

T.C.  
MUŞ ALPARSLAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Melikşah EBREM

ÂDİLE SULTAN DİVANI'NDA CEMİYET, İNSAN VE TABİAT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUŞ-2024



T.C.  
MUŞ ALPARSLAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Melikşah EBREM

ÂDİLE SULTAN DİVANI'NDA CEMİYET, İNSAN VE TABİAT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Hulusi EREN

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Mahmut GİDER

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi İhsan ŞEHİTOĞLU

MUŞ-2024

## İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER .....	I
ÖZET.....	X
ABSTRACT .....	XI
ÖN SÖZ.....	XII
KISALTMALAR DİZİNİ.....	XIII
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

### CEMİYYET

1.1. ŞAHISLAR.....	6
1.1.1. Hükümdarlar, Şehzadeler ve Devlet Adamları .....	6
1.1.1.1. Abdülaziz .....	6
1.1.1.2. Abdülmecid.....	6
1.1.1.3. Edhem Paşa.....	7
1.1.1.4. Fethi Paşa.....	8
1.1.1.5. Halil Paşa .....	8
1.1.1.6. II. Mahmut .....	8
1.1.1.7. Mehmet Ali Paşa.....	9
1.1.1.8. Said Paşa.....	10
1.1.1.9. Şehzade Mahmud Celaleddin .....	10
1.1.2. Tarihi ve Efsanevî Şahsiyetler .....	11
1.1.2.1. Aleksandr Menşikov (Mençikof).....	11
1.1.2.2. Asaf.....	11
1.1.2.3. Atiye Sultan, Hatice Sultan.....	12
1.1.2.4. Eflatun.....	12
1.1.2.5. Esmâ Sultan .....	13
1.1.2.6. Hayriyye Sultan .....	13
1.1.2.7. Hüsrev.....	14
1.1.2.8. İbni Sina.....	15
1.1.2.9. İbrahim Edhem .....	16
1.1.2.10. Mihrimah Sultan .....	17
1.1.2.11. Nemrut .....	18

1.1.2.12. Rüstem .....	19
1.1.2.13. Saliha Sultan .....	20
1.1.2.14. Sultan Abdülmecid'in Kızları .....	20
1.1.2.15. Zernigar Hanım .....	21
1.1.3. Ünlü Aşk Kahramanları .....	21
1.1.3.1. Leyla ve Mecnûn .....	21
1.1.3.2. Vamık u Azrâ, Ferhâd u Şîrîn, Yusuf u Züleyhâ .....	23
<b>1.2. ŞEHİRLER.....</b>	<b>24</b>
1.2.1. Hicaz.....	24
1.2.2. İstanbul .....	24
1.2.3. Kербela .....	25
1.2.4. Medine.....	26
1.2.5. Mekke .....	27
1.2.6. Rum .....	28
<b>1.3. ÇÖLLER VE DAĞLAR.....</b>	<b>28</b>
1.3.1. Çöl .....	28
1.3.2. Kaf Dağı .....	30
1.3.3. Sina dağı .....	30
<b>1.4. SOSYAL HAYAT .....</b>	<b>32</b>
1.4.1. Savaş (Remz) ve Savaşla İlgili Unsurlar .....	32
1.4.1.1. Hançer .....	32
1.4.1.2. Kan.....	33
1.4.1.3. Kement.....	33
1.4.1.4. Kılıç .....	34
1.4.1.5. Savaş .....	35
1.4.2. Meslekler ve Tipler.....	37
1.4.2.1. Avcı.....	37
1.4.2.2. Aynacı.....	37
1.4.2.3. Binici.....	38
1.4.2.4. Cellat.....	38
1.4.2.5. Çalgıcı.....	39
1.4.2.6. Dellâl.....	39

1.4.2.7. Derviş.....	40
1.4.2.8. Dilenci.....	41
1.4.2.9. Haberci.....	41
1.4.2.10. İmam .....	42
1.4.2.11. Kâtip .....	42
1.4.2.12. Meddah .....	43
1.4.2.13. Müşir.....	43
1.4.2.14. Müşteri.....	44
1.4.2.15. Perdeci .....	44
1.4.2.16. Saki .....	44
1.4.2.17. Seyyah.....	45
1.4.2.18. Şeyh/Mürşit.....	46
1.4.2.19. Tabip .....	46
1.4.2.20. Vezir .....	47
1.4.2.21. Zahid/Sufi .....	47
1.4.3. Eğlence Hayatı .....	48
1.4.3.1. Kadeh.....	48
1.4.3.2. Meclis .....	49
1.4.3.3. Meyhane .....	51
1.4.3.4. Oyunlar .....	52
1.4.3.4.1. Çevgan .....	52
1.4.4. Haberleşme .....	54
1.4.4.1. Mektup.....	54
1.4.5. Yiyecekler.....	54
1.4.5.1. Helva.....	54
1.4.5.2. Kebap .....	55
1.4.5.3. Şeker, Kaymak, Zehir .....	56
1.4.6. İçecekler .....	56
1.4.6.1. Şarap .....	56
1.4.6.2. Süt.....	58
1.4.6.3. Şerbet .....	59
1.4.7. Yazı ile İlgili Araç Gereçler .....	59

1.4.7.1. Defter .....	59
1.4.7.2. Kalem.....	60
1.4.8. Tıpla İlgili Unsurlar .....	61
1.4.8.1. Hasta .....	61
1.4.8.2. Hastalık .....	62
1.4.8.3. İlaç .....	62
1.4.8.4. Körlük .....	63
1.4.8.5. Merhem.....	63
1.4.8.6. Sürme .....	64
1.4.9. Alışveriş.....	64
1.4.9.1. Para .....	64
1.4.9.2. Pazar .....	65
1.4.10. Giyim-Kuşam .....	65
1.4.10.1. Elbise .....	65
1.4.10.2. Etek .....	66
1.4.10.3. Kaftan .....	66
1.4.10.4. Nikâb.....	67
1.4.11. Müzik ile İlgili Unsurlar .....	67
1.4.11.1. Davul.....	68
1.4.11.2. Kanun.....	69
1.4.11.3. Ney.....	69
1.4.11.4. Saz.....	70
1.4.11.5. Tanbur.....	70
1.4.11.6. Müzik Usul ve Makamları .....	70
1.4.12. Süs Eşyaları .....	71
1.4.12.1. Kıymetli Eşyalar ve Taşlar .....	71
1.4.12.2. Kokular .....	74
1.4.13. Çeşitli Telakki ve İnanışlar .....	74
1.4.13.1. Bayram.....	74
1.4.13.2. Devlet.....	75
1.4.13.3. Dünya.....	75
1.4.13.4. Kîmyâ .....	76

1.4.13.5. Ömür .....	76
1.4.13.6. Saltanat .....	77
1.4.13.7. Uyku .....	78
1.4.14. Günlük Hayatta Kullanılan Eşyalar .....	78
1.4.14.1. Anahtar .....	78
1.4.14.2. Ayna .....	79
1.4.14.3. Dizgin .....	80
1.4.14.4. Fanus .....	80
1.4.14.5. Kafes .....	81
1.4.14.6. Kandil .....	81
1.4.14.7. Saat .....	82
1.4.14.8. Yatak .....	82
1.4.14.9. Zincir .....	83
1.4.15. İnşai Unsurlar .....	84
1.4.15.1. Cami .....	84
1.4.15.2. Ev .....	84
2.5.15.3. Fıskiye .....	85
1.4.15.4 Hamam .....	85
1.4.15.6. Saray, Kasr, Köşk .....	86

## İKİNCİ BÖLÜM

### İNSAN

<b>2.1. GENEL OLARAK İNSAN .....</b>	<b>88</b>
<b>2.2. GÜZELLİK .....</b>	<b>88</b>
2.2.1 Güzellik ile İlgili Tasavvurlar .....	89
2.2.1.1. Ay .....	89
2.2.1.2. Ayna .....	90
2.2.1.3. Defter .....	90
2.2.1.4. Gonca .....	90
2.2.1.5. Mum .....	90
<b>2.3. SEVGİLİ .....</b>	<b>91</b>
2.3.1 Genel Olarak Sevgili .....	91
2.3.2. Sevgili ile İlgili Tasavvurlar .....	92

2.3.2.1. Gonca, Gül, Nihal, Lale, Serv.....	92
2.3.2.2. Güneş, Ay .....	93
2.3.2.3. Mum.....	93
2.3.2.4. Nigâr .....	94
2.3.2.5. Padişah, Şah.....	94
2.3.3. Sevgilide Güzellik Unsurları .....	94
2.3.1.1. Boy.....	94
2.3.1.2. Dudak.....	95
2.3.1.3. Gamze .....	96
2.3.1.4. Göz.....	96
2.3.1.5. Hal.....	97
2.3.1.6. Hat.....	98
2.3.1.7. Yüz ve Yanak .....	98
2.3.1.8 Zülf .....	99
2.3.4. Sevgili ile İlgili Diğer Unsurlar.....	100
2.3.4.1. Kuy .....	100
2.3.4.2. Reftar .....	101
<b>2.4. ÂŞIK.....</b>	<b>101</b>
2.4.1. Âşık .....	101
2.4.1.1. Genel Olarak Âşık .....	101
2.4.1.2. Âşık ile İlgili Tasavvurlar .....	102
2.4.2. Gönül .....	106
2.4.2.1. Genel Olarak Gönül.....	106
2.4.2.2. Gönül ile İlgili Tasavvurlar .....	107
2.4.3. Aşığın Vücut Aksamı ve İlgili Mefhumlar .....	111
2.4.3.1. Beden, Vücut, Ten .....	111
2.4.3.2. Can.....	112
2.4.3.3. Ciğer .....	113
2.4.3.4. Göz.....	114
2.4.3.5. Gözyaşı .....	114
2.4.3.6. Sine .....	115
2.4.4. Maddi ve Manevi Haller.....	116

2.4.4.1. Aşk.....	116
2.4.4.2. Ayrılık.....	117
2.4.4.3. Feryat, Figan, Ah.....	118
2.4.4.4. Gam, Dert, Keder, Hüzün, Bela.....	119
2.4.4.5. Mihnet, Cevr ü Cefa.....	120
2.4.4.6. Vuslat.....	121
2.4.4.7. Yara, Zahm, Dag.....	122
<b>2.5. AĞYAR.....</b>	<b>122</b>

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### TABIAT

<b>3.1. KOZMİK ALEM.....</b>	<b>124</b>
3.1.1. Gezegenler.....	124
3.1.3.1. Ay.....	124
3.1.3.2. Güneş.....	125
3.1.3.3. Zühre.....	126
3.1.2. Gökyüzü.....	127
3.1.3. Gölge.....	128
3.1.4. Karanlık.....	128
3.1.5. Yıldız (nücum).....	129
3.1.6. Diğer Kozmik Unsurlar.....	130
3.1.6.1. Şimşek.....	130
<b>3.2. ZAMAN.....</b>	<b>130</b>
3.2.1. Gün.....	130
3.2.1.1. Gece, Akşam.....	131
3.2.1.2. Sabah.....	132
3.2.2. Mevsimler.....	133
3.2.2.1. Kış.....	133
3.2.2.2. İlkbahar.....	133
3.2.2.3. Sonbahar.....	134
3.2.3. Yıl.....	134
3.2.4. Zaman.....	135
<b>3.3.DÖRT UNSUR.....</b>	<b>136</b>

3.3.1. Ateş ve İlgili Unsurlar .....	136
3.3.1.1. Ateş .....	136
3.3.1.2. Duman.....	137
3.3.2 Hava ve İlgili Unsurlar .....	137
3.3.2.1. Nesim .....	137
3.3.2.2. Rüzgâr.....	137
3.3.2.3. Saba.....	138
3.3.3. Su ve İlgili Unsurlar .....	138
3.3.3.1. Genel Olarak Su.....	138
3.3.3.2. Deniz.....	138
3.3.3.3. Irmak, Akarsu .....	140
3.3.3.4. Katre .....	141
3.3.4. Toprak ve İlgili Unsurlar .....	141
3.3.4.1 Genel Olarak Toprak .....	141
3.3.4.2. Toz.....	142
<b>3.4. HAYVANLAR.....</b>	<b>142</b>
3.4.1. Genel Olarak Hayvan .....	142
3.4.2. Kuşlar .....	143
3.4.2.1. Genel Olarak Kuş .....	143
3.4.2.2. Anka, Sîmûrg.....	143
3.4.2.3. Bûlbûl .....	144
3.4.2.4. Doğan.....	144
3.4.2.5. Karga.....	145
3.4.3. Diğer Hayvanlar .....	145
3.4.3.1. Ahu .....	145
3.4.3.2. At .....	145
3.4.3.3. Karınca.....	146
3.4.3.4. Yılan .....	146
<b>3.5. BİTKİLER.....</b>	<b>146</b>
3.5.1. Ağaçlar .....	146
3.5.1.1. Ağaç, Fidan.....	146
3.5.1.2. Servi.....	147

3.5.1.3. Sidre ve Tuba .....	147
3.5.2. Çiçekler .....	147
3.5.2.1. Diken.....	147
3.5.2.2. Lale .....	148
3.5.2.3. Gonca .....	148
3.5.2.4. Gül .....	149
3.5.2.5. Menekşe .....	150
3.5.2.6. Sümbül, Reyhan.....	150
<b>3.6. BAĞ, ÇEMEN, GÜLŞEN İLE İLGİLİ MEFHURLAR .....</b>	<b>151</b>
3.6.1. Bağ,.....	151
3.6.2. Çemen.....	151
3.6.3. Gülzar, Gülistan,.....	151
<b>SONUÇ.....</b>	<b>153</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>155</b>

**ÖZET**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**ÂDİLE SULTAN DİVANI'NDA CEMİYET, İNSAN VE TABİAT**

**Melikşah EBREM**

**Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Hulusi EREN**

**2024, 177 Sayfa**

Osmanlı Devletinin son yüzyılı olan 19. asır; sosyal hayattan devlet kurumlarına kadar gerilemenin yaşandığı, sıkıntıların olduğu bir dönemdir. Bu sorunlar, dönemin edebiyatına da yansımıştır. Devletin değişim ve batılılaşma kimliğine bürünmesi, divan edebiyatına da sıçramış ve edebiyatta değişimler bu dönemde baş göstermiştir. Böyle bir ortamda şair olmak, üstelik hanedanın içinden kadın bir şair olmak çok da kolay olmamıştır. Dönemin ve devletin sorunları Âdile Sultan üzerinde etkiler yaratmış, bu da onun kalemine yansımıştır.

Bu çalışmanın amacı *Âdile Sultan Divan'*ını tahlil metodu ile ele alıp *Divan'*da geçen unsurları izah etmek; Osmanlı hanedanının bir üyesi ve aynı zaman kadın bir şair olan Âdile Sultan'ın duygu ve düşüncelerini anlamaktır. Çalışmamız giriş, üç bölüm, sonuç ve kaynakçadan oluşmaktadır. Giriş kısmında tezin amacı ve Âdile Sultan'ın hayatı ile edebî kişiliği yer almaktadır. Birinci bölümde “Cemiyet”, ikinci bölümde “İnsan”, üçüncü bölümde ise “Tabiat” başlıkları incelenmektedir. Her bölüm kendi içinde alt başlıklara ayrılmakta ve her madde kendi özelinde ele alınıp açıklanmaktadır. Sonuç bölümünde elde edilen bulgular sıralanmıştır. Çalışmamızın sonunda ise kaynakça yer almaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Divan Edebiyatı, Tahlil, 19. Yüzyıl, Âdile Sultan Divanı.

**ABSTRACT**  
**MASTER THESIS**  
**SOCIETY, HUMAN AND NATURE IN THE DIVAN OF ÂDİLE SULTAN**

**Melikşah EBREM**

**Advisor: Assistant Prof. Hulusi EREN**

**2024, Page: 177**

The 19th century, which was the last century of the Ottoman Empire and was also in crisis, was a century of decline and troubles from social life to state institutions. These problems were also reflected in the literature of the period. The state's transformation and westernization identity also spread to divan literature, and changes in literature began in this period. It was not easy to be a poet in such an environment, and even more so, to be a female poet from within the dynasty. The problems of the period and the state also affected Âdile Sultan and this was reflected in her writings.

The aim of this study is to analyze the Divan of Adile Sultan and explain the elements in the Divan; To understand the feelings and thoughts of Adile Sultan, a member of the Ottoman dynasty and also a female poet. Our study consists of an introduction, three chapters, conclusion and bibliography. The introduction includes the purpose of the thesis and the life and literary personality of Adile Sultan. In the first part, the headings "Society", in the second part, "Human", and in the third part, "Nature" are examined. Each section is divided into subheadings and each item is discussed and explained on its own. The findings obtained are listed in the results section. At the end of our study, there is a bibliography.

**Key Words:** Divan Literature, Analysis, 19th century, Âdile Sultan's Divan.

## ÖN SÖZ

Asırları aşan bir geçmişe sahip olan ve Türk edebiyatının belli bir dönemini oluşturan klasik edebiyat temsilcilerinin en büyük ve övünç kaynakları, kaleme aldıkları divanlarıdır. Divan sahibi şairlerin kendi şiirlerinin derlendiği bu eser onların fikirlerini ve kendi dönemlerine dair izler taşımaktadır. Divan tahlillerinin klasik bir metodu olsa da her şairin kendi özelinde kendine has bir üslubu ve kendi dönemine dair fikirlerini farklı şekilde aktarmışlardır.

