

Kılmağıl hergiz şikâyet yâr ile agyârdan

Ne görürsen yârdur yoh durur agyâr epsem ol

K.Burhaneddin/Gazel1170/4

(Ey Âşık! Sakın sevgiliyle rakiplerden şikayetçi olup durma, sakın ol; çünkü etrafta gördüğün her şey zaten sevgiliden ibarettir.)

Gerçek âşığın zihninde ikilik yoktur. Her şeyi, bir olan mutlak hakikat olarak tasavvur eder. Her eylemi ondan bilir. Her şeyi birlik içerisinde algılayan bu tasavvufî duruş şu beyitte de çok açık kendini gösterir.

Kendi hüsnün hûblar şeklinde peydâ eyledin  
Çeşm-i âşıktan dönüp sonra temâşâ eyledin

(Kendi güzelliğini güzellikler/sevgililer biçiminde ortaya çıkardın, sonra da âşıkların gözüyle o güzellikleri/sevgilileri hayran hayran seyrettin.)

**- Âdetler/Gelenekler (Yas Tutmak):**

Yas tutmak, ölen kişinin ardından onu kaybetmenin verdiği üzüntüyle bazı davranışlar sergilemektir ya da değerli bir insanın kaybedildiğini söz, davranış ve bazı sembollerle ortaya koymaktır. Dünya üzerindeki birçok din ve toplumda olduğu gibi Osmanlı toplumunda da yas tutanlar veya matem tutanlar için ana renk siyahtı<sup>15</sup>. Şiir metinlerinde de matem tutmak/yas tutmak ifadesinin geçtiği beyitlerde genellikle siyah renkten söz edilmiştir. Şairler kimi zaman üzerindeki siyah örtü münasebetiyle Ka'be'yi, sevgilisinden ayrılığı verdiği üzüntüyle; siyah elbiseler giymiş olduğu hâlde yas tutan bir insan gibi hayal etmişlerdir. Fakat bazı beyitlerde kırmızı ve mavi renge vurgu yapıldığı da görülmektedir<sup>16</sup>.

Ka'be yüzün fûrkatinden câmesin etmiş siyâh  
Mısır kûyun hasretinden eşkini eyledi Nîl

Ahmed/Gazel 184/4

(Ey sevgili! Ka'be, senin yüzünden ayrı olmanın verdiği hüznle siyah elbise giymiş; Mısır ülkesi de senin eşığının hasretini çekmekten dolayı gözyaşlarını Nîl etmiş.)

Nîl, kelimesinin bir anlamı da çivit boyası, yani mavi renktir. Dolayısıyla şairin, "nîl" kelimesini yas rengi olan siyahla birlikte kullanması bilinçli bir tercihtir.

<sup>15</sup> Franz Babinger, Sultan Bayezid'in Fatih Sultan Mehmet'in vefat etmesinin akabinde onun tabutunu İmparatorluğun önde gelenleriyle birlikte üzerine siyah yas giysilerini giymiş olduğu hâlde Fatih Camiiindeki türbeye taşıdığını kaydetmiştir (Babinger 2003:349).

<sup>16</sup> Zeynep Tarım Ertuğ, Osmanlı'da cenaze törenlerinde kullanılan bir ana rengin bulunmadığını ve fakat çoğunlukla siyah, mor ve koyu kırmızı gibi koyu renkler kullanıldığını söylemiş ve bu fikrini destekleyen bazı minyatür örneklerini eserine almıştır (Ertuğ 1999:153-155).

Kara giymek ya da karalar giymek tabirleri matem tutmak anlamına geldiği gibi matem renginin de siyah olduğuna vurgu yaparlar. Ahmet Talât Onay, Germiyanlı Şeyhî'ye ait aşağıdaki beyitleri, devrin matem törenlerini tasvir etmesi bakımından örnek olarak göstermiş ve gök renginin ve çivit renginin Türklere eskiden beri yas rengi olarak kullanıldığına delil saymıştır<sup>17</sup>.