19. yüzyıl şairi olan ve aynı zamanda Osmanlılar ailesinin divan sahibi olan tek kadın şairi Âdile Sultan, kendi döneminde yaşadığı sıkıntılar ile ailesinin ve devletin içinde olduğu sorunlara şahitlik etmiş biridir. Kaosun hâkim olduğu bu ortamdan beslenen Âdile Sultan'ın; bir kadın şair olması, hanedan üyesi olması ve eserinin üzerinde geniş çaplı bir incelemenin olmaması bizi bu çalışmayı yapmaya yönlendirmiştir.

Yapılan çalışmada her konunun alt başlıkları oluşturulmuş, ilgili beyitler fişlenme usulüyle seçilmiş ve tahlil metoduna uygun bir şekilde açıklanmaya çalışılmıştır. Her beyit ve mısra kendi özelinde ele alınıp ait olduğu madde başlığına uygun bir biçimde izah edilmiştir.

Bu çalışmanın başından itibaren ban yardımcı olan Dr. Öğr. Üyesi Hulusi EREN'e teşekkürlerimi borç bilirim. Değerli jüri üyelerim Dr. Öğr. Üyesi Mahmut GİDER'e ve Dr. Öğr. Üyesi İhsan ŞEHİTOĞLU'na şükranlarımı iletirim. Ayrıca bu süreçte desteklerini esirgemeyen sayın Prof. Dr. Bahir SELÇUK'a, aileme ve arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

**Muş-2024**

**Melikşah EBREM**

## KISALTMALAR DİZİNİ

Bkz.	:	Bakınız
çev.	:	Çeviren
FSMVÜ	:	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
G	:	Gazel
Haz.	:	Hazırlayan
K	:	Kaside
Kt.	:	Kıta
M	:	Mesnevi
M.Ö.	:	Milattan Önce
MEB	:	Millî Eğitim Bakanlığı
Msd.	:	Müseddes
SBE	:	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Tb.	:	Terkib-i Bent
TDEA	:	Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi
TDV	:	Türkiye Diyanet Vakfı
Th.	:	Tahmis
vd.	:	Ve diğerleri
vs.	:	Ve saire

## GİRİŞ

Yüzyılları kapsayan Türk edebiyatı; zaman ve mekân değişimlerine rağmen varlığını kaybetmemiş, sürekli olarak çeşitli bölgelerde farklı medeniyetlerle iletişim kurup kabuk değiştirerek bugünkü halini almıştır. Klasik Türk edebiyatı, İran ve Arap medeniyetlerinden etkilenerek ortaya çıkmıştır. Klasik edebiyatın Farsça-Arapça etkisinde kalıp bu iki dilden çokça kelime alması ve bu iki dilin sanatından esinlenmesi sıkça eleştiri almıştır. Tanpınar (2018: 26) bu konuda eski şiirin Fars edebiyatının sadece kelime zevkini ve hayâ sistemini almadığını, onun yarı tarihi ve çok İslamlaşmış mitolojisini ve coğrafyasını da aldığını ifade etmiştir. Klasik şiir Arap ve Fars edebiyatlarının etkisinde kalsa da son dönemlere doğru, Türkçenin halk diline yaklaştığı ifade edilebilir. İnci Enginün (2018: 19) ise şiirdeki yabancı kelimelerin tolere edilebileceğini belirtirken düz yazıdaki dilin ağırlaşmasını ve yabancı kelimelerle süslenmesini gereksiz bulur. Divan edebiyatının ilk dönemleri ile son dönemlerinde hemen hemen bütün şairler dini-tasavvufi şiirler kaleme almışlardır. İlk dönem şairleri yabancı dillerin etkisinde kalmadıkları için sade bir Türkçe kullanırken 18. yüzyılda Nedim'in etkisiyle mahallileşme akımından dolayı 19. yüzyıl şairlerinin dili de halk diline yaklaşmıştır (Mengi, 2005: 231).

Divan şairleri belli başlı mazmunlar etrafında sanatlarını icra etseler de her şairin kendine has üslubu ve anlam dünyası mevcuttur. Yazılan her metin, yazarından bir şeyler taşır. Ali Nihat Tarlan (2020: 13) bu durumu “kaleme alınan metinler sanatkârın iç âleimidir” şeklinde ifade etmiştir. Divan şairleri, kendinden önce yaşamış başarılı şairleri örnek almışlardır ve onların izinden gitmeye çalışmışlardır. Bazı şairler izinde gittiği şair kadar maharetli olurken bazı şairler ise kendilerini taklitten kurtaramayıp özgün olamamışlardır.

Altı asır süre gelen divan şiiri geleneği, son yüzyılda daha az ilgi görmüş ve yavaş yavaş tarihin raflarında kendine yer edinmeye başlamıştır. 19. asır hem sanatta hem de sosyal yaşamda yeniliklerin yaşandığı bir dönemdir. Devlet, içinde bulunduğu durumdan kurtulmak için yönünü Batı'ya dönmüştür. Yöneticiler yeni reformlarla devleti bu buhranlı süreçten çıkarmayı umut etmişlerdir. Yeni reformlarla birlikte değişim sadece devletin kurumlarında olmamış aynı zamanda halk içerisinde de değişimler görülmüştür. Bu durum sanat ve edebiyata da yansiyarak dönemin şairlerini de etkilemiştir. 19. asırda divan şiirine saraydan da ilgi azalmıştır. III. Selim dışında şiir yazan padişah hemen

hemen yoktur. Bu durum divan şiirinin saray içindeki ömrünün tamamlandığını göstermektedir (Mengi, 2005: 231). Bu bakımdan Âdile Sultan, Osmanlı hanedanının son divan şairi temsilcilerindedir.

Günümüzde edebî bir metni anlamlandırmaya, şairin yaşadığı duygu ve düşünceleri aydınlatmaya şerh denilir. Şerh üç farklı metotla yapılır. İlki klasik şerh metodu, ikincisi tematik tahlil metodu ve üçüncüsü ise modern metin çözümleme metodudur (Aydın, 2010: 1). Bu tez çalışması ikinci metot olan tematik tahlil metoduna göre ele alınmıştır.

Bu çalışmanın amacı: hem kadın bir şair hem de Osmanlı hanedanının divan sahibi tek kadın şairi olan Âdile Sultan'ın *Divanı*'nı meydana getiren unsurları tespit etmek, tespit edilen unsur ve kavramların nerede ve nasıl kullanıldığını açıklamak ve şairin hayal dünyasına ışık tutmaktır. Çalışmamız Cemiyet, İnsan ve Tabiat başlıklarını ihtiva etmektedir. Daha önce Din ve Tasavvuf başlığı çalışıldığı için bu başlık tezin kapsamının dışındadır.

Çalışmada şu kaynaklardan yararlanılmıştır; Hikmet Özdemir tarafından hazırlanmış olan *Âdile Sultan Divanı*, E. Şeyma Yüksel'in *Âdile Sultan Divanı Sözlüğü*, Aynur Koçak tarafından hazırlanmış olan *Âdile Sultan Divanı* ve son olarak Nilüfer Yılmaz tarafından kaleme alınmış olan *Âdile Sultan Divanı'nda Dini-Tasavvufi Unsurlar*. Beyitler fişlenirken E. Şeyma Yüksel'in çalışmasından istifade edilmiştir.

Çalışmanın tasnif ve tahlil çalışması yapılırken Prof. Dr. Cemal Kurnaz'ın *Hayali Bey Divanı'nı Tahlili*, Dr. Harun Tolasa'nın *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Dr. Mehmet Çavuşoğlu'nun *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, Özlem Ercan'ın *Peşтели Hisali Divanı Tahlili* ve Haluk Aydın'ın *Cevri Divanı'nın Tahlili* isimli doktora çalışmaları örnek alınmış, bu çalışmaların tahlil metodu, tez çalışmasının da yöntemi olarak benimsenmiştir.

Âdile Sultan toplu ile fazla iç içe değildir. Bu yüzden *Divanı*'nda toplumu yansıtan öğelere fazla rastlanmaz. Şair tarikat ehli olmasından dolayı sık sık nasihat vermektedir. Bu durum şairin dilini sade tutmasını sağlamıştır.

Çalışmanın Giriş kısmında tez hakkında genel bilgiler verilmiş, ardından şairin hayatı ve edebî kişiliği hakkında bilgiler aktarılmıştır.

Cemiyet, İnsan ve Tabiat bölümleri tezin aslını oluşturmaktadır. Bu bölümler tahlil metodu ile ele alınmıştır. *Divan*'ın her beytinde yer alan ve etrafında bir imaj dünyası oluşturan kelimelerin, bu üç başlık ve onlara ait alt başlıkları halinde tespit ve tasnifi

yapılmıştır. Yapılan tasnif sonucunda şairin anlam dünyasını oluşturan unsurlar bir araya getirilerek şairin nasıl bir tasavvurda bulunduğu ve kavramların hangi hayallere konu edildiği gösterilmeye çalışılmıştır. *Divan*'da seçilen beyitlerle bu söylenenler desteklenmeye çalışılmıştır. Ana bölümlerin alt başlıkları sıralanırken herhangi bir alfabetik sıralama gözetilmemiştir. Daha önce yapılan çalışmalar örnek alınarak tasnif edilmiştir.

Sonuç bölümünde ise *Âdile Sultan Divanı*'nda yapılan tespitlere yer verilmiştir. Çalışmanın, bu sahada yapılacak araştırmalara, Âdile Sultan ve hakkında yapılacak sonraki çalışmalara örnek olmasını temenni ederiz.

### **Âdile Sultan'ın Hayatı ve Edebî Kişiliği**

Âdile Sultan; 1826 yılında, Osmanlı Devletinin başkenti İstanbul'da II. Mahmut ve Zernigar Hanım'ın kızı olarak dünyaya gelmiştir. Hem annesini hem de sultan babasını erken yaşta kaybeden Âdile Sultan, abisi Sultan Abdülmecid'in himayesinde büyümüştür (Banarlı, 1983: 841). Âdile Sultan'ın ismi babası II. Mahmud'un lakabı olan Adlî kelimesinden gelir. Sultan Mahmut lakabına telmihen yeni doğan çocuğuna da Âdile ismini vermiştir (Azamat, 1988: 382).

Âdile Sultan, henüz dört yaşındayken annesini kaybetti. Babası II. Mahmut, Âdile'yi çocukları olmayan baş kadın Nevfidan kadına teslim etti. Âdile Sultan'ın gelişiminden artık Nevfidan kadın sorumlu oldu (Yılmaz, 2002: 5). Âdile sultan Tahassür name olarak kaleme aldığı manzumesinde bu durumu şu şekilde ifade etmiştir;

Sonra oldu Nev-fidân kadın bana

Kendi evlâdı gibi sâdık ana

Kimseye çeşmim yaşın sildirmedi

Vâlidem olmadığın bildirmedi<sup>1</sup> (M. 4/85-86)<sup>2</sup>

Âdile Sultan, 1845 yılında Tophane Müşiri Mehmet Ali Paşa ile evlendirmiştir. Düğünleri asrın en parlak düğünlerinden biri olup bir hafta sürmüştür (Koçu, 1958:216). Âdile Sultan'ın Mehmet Ali Paşa'dan dört çocuğu dünyaya gelmiştir. Bunlardan sadece

---

<sup>1</sup> Örnek beyitler bütün nüshaları kapsadığı için E. Şeyma Yüksel'e ait *Âdile Sultan Divanı Sözlüğü* tezinden alınmıştır.

<sup>2</sup> Parantez içinde gösterilen harf şiirin nazım türünü, sayılar ise kaçınıcı beyit/dörtlük ve mısralardan alındığını göstermektedir.

Hayri Sultan uzun ömürlü olmuş, diğer çocukları erken yaşlarda vefat etmiştir. Hayriye Sultan ise evlendikten birkaç sene sonra daha genç iken vefat etmiştir.

Âdile Sultan bütün ailesinin ölümüne şahit olmuş bir şairdir. O, bu ölümlerden çok etkilenmiş ve *Divanı*'nda ölüm metaforuna sıkça yer vermiştir. Âdile Sultan kaleme aldığı mersiyelerde ölüm acısını en derin duygularla yaşamasına rağmen inancından ötürü bunu normal karşılamış ve kendini bu şekilde sakinleştirmiştir. Özellikle eşi ve kızı Hayriye Sultan'ın ölümleri Âdile Sultan üzerinde mühim etkiler bırakmıştır. Âdile Sultan kızının ölümünden sonra kendini dine adanmış, dünyalık işlerden elini eteğini çekmiştir. Hayır işleriyle uğraşmış ve on dört vakıf kurmuştur. Ölümünden sonra mal varlığı eğitim kurumlarına bağışlanmıştır (Yüksel, 2018: 9). Âdile Sultan, dünyalık işlerden kendini çekip Nakşibendi şeyhlerinden Mehmet Can Efendi'nin müritlerinden Bala tekkesi Şeyhi Ali Efendi'ye bağlanmıştır (İnal, 1969: 15).

Âdile Sultan beş padişah devrini yaşayıp görmüş ve padişahlar tarafından hürmet görmüştür. İbnülemin Mahmut Kemal İnal (1969: 15) şu örneği vermektedir: Yeğeni olan Sultan II. Abdülhamit, Âdile Sultan'a karşı tam bir saygı gösterir ve çokça değer verirdi. Ölümünden birkaç sene evvel saraya gidince padişah askerleri sıraya dizip müzik çaldırır halasını bir padişah gibi karşıladı.

Âdile Sultan, yetmiş beş yaşındayken 1899 yılında vefat etti. Eyüp'te kocası Mehmet Ali Paşa'nın yanına daha önceden yaptırdığı yere gömüldü. Âdile Sultan'dan bahseden kişiler onun cömert ve hayırsever olduğunu dile getirirler (Ergun, 1946: 7).

Âdile Sultan'ın yaşadığı dönem hem edebiyat olarak hem de siyasi olarak çöküşün olduğu bir devirdir. 19. asır, divan edebiyatı geleneğinin yerini yavaştan Batı etkisinde ortaya çıkan ekollere bıraktığı bir yüzyıldır. Âdile Sultan böyle bir dönemde siyasi olayların merkezinde şairlerini kaleme almıştır.

Âdile Sultan'ın şairliğini öven pek kimse yoktur. Âdile Sultan'ın şiirlerini inceleyenler onun şairliğinde noksanlık olduğunu belirtmişlerdir. Saadettin Nüzhet Ergun (1946: 8), Âdile Sultan'ın şiirlerinde kafiye hataları ve vezin ihmallerinin mevcudiyetinden dolayı şair sayılamayacağı yönünde görüş belirtmiştir. Hikmet Özdemir (1996: 11) ise O'nun için şu cümleleri sarf etmiştir: Divan Edebiyatının değerini yitirdiği 19. yüzyılda Âdile Sultan, yetiştiği çevrenin de etkisiyle öncekileri taklit eden bir şair olmaktan kendini kurtaramamıştır. Nihat Azamat (1988: 383), Âdile Sultan'ı diğer kadın şairlerle kıyaslamış ve sanatının diğer kadın şairlerine kıyasla daha zayıf kaldığını

belirtmiştir. Bunun yanı sıra Nihat Sami Banarlı (1983: 842) bu konuda Şu ifadeleri kullanmıştır: Hece vezniyle ve Yunus tarzıyla, halk ilahiler ananesiyle söylenmiş, samimi Őiirleri de mevcuttur. Âdile Sultan, Őairliđi tartıŐılsa da yaşadığı olaylara karşı duygularını açık bir dille kalemine aktarmıştır.

Âdile Sultan kendisinden önce yaşamış olan Fuzulî, Muhibbî, Şeyh Gâlib ve Nâbî gibi Şairlere nazireler kaleme almıştır. Ama bu konuda da onların sanatıyla yarışmak bir yana onların yanına bile yaklaşmamıştır (Ergun, 1946: 8).

Âdile Sultan yaşadığı döneme göre açık bir dil kullanılmıştır. O, düşüncelerini ortaya koyarken birçok anlatım tekniğinden yararlanmıştır. Anlatım tekniklerinden nasihat ve hitap yoluyla anlatımı sık sık kullanmıştır (Koçak, 1996: 58). Âdile Sultan, özellikle tasavvuf ağırlıklı Şiirlerde bu anlatım tekniğini tercih etmiştir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### CEMİYYET

#### 1.1. ŞAHISLAR

##### 1.1.1. Hükümdarlar, Şehzadeler ve Devlet Adamları

###### 1.1.1.1. Abdülaziz

II. Mahmut'un oğlu, Sultan Abdülmecid'in kardeşi, otuz ikinci Osmanlı padişahı olan Sultan Abdülaziz; 9 Şubat 1830'da dünyaya geldi. 1861'de Abdülmecid'in vefat etmesi üzerine tahta geçti (Subaşı, 2002: 764). Sultan Abdülaziz tahttan indirildikten sonra, 4 Haziran 1876 günü Fer'iye sarayında kendi odasında bilek damarları kesik bir halde bulundu. Sultanın ölümü üzerine birçok rivayet ortaya atılmış olsa da kesin bir kanaate varılmamıştır (Küçük, 1988: 183). *Âdile Sultan Divanı*'nda, bu olaylara atıfta bulunarak kardeşinin ölümünün intihar olmadığını bilakis katledildiğini vurgulamıştır:

Nasıl yanmam kime oldu olanlar şâh-ı devrâna  
Bilinmez oldu hâli kıydılar ol zıll-ı Yezdân'a

O gitdi mülk-i 'ukbâya firâkı geçdi tâ câna  
Sarâya velvele saldı cihânı koydu efgâna

Cihân mâtem tutup kan ağlasın 'Abdülazîz Hân'a  
Meded Allah mübârek cismi ki boyandı al kana (Msd. 1/1)

(Devrin şahına olanlar oldu, Nasıl yanmam. (Onun) hali bilinmez oldu, o halifeye kıydılar, ahirete gitti, ayrılığı cana geçti. Saraya velvele saldı, cihanı (bir) inleme (içine) koydu. Dünya matem tutup ağlasın Abdülaziz Han'a, yardım et Allah'ım mübarek bedeni al kana boyandı.)

###### 1.1.1.2. Abdülmecid

İkinci Mahmud'un büyük oğlu, Sultan Abdülaziz'in büyük kardeşi ve otuz birinci Osmanlı padişahı olan Abdülmecid; 25 Nisan 1823'te İstanbul'da doğdu (Subaşı 2002: 753). 1 Temmuz 1839'da babasının ölümü üzerine on yedi yaşında iken tahta geçti. Abdülmecid de babası gibi tüberküloz hastalığına yakalanarak 25 Haziran 1861'de daha 39 yaşındayken vefat etmiştir (Küçük 1988: 259). *Âdile Sultan*, ağabeyi olan

Abdülmeçid'den birçok yerde bahsetmektedir. Babasından sonra tahta geçtiğine, kendisinin ve kız kardeşlerini evlendirdiğine değinmektedir. Ayrıca babasının ölümünden sonra Sultan Abdülmeçid'in kendisine destek olduğunu belirtmiştir:

Dâderim cennet-mekân ' Abdülmeçîd etdi cülûs  
Sâye-i şâhânesinde olmuş idim nev-' arûs

Geçdi eyyâmın ferâg-ı hâtır ile bir zemân  
Zann ederdim ol dem-i mes'ûdı bana câvidân

' Aksine devr etdi sonra işbu çarh-ı bî-vefâ  
Hazret-i ' Abdülmeçîd Hân eyledi ' azm-i bekâ

Çün bana olmuş idi hem şâh ü hem yâr u nâsîr  
Hem birâder hem peder hem vâlîde hem destgîr (M. 5/ 3-6)

(Kardeşim cennet mekân Abdülmeçid cülus etti, padişahın gölgesinde yeni gelin olmuş idim. Anıların huzuruyla geçti günler, bir zaman zannedirdim o mesut an hep sonsuz olacak. Sonra bu vefasız kader aksine döndü, hazreti Abdülmeçid Han vefat etti. Zira bana hem padişah hem dost hem kardeş hem baba hem anne hem yardımcı olmuştu.)

### 1.1.1.3. Edhem Paşa

Edhem Mahmud Paşa, Âdile Sultan'ın üvey oğludur. 1831'de İstanbul'da doğmuştur. Sultan Abdülmeçid'in kızı Refia Sultan ile evlenmiştir. İki sene boyunca hastalıkla mücadele etmiştir. 7 Şubat 1886 yılında vefat etmiştir (Akbayar, 1996: 442). Âdile Sultan, Edhem Paşa'nın ölümüne çok üzölmüştür ve *Divanı*'nda Edhem Paşa'ya mersiye yazmıştır. Âdile Sultan eserde; üvey oğlu Edhem Paşa'nın hastalığına, Refia Sultan ile evliliğine ve onların oğlu olan Muhammed Ali'nin küçük yaşta vefat etmesine değinmiştir:

Kabrini ede Muhammed ' Alî Pâşâ'nın Hak  
Bâg-ı Firdevs ile hem ravza-i gülzâr-ı cinân

Cigeri pâresi mahdûmu ki Edhem Pâşâ  
Görmedi ol dahı dünyâda safâ-yı devrân (Kt. 7/1-2)

(Allah, Muhammed Ali Paşa'nın kabrini Firdevs bağı ile cennetin gül bahçesi etsin. Ciğer parçası oğlu Edhem Paşa bile dünyada rahat (bir) zaman görmedi.)

#### 1.1.1.4. Fethi Paşa

Ahmed Fethi Paşa 1801'de Eyüp'te Abdullah Paşa Yalısı'nda dünyaya gelmiştir. II. Mahmud'un kızı Atiye Sultan ile evlenmiştir. Enderun'da ders görmüştür. 14 Şubat 1858 senesinde nefes darlığından dolayı vefat etmiştir (Hut, 2020: 450). İstanbul'da ilk müzeyi kuran Osmanlı müşiridir (Sakaoğlu, 1994: 298). Âdile Sultan, *Divanı*'nda Ahmed Fethi Paşa'nın, Sultan Abdülmecid tarafından kız kardeşi Atiye Sultan ile evliliğine değinmiştir:

Kardaşım 'Abdülmeçîd edüp cülûs  
'Atiyye Sultân'ı etdi nev-'arûs

Fethî Pâşâ'ya 'inâyet eyledi  
Haklarında lutf ü himmet eyledi (M. 4/60-61)

(Kardeşim Abdülmecid tahta geçip, Atiye Sultanı yeni gelin (evlendirdi) etti. Fethi Paşa'ya iyilik etti, haklarında yardım ve bağışta bulundu.)

#### 1.1.1.5. Halil Paşa

Asıl adı Halil Mehmed Rıfat'tır. Aslen Gürcü'dür. Hüsrev Paşa'nın himayesi altında olmuştur. İkinci Mahmud'un kızı olan Saliha Sultan ile evlenmiştir. Devlet makamlarında ve Hüsrev Paşa'nın yanında çeşitli görevlere getirilmiştir. 4 Mart 1856'da vefat etmiştir (Akbayar, 1996: 580-581). Âdile Sultan eserinde, Halil Paşa'nın kız kardeşi Saliha Sultan ile evlenmesine değinmiştir:

Şâh babamız lutf u ihsân eyledi  
Kim Halil Pâşâ'ya 'akd etmiş idi (M. 4/21)  
(Şah babamız, Halil Paşa'ya söz vererek (ona) iyi ve cömert davrandı.)

#### 1.1.1.6. II. Mahmut

20 Temmuz 1785'te doğdu. I. Abdülhamid'in oğludur. Doğumuyla birlikte Adlî mahlası verildi. 28 Temmuz 1808 yılında tahta geçti. 28 Haziran 1839 yılında vefat etti ama ölümü isyan çıkmasını diye 30 Hazirana kadar saklandı (Beydilli 2003: 352). II. Mahmut, Âdile Sultan'ın babasıdır. Bu yüzden *Divan*'da birçok yerde geçmektedir. Çoğunlukla mesnevilerde adı geçmektedir. Şair aşağıda babasının vefatını, kaçıncı padişah olduğunu ve din ile devleti koruyup kolladığını belirtmiştir:

Hayr ile yâd eyleyem ensâbımı

Zikr ile şâd eylerem ahbâbımı

Otuzuncu pâdişâh Mahmûd Hân

Vâlidim ol mefhar-ı ‘Osmâniyân

Bin iki yüz yirmi üçde oldu şâh

Etdi din ü devleti hıfz ü nigâh (M. 4/11-13)

(Soyumu hayırla anarım, zikirle dostlarımı mutlu ederim. Otuzuncu padişah Mahmud Han’dır. O, babam Osmanlıların övücüdür. Bin iki yüz yirmi üçte şah oldu. Din ve devlete bakıp korudu.)

#### 1.1.1.7. Mehmet Ali Paşa

1813’te Trabzon Vilayeti dâhilinde Lazistan Sancağı’na bağlı olan Hemşin’de doğdu (Sunay, 2015: 24). 1868 baharında hastalanan paşa, birkaç ay hasta yattıktan sonra 29 Haziran 1868 yılında Kuruçeşme’deki sahil sarayında vefat etti (Sunay, 2015: 103). Mehmet Ali Paşa, Âdile Sultan’ın eşidir. Âdile Sultan, eşini çok sevmektedir. Âdile Sultan’ın bu sevgisi, *Divanı*’nda eşinde bahsettiği bölümlerde görülmektedir. Âdile Sultan, eşinin adil bir devlet adamı olduğunu, kendisiyle ilgilendiğini ve onunla hemhal olduğunu belirtir:

Pek güzel cân idi cân eyledi cânâna fedâ

Bana hem-hâl idi hâlin bilir idim mahzâ

Kavl-i mâ’ sûmîde safvetle ederdî ısgâ

Çünkü ‘inde onun bir idi şâh ile gedâ

Bir Muhammed ‘Alî Pâşâ idi ol dünyâda

Hüsünü hulkunu Rıdvân bilir me’vâda (Msd. 2/ 4)

(Pek güzel ruhluydu. Sevgiliye canını feda etti. Benle hemhal idi. Yalnızca onun hâlini bilirdim. Saflıkla masumun sözüne kulak verirdi. Çünkü onun huzurunda şah ve köle birdir. O, dünyada bir Mahmud Ali Paşa’dır. (Onun) tabiatının güzelliğini (ancak) cennette Rıdvân (meleği) bilir.)

### 1.1.1.8. Said Paşa

Asıl adı Mehmed Said'dir. II. Mahmut'un damadı ve Mihrimah Sultan'ın eşidir. Doğum tarihi tam bilinmemektedir. Bursa da doğmuştur. Devlet makamlarında çeşitli görevlere gelmiştir. 1869 yılının başlarında vefat etmiş ve naaşı Nasuhi Tekkesi 'ne defnedilmiştir (Baycar, 2006: 20). Âdile Sultan, *Divanı*'nda Said Paşa hakkında pek bilgi vermemiştir. Sadece Mihrimah Sultan ile evlendiğine değinmiştir:

Onu da Mahmûd Hân etdi 'atâ

Bende-i hâsı Sa'îd Pâşâ'ya tâ

Haftalarca sûr ü şenlikler edip

Duhterin memnûn edip gönlün alıp (M. 4/32-33)

(Onu da (Mihrimah Sultan) Mahmud Han, seçkin kulu Said Paşa'ya bağışladı. Haftalarca düğün ve kutlamalar yapıp, kızının gönlünü memnun etti.)

### 1.1.1.9. Şehzade Mahmud Celaleddin

Sultan Abdulaziz'in tahta çıkışının ikinci senesi olan 1862 yılında doğdu. Annesi Edadil Kadın Efendi'dir. Şehzade, 26 yaşında iken 1888'de vefat etmiştir (Genç, 2015: 112). Şehzadenin genç yaşta ölmesi herkesi derin bir üzüntüye boğmuştur. Âdile Sultan, şehzadenin ölümü üzerine *Divanı*'nda Mahmud Celaleddin adına bir mersiye kaleme almıştır:

Hulku güzel hüsnu güzel bir mâh idi ol nev-civân

Güller gibi açılmadan soldurdu ruhsârın hazân

Hicrânı yakdı cânımı yandım amân u el-amân

Gitdi elimden eylerim bülbül gibi âh u figân

Pek genç iken etdi vefât Mahmûd Celâleddin âh

Mâtem tutarsa kâ'inât şâyestedir bî-iştibâh (Msd. 3/2)

(O genç; tabiatı ve yüzü güzel bir ay idi. Güller gibi açılmadan hazan yüzünü soldurdu. Ayrılığı canımı yaktı. Yandım aman! Elimden gitti. Bülbül gibi ah ve figan ediyorum. Ah! Mahmud Celaleddin pek genç iken vefat etti. Şüphesiz kâinat ona matem tutarsa layıktır.)

## 1.1.2. Tarihi ve Efsanevî Şahsiyetler

### 1.1.2.1. Aleksandr Menşikov (Mençikof)

Aleksandr Menşikov, Osmanlı-Rus savaşından önce I. Nikola tarafından İstanbul'a gönderilen bir Rus elçisidir. *Âdile Sultan Divanı*'nda bir beyitte geçtiği tespit edilmiştir. Şair, eşi olan Mehmet Ali Paşa'nın sadrazam olduğu sırada Menşikov'un İstanbul'a gelmesine değinmiştir:

Rûs'la harb olacak eyyâmda  
Mençikof'un geldiği hengâmda

Sadr-ı a'zam idi ol zât-ı celîl  
Eyledi ol kâfiri resmen rezîl (M. 6/ 60-61)

(Rus'la savaş olacak günlerde, Mençikof'un geldiği sırada, o yüce zat sadrazam idi, o kafiri resmen rezil etti.)

### 1.1.2.2. Asaf

İbraniceden Arapçaya geçmiş olan bu kelime, Hz. Süleyman'ın hikmet ve tedbiriyle tanınan veziri Âsaf b. Berahyâ'nın adından gelmektedir. Osmanlılarda vezir ve özellikle veziriazamlar için kullanılmıştır (İpşirli, 1991: 455). Âsaf'ın ilm-i simyâ ve İsm-i A'zam duasını bildiği ve Belkıs'ı tahtıyla birlikte getirttiği rivayet edilmektedir. Şairler, vezirleri överken Âsaf'tan bahsederler, hatta sadece Âsaf ismi zikredilir ve herkes tarafından devrin veziri akla gelir (Pala, 2012: 33). Divan şiirinde şairler; devrin devlet adamlarını, bilhassa padişahlarla olan münasebetleri ve akıl danışmanı olmalarından dolayı dönemin vezirlerini övmek amacıyla, Hz. Süleyman'ın veziri olan Asaf'a teşbih yoluyla aralarında ilgi kurarlar.

*Âdile Sultan Divanı*'nda ise aklın veziri anlamında kullanılmıştır. Şair, Hz. Süleyman ve karınca kıssasına telmihte bulunarak bu kıssanın arka planında olan Âsaf'ın önemini vurgulamak için Âsaf-ı 'akl tamlaması oluşturmuş ki aklın bile danıştığı vezir olarak nitelendirilmiştir. Hz. Süleyman gibi bir komutan, devlet adamı ve padişah olmanın arkasında yatan sır, akıl danıştığı kişinin zeki olmasıdır. Ayrıca insanoğlunun doğası gereği her şeyi bilemeye kudreti yetmez. Bundan sebep insanın fikir alışverişi yapacağı kimseler de olmalıdır:

Görme ednâ mûru aldanma hayâl-i 'âleme

Âsaf-ı ‘akla ri ‘âyet kıl Süleymanlık budur (G. 80/3)  
(Hayal alemine aldanıp karıncayı hor görme. Aklın vezirine riayet et Süleymanlık  
(padişahlık) budur.)

### 1.1.2.3. Atiye Sultan, Hatice Sultan

Atiye Sultan 11 Şubat 1824’te doğdu. 1840’ta kendisinden 23 yaş büyük Fethi Paşa ile evlendirildi. 1850 yılında vefat etti (Sakaoğlu, 2008: 406).

Hatice Sultan 8 Eylül 1825 yılında İstanbul’da doğdu. Genç yaşında çiçek hastalığından dolayı 22 Aralık 1842 yılında vefat etti. Babası II. Mahmud’un türbesine defnedildi (Sakaoğlu, 2008: 414).

Âdile Sultan, Atiye Sultan ve Hatice Sultan’ın Piruzfelek Kadınefendinin kızları olduğunu belirtmiştir. *Âdile Sultan Divanı*’nda kız kardeşlerinin ölümlerine çok üzüldüğünü ifade etmiştir. Atiye Sultan’ın evliliğinden mutsuz olduğunu ve Hatice Sultan’ın daha 16 yaşında bekârken vefat ettiğini dile getirmiştir:

‘Atıyye Sultân üçüncü h<sup>v</sup>âherim

Sevgili gül yüzlü ferruh-ahterim

Dördüncü hemşire Hadîce Sultân

Bu dahı bir duhter-i Mahmûd Hân

Bir anadan doğdu bunlar mâh-veş

İkisi de ‘âleme ay ü güneş (M. 4/56-58)

(Atiye Sultan üçüncü kız kardeşim sevgili bahtlı gül yüzlüm. Dördüncü kız kardeş Hatice Sultan bu da Mahmud Han’ın bir kızı. Bunlar bir anadan doğdu ay gibi, ikisi de âleme ay ve güneş gibidir.)

### 1.1.2.4. Eflatun

M.Ö. 430 yıl önce dünyaya gelmiştir. Gerçek ismi Aristoklis’tir. Geniş omuzlu olmasından ötürü kendisine Platon denildi. Sokrat’ın öğrencisidir. M.Ö. 347 yılında ölmüştür. Eski filozofların en büyüğü olarak kabul edilen Eflatun, Atina’da Akademiya’yı kurdu. Klasik şiirde Eflatun veya Felatun olarak anılmaktadır. Edebiyatta akıl ve zekâyı temsil etmektedir (Onay, 2021: 150). Çalışma yaptığımız divanda da bu minval üzerinden ele alınmıştır. Beyitte aşk kavgasının, Felatun gibi akıllı olan nice kişileri yağmaladığı belirtilmektedir:

Çok mudur bir demde bin gönlü perîşân eylese

Çok Felatûn 'aklı yagma eyledi kavgâ-yı 'aşk (Tah. 1/6)

(Aşk mücadelesi, bir an için bin gönlü perişan etse çok mudur? (O) Felatun (gibi) çok akli yagma etti.)

#### 1.1.2.5. Esmâ Sultan

29 Mayıs 1778 yılında İstanbul'da dünyaya geldi. I. Abdülhamid ile Ayşe Sineperver'in kızıdır. II. Mahmud'un üvey kız kardeşi, Âdile Sultan'ın halasıdır. 4 Haziran 1848'de vefat etmiştir (Sakaoğlu, 1996: 207). *Âdile Sultan Divanı*'nda halasından övgülerle bahsetmektedir. Esmâ Sultan, Âdile Sultan'a kızı gibi bakmış, II. Mahmud ile aralarında olan olaylara rağmen sonradan ilişkileri düzeltmişlerdir. Âdile Sultan bu olaylardan hiç bahsetmemekte, sadece onun ailesine hizmet ettiğini ve kendisine bir anne gibi davrandığını belirtmiştir:

Esmâ Sultân hâlam cennet-mekân

Ya 'nî kim hemşîre-i Mahmûd Hân

Etmiş ihdâ dâder-i 'âlîsine

Hizmetinde bulunup haylî sene

Gonca ruhsârın hazân-ı mevt âh

Soldurup cismin dahı etdi tebâh (M. 4/82-84)

(Cennet mekân Esmâ Sultan halam yani Mahmud Han'ın kız kardeşi. Yüce kardeşine hediye etmiş yıllarca hizmetinde bulunmuş. Gonca yanağını ölümün sonbaharı soldurup bedenini dahi mahvetti.)