Giydi gice bu mâtem için cübbe-i siyâh  
Derd ile göge boyâdı donını subh-gâh  
Şeyhî Trk 5-4/1

Nâleyle aldı egnine nîli kabâyı çerh  
Zerd oldu âfitâb yüzün tırmaladı mâh  
Şeyhî Trk 5-4/2

Gark oldu kanlu yaşına şâm u seher şafak  
Bahr acıdı vü ber başına saçtı hâk-i râh  
Şeyhî Trk 5-4/3

Beyitlerde, gecenin matem için siyah elbise giydiği, tan yerinin kanını gök renge boyadığı ve gök rengine büründüğü; feleğin figân ile çivit renkli paltosunu sırtına aldığı, güneşin kederinden sarardığı ve ayın yüzünü tırmaladığı; akşam ve sabahın kanlı yaşa gark olduğu, denizin sularının acıdığı ve yeryüzünün başına toprak saçtığı dile getirilmiştir.

#### - *Tedavi Yöntemleri (Dağlamak):*

Çok eski bir tedavi yöntemi olan dağlamak, akan kanı durdurmak için ya da vücudun herhangi bir kısmındaki rahatsızlığın iyileşmesini sağlamak için orayı kızgın bir metal parçasıyla yakmaktır. Bazen yaralara tuz basmak şeklinde dağlamalar da yapılırdı<sup>18</sup>.

Divan şairleri âşığın vücudunu, sevgiliden gelen bakış oklarıyla ya da gamze kılıcı darbeleri nedeniyle yara bere içerisinde kalmış olarak tasvir ederler. Vücudun bu delik deşik olmuş hâli şairlerin dilinde değişik hayallerle konu olur. Bazen vücut üzerindeki bu yaralar "elif" ve "he" harfine benzetilir ve âşığın bu durumda dahi âh ettiği hayal edilir, bazen sevgilinin âşı-

<sup>17</sup> Onay 1996:348.

<sup>18</sup> Nitekim Müntahab-ı Şifa'da; bir çıbanın ya da diş vs. yarasının ateşle dağlanmasından söz edildiği gibi kimi yaraların tuzla dağlanmasından da söz edilmiştir (Önler 1990:67, 128, 152).

ğı tedavi etmek için hacamat ettiği tasavvur edilir vs<sup>19</sup>. Aşa-ğdaki beyitte de yine bu hayallerle bağlantılı olarak şair, tabibe seslenerek kendisini dâğlama yöntemiyle tedavi etmesinin gereksiz olduğunu, çünkü zaten ciğerinde yüzlerce dâğ/yara bulunduğunu söyler.

Tabîbâ devâ itme dâğ ile bana  
Ki sad dâğ vardur cigerde nihânî

Çâkerî G130/4

(*Ey tabip! Beni dağlayarak tedavi etme (zira faydası olmayacaktır), çünkü zaten ciğerimde gizli yüzlerce dağ vardır.*)

**- Kan Almak:**

Eski tabiriyle hacamat ya da kan almak, önceden yaygın şekilde kullanılan bir tedavi yöntemi idi. Vücudun rahatsız olan kısmından, boynuz veya şişe gibi aletler kullanılarak toplanan kanın iğneyle, neşterle delinerek akıtılması şeklinde uygulanırdı.