#### 1.1.2.6. Hayriyye Sultan

Hayriye Sultan, Âdile Sultan ve Mehmet Ali Paşa'nın kızıdır. İyi bir eğitim görmüştür. İlk nişanı 6 ay sürmüş sonra Abdülaziz tarafından nişan bozdurulmuş ardından ise Hayriye Sultan'ın istediği kişi ile evlenmesine izin verilmeyince hastalanmıştır. Daha sonra evliliğe izin çıkmıştır. Genç yaşında vereme yakalanıp 1869 yılında vefat etmiştir (Çoruk, 2014: 102).

Hayriye Sultan, Âdile Sultanın en uzun ömür süren çocuğudur. Hayriye Sultan'dan önce üç çocuk sahibi olan şair Âdile, bu üç çocuğunu da erken yaşlarda kaybetmiştir. Bunun etkisiyle tek kızı olan Hayriye Sultan Üzerine ehemmiyetle düşmüştür. Onun

ölümü Âdile Sultanı derinden yaralamıştır. Hayriye Sultan'ın ölümünden sonra Âdile Sultan'ın kendi ailesinden kimsesi kalmamıştır:

Yâdigârı kalmış idi Hayriyye Sultân bana  
Kalb-i mahzûnum onunla eglenirdi dâ'imâ

Nûr-ı çeşmimdi surûr-ı kalb-i vîrânım idi  
Hemdem ü yâr-ı şefiküm sînede cânım idi

Hüsni hulku veş cemîl ü pek güzel idi kızım  
Hayra mâ'il merhametli bî-bedel idi kızım

Âh kim ol nevcivân ü gül-fidânım nâ-gehân  
Ugradı bir derde aslâ bulmadı çâre amân

Bülbül-i rûh-ı latîfi uçdı bâg-ı cennete  
Mâder ile zevcini yandırdı nâr-ı firkate (M. 5/8-12)

(Hayriye Sultan bana yadigâr kalmıştı. Hüzünlü kalbim onunla daima eğlenirdi. Gözümün nuru, virane kalbimin sevinciydi. Şefkatli dostum ve arkadaşım, göğsümde canımdı. İyi huylu, güzel yüzlüydü kızım. Hayra hevesli, merhametli, eşsizdi kızım. Ah! O taze genç ve gül fidanı, aniden bir derde uğradı, asla çare ve aman bulamadı. Narin ruhunun bülbülü cennet bahçesine uçtu. Annesiyle eşinin ayrılık ateşinde yaktı.)

#### 1.1.2.7. Hüsrev

Hüsrev efsanevi kişiliğinin yanında tarihi kimliği de olan biridir. Divan şairleri Hüsrev'in tarihi kişiliğinden çok efsanevi kişiliğini şiirlerde işlemişlerdir. "Hüsrev, divan şiirinde birçok beyitin mazmunu veya telmihlerindedir. *Hüsrev ü Şirin* ya da *Ferhad ü Şirin* mesnevilerinde sevgiliye ulaşan âşık timsalidir" (Tökel 2016: 142).

"*Hüsrev-i Pervîz, Hürmüz'ün oğludur. Babasının tahtı kendisine bırakmasından sonra İrân'ın yeni padişahı olmuştur. Pek çok savaşlar yapmış, zaferler kazanmıştır. Günün birinde Ermen'e gitmiş; burada gördüğü dünyalar güzeli Şirin adında bir kıza gönlünü kaptırmış; onu da yanına alarak tekrar ülkesine dönmüştür. Doğu edebiyatlarında Hüsrev ile Şirin adıyla bilinen hikâyenin kahramanıdır. Divân şiirinde de bu yönüyle ele alınır*" (Şişman-Kuzubaş 2017: 82-83).

Divan şiirinde Hüsrev; Şirin ile olan münasebeti, Ferhad ile olan rekabeti, Şebdiz atı, kuşandığı kılıcı, Şirin'e yaptırdığı Kasr-ı Şirin ve sahip olduğu ikbal ve iktidarı gibi özellikleriyle zikredilmiştir (Ekmekçi 2016: 196).

*Âdile Sultan Divanı*'nda Hüsrev, Şirin ile olan münasebeti ve diğer aşk kahramanlarıyla birlikte anılmasının yanında Hüsrev kelimesinin bir diğer anlamı olan padişah anlamında da kullanılmıştır. Divan şiirinde sevgili padişaktır, âşık ise kul köledir. Âşık, sevgilinin istediği her şeyi yapar, şayet yapmadığı takdirde gözden düşer ve sevgilisi rakiplere ilgi duyar. Bundan dolayı sevgiliye yakın olmak âşıkların temel hedefidir. Şair, sevgiliyi bir padişah olarak tasavvur ederken âşığı da sevgilinin kolundaki doğana benzetmiştir. Âşık, özlem ve ayrılığın son bulmasını ve sevgiliye yakın olmak istiyorsa onun kolundaki doğan olmaya devam etmelidir:

Hemîşe Husrev-i 'aşkın kolunda şâhbâz ol kim

Bu fırkatle bu hasret hîç kalmaz sende sabr eyle (Diğer 26/4)

(Her zaman aşk padişahının kolundaki doğan ol ki sende bu ayrılık ve hasret kalmaz, sabret!)

Divan şiirinde sevgiliden gelen cevri ve cefa âşık için can yakıcı da olsa onun için aynı zamanda bu kendi aşkının da ispatıdır. Âşık bu yüzden sevgiliden gelen her şeyi hoşgörüyü karşılamaktadır. Tasavvufi olarak sevgili, Allah olduğu için Allah'tan gelen her şey de kul için güzeldir. Her daim Allah, kulu için en güzelini nasip etmektedir. Beyitte bu minval üzere sevgiliden gelen her şeyin hoş olduğu belirtilir. Kul, Allah'ın ona verdiği bütün sıkıntılara rağmen yine de ondan vazgeçmez çünkü onun kuludur. Ondan başka kimsesi yoktur:

Hoşdur ma'sûka 'âşıkdan gelen

Husrev-i 'aşkın kuluyum geçemem (G. 131/5)

(Sevgiliden, âşığa gelen güzeldir. Aşk padişahının kuluyum (vaz)geçemem.)

### 1.1.2.8. İbni Sina

Asıl adı Ebû Ali el-Hüseyn bin Abdullah Ibn-i Sina olan ve miladi 980 1037 yılları arasında Harezmi kültür çevresinde yetişen ve yaşayan bu âlim; tıp, matematik, mantık ve psikoloji gibi akli ve metafizik ilimlerle uğraşmıştır (Açıkgöz 1989: 49). İbn-i Sina, divan şairlerinin genellikle memduhları överken kendisine benzettikleri büyük bir alimdir. Tıp konusundaki derin bilgisi, iyi bir doktor olması, ilaçlar yapması ve ölüm dışında

neredeşye tüm dertlere ve hastalıklara çare bulmasıyla divan Şiirine konu olmuştur (Güleç 2017: 80).

*“Doğu ve Batı medeniyeti dairelerinde büyük bir Őhrete sahip olan İbn-i Sina'nın Divan Őairinin muhayyilesinde, Eflatun, Farabi, Aristo gibi Őahsiyetlerle beraber, bir teşbih veya mukayese unsuru olarak yer aldığı görülür. İbn-i Sina metinlerde ya kendi adıyla ya da Knun ve Şifa adlı eserleriyle zikredilir. Kendi adıyla zikredilirken de İbn-i Sina, B Ali, Ebû Ali, Ebû Ali Sina ve B Ali Sina gibi isimlerin kullanıldığı görülür. Şairler, teşbih veya mukayese gayesiyle, memdh, aÇık veya maşukun vasıfları ile İbn-i Sina'nın vasıflarını birbirine benzetir ya da mukayese ederken onun akli ilimlerdeki baŐarı ve Őöhretini müŐebbehün bih olarak kullanırlar” (Aıkęz 1989: 50).*

dile Sultan Divanı'nda sadece bir beyitte İbn-i Sina'dan bahsedilir. Beyitte hikmet ilmini bilen İbn-i Sina'nın bile lme çare bulamadığı dile getirilmektedir. İbn-i Sina tıp ilmiyle tanınmıŐ bir limdir. Şaire göre hikmet ilmini de bilen İbn-i Sina lme bir çare bulamamıŐtır:

Bulmadı bu derde re 'ilm-i hikmet de bilen

İbn-i Sina kılmadı tedbrini bu 'illetin (G. 103/5)

(Hikmet ilmini bilen İbn-i Sina da bu derde çare bulmadı, bu hastalığın önlemini alamadı.)

#### **1.1.2.9. İbrahim Edhem**

İbrahim bin Edhem Horasan'ın Belh Şehrinde dünyaya gelmiştir (ngren 2000: 293). İbrahim Edhem bir hkmdarken gösteriŐli yaŐamından ve dünya malından elini eteğini çekerek kendisini tasavvufa vermiştir. Ömrünün büyük bir kısmını mağaralarda, yollarda ve çöllerde geçirmiştir (Tkel 2016: 319).

Klasik Şiirde İbrahim Edhem'in etkisi o kadar çoktur ki Edhem-nâme adında başlı başına mesneviler kaleme alınmıştır (Tkel 2016: 322). Divan edebiyatında İbrahim Edhem genellikle dünya malından el etek çekmesiyle ve kerametleriyle beyitlere konu olmuştur. Dursun Ali Tkel'e (2016: 322-333) göre klasik Şiirde İbrahim Edhem dört farklı Şekilde Şiirlere konu olmaktadır.

*“a. Övülen kişinin övülürken ondaki takva ve zühdün İbrahim Edhem'de bile olmadığı dile getirilirdi.*

*b. aŐıklar içinde buldukları viran hallerini İbrahim Edhem'le kıyaslar ve bir zamanlar kendilerinin de durumunun iyi olduğunu ve aşka giriftar olduktan sonra bu hale*

geldiklerini söylerlerdi. Bu durum Edhem'in hükümdarken malını mülkünü terk etmesiyle kıyaslanır.

c. *Bâkî, İbrahim Edhem'i tasavvufî yönüyle ele alarak, ariflerin bâdeyi Edhem'in tacından içtiklerini söylemektedir. Bu İbrahim Edhem'in tasavvuftaki öncülük ve liderliğine işaret eder. Buradaki tac İbrahim Edhem'in önceki yaşantısına işaret olabileceği gibi, mecazi olarak tasavvufî üstünlüğüne de bir atıf olabilir.*

d. *Şairler bazen İbrahim Edhem'in kerametlerine ve hayat hikayelerine atıfta bulunurlardı”.*

*Âdile Sultan Divanı'nda İbrahim Edhem ile ilgili bir beyit tespit edilmiştir. Beyitte şair İbrahim Edhem'i örnek göstererek aşk dergâhına gelmeden önce yapacakları belirtmiştir. Şaire göre âşık, aşkın dergâhına gelmeden evvel İbrahim Edhem gibi temiz bir derviş olmalıdır. İbrahim Edhem'in tahtından tacından vazgeçtiği gibi âşıkların da dünya işlerinden el çekip bütün varlıklarını bu uğurda ziyan etmesi lazımdır. Gerçek âşığın tek varlığı canıdır. Onun, aşk dergâhına gelmesi için kendi benliğini yok etmesi gerekir:*

*Zât-ı İbrâhim-i Edhem gibi ol dervîş-i pâk*

*Var soyun dergâh-ı 'aşka vârim eyle heba (G. 26/7)*

*(İbrahim Edhem gibi temiz derviş ol. Aşkın dergahına var, soyun (orada) varlığından geç.)*

#### **1.1.2.10. Mihrimah Sultan**

6 Haziran 1812'de İstanbul'da doğdu. II. Mahmut ve Huşyar Hanım'ın kızıdır. 23 yaşında Said Paşa ile evlendirilmiştir. 1838 yılında hastalanıp doğum yaptığı esnada vefat etmiştir (Sakaoğlu, 2008: 404). Âdile Sultan, Mihrimah Sultanın ölümüne çok üzülmüştür. Onun, Huşyar Hanım'ın kızı olduğu ve ikinci kardeşi olduğunu belirtmiştir:

*Ol ikinci kardaşım sultân âh*

*Nur-ı kalbim çeşm-i cânım Mihrimâh*

*Hâcî Hûşyâr Kadın onun mâderi*

*Babamızın hem ikinci hem-seri (M. 4/30-31)*

*(Mihrimah Sultan ikinci kardeşim. Ah! Kalbimin nuru gönül pınarım. Babamızın ikinci eşi Hacı Hüşyar kadının onun annesidir.)*

Diğer bir beyitte ise Mihrimah Sultan'ın evlendikten sonra iki yıllık gelinken hastalanıp vefat ettiğini dile getirir:

‘Âkıbet civân iken ol bedr-i tâb  
Münhasif oldu yerin etdi türâb

İki yıllık nev-‘arûs iken hemân  
Cennet-i ‘Adnân’da tutdu mekân (M. 4/37-38)

(O dolunay daha gençken solup toprağı (kendine) yer edindi. Daha iki yıllık yeni gelinken Adn cennetinde mekân tuttu.)

### 1.1.2.11. Nemrut

Babil'in kurucusudur ve Hz. İbrahim'i ateşe attırıştır (Develioğlu 2017: 962). Hz. İbrahim döneminde yaşamış olup tanrılık iddiasında bulunan Babil kralı; İbrahim peygamberi ateşe atması, tanrıyı görmek amacıyla göklere çıkmak için kule inşa ettirmesi ve aciz aksak bir sinek tarafından beyni kemirilerek öldürülmesiyle meşhurdur (Tökel 2016: 305).

Rivayete göre burnundan giren bir sinek beynini kemirmiş. Bundan rahatsız olduğu için etrafı pamukla çevrili bir tokmakla başını yavaş yavaş tokmaklattırmış. Birgün tokmakçı, pamuğun içine bir gürz koyup başına vurmuş ve onu öldürmüştür (Pala 2012: 356).

*“Nemrûd, inançsızlığı ve Hz. İbrâhîm’le mücadelesi dolayısıyla Divan şairleri tarafından telmihlere ve mecazlara konu edilen isimler arasında yer almıştır. Hz. İbrâhîm’in Allah’a bağlılığı, Nemrûd’a karşı gelmesi, başkasından yardım istememesi, ateşe atılmaya razı olması yanında inancı uğruna seve seve çektikleri âşıkla mâşuk arasındaki ilişkinin derecesini gösteren bir ölçü olarak kabul edilmiştir. Nemrûd’un Hz. İbrâhîm’i öldürmek için yaktığı ateş ve bu ateşten çıkan duman üzerinde duran şairler ateşi sevgilinin al yanağına ve yanak üzerindeki duman renkli ayva tüylerini o ateşin dumanına benzetmişler” (Pala 2006: 555).*

Âdile Sultan Divanı'nda bir beyitte Nemrut'tan bahsedilmektedir. Beyitte nefis kavramı Nemrut'a, nefsin zulüm ile kahrını ateşe ve şair ise Hz. İbrahim'e benzetilir. Şair, Hz. İbrahim'in Nemrut'tan korkmadığı gibi kendisi de nefsin zulüm ve kahrından sakınmadığını belirtir. Nefis, insanın en azılı düşmanlarından. Bu yüzden insanların aklını çelerek onları günaha sürükler. Nasıl ki Nemrut Hz. İbrahim'i ateşe atmışsa nefis

de insanı ateşe atar. Şair, nefsin bütün bu çirkinliklerinin arasında Hz. İbrahim gibi sabredip ateşin gül bahçesine dönüşmesini gözlemektedir. Ayrıca Nemrut, zulüm, nar, İbrahim ve gülistan kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır.

Eylemem Nemrûd-ı nefsin zulmü kahrından hazer

Nârda manend-i İbrâhim gülistân gözlerim (G. 120/4)

(Nefsimin Nemrut'unun zulüm ve kahrından sakınmam, ateşte İbrahim gibi gül bahçesini gözlerim.)

### 1.1.2.12. Rüstem

Rüstem'in M.Ö. 4. Yüzyılda Keykavus döneminde yaşadığı tahmin edilmektedir. Rüstem, Şehnâme'de adı geçen Zal'ın oğlu Neriman'ın torunu ve İran'ın efsanevi kahramanıdır. Rüstem olağan üstü güçlere sahiptir. Doğumu ve ölümü de sıra dışı bir şekilde olmuştur (Tökel 2016: 195). Rüstem kahramanlıklarının yanında inançlı olması ile de ön plana çıkmaktadır (Tökel 2016: 199).

Klasik Türk edebiyatında; Rüstem-i Dâstân, Rüstem-i Zâl, Pûr-ı Zâl-i Zer, Pûr-ı Destân, Tehemten, Heft-hân-ı Acem (Pala 2018: 382) gibi tamlamalar ile anılmaktadır. Rüstem, Dursun A. Tökel'e (2016: 200202) göre divan edebiyatında üç farklı şekilde geçmektedir.

*“a. Memdûhu övmek için Rüstem ile kıyas edilir ve Rüstem memdûhtan daha aşağıdır. Övülen kişinin daha çok kahramanlık ve yiğitliklerinden bahsedilir.*

*b. Rüstem, bazı şairlerce aşkın çeşitli yönlerini anlatımda kullanılmıştır. Genellikle sevgilinin kirpikleri ölümcül ve acımasız olması yönüyle Rüstem'in yayına teşbih edilmiştir.*

*c. Rüstem ve onun dillere destan yiğitlikleri şairler tarafından farklı olaylarda kıyas malzemesi olarak kullanılmıştır”.*

Âdile Sultan Divanı'nda Rüstem ile ilgili sadece bir beyit tespit edilmiştir. Beyitte sevgilinin aşk meydanında başlar düşmekte ve kanlar akmaktadır. Birinci mısradan bir dehşet tablosu tasvir edilmiştir. Aşk meydanında başları düşen kişiler sevgilinin âşıklarıdır. Âşıklar sevgilinin uğruna canlarından olmayı göze almaktadırlar. İkinci mısradan ise âşığın inlemesi Rüstem'e benzetilmiştir. Rüstem'in kahramanlığı ve yiğitliği ile efsaneleşip ünlenmesi gibi âşığın inlemesi bu denli meşhurdur.

Baş düşüp kanlar akar meydân-ı 'aşkında senin

Zârına 'âlem dayanmaz Rüstem-i devrân mısın (G. 138/4)

(Senin aşkının meydanında baş düşüp kanlar akar. İnlemene alem dayanmaz zamanın Rüstem'i misin?)

#### **1.1.2.13. Saliha Sultan**

18 Haziran 1811 yılında İstanbul'da doğdu, II. Mahmud'un yetişkin yaşlarına ulaşan dört kızından en büyüğüdür. Annesi Aşubcan Hanımdır. 1834'te Halil Paşa ile evlenmiştir. 5 Şubat 1843'te vefat etmiştir (Sakaoğlu, 2008: 402). Âdile Sultan; büyük ablası olan Saliha Sultan'ın Aşubcan Hanım'ın kızı olduğunu, Gürcü Halil Paşa ile evlendirildiğini, güzel ve ahlaklı olduğunu, hastalandığını, evliliğinde mutsuz olduğunu ve iftiraya uğradığını *Divanı*'nda dile getirmiştir:

Sâlihâ Sultân hemşîrem biri  
Âsmân-ı devletin meh-peykeri

Sevgili bir annesi âşûb-ı cân  
Ayrılp bir dânesinden bî-amân (M. 4/19-20)

(Kız kardeşimden biri Saliha Sultan, mutluluk ve baht göğünün parlayan ayı. Sevgili annesi Aşubcan, amansızca bir tanesinden ayrıldı.)

#### **1.1.2.14. Sultan Abdülmecid'in Kızları**

Fatma Sultan 1 Kasım 1840'ta dünyaya geldi. Sultan Abdülmecid'in en büyük kızıdır. İlk eşi Galib Paşa'dır. Paşa'nın denizde boğulmasından sonra Nuri Paşa ile evlenmiştir. 44 yaşında iken İstanbul'da vefat etti. Yenicami Havatin Türbesine gömüldü (Çağatay, 1980: 441).

Refia Sultan 7 Şubat 1842'de doğdu. Abdülmecid'in ikinci kızıdır. Fatma Sultan'ın öz kardeşidir. 15 yaşında halası Âdile'nin üvey oğlu olan Edhem Paşa ile evlendi. Yumurtalıklarında oluşan kistten dolayı 1880 yılında vefat etti (Çağatay, 1980: 449).

Münire Sultan 9 Aralık 1844'te doğdu. Abdülmecid'in Verdican Kadınefendi'den olan kızıdır. İlk evliliğini İbrahim Paşa ile 14 yaşında iken yapmıştır. Bu evliliği iki yıl sürmüştür. 16 yaşında ise Ferik İbrahim Paşa ile evlendi ve iki yıl sonra 1880'de vefat etti (Çağatay, 1980: 455).

Naile Sultan 30 Eylül 1856'da doğmuştur. Abdülmecid'in Şayeste Kadın'dan olan kızıdır. Annesi tarafından zorla Kabasakal Mehmet Paşa ile evlendirilmiştir. Evlendiği

gün âşık olduğu kişi kendisini öldürmüştür. Naile Sultan da 26'sında vefat etmiştir (Çağatay, 1980: 463)

Behice Sultan 1848 yılında doğmuştur. 5 yaşında annesini, 13 yaşında babası Abdülmecid'i kaybetmiştir. Kendisi de vereme yakalanmış fakat hastalığına rağmen Hamid Bey ile evlenmiştir. Düğününden 14 gün sonra 28 yaşında 1876 tarihinde vefat etmiştir (Çağatay, 1980: 456).

*Âdile Sultan Divanı*'nda Abdülmecid'in kızları için bir mersiye kaleme almıştır. Onların ölümlerine üzülmüş ve onları, birer Fatiha ile yâd etmek istediğini belirtmiştir:

Gülşen-i dünyâya açılmışdı bunlar gül gibi

Oldular ammâ hazân-ı mevtile mahv ü heba (G. 21/3)

(Bunlar gül gibi dünyanın gül bahçesine açılmışlardı ama ölümün sonbaharı ile yok oldular.)

#### **1.1.2.15. Zernigar Hanım**

Âdile Sultan'ın annesidir. "Küçük" Esmâ Sultan cariye olarak yetiştirmiş ve 1820'lerde kardeşi II. Mahmud'a sunmuştur. Âdile Sultan'ı doğurması üzerine yedinci kadın efendiliğe yükselmiştir. 1830 yılında İstanbul'da vefat etmiştir (Sakaoğlu, 2008: 400). *Âdile Sultan Divanı*'nda Zernigar Hanım hakkında fazla bilgiye yer vermemiştir. Bunun sebebi de annesini küçük yaşta kaybetmiş olmasıdır.

Vâlidem sevgili cânım Zer-nigâr

Hüsn ü ahlâkı güzel takvâ-şi'âr

Gitdi dünyâdan beni koydu yetim

Meskenin yâ Rabbi kıl dârün-Na'îm (M. 4/80-81)

(Sevgili annem canım Zernigar, takva sahibi, ahlakı güzeldir. Beni yetim bırakıp dünyadan gitti, ya Rabbi (onun) meskenini cennet kıl.)

#### **1.1.3. Ünlü Aşk Kahramanları**

##### **1.1.3.1. Leyla ve Mecnûn**

Leyla ve Mecnun aşk hikâyesi Arap edebiyatından önce Fars edebiyatına, oradan da Türk edebiyatına geçmiştir. Türk edebiyatında en güzel örneği Fuzûlî tarafından kaleme alınmıştır (Pala, 1989: 87). Leylâ ve Mecnun'un hikâyesi gerek mecaz ve mazmunlarından gerekse müstakil mesnevi konusu açısından Türk edebiyatında çok ilgi

görmüştür. Aşkın ve âşıklığın sembolü olarak özellikle şiirde sıkça anılmıştır (Pala, 2003: 161). Bunların dışında hemen bütün şairler Leyla ve Mecnun kelimeleri üzerinde sanatlar yapmışlar ve sevgilinin saçı ile âşıklığını birer mazmun haline getirmişlerdir (Pala, 1989: 89).

*Âdile Sultan Divanı*'nda, Leyla ve Mecnun'un aşk hikâyesine telmihte bulunmuştur. Leyla ve Mecnun beyitlerde bazen birlikte bazen ise ayrı ayrı ifade edilmiştir. Âşık, sevgilinin Leyla'dan daha güzel ve üstün olduğunu belirterek şunları ifade eder; Mecnun, sevgilinin ay yüzünü bir kere görseydi Leyla için o kadar feryat eder miydi? Âşık, kendi sevgilisini Leyla'dan daha güzel olduğunu ve kendisini de Mecnun'dan daha üstün bir âşık olduğunu iddia etmektedir:

O mâhın rûyunu bir gece Mecnûn görmüş olsaydı

'Aceb Leyla için eder mi idi ol kadar efgân (G. 144/2)

(Bir gece Mecnun o ay yüzünü görmüş olsaydı acaba Leyla için o kadar feryat eder miydi?)

Âdile Sultan, bir diğer beyitte ise Mecnun'un deliliğine atıfta bulunarak kendi gönlünün de Mecnun gibi divane olduğunu belirtmektedir:

Tâ ezel şem'ine pervâz olan gönlümdür

Ya'ni Mecnûn gibi dîvâne olan gönlümdür (G. 59/1)

(Ta ezel mumuna uçan pervane olan gönlümdür. Yani Mecnun gibi divane olan gönlümdür.)

Âdile Sultan, Mecnun'un deli olup çöllere düşmesi olayına telmihte bulunmuştur ve onu beşerî aşkın peşinde giden bir âşık olarak tasavvur etmiştir. Aşk ile deli olan Mecnun'u ayıplar. Çünkü o, Allah'ın zatının nurunu bulmuşken zerreyi Leyla'da arar. Bu beyitte mecazi (beşerî) aşktan ilahi (hakiki) aşka geçiş söz konusudur. Leyla mecazi aşkı temsil etmektedir. Mecnun ilahi aşka ulaştığı halde hâlâ zerreyi Leyla'da aramakta ve bu yüzden diğer âşıklar tarafından ayıplanmaktadır:

'Aşk ile mecnûn olan tâ'yîb eder Mecnûn'u kim

Şems-i zâtı bulmuş iken zerre Leylâ'da arar (G. 61/3)

(Aşk ile deli olan Mecnun'u ayıplar ki Zâtın güneşini bulmuş iken zerreyi Leyla'da arar.)

Diğer bir beyitte ise Leyla'nın saçlarının nice Mecnun'ları ağlattığını belirtmektedir. Bu beyitte Leyla genel olarak sevgiliyi Mecnun ise âşıkları temsil etmektedir:

Zülf-i Leylâ-yı ham-ender ham ile

Nice mecnûnu 'aceb giryân eder (G. 82/6)

((Sevgili) kıvrım kıvrım (olan) Leyla'nın saçı ile nice Mecnun'u ağlatsa şaşılır mı?)

### 1.1.3.2. Vamık u Azrâ, Ferhâd u Şîrîn, Yusuf u Züleyhâ

Ferhad ü Şirin, Nizami Gencevî'nin *Hüsrev ü Şirin*'inde çıkan ve zamanla müstakil bir hale gelmiş olan klasik bir mesnevi konusudur (Albayrak, 1995: 388). Hüsrev ü Şirin hikâyesinin asıl kahramanları olan Hüsrev ile Şirin dışında, hikâyenin üçüncü karakteri Şirin'e sonradan âşık olan Ferhad'dır. Ferhad divan şiirinde; Şirin'e olan aşkı, kazmasıyla Bi-sütun dağına delmesi ve kûhken sıfatıyla anılır (Kaçar, 2015: 534).

*Vamık u Azra* mesnevisinin erkek kahraman olan Vamık, Divan şiirinde Azra'ya göre daha çok ele alınmıştır. Şiirlerde âşıklığın sembolü olarak anılır (Kaçar, 2015: 535).

Klasik Türk şiirinde Yusuf u Züleyha, konusunu Kur'an'dan alan bir aşk hikâyesidir. Şairler genellikle Hz. Yusuf'un güzelliğine, gömleğinin yırtılmasına, köle pazarında satılmasına, kuyuya atılmasına ve Züleyha ile olan ilişkisine telmihte bulunur (Zavotçu, 2018: 744). Güzelliğinden dolayı sevgili Hz. Yusuf'a, âşık ise Züleyha'ya teşbih edilir.

*Âdile Sultan Divanı*'nda "Ferhad ve Şirin bu dünyada gün yüzü göremediler, Vamık ve Azra perişan oldular, Yusuf şah oldu ama Züleyha çok dert çekti, Leyla Mecnun'un dönemi geçti" diyerek bu aşk hikâyelerinde yaşanan sıkıntılara değinmektedir. Şair aşk kahramanlarını sıralamakta ve sonunda ise kimsenin aşk konusunda bilgi sahibi olmadığını belirtmektedir:

Görmedi 'âlemde hiç Ferhâd ü Şîrîn 'âlemi

Vâmık u 'Azrâ perîşân oldu çekdi mâtemi

Oldu Yûsuf şâh Züleyhâ gördü ammâ çok gamı

Geçdi bu da 'vâda Leylâ ile Mecnûn'ıñ demi

Niceler cân verdi lâkin olmayıp dâna-yı 'aşk (Tah. 1/3)

(Alemde Ferhad ve Şirin hiç gün yüzü görmedi. Vamık ve Azra derin bir üzüntü çekip perişan oldu. Yusuf şah oldu ama Züleyha çok sıkıntı gördü. Bu davada Leyla ve Mecnun'un devri geçti. Niceleri can verdi ama (kimse) aşkın bilgini olmadı.)

## 1.2. ŞEHİRLER

### 1.2.1. Hicaz

Hicaz, kıvıl denizinin doğusunda, kuzeyde Akabe, güneyde Asir'e ve doğuda Necid çöllerinden Irak'a kadar olan bölgedir. Sözlükte iki şeyi birbirinden ayıran sınır, engel manalarına gelmektedir (Küçükbaşçı, 1998: 432). Klasik şiirde sevgilinin bulunduğu yer Hicaz'a benzetilir. Âşığın Kabe'si sevgilinin mahallesidir. Âşık orayı tavaf eder, vuslatında bazen Hicaz görülür. Buradaki haramiler de ayrılık acısı olup âşığı yağmalarlar (Pala, 2012: 206).

*Divan*'da Hicaz'ın iki beyitte bahsinin geçtiği görülmektedir. Biri Hicaz bölgesi olarak yer alırken diğeri Türk Musikisinin makamı olarak yer almaktadır. Beyitte âşığın gönlü bir seyyaha teşbih edilmektedir. Gönül tıpkı bir seyyah gibi gezmek ister. Bu seyyahın asıl amacı sevgilinin mahallesidir. Şair, beyitte tamamen Hicaz bölgesini gezmek ve hac ibadetini yerine getirmeyi arzulamaktadır:

Yine seyyah olup gezmek diler bu mübtelâ gönlüm

Hicâz illerini gözler garîb ü bî-nevâ gönlüm (G. 125/1)

(Bu düşünün gönlüm yine seyyah olup gezmek diler, zavallı ve çaresiz gönlüm Hicaz illerini gözler.)

### 1.2.2. İstanbul

İstanbul boğazının güney kısmında, Haliç'in güneyindeki bir yarımada üzerine kurulmuş. Diğeri devirlerde gelişerek boğazın Avrupa ve Asya yakasını kaplamış ve hemen hemen her dönemde önem teşkil eden şehirlerin başında gelmiştir (Demirkent, 2001: 205). İstanbul tarihte var olduğu günden bugüne kadar çeşitli milletlere ev sahipliği yapmış; bilim, eğlence ve kültür merkezi haline gelmiştir.

*Divan* şiirinde İstanbul, doğal güzelliği, havası ve suyuyla, camileri, mescitleri, kuhsarları, hamamları, bahçeleri, eğlence yerleri, ilim ve hüner sahibi kimseler için sığınma yeri olmasıyla ele alınır (Levend, 2021: 581). Klasik Türk edebiyatında İstanbul ismi dışından şu isimlerle de anılmakta ve bilinmektedir; Dersaadet, İslambol, Konstantin, Konstantiniye, Kostantini, Stanbol, Sitanbul, Stambol ve Stanbul (Yeniterzi, 2010: 3017).

*Âdile Sultan Divanı*'nda İstanbul, bir beyitte Sitanbul ve diğeri bir beyitte ise Konstantin olarak tespit edilmiştir. *Divan*'da beyitlerde İstanbul'un mahiyetleri tasavvur

edilmemiş, sadece mekân olarak kullanılmıştır. *Âdile Sultan Divanı*'nda, "Der Zikr-i Meşahir-i Evliya-yı Dersa'adet" başlığının altında İstanbul'da yaşayan tarikat büyüklerinin kabirlerinin orada olduğunu ve kendisinin de o şahsiyetlere hizmetkâr olduğunu ifade etmiştir:

Bunlar oldu şehri-İ İstanbul'da cennet-mekân

Cümlesine 'Âdile ihlâs ile bende hemân (M. 3/18)

(Bunlar İstanbul şehrinde cennet mekân (vefat) oldular, Âdile her zaman hepsine samimiyetle hizmetçi (oldu).)

*Âdile Sultan Divanı*'nda İstanbul'un semtlerinden de bahsetmektedir. Mehmet Ali Paşa'nın hayır yaptığı yerler olarak "Kulekapısı, Yenikapı ve Kasımpaşa" semt isimleri zikredilmiştir:

Bir vezîr-i kerem-efzâ var idi dünyâda

Sûretâ merd-i velî idi velî ma'nâda

Koydu çok hayr u eser Dergâh-ı Mevlânâ'da

Kulekapısı Yenikapı Kâsım-pâşâ'da

Bir Muhammed 'Alî Pâşâ idi ol dünyâda

Lutf-ı pîrân anı irşâd ide 'ukbada (Msd. 2/1)

(Dünyada kerem sahibi bir vezir vardı, görünüşte ermiş biri idi, Mevlana'nın dergâhına çokça hayırda bulundu, Kulekapısı Yenikapı Kasımpaşa'da. O dünyada bir Muhammed Ali Paşa idi, pirlere lütfu ona ahirette doğru yolu gösterecekler.)

### 1.2.3. Kerbela

Bağdat'ın yaklaşık yüz kilometre yakınında bulunan Kerbela, Hz. Hüseyin'in 10. Muharrem günü yanındakileriyle şehit edildikleri yer ve kabirlerinin bulunduğu bölgedir (Öz, 2022: 271). İslam dünyasını yasa boğan Kerbela olayı için çokça eser kaleme alınmış ve Maktel-i Hüseyin adında yeni bir tür ortaya çıkmıştır. Kerbela; matem, şehadet, susuzluk ve çoğu zaman da tasa, gam keder anlamında olan "kerb ü bela" terkihiyle ele alınır (Yeniterzi, 2010: 319).