Kan alma konusunun ele alındığı beyitlerde şairler penbe (pamuk), neşter, cerrah, hûn/dem (kan) ve hasta gibi ilgili kelimeleri de mutlaka tenâ-süp hâlinde zikrederler. Zaman zaman da rengi nedeniyle kırmızı gül, lale, gonca ve sevgilinin dudakları kan alınan bir insana benzetilmiştir. Yine sevgilinin bakış okları, gamzesi ve bazen de gül etrafındaki dikenler haca-mat işleminde, kan toplanan deriyi kesmek için kullanılan neşter gibi düşünülmüştür. Örneğin şu beyitte sevgilinin gamzesi, âşığın yüreğindeki kan birikmesini kesip akıtan bir neştere benzetilmiştir. Şairlerin, âşıkların gönlünü kan birikmiş veya kan tutmuş olarak tasavvur etmeleri yaygın bir kullanımdır. Âşıkların sürekli ağlamaları ve artık gözlerinden yaş yerine kan akması, ciğerlerinin kan ağlıyor gibi düşünülmesi ve yine sevgilinin kan kırmızı dudaklarına ve kırmızı yanaklarına meftun olmaları ise bu tasavvuru destekleyen unsurların başında gelir.

N'ola ururısa gamzen yüregüme nişter  
Dem imtilâsına çâre hacâmatıla durur

Ahmedî/Gazel 175/6

---

<sup>19</sup> Atilla Şentürk şairlerin, âşıkların vücudunu yaralar içerisinde göstermelerinin veya vücutlarında yaralar açan bir âşık tipi çizmelerinin bir nevi şiir üslûbu olduğunu söyler, ancak bu üslûbun sosyal hayattaki birtakım kişilerin vücutlarına yaralar açmasına dayandığını da ifade eder. İlâveten, âşıkların vücutlarında yaralar açmalarının sevgili için bir cesaret ve sami-miyet gösterisi yapmak amacıyla olduğunu ve yine bu yaraların esasında âşıklar nezdinde, gönül yaraları için bir çeşit ilaç gibi algılandığını kaydeder (Şentürk 1995:95-104).

*(Ey sevgili! Bakış okların yüreğime neşter vurursa ne olur ki, zaten kan toplanması rahatsızlığının çaresi de hacamat/kan alma değil midir?)*

**- Giyim (Yahudilerin sarı başlıkları):**

Bilindiği üzere Osmanlı toplumu içerisinde farklı tarikat mensubu veya meslek erbabı gibi gayrimüslim tebaa da kendine mahsus başlıklar ve elbiseler giyerdi. Divan şiiri metinlerinde zaman zaman bu giyim tarzlarıyla ilgili tasavvurlara yer verilmiştir. Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki beyitte Osmanlı toplumundaki gayrimüslimlerden olan Yahudilerle ilgili bir uygulamaya gönderme yapılmıştır.

Osmanlı toplumunda geniş haklara sahip olan Yahudiler, sarı renkli külah giyerlerdi. Nitekim Hans Dernschwam onların bu durumlarıyla ilgili şu gözlemlere yer vermiştir: "Türkiye'de her milletten ve her biri ayrı dil konuşan sayısız Yahudi vardır. Yahudiler hangi millete mensup iseler o milletin dilini konuşurlar. Hangi diyardan gelmişlerse gelsinler birbirlerini bulup gruplar hâlinde yaşarlar. Yeryüzünde herhangi bir memleketten Yahudiler kovuldular mı doğruca Türkiye'ye gelirler. Bir alay haşarat gibi toplanan bu Yahudiler Almanca, İtalyanca, İspanyolca, Portekizce, Fransızca, Çekce, Lehçe, Yunanca, Türkçe, Süryanice, Yeni Aramca ve diğer dilleri konuşurlar. Her Yahudi hangi milletin dilini konuşuyorsa o milletin kıyafetiyle gezer. Çoğu defa Türklerin, İtalyanların ve Rumların kıyafeti olan uzun elbiseler, kaftanlar giyerler. Türklerin kavukları beyaz, Yahudilerinki ise sarıdır. Doktor veya cerrah olanlar kırmızı, sivri uzunca külaha benzeyen bir başlık giyerler..."<sup>20</sup>.

Nergis sarı renkli bir çiçektir ve bu yönüyle divan şiirinde altına, sarraf dükkanına, altın dolu keseğe, altın leğene, sarı benizli âşığa, sarı üsküf giymiş bir görevliye vs. benzetilir. Cafer Çelebi de aşağıdaki beyitte nergis çiçeğini sarı renkli kavuk giymiş bir Yahudi gibi düşünmüştür.