Âdile Sultan, *Divanı*'nda Hz. Hüseyin için bir mersiye kaleme almıştır. *Divan*'da Hz. Hüseyin'in şehit edilmesi, kanının dökülmesi, Kerbela toprağının sürme olarak kullanılması özellikleriyle beyitlerde bahsi geçmiştir. *Divan*'da "teşne-ciger, leb-çak, kerb ü bela" terkipleriyle birlikte zikredilmiştir:

Âh ol derd ü belâ-yı kerbelâ

Kerbelâ'nın aslıdır kerb u belâ  
Yalnız sanma imâm oldu şehîd  
On kadar evlâd var idi dahâ  
Cümlesi teşne-cîger leb-çâk idi  
İçdiler câm-ı şehâdet bî-riyâ (Tb. 1/V)

(Ah o Kerbela'nın dert ve belası, Kerbela'nın aslı gam ve tasadır. (Sana) yalnız imam şehit olduğunu sanma, on kadar evladı vardı. Hepsinin ciğeri susuz dudağı çatlak, samimiyetle şehadet kadehini içtiler.)

#### 1.2.4. Medine

Arap yarımadasının kuzeyinde Hicaz bölgesinde yer almaktadır. Şehir geniş bir düzlükte kurulmuş, kuzeyde Uhud, güneyde Ari dağları, doğuda Vakım harresi ve batıda Vebere harresi bulunmaktadır. Volkanik bir bölge olup yeraltı suları bakımından zengindir (Bozkurt-Küçükaşçı, 2003: 305).

Klasik şiirde, Ravza-i Mutahhara'nın orada olması, Hz. Peygamberin evinin orada bulunması ve hicretin oraya yapılması gibi özelliklerle ele alınır (Yeniterzi, 2010: 322).

*Âdile Sultan Divanı*'nda Medine; Hz. Peygamberin oraya hicret etmesi, orada devlet kurması, Medine'de vahyinin inmesi, Medine toprağının göze sürme olarak sürülmesi gibi özellikleriyle beyitlerde geçmektedir.

Aşağıdaki beyitte âşık sevgiliye seslenmektedir. Kendi gönlünün Allah'ın bolluğunun kaynağı ve vahilerin indiği yer olan Medine'de, hakikat Kâbe'sini tavaf etmekte olduğunu belirtmektedir. Şair, Hz. Muhammed'in kabrinin Medine'de olduğu için orayı görüp tavaf etmek istediğini dile getirmiştir. Hz. Muhammed sevgiliye, şair âşığa Medine ise sevgilinin mahallesine benzetilmiştir:

Medîne menba'-ı feyz u makâm-ı vahy-ı Mevlâ'dır  
Hakikat Ka'be'sin onda tavâf ister şehâ gönlüm (G. 125/4)

(Ey şah! Medine Allah'ın bolluğunun kaynağı ve ilahi haberlerin vahiylerin makamıdır. (Bu yüzden) gönlüm hakikat Kâbe'sinde tavaf ister.)

Başka bir beyitte Medine'nin eski adı olan Yesrib kelimesi kullanılmıştır. *Âdile Sultan*, Hz. Muhammed'in Medine'ye hicret ettiğinde Eyüp El-Ensari'nin evinde misafir kaldığı hadisesine telmihte bulunmuştur:

Ehl-i yesrib çıkdı istikbâline  
Muntazırlar koşdu isti'câline

Her biri etdi tazarru 'lâ niyâz  
Deyip ey bî-çâregâne çâre-sâz

Bendelige bu kulun edip kabûl  
Hâneme ey şâh-ı dîn eyle nüzûl (M. 2/6-8)

(Medine halkı karşılamaya çıktı, bekleyenler aceleyle koştu, her biri yalvarışla niyaz ettiler: “Ey çaresizlere çare olan, ey din padişahı! Bu kulunu hizmetçi olarak kabul et ve evime buyur” (dediler).)

### 1.2.5. Mekke

Arap yarımadasının kuzeyinde Batı Mekke adı ile bilinen bu vadide kurulmuştur. Merkezinde Kâbe, batısında Kuaykan, güneybatısında Sevr, Kuzeydoğusunda Nur ve Sebir dağları, doğuda Arafat, Müzdelife ve Mina yer alır. Çöl iklimine sahiptir (Bozkurt-Küçükaşçı, 2003: 555).

Divan edebiyatında, içinde Kâbe'yi bulundurmasıyla, Mekke de Müslümanların dışında kimsenin olmamasıyla ve hac ibadeti nedeniyle şiirlerde ele alınmıştır (Pala, 2018: 302).

*Âdile Sultan Divanı*'nda Mekke, Hz. Muhammed'in doğup büyüdüğü yer ve din büyüklerinin vefat ettiği şehir olarak geçmektedir. Aşağıdaki beyitte “men arefe nefsehu fekad arefe Rabbehu [nefsini bilen tükenmez bir devlete erer (Keleş, 2013: 366)]” hadisine iktibas yapılmıştır. Şair, Mekke'nin saygın bir yer olmasının sebebini, nefsinin bilen âlimlerin orada olması ve orada vefat etmiş olmalarına bağlar:

Nefsini bilen erermiş bir tükenmez devlete  
Hürmet-i Mekke makâm-ı beyt-i 'ulyâdan garaz (G. 93/6)

(Nefsini bilen tükenmez bir devlete erermiş, Mekke'nin saygınlığından maksat yüce makamların yeri olmasıdır.)

Bir diğer beyitte ise Hz. Muhammed'in doğduğu yer olarak geçmektedir:

Mekke'de doğdu sa'adetle o mâh  
Elli üç sâl onda tutdu cây-gâh (M. 2/2)

(O ay (gibi olan peygamber) saadetle Mekke'de doğdu. Orada elli üç sene yer tuttu.)

### 1.2.6. Rum

“Romalı, Roma’ya mensup” manalarına gelen Romaio isminin Arapçaya geçmiş şekli olan Rum kelimesi, kaynaklarda Romalılar ve Bizanslılar için kullanılmıştır (Avcı, 2008: 222). Doğu Roma İmparatorluğu Anadolu’yu da kapsadığı için; Anadolu’ya Rum, halkına da Rumî denilmiştir (Yeniterzi, 2010: 324).

Klasik şiirde sevgilinin yüzü için kullanılır. Bu yüz, kara saçlarla sarılmıştır. Rum, aynı zamanda bir içki türü olduğu için şiirlerde tevriyeli olarak kullanılmıştır (Pala, 2018: 380). Divan şiirinde Diyar-ı Rum; parlaklık, gündüz, ay, güzellik, güzellerin bolluğu, eğlence, şarap, haramilerin, esirlerin, tüccarın, kâfirlerin çokluğu ve peyniriyle ele alınır (Yeniterzi, 2010: 324).

Rum, *Âdile Sultan Divanı*’nda bir beyitte tespit edilmiştir. Bu beyitte İstanbul’u fethetmek için gelip orada şehit düşen Eba Eyüb el-Ensari’ye telmih vardır. Beyitte Rum’dan kasıt Bizans’tır:

Geldi Rûm’a feth-i Konstantin için

Hem şehâdet buldu ol devlet-nümûn (M.2/17)

((O), İstanbul’un fethi için Rum’a geldi, hem bahtiyarlık hem de şehadet buldu.)

## 1.3. ÇÖLLER VE DAĞLAR

### 1.3.1. Çöl

Çöl sözlükte; susuz ova, susuz ve nebatsız (Şemsettin, 2021: 523) manalarına gelmektedir. Çöl her şeyden yoksun bir yer olduğu için manevi bir mekâna dönüşmekte bir nevi uzlete çekilme dünya işlerinden el etek çekme yerine dönüşmektedir. Süleyman Uludağ’a (1995: 450) göre çöl bu sebeple bir Ruhani âlemdir.

Dağ, çöl, harabe ve mezarlık gibi tenha yerleri kendine yer eden âşık; toplumla ilişkisini asgari düzeyde tutup insanlardan kaçma eğilimi göstermesiyle Mecnun ile benzerlik göstermektedir (Akdemir, 2007: 27). Klasik şiirde âşıkların büründüğü hallere göre çölün tanımı ve işlevi değişmektedir. Çöl âşığın her şeyden kaçıp sığındığı, kendini halktan soyutladığı tenha bir mekândır.

Çöl, tasavvufi manada ise masivadan soyutlanmış bir mekân görünümündedir. Âşık için orası insan-ı kâmil olabilmek ve bu yolda engelleri aşabilmenin yeridir. Âşığın kendini toplumdan uzaklaştırması ve manevi minval üzerine yönelmesi tasavvufi sistem olan çile veya halvet uygulamalarıyla paralellik göstermektedir (Akdemir, 2007: 27).

Denilebilir ki âşık için sahra bir çilehane veya bir halvetgah yeri olup ona Mutlak Varlık'a ulaşabilmek için manevi konumunu yücelten bir mekândır.

Divan edebiyatında âşık sevgilisinden ayrılmış olduğu için kendisini bir çöle düşmüş olarak gösterir. Şairler, Mecnun'un çöle düşüp hayvanlarla ilişkisine ve misk ceylanlarının çölde yaşamalarından dolayı Hıta ile anılmaktadır (Pala, 2018: 113).

*Âdile Sultan Divanı*'nda çöl; Mecnun'un bir deli olarak çöle düşüp orada ilahi aşkı bulması, Hz. Musa'ya Tevrat'ın indirildiği mekân olması, verimsiz olması yönleri ile beyitlere konu olmuştur. Âdile Sultan, bülbülü goncaya benzeterek çölde sevgiliye kavuşma arzusunda olmasını manasız ve işe yaramaz olarak görür:

Gonca-veş durmaz açılır nev-bahâr-ı vasl için

Gâlibâ bülbül hevâ-yı vaslı sahrâda arar (G. 61/5)

(Bülbül, gonca gibi bahara kavuşma arzusu için durmaz açılır, (o da) galiba (sevgiliye) kavuşma arzusunu çölde arar.)

Âdile Sultan bir diğer beyitte sahrayı manevi bir mekân olarak tahayyül etmiştir. Mana gözüyle bakan, sahraları başka bir şekilde görür. Beyitte, yaratılan her şeyi Allah'ın yarattığını ve bunlara mana gözüyle bakıldığı zaman ancak o zaman manevi manasının anlaşılacağı belirtilmiştir:

Çeşm-i ma'nâyla bakan sahrâları diger görür

Her varak bir kudret-i Mevlânın olmuş defteri (G. 164/5)

(Mana gözüyle bakan sahraları farklı görür, her sayfa Allah'ın kudretinin defteri olmuştur.)

Divan şiirinde çöl denilince akla ilk gelen metaforlardan biri de Mecnun'dur. Mecnun, Leyla'nın aşkından delirip çöllere düştükten sonra beşerî aşktan ilahi aşka geçiş yapmıştır. Âdile Sultan, Mecnun'un Leyla'nın aşkından delirip çöllere düşmesine karşılık olarak kendisinin de sevgiliden habersiz olmadığını ve ilahi aşkın farkında olduğunu belirtmektedir. Sahra bu beyitte, Mecnun'un kesretten geçip vahdete ulaştığı kutsal bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır:

Gezer Leylâ diye sahrâları Mecnûn olup 'üryân

O noksân 'âkl ile ben gâfil-i cânân mıyım sûfi (Diğer 29/3)

((Ey) Sufi! Mecnun çöllerde üryan halde Leyla diye gezer, o eksik akıl ile ben sevgiliden habersiz miyim?)

### 1.3.2. Kaf Dağı

Hikâyelere ve masallara konu olan Kaf Dağı, klasik Türk şiirinde de sıkça kullanılmıştır. Ahmet Talat Onay'a (2021: 52) göre İran'daki Elburz Dağı imiş. Şark hurafelerinden olup Anka'nın mekânı olarak tasavvur edilen mekândır. Söylenenlere göre Yecüc ile Mecuc, Anka, ejderha, cinler, şeytanlar bu dağın ardındadır. Şiirlerde yüksekliğin, uzaklığın, ihtişamın ve kâinatın sembolüdür ve genellikle Anka ile kullanılır (Pala, 2018: 248). Tasavvuf ehline göre Kaf, Kur'an'a delalettir. Allah'ın bütün isimlerinin zuhur edildiği mekân olan ve bu mazhariyeti bilen ve bildiren insan-ı kâmilidir (Cebecioğlu, 2020: 150).

*Âdile Sultan Divanı*'nda Kaf Dağı; dünyanın önemsizliği, istiğna, Hüma kuşu, Anka, kanaat ve günahlarla birlikte zikredilmiştir. Beyitte doğruluğun Kaf Dağı olarak ifade edilerek Kaf dağına manevi bir mana yüklenmiştir. Böyle yüksek bir yerden gül bahçesine gönül kuşu inemez. Çünkü gönül kuşu bu olgunluğa sahip değildir. Buradan iniş yapabilecek olgunluğa ancak bir Anka kuşu bu sahiptir ve ancak o Kaf dağından inebilir:

Nüzûlu âşiyân-ı gülşene Kâf-ı hakîkatden

Değildir murg-i dil bu bir aceb simurg-ı Ankâdır (G36/3)

(Gül bahçesine hakikatin Kaf'ından inen, gönül kuşu değildir. Bu garip bir Anka'dır.)

Kaf Dağı yüce olmasından dolayı benzetmelerde de kullanılmıştır. *Âdile Sultan* başka bir beyitte Kaf Dağı'nı farklı bir teşbihte kullanmıştır. Günahlarının çokluğunu Kaf'a benzetmiştir. Beyitte rahmet kapısının hiçbir zaman kapanmadığını ve Allah'ın rahmetinden ümit kesilmemesi gerektiğini belirtmektedir:

Ger kûh-ı Kâf olsa günâhım ne gam Celîl

Kesmez ümîdi 'Âdile rahmetinden meded Allah (Diğer 2/7)

((Ey) Celil! eğer ki günahlarım Kaf Dağı olsa gam değildir. *Âdile* rahmetinden ümidi kesmez, medet Allah!)

### 1.3.3. Sina dağı

Aynı ismi taşıyan yarımadanın güneyinde bulunan dağla özdeşleştiren Sina; İslami, Yahudi ve Hristiyan geleneklerinde Hz. Musa'ya Tevrat'ın indirildiği yer olarak kabul görür (Sinanoğlu, 2009: 221).

Tur-ı Sina; Allah'ın tecelli ettiği, Hz. Musa'nın Allah ile konuştuğu ve bundan dolayı Kelim sıfatını aldığı mekândır (Pala, 2018: 461). Hz. Musa; Allah'ın tecelli ettiği yer olması, dağın parçalanması ve Ağaçtan nur (ateş) çıkması (Zavotçu, 2018: 487) hususlarında divan şiirine ve nesrine konu olmuştur.

Tasavvufta Tur dağı, maddi aşkı temsil eder. Manevi aşkın zuhur etmesi için maddiyatın yok olması gerekir (Pala, 2018: 461). Tur, Allah'ın tecelli etmesiyle dayanmaz yerle bir olur. Gönül ise Allah'ın tecelligahı olmasından dolayı şiirlerde bu hususa değinerek Tur-gönül arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur. “Ben yere ve göğe sığmam fakat mümin kulunun kalbine sığarım”<sup>3</sup> hadisinden yola çıkılarak gönül, Tur Dağı'na benzetilir.

*Âdile Sultan Divanı*'nda Tur; Tur-ı Musa, Len Terani, Tur-ı dil, Tur-ı Sina ve Tur-ı tecelliyat şeklinde zikredilmektedir. Beyitlerde genellikle tasavvufi yönüyle işlenmiştir. Allah'ın dağa tecelli etmesi, gönlün Tur Dağı'ı gibi tecelli yeri olması ve Hz. Musa'nın Allah'ı görme arzusu gibi beyitlere konu olmuştur. Âdile Sultan, Hz. Musa'nın Tur Dağı'nda Allah'ı görmek istemesine telmihte bulunmuştur. Şair gözlerini Hz. Musa'ya, gönlünü de Tur Dağı'na benzetmektedir:

Serâpâ nûr-ı 'aşkı seyr eder çeşm-i şehâdetle  
Tecelligâh-ı kalbim gûyâ bir Tûr-ı Sînâ'dır (G. 57/4)

(Aşkın nurunu şahit bir gözle baştan aşağıya seyrederek, kalbimin zuhur ettiği yer güya Sina dağıdır.)

Hz. Musa'nın Allah'ı görme arzusu, divan şiirinde maddi aşkın karşılığı şeklinde konu olmuştur. Tasavvufi bir merteye haline getirilmiş ve bu mertebeyi aşmak tecelliye mazhar olmak görülmüştür. Âdile Sultan'da bir beyitte buna değinir. Tur Dağı, mana yolunda geçilmesi gereken bir engeldir. Bu engel aşıldıktan sonra Len Terani sırrına erişilir. *Len Terani* ayeti Hz. Musa'nın Tur Dağında iken Hz. Allah'ı görmek istemesinden sonra aldığı bir cevaptır. Divan şiirinde bu ayet âşığın, sevgilinin yüzünü görme arzulanması, ondan tecelli beklemesi gibi durumlarda ziyadesiyle tasavvufî mana çerçevesinde kullanılan Cemalullah'ı görmek arzusu için istifade edilmiştir.

Râh-ı ma'nâda tecellî neş'esinden dem urup  
(Len terâni) sırrın anlar Tûr-ı Mûsâ'dan geçer (G. 78/2)

---

<sup>3</sup> Bu hadisin sahih bir hadis olup olmadığı ve hatta hadis olup olmadığı hususunda din alimleri kesin bir yargıya ulaşmamışlardır.

(Mana yolunda tecelli neşesinden söz eden, Tur-ı Musa'dan geçerek Len terani (asla göremezsın) sırrını anlar.)

## 1.4. SOSYAL HAYAT

### 1.4.1. Savaş (Remz) ve Savaşla İlgili Unsurlar

#### 1.4.1.1. Hançer

Ucu sivri, iki ağzı keskin bıçak (Develioğlu, 2017: 372). Savaş meydanından çok teke tek dövüşlerde yakın savaş aleti olarak kullanılır. Fırlatılınca da uzak dövüş aleti görevi yapar. Hançer kınına konulup bele, kemere veya boyuna asılır (Çoruhlu, 1997: 548).

Divan edebiyatı da diğer Müslüman ülkelerin edebiyatlarında olduğu gibi İslam'ın etkisinde kalmış ve İslam'la birlikte toplumun hayatına giren unsurlar şiiirlere de konu olmuştur. Hançer de bunlardan bir tanesidir.

Klasik şiirde âşık sevgiliye ilgi duyduğu için ona meyleder. Sevgili bu ilgiyi bir savaş ilanı kabul eder ve âşığa karşı en can alıcı silahlarını ortaya koyar. Gamze, kirpik, kaş, ben, ayva tüyleri, saç vs. âşığa karşı saldırıya geçmek için birer silaha dönüşür. Divan şiirinde sevgilinin güzellik unsurları ile savaş aletleri arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Sevgilinin gamzesi de âşığın bağırını delen iki yan keskin bir hançere benzetilir. Âşık, maşukun keskin gamzesine ilgi duyarak helak olmayı diler (Erdoğan Taş,2018: 74).

Hançer, sadece sevgilinin güzellik unsurlarına teşbih edilmemiş aynı zamanda bir kişi veya kimseleri eleştirmek amacıyla da şiiirlerde tasavvur edilmiştir. Hançerin iki ağzı olmasından dolayı eleştirilen kişiler hançere benzeterek ikiyüzlülükle itham edilir (Nalçacıgil Çopur, 2020: 61).

Hançer yukarda bahsi geçenlerin dışında birde ayrılığa benzetilir. Âşığa sadece sevgilinin güzellik unsurları saldırmaz aynı zamanda rakip, felek ve ayrılıkta onun düşmanlarıdır. Âşığa en çok acı veren şey sevgiliden ayrılmasıdır. Sevgiliden ayrı düşen âşık gece gündüz ah eder, kanlı gözyaşı döker, ciğer kebab olur ve sinesi ayrılık hançeriyle göz göz olur. Âşığın yanan bağırının dumanları ayrılık hançerinin sinede açtığı yerlerden çıkar:

Hasret ile kanlar akıtıp çeşm-i terinden

Ur hançer-i hicrânı dile göz göz olunca (G. 149/2)

(Yaşlı gözden hasret ile kanlar akıtıp, gönül parça parça oluncaya (dek) ayrılık hançerini vur.)

#### 1.4.1.2. Kan

Kan veya Farsça Hun, divan şiirinde gerek sevgiliye ait unsurlar gerekse değerli taşların tasavvuru için birçok tamlama ile kullanılmıştır. Divan şiirinde sevgilinin gamzesi, kirpiği ve saçları kan dökmekle meşhurdur. Sevgilinin yanağı ve dudağı ise kan rengindedir. Bunların yanı sıra değerli taşlar da bu renktedir (Pala, 2018: 212).

Divan şiirinde âşıkların ağlamakla yetinmeyip kanlı gözyaşı dökmeleri gerekir. Kanın rengi olan kırmızı, sevgilide olunca birer güzellik unsurunun rengi olup olumludur ama âşıkta olunca dert keder ve acının sembolü halindedir (Demir, 2015: 82).

Âdile Sultan, daha çok kanlı gözyaşı dökmenin üzerinde durmuştur. Sevgilinin gamzesi kan içmek ve kan dökmek özellikleriyle ele alınmıştır. Bunların yanı sıra “kan ağlamak” ve “kana boyanmak” deyimlerini de kullanmıştır.

Beyitte âşık sevgiliye seslenir. Kendisinin sadece yanık bir gönlü ve lale gibi kanlı bir ciğerden başka bir şeyi olmadığını, her şeyin sevgiliye ait olduğunu vurgulamaktadır. Âşığın gönlü de canı da sevgiliye aittir. Sevgili güzel olan her şeye sahipken, âşık ise gam ve keder gibi şeylere sahiptir:

Senindir hâne-i dil dag-ı kahrın gel de seyr eyle

Benim bir bağı yanık lâle-veş hûnîn cigerim var (G. 56/7)

(Gönül evi senindir, kahrının yarasını gel de seyret, benim bir yanık bağrım (ve) lale gibi kanlı ciğerim var.)

Âdile Sultan, eşi Mehmet Ali Paşa'nın ölümü üzerine kaleme aldığı şiirde delalete düşen kişilerin onun kadrini bilmediğini ve ciğerinin kana boyandığını belirtmektedir:

Bilmedi kadrini erbâb-ı dalâlet eyvâh

Cigeri kâna boyandı yüregi yandı âh (Msd. 2/17)

(Eyvah! Delalete düşenler (onun) kadrini bilmedi, ah! (Onun) ciğeri kana boyandı, yüreği yandı.)

#### 1.4.1.3. Kement

Kement, uzakta bulunan bir şeyi tutup çekmeye yarayan uç kısmı ilmekli olan ip, idam için kullanılan yağlı kayış ve güzelin saçı (Develioğlu, 2017: 506) manalarına

gelmektedir. Divan şiirinde ise bir silah olmaktan ziyade daha çok sevgilinin saçına teşbih edilmiştir.

Saç; yakalama, tutma, hapsetme gibi unsurlarla çokça anılır. Kement gibi tuzak veya av aletleri beyitlerde çokça teşbih ve mecaz olarak görülür. Sevgilinin saç ve kâkülü kement olarak düşünülür ve âşığı avlamak içindir (Pala, 2018: 266). Sevgilinin saçı âşığı tuzağa çekip onu orada kesrette oyalır. Âşığın gönlü sevgilinin saçında bağlı kalır (Şahin, 2011: 1860).

*Âdile Sultan Divanı*'nda kement, sevgilinin kâkülü olarak tasavvur edilmiştir. Âşığın gönlü, sevgilinin kâkülüne sağlam durumda bağlanmıştır. Âşığın sevgilinin saçına bağlanması delilik olarak görülse de âşık için asıl delilik sevgilinin saçına bağlı kalmamaktır. Âşık vuslata ermek için önce kesreti geçmelidir. Bunu bilincinde olan âşık, sevgilinin saçlarına katlanmak durumundadır. Âdile Sultan, beyitte sevgilinin saçından azade olmanın asıl delilik olduğunu belirtir. Akıl kelimesi ikalden gelir. İkal, hayvanların başını alıp gitmemesi için ayağa vurulan köstektir. Akılda insanın kösteği gibidir onun yanlış yerlere sapmasını, oraya buraya gitmesini engelleyendir (Kocasavaş, 2019: 300). Akıl bu yönüyle zincire benzemektedir. Akıl insanı belli bir kalıp içinde sınırlandırmaktadır. Normalde deli olarak tanımlananın, tam aksine asıl delilik edenlerin kendileri olduğunu vurgulamaktadır. Âşık sevgilinin güzelliği karşısında delirdiğinde artık bunu sınırlayacak akıllı olmadığı için onu kısıtlayacak tek şey sevgilinin saçlarıdır:

Dil kemend-i kâkül-i dildâra rabt olmuş kavî

Bend-i zülf-i yâr olmaz kim odur dîvânelik (G. 101/7)

(Gönül sevgilinin saçının kemendine sağlam bağlanmış, sevgilinin saçına bağlanmamak olmaz ki delilik odur.)

#### 1.4.1.4. Kılıç

Hançerden daha uzun olup düz ve iki yüzü keskin olan, eğri ve tek yüzü keskin olan, burmalı ve miğfer çeşitleri olan savaş aletine; Türkçe kılıç, Arapça seyf, Farsça şemşir veya tiğ denilir (Bozkurt, 2022: 405).

“Cennet kılıçların gölgesindedir (Buhari, Cihad, 22 )” hadisinden dolayı Osmanlı ve İslam âleminde kılıca çokça önem verilirdi. Osmanlı da Kılıç alayı, sünnet ve düğün gibi törenlerde kılıç gösterileri olurdu (Bozkurt 2022: 406). Osmanlı toplumu savaşçı bir topluluk olduğu için en yaygın savaş aletlerinden biri de kılıçtı. Toplumun değerlerinde biri haline gelen kılıç, edebiyatta da tasavvur etmiştir.

Divan şiirinde kılıç, parıltısından dolayı aya, Hz. Ali'nin kılıcı olan Zülfikar'a benzetilir (Nalçacıgil Çopur, 2020: 65). Sevgilinin cevri ü cefası, gamzesi ve kirpiği âşığa bir kılıç gibi etki eder (Pala, 2018: 269). Âşık sevgiliden gelen bu kılıç darbelerine karşı koyamaz ve bilerek bu darbelere maruz kalır. Onun için bu darbeler birer gurur kaynağıdır.

*Âdile Sultan Divanı*'nda kılıç, genellikle tamlamalarla birlikte kullanılmış sadece bir beyitte Hz. Ali'nin kılıcı olan Zülfikar beyitte anılmıştır. Beyitlerde hasret kılıcı, aşkın kılıcı, yokluk kılıcı ve kudret kılıcı gibi tamlamalar kurulmuştur.

Âşığın sevgilisinden uzak kalması onun için en büyük acılardan biridir. Sevgili her ne kadar zalim ve sitemkâr olsa da âşığa onun cevri ü cefası hoş gelir. Bu minval üzere beyitte âşığın yaralarla dolu inleyen bedeni artık ayrılığa dayanamaz haldedir. Âşığın bedenini bu hale getiren sevgili değil hasret kılıcıdır. Sevgiliye olan hasret, ondan uzak kalmak tıpkı bir kılıç gibi âşığın canını yakmaktadır:

Cism-i zârım zahm-nâkı tîg-ı hasretdir tamâm

Kalmadı sabr ü sebât rûh u revânım gel yetiş (G. 92/3)

(İnleyen cismimin tamamı hasret kılıcı ile yaralıdır. Artık sabır ve kararlılık kalmadı, (ey) sevgili! Gel yetiş.)

Âdile Sultan mutasavvıf bir şair olduğundan hemen her şiirinde tasavvufi havayı hissettirmiştir. Beyitte kan içici gamzeden iltifat istemek için önce dünyadan el etek çekmek gerektiğini belirtmektedir. Allah'tan iltifat bekleyen kişi önce Allah'a layık olmak için yokluk kılıcı ile dünyadan bağını, beklentisini ve arzularını kesmelidir. Ayrıca beyitte gamze, hun-har ve tîg-i tecerrüd kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır:

İltifât ister isen ol gamze-i hûn-hârdan

'Âdile tîg-i tecerrüdle cihândan kaydı kes (G. 89/6)

((Ey) Âdile! O kan içici gamzeden iltifat ister isen yokluk kılıcı ile dünyadan bağını kopar.)

#### 1.4.1.5. Savaş

En az iki devlet arasında diplomatik yollarla, ara buluculuk veya ambargo gibi barışçıl yöntemlerle çözülemeyen ve milletler arası krizlere yol açan en şiddetli iletişim şeklidir (Yaman, 2009: 189).

İnsanoğlu var olma mücadelesini verdiği ilk çağlardan günümüze kadar korunma içgüdüsüyle insan dışı varlıklarla ve başka kavimlerle sürekli bir savaş halinde olmuştur.

Teknolojinin gelişmesiyle eskiden kullanılan silahlar geliştirilip günümüzde çok daha etkili hale getirilmiştir. Silahların yaygınlaşması tarihte büyük savaşların çıkmasına sebep olmuştur.

Osmanlı da her toplum gibi kendi tebaasına daha konforlu bir yaşam sunmak, ideolojisini ilerletmek, Müslümanlar için dini bir vecize olan cihat ve gazanın gereğini yerine getirmek amacıyla savaşmak durumunda kalmıştır. Halk savaş ile iç içe olduğu için zamanla divan şiirinde savaş konu alan edebî metinler ortaya çıkmıştır. Gazavatname, fetihname veya zafername gibi isimlerle adlandırılmıştır (Erkan, 1996: 439). Klasik Türk şiirinde savaş çoğunlukla kasidelerde görülür, memduhun katıldığı savaşlar ve kahramanlıklar tasvir edilir (Kırımlı, 1984: 104). Savaş toplumun bir parçası olmasında dolayı şiirlerde sıkça yer edinmiştir. Hatta savaş terimleri, sevgi diline dahi girmiştir. Sevgilinin güzellik unsurları ile savaş aletleri arasında benzerlik kurulmuştur.

Divan şiirinde savaş, cenk, rezm ve gavga gibi kelimelerle ifade edilir. Mecazi olarak âşığın sevgiliyle veya ağyarla olan karşılıklı çatışmasıdır. Sevgilinin kirpikleri, gamzesi, saçları ve kaşları âşığı fena halde bozguna uğratar. Bir yandan da rakip saldırır (Kırımlı, 1984: 104). Âşık, bu savaş meydanında hezimete uğramış ve bağı sevgilinin ok atan kirpiklerinden dolayı delik deşik olmuş, gam askeri gönül ülkesini işgal etmiş bir şekilde çıkar.

Cenk, tasavvufî olarak ise çeşitli ilahi ve beşerî musibetlerle Allah'ın kulunu sınamasıdır. Manevi bir imtihandır (Uludağ, 1995: 118). Tasavvufta âşık nefsiyle savaş durumundadır. “Mücahit nefsiyle cihat eden kişidir (Tirmizi, Cihad, 2)” hadisinde belirtildiği gibi insanın savaşı, öncelikle nefsiyle olmalıdır ki anca o zaman mücahit olunur. Dervişler veya tasavvuf ehli kişiler bu minval üzere hareket ederek öncelik savaşlarını nefislerine karşı vermişlerdir.

*Âdile Sultan Divanı*'nda savaş; gaza, sefer, harb ve cihad gibi kelimelerle ifade edilmiştir. Beyitte; din uğruna canını feda edenlerin, savaş meydanında veya yataklarında vefat etseler dahi şehitlik makamından hiç mahrum kalmayacağını belirtmiştir. Âdile Sultan, yaşadığı dönemin çalkantılı durumuna rağmen din uğruna savaşmanın önemini şehitlik makamı ile vurgulamaktadır:

Fedâ-yı cân eden dîn ugruna mahrûm kalmaz hîç

Gazâda hem firâşında vefât etse şehâdetdir (G. 174/7)

(Din uğruna canını feda eden, savaşta ya da yatağında vefat etse de şehitlikten hiç mahrum kalmaz.)

Âdile Sultan bazı beyitlerde tarihte yapılan savaşlara da telmih yapmıştır. Veysel Karani'nin şehit olduğu Sıffin savaşına telmihte bulunarak onun şehadetle mesut olup, dünya heveslerini terk ederek mutlu bir sonsuzluk bulduğunu dile getirmiştir:

(Harb-ı Sıffin)'e varıp oldu şehâdetle sa'îd  
Ederek terk-i fenâ buldı sa'âdetle bakâ (K. 6/13)

(Sıffin savaşına gidip şehitlikle mutlu oldu, dünya heveslerini terk ederek sonsuz saadeti buldu.)

## 1.4.2. Meslekler ve Tipler

### 1.4.2.1. Avcı

Avcı; acımasız, kurnaz, hilekâr ve hırslı olması yönüyle şiirlere konu olmuştur. Avcının özellikleri şunlardır; hilecidir, pusuya yatar, avladığı hayvanın tüyünü takar. Avcı, ecel, felek, göz ve sevgiliye benzetilir. Genellikle köpek (ağyar), dam, kullab, şahin ve kementle birlikte kullanılır (Şentürk, 2015, I: 420). Klasik gelenekte sevgili avcı, âşık ise avdır. Sevgilinin zülfü, gözü ve gamzesi âşığı avlar. Sevgili merhametsiz ve her avını vuran acımasız bir avcıdır. Bazen köpek yani rakip ve şahin onun yardımcılığını yapar (Pala, 2018: 392).

İncelediğimiz *Divan*'da avcı ile ilgili bir beyit tespit edilmiştir. Şair, beyitte çocukluğundan beri gönlünün aşktan habersiz olduğunu belirtir. Bu yüzden de şair, gönlünün hiç avcı olmadığını ve hiçbir tuzağa düşmediğini ifade eder:

Sabâvetden berü 'aşkı haberdâr olmayan gönlüm  
Ne avcıdır ne bir dâma giriftâr olmayan gönlüm (G. 124/1)

(Çocukluktan bu yana aşktan habersiz olan gönlüm, ne avcıdır ne (de) bir tuzağa esir olmuştur.)

### 1.4.2.2. Aynacı

Ayna tutan, berber anlamlarına gelen ayinedar; divan şiirinde berber çırağının ayna tutması ve gelin süsleyicisi olan meşşata ile aynı anlamı taşımaktadır. Divan şiirinde ayinedar; gönül, su, kılıç, Hintli, kalender mesleği, dilenen derviş, göz ve güneşe benzetilir (Şentürk, 2015, I: 476).