Bir Yahûdî-beçedür sanki çemen mülkinde

Ki sarar başına destâr-ı muza'fer nergis

Ca'fer/Kaside 28/11

*(Bahçedeki nergis, sanki başına sarı renkli sarık bağlayan bir Yahudi güzeldir.)*

---

<sup>20</sup>Dernschwam 1992:147.

## SONUÇ:

Görüldüğü gibi divan şairleri içinde buldukları sosyal hayatı dönüştürerek şiirlerine katmışlardır. Divanlar bu türden kullanımların sayısız örnekleriyle doludur ki zaten son dönemlerde divan edebiyatının sosyal hayatla ve millî kültürle irtibatını ortaya koyan sayısız kıymetli çalışma yapılmıştır<sup>21</sup>.

Böylelikle, Osmanlı divan edebiyatının Osmanlı toplum yapısından asla kopuk olmadığı ve sanat dünyasının bir “devler ve gulyabânîler âlemi”nden ibaret olmadığı görülmüştür.

Farklı dinî öğelerin, kültürel değerlerin ve de Arapça, Farsça tabirlerin konuşma ve yazı dilinde alabildiğine bulunması, elbette Osmanlı Devletinin altı yüzyıl dünyaya hükmeden bir imparatorluk olması ve onlarca farklı kültürü ve farklı unsurları içinde mahiyetlerini bozmadan âhenkli bir biçimde yaşatmasıyla doğrudan ilgilidir. Bu açıdan divan şiirinin dili ve taşıdığı dünya da bir imparatorluk dünyasıdır. Nitekim bu dünyanın fiziken ortadan kalkması ve dönüşüme uğraması divan şiiri geleneğini de sona erdirmiştir.

Sonuç olarak divan şiiri metinleri, büyük bir kültürel mirasın vesikaları niteliğindedirler. Bu vesikalar bizlere geçmişe dönük pencereler açmakta ve kadîm zamanların zengin birikimiyle yüzleşmemizi sağlamaktadırlar. İnsana büyük heyecan ve keyif veren bu yüzleşme için tabii ki hazırlıklı olmak, görevlerimizi anlamlandıracak seviyede içimizi zenginleştirmek gerekiyor.

Bu noktada Cemal Kurnaz’ın şu sözlerini de hatırlatmak gerektiği kanaatindeyim: “Türk şiirini gül-i ra’nâyâ benzetiyorum; yarı sarı yarı kırmızı... Halk ve divan geleneğinden beslendiği için iki renkli. Rengini, kokusunu bizim havamız, suyumuz ve toprağımızdan alan, bizim besleyip büyüttüğümüz bir gül. Edebiyatımızı doğru anlayabilmek için önce zihnimizdeki ikiliği kaldırmamız gerektiğine inanıyorum. Türk kültürü, tarihi ve sanatı gibi edebiyatı da bir bütün. Şiir de bu bütünlük içinde gelişimini sürdürüyor.”<sup>22</sup>

İşte zihinlerimizi ikilikten kurtararak divan şiiri metinlerine baktığımızda her beytin bize “Süleymaniye’nin renkli camları” gibi parıldadığını ve gü-lümsediğini göreceğiz.

## KAYNAKÇA

<sup>21</sup> Bu çalışmalardan pek çoğu Mehmet Kalpaklı tarafından hazırlanan Divan Şiiri Üzerine Metinler isimli çalışmada yer almaktadır. Ayrıca bk. Doğan 2003, Kurnaz 2003, Pala 1995, Ceylan 2005, Tökel 2004, Özkan 2007, Öztekin 2004.