*Âdile Sultan Divanı*'nda ayinedar bir beyitte tespit edilmiştir. Şair, dolunayı ayna tutan olarak tasavvur etmiştir. Divan şairleri, ayın dolunay halini sevgilinin yüzüne benzetirler. Ayın yeni çıkmaya başladığında hilale benzer bu şekliyle de sevgilinin kaşına teşbih edilir. Dolunay tam ay demektir. Beyitte şair, dolunayın aynacı olmasının sebebi olarak sevgilinin kaşına benzeme isteğine bağlamıştır. Ay, tam halinden hilal haline dönüşür ve bu doğal bir döngüdür. Şair, bu doğal akışı hüsn-i ta'lil sanatıyla güzel bir nedene bağlamıştır:

Mâhîtab âyînedâr olmuş gezer dergâhını

Ay başında resm-i ebrû-yı hilâlindir garaz (G. 93/2)

(Dolunay kapının eşiğini gezip aynacı (ayna tutan) olmuş, ayın kafasında (düşüncesinde) maksat (senin) hilal kaşının suretidir.)

#### **1.4.2.3. Binici**

Süvar, ata binmiş, binici, anlamlarına gelerek birleşik kelimeler türetir. Esb-süvar, ester-süvar gibi örnekleri vardır (Develioğlu, 2017: 1135). Divan şiirinde genellikle süvar, şehsüvar ve faris kelimeleri daha çok kullanılmıştır. Şiirlerde sevgili şehsüvar olarak tasavvur edilir. Âşık ise onun atının ayaklarının altında ezilen kişi olur (Kaya, 2008: 249).

*Âdile Sultan Divanı*'nda süvar ile ilgili bir beyit tespit edilmiştir. Cennet menziline ulaşmak isteyen kişi, geride kalmamak için aşk atının binicisi olmalıdır:

Geri kalma süvâr-ı esb-i 'aşk ol

Merâmın menzil-i cennet değil mi (Kt. 10/7)

((Senin) isteğin cennet değil mi? Geri kalma, aşk atının binicisi ol.)

#### **1.4.2.4. Cellat**

Sözlükte insanı kesen, asan kimsedir. Merhametsiz (Develioğlu, 2017: 147) anlamlarına gelmektedir. Osmanlı'da 15. yüzyıldan tanzimat dönemine kadar sarayda cellatlar bulundurulmuştur. Bu kimselerin dilleri yoktu ve Bostancıbaşı ile Çavuşbaşı emirlerinin altında olan kimselerdi (İpşirli, 1993: 271).

Divan şiirinde aşk meydanı bir savaş meydanına teşbih edilir. Sevgili ve ağıyar âşığa karşı savaşırlar. Sevgilinin kirpiği, gamzesi ve gözü öldürücü olma özelliğinden dolayı cellat olarak tasvir edilir. Bunların yanı sıra mersiye, kaside ve mesnevilerde ölen bir kimse için ele alınan beyitlerde ölüm meleği olan Azrail de cellada benzetilir.

*Âdile Sultan Divanı*'nda cellat bir beyitte tespit edilmiştir. Şair, Sultan Abdülaziz'in tahtan çekilip ardından katledildiği olayı dile getirirken Azrail'i kaderin celladı olarak tasavvur etmiştir:

Etdi terk-i saltanat bâ-hükm-i takdir-i Hudâ

Sonra yüz gösterdi ammâ emr-i cellâd-ı kazâ (M. 5/15)

(Allah'ın takdiri ile saltanatı terk etti, ama sonra kader celladının emri ortaya çıktı.)

#### 1.4.2.5. Çalgıcı

Eğlence meclisini oluşturanlar arasında önemli bir sembol olan mutrib; sözlükte ıtrab eden, çalgı çalan, çalgıcı, sazende, şarkıcı manalarını taşımaktadır (Develioğlu, 2017: 810). Divan şiirinde Mutrib; avvad (ûdî), Barbed (özel ad, udî), bestekâr, çeng-nevaz, çöğürçü, deffaf, dem-saz, mızrab-zen, tanburi, neyzen, defzen, sazende, ramışger, tel ehli, üstad, Zühre gibi isimlerle çalgıcı anlamı taşıyan sıfat ve tamlamalarla kullanılmıştır (Bilgin, 2020: 529). Tasavvufta ise rumuzu açan, hakikati açıklayan, ariflerin gönüllerini mamur hale getirip onları feyze ulaştıran kişiye mutrib denmektedir (Cebecioğlu, 2020: 185).

İncelediğimiz *Divan*'da çalgıcı anlamına gelen mutrib ve zühre kelimeleri tespit edilmiştir. Mutrib, saz ve söz çalgıcısı olarak ele alınmasının yanında mutrib-i çarh tamlaması ile feleğin çalgıcısı şeklinde de kullanılmıştır. Beyitte mutrib kelimesi Saki ile tasavvufî manada yol gösteren, ilahi sırrı açıklayan anlamında kullanılmıştır:

Onundur bezm-i bâkî 'ıyş-ı bâkî kudret-i bâkî

Gehi mutrib gehi sâkî olur bir sırrıdır mahza (G. 22/5)

(Sonsuz yaşam, sonsuz meclis, sonsuz güç onundur. Tam bir sırrıdır, bazen çalgıcı bazen saki olur.)

#### 1.4.2.6. Dellâl

Sözlükte satılacak şeyi satan, alıcı ile satıcı arasında vasıta olan kimse (Develioğlu, 2017: 195) manalarına gelmektedir. İnsanları birbirine sevdirmek ve kaynaştırmakla görevlendirilen meleklerle aşk ve muhabbet dellalı denir (Uludağ, 1995: 139).

Osmanlıda dellalık iki meslek grubu olarak karşımıza çıkmaktadır. Birincisinin görevi halkı bilgilendirmek, padişahın fermanlarını duyurmak, tebliğ görevini yapmaktır. Bunun karşılığında ise yevmiye alırlardı ve devletin resmi memuru statüsündeydiler (Halaçoğlu, 1994: 145).

İkinci meslek ise ticari alanında olup alıcı ile satıcı arasındaki vasıta, aracı olan kişidir. Her meslek grubunun ayrı bir dellalı olur ve sadece o meslek grubunda dellalık yapar. Erkeklerin yanında kadınlarda dellalık yapmakta ve kadınlara dellale denilmektedir (Hallaçoğlu, 1994: 145).

Dellal, divan şiirinde adı geçen meslek grupları arasındadır. Dellal malın değerini bazen düşürüp bazen yükseltmesi, pazar yerlerinde satıcılara müşteri bulmaları hususlarında önemli bir konumdadır. Bu minval üzerine aşk bir meydan veya pazar; sevgili güzellik satıcısı, âşık da güzellik alıcısı olur (Zavotçu, 2018: 175).

Dellal, şiirlerde aşk pazarında bağırarak elindeki malı satmaya çalışır. Klasik şiirde aşk, sevgilinin gamzesi, dil ve bülbül dellale benzetilmiştir (Zavotçu, 2018: 175-176).

*Âdile Sultan Divanı*'nda dellal iki beyitte tespit edilmiştir. Beyitlerde aşk pazarında elindeki malı satmaya çalışan kişi olarak ele alınmıştır. Tellal satıcı ve müşteri arasında üçüncü bir kişidir. Şair, yabancı yokken âşıktan aşkın tellalı olmasını ister. Yabancı veya tellal araya girince müşterisi olduğu sevgilinin güzelliği de değer kazanacaktır. Bu yüzden âşık hızlı davranıp sevgili ile alışverişini tamamlamalıdır:

Arada bîgâne yokdur sen olup dellâl-ı 'aşk

Çün metâ'a müşterîsin yâr ile bâzârı gör (G. 85/6)

(Arada yabancı yoktur, sen aşkın aracısı ol, çünkü sen, (bu) sermayenin müşterisisin. Sevgili ile pazarı gör.)

#### 1.4.2.7. Derviş

Kapı kapı dolaşıp dilenmek anlamlarına gelen der-yuş, der-yuz kelimelerinden türemiş olan derviş; dilenci, ihtiyaç sahibi kimse anlamlarına gelmektedir (Zavotçu, 2018: 176). Tasavvuf anlamı ise Sufî, mutasavvıf, mürit ve müntesib manalarına gelmektedir (Uludağ, 1995: 142). Derviş, feragat köşesinde kanaat hazinesini bulan kişi olarak ele alınır. Bu yönüyle âşığa benzer. Kerametleri, fakirliği, masivaya önem vermemesi, maneviyat şahı olmasıyla, hırkasıyla, sürekli misafir bulundurması (Pala, 2018: 112) gibi özellikleriyle beyitlerde söz konusu edilir.

*Âdile Sultan Divanı*'nda derviş ve dervişin özelliklerine çokça yer verilmiştir. Mutasavvıf bir şair olan Âdile Sultan, dervişlerin nasıl olması gerektiğini sık sık dile getirmiştir. Şair, dervişlerin bütün sıkıntılara karşı, kendisine yapılan haksızlıklara karşı sabırlı olması gerektiğini ifade etmiştir:

İncinir cânın eger incitir isen bir cân

Dervîşe meskenet ü mahviyet ü sabr gerek (Diğer 12/9)

(Eğer bir canı incitirsen (senin de) canın incinir. Dervîşe sabır, fakirlik ve alçak gönüllülük gerekir)

Aşk, insanı hem Mecnun gibi çöllerde perişan eder hem de saraylarda sultan yapar. Âdile Sultan aşkın dilinde yazdığı mesnevide dervîş; ihtiyaç sahibi, dilenci olarak tasavvur edilmiştir:

Evvel ü âhır kamu ‘âlem benimledir hemân

Diledigim eylerim sultân u dervîş her zamân (M. 7/3)

(Her zaman bütün âlem hep benimledir. (Ben) dilediğimi sultan ve dervîş yaparım.)

#### 1.4.2.8. Dilenci

*Âdile Sultan Divanı*'nda dilenci, sail ve geda olarak tespit edilmiştir. Divan şiirinde sultanla birlikte tezat sanatı içinde ele alınır. Sevgilinin mahallesinin kapı kapı dolaşan âşık, geda olarak tasvir edilir. Gerek giyimi ile gerekse yaşantısı ile âşık gedaya benzemektedir (Pala, 2018: 166). Sail; sözlükte soran, sual eden, dilenci, akıcı ve akan manalarına gelmektedir (Develioğlu, 2017: 1068).

*Âdile Sultan Divanı*'nda dilenci ya âşıktır ya da şairin kendisidir. Şair, beyitlerin çoğunda kendisini Allah'ın huzurunda bir köle ve dilenci olarak tasvir eder. Şair, bir hanedan üyesi olmasına rağmen sevgilinin kapısında yine de bir dilencidir:

Bir gedâ kuldur kapında ‘Âdile bî-nâm-ü şân

Eglenirim ‘aşkın ile yohsa cânı neylerim (G. 123/6)

(Âdile kapında namsız ve şöhretsiz bir köledir. Aşkınla eğlenirim, yoksa canı ne yaparım.)

#### 1.4.2.9. Haberci

Haber veya mektup getirip götürken kimsedir. Haberciler genellikle zayıf ve hızlı koşabilen çevik kimselerden tercih edilirmiş (Pala, 2018: 371). Klasik Türk edebiyatında peykler, haberciliği ile hızlı oluşları ve giyim kuşamları ile şiirlerde tasavvur edilmişler (Tanrıbuyurdu, Tandoğan, 2021: 480). Saba rüzgârının sabahları esince sevgilinin kokusunu aşğa getirdiğine inanılır. Şairler bundan dolayı saba rüzgârını haberciye benzetirler. Saba, sevgilinin semtinden esen rüzgâr olup peyk-i şuaradır (Onay, 2021: 397).

*Âdile Sultan Divanı*'nda peyk ile alakalı bir beyit tespit edilmiştir. Âşık, sevgilisinden haber getiren haberciye teşekkür olarak canını feda etmektedir:

‘Âlem olsa peyk-i vasl-ı dosta lâıyk cân fedâ

Cânımı terk ederim cânânıma şükrânelik (G. 101/2)

(Dünya (da) sevgilinin kavuşma habercisine layık can feda olsa, sevgilime teşekkür sembolü (olarak) canımı terk ederim.)

#### **1.4.2.10. İmam**

Namazda kendisine uyulan kimsedir. Önde olan, ön ayak olandır. Halife olan kişidir. Hz. Ali soyundan gelen kimselere verilen sıfattır (Develioğlu, 2017: 497). Divan şiirinde, Hz. Ali ve soyundan gelenlere verilen 'imam' sıfatının yanı sıra, Hz. Muhammed'in Miraç hadisesinde Mescidi Aksa'da namaza durması ve bütün peygamberlerin ona uymasından dolayı 'imam' sıfatı Hz. Muhammed için de kullanılmaktadır. (Zavotçu, 2018: 357).

İncelediğimiz *Divan*'da imam, örneklerde meslekten daha çok bir sıfat olarak tasavvur edilmiştir. Aşağıdaki örnek beyitte Hz. Ebubekir'in sıfatı olarak ele alınmıştır. Hz. Peygamberin mağara arkadaşı ve Allah dostlarının imamı önderi olarak nitelendirilmiştir:

Hazret-i sıddık-ı ekberdir îmâm-ı evliyâ

Kâmilînin ekmeli hem yâr-ı gâr-ı Mustafâ (G. 18/1)

(Ermişlerin önderi sadıkların en yücesidir, kâmil insanların en kamili hem (Hz. Muhammed) Mustafa'nın mağara arkadaşıdır.)

#### **1.4.2.11. Kâtip**

Mahkeme ve başka devlet dairelerinde yazma işini üstlenen görevlidir. Klasik şiirde, şairler yazıcıların kötü yazmalarından ve kuralları bilmemelerinde yakınmışlardır (Zavotçu, 2018: 389). *Âdile Sultan Divanı*'nda kâtip iki beyitte tespit edilmiştir. *Divan*'da kâtipler doğruyu yazmadıkları ve kalemiye sınıfından oldukları için beyitlerde zikredilmiştir:

Hey'et-i devlet ile ehl-i zîmem

‘Asker ü küttâb ü esnâf-ı ümem

Hakk u ihsânında siyyân eyledi

‘Adl-i mizânında yeksân eyledi (M. 6/5)

(Devlet kurulları ile borçlular, askerler, katipler ve her sınıftan milletler. (O) cömertlikte, doğrulukta ve adalet terazisinde (herkesi) bir tutardı.)

#### 1.4.2.12. Meddah

Arapça medh kökünden türeyen meddah lügatte metheden çok öven manalarını taşımaktadır (Nutku, 2003: 293). Meddahlar saraylardan halk kahvehanelerine kadar her sınıfı nükteleriyle eğlendirmiştir. Meddahlar sadece Türklerde değil Araplar ve Farslar arasında da benzer işlevlerle bulunmaktaydı (Bars, 2019: 8).

İncelediğimiz *Âdile Sultan Divanı*’nda meddah ile ilgili bir beyit tespit edilmiştir. Şair, dünya derdinde üzülmemek gerektiğini ve bu dertlere çözüm bulmak gerektiğini belirtir. Bilindiği üzere meddahların işi bir oyundan ibarettir. Gam ve keder de bu oyun gibi gelip geçicidir. Şair bundan dolayı hayattan zevk alınmasını gerektiğini ifade eder:

Derd-i cihâna etme gam dünyâ gamın def`ede gör

Aldanma sen meddâhlara sen gayrı zevkî ede gör (G. 60/1)

(Dünyanın derdini sıkıntı etme, âlemin kederini gidermeye bak. Sen meddahlara aldanma, artık zevk almaya bak.)

#### 1.4.2.13. Müşir

Osmanlı’nın son dönemlerinde yapılan askeri yeniliklerinden sonra askeri alanda olan en yüksek mertebedir. Lügatte mareşal, emir ve işaret eden (Develioğlu, 2017: 885) anlamlarına gelmektedir. Osmanlı da askeri yeniliklerin sonucunda yeniçeri ocağının kaldırılmasından sonra getirilen modern bir rütbedir. Müşirlik verilen kişilere paşalık unvanı verilmiyor ondan ayrı tutuluyordu (Türkmen, 2006: 160).

*Âdile Sultan Divanı*’nda müşir sıfat olarak kullanılmıştır. Şair; Abdülaziz’in mareşallerinin zulmüne izin vermediği için devletin içindeki paşa ve mareşallerin Sultanı öldürdüğünü, bunun bir intihar olmadığını ve cinayet olduğunu Abdülaziz Han için yazdığı mersiyede dile getirmektedir:

Nasıl hemşîresi bu ‘Âdile yanmaz o Hâkân’a

Ki kıydı bunca zâlimler karındaşı cihânbâna

Rızâ vermezdi ‘adl ü şefkati zulm-i müşîrâna

Bütün nâr-ı firâkı saldı kalb-i ehl-i îmâna

Cihân mâtem tutup kan aglasın ‘Abdülazîz Hân’a

Meded Allah mübârek cismi ki boyandı kızıl kana (Msd. 1/6)

(Kız kardeşi (olan) bu Âdile o padişaha nasıl yanmasın ki bunca zalimler dünyanın korucusu kardeşine kıydı. (Onun) adaleti ve şefkati mareşallerin zulmüne izin vermezdi, bütün ayrılık ateşini iman ehillerinin kalbine saldı, cihan yas tutup kan ağlasın Abdülaziz Han'a, mübarek bedeni kızıl kana boyandı, yardım et Allah'ım.)

#### 1.4.2.14. Müşteri

Sözlükte, satın alıcı (Develioğlu, 2017: 381) anlamına gelen haridar divan şiirinde genellikle âşiktir. Âşık sevgili ile aşk pazarlığı yapmaktadır. Bu pazarlığın olmasını engellemeye çalışan