<sup>22</sup> Kurnaz 2003:VII (Halk ve Divan Şiirinin Müsterekleri, Ankara)

- Abdülbaki Gölpınarlı, *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, İstanbul 1977.
- Agâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler/Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul 1984.
- Ahmet Atilla Şentürk, *Necati Beğ'in Sultan Beyazıt Methiyesi ve Bazı Gazelleri Hakkında Notlar*, İstanbul 1995.
- Ahmet Atilla Şentürk, "Klasik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler", *Türk Dili*, S. 495, Ankara 1993, s. 175-188.
- Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1985.
- Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, (Hzl. Cemal Kurnaz), İstanbul 1996.
- Bedia Akarsu, *Dil Kültür Bağlantısı*, İstanbul 1998.
- Cem Dilçin, "Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri", *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, (Hzl. M. Kalpaklı), İstanbul 1999.
- Cemal Kurnaz, *Halk ve Divan Şiirinin Müsterekleri*, Ankara 2003.
- Dursun Ali Tökel, "Divan Edebiyatında Hayat ve Siyaset", *Hece (Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı)*, 90/61/92, 2004, s.152-182.
- Franz Babinger, *Fatih Sultan Mehmed ve Zamanı*, (çev. D. Körpe), İstanbul 2003.
- Halil İnalçık, *Şair ve Patron*, Ankara 2003.
- Hans Dernschwam, *İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü*, (Çev. Yaşar Önen), Ankara 1992.
- İlber Ortaylı, "Osmanlı İmparatorluğunun Değişimi İçinde Divan Şiiri", *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, (Hzl. M. Kalpaklı), Ankara 1999.
- İskender Pala, *Müstesna Güzeller*, İstanbul 1995.
- İskender Pala, "Divan Şiirini Ne Kadar Tanıyoruz?", *Gösteri (Mayıs 200)* s.219 .
- İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı*, Ankara 1988.
- Kaplan Üstüner, *Divan Şiirinde Tasavvuf 14. 15. Yüzyıllar*, Gazi Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2007.
- Mehmet Kalpaklı, *Divan Şiiri Üzerine Metinler*, İstanbul 1999.
- Mehmed Çavuşoğlu, "Divan Şiiri", *Türk Dili (Türk Şiiri Özel Sayısı II, Divan Şiiri)*, Ankara 1986, s. 415-417.
- Mehmed Neşrî, *Kitâb-ı Cihan-nümâ I (Neşrî Tarihi)*, (Hzl. F. Reşat Unat-M.A.Köymen), Ankara 1995.
- Muhammet Nur Doğan, "Büyülü Perde Nasıl Aralanmalı?", *Tarih ve Düşünce*, S.2, s.56-68, 2003.
- Muhammet Nur Doğan, "Metin Şerhi Üzerine", *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, (Hzl. M. Kalpaklı), İstanbul 1999.
- Mustafa İsen, *Ötelerden Bir Ses*, Ankara 1997, s. 489-511.

- Mustafa İsen, "Tezkirelerin Işığında Divan Edebiyatına Bakışlar: Divan Şairlerinin Meslekî Konumları", Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, (Hzl. M. Kalpaklı), İstanbul 1999.
- Necmettin Halil Onan, İzahlı Divan Şiiri Antolojisi, İstanbul 1991.
- Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı", İA, C. 9, İstanbul 1994, s.389-427.
- Ömer Özkan, Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı, İstanbul 2007.
- Ömür Ceylan, Önce Aşk Vardı/Şiirin Aynasından Osmanlı Kültürü Üzerine Denemeler, İstanbul 2005.
- Özge Öztekin, XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri: Divanlardan Yansıyan Görüntüler, Hacettepe Üniversitesi, Doktora Tezi, Ankara 2004.
- Walter G. Andrews, Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı, İstanbul 2000.
- Zafer Önler, Celâlüddin Hızır (Hacı Paşa)/Müntahab-ı Şifa I/Giriş-Metin, Ankara 1990.
- Zeynep Tarım Ertuğ, XVI. Yüzyıl Osmanlı Devletinde Cülus ve Cenaze Törenleri, Ankara 1999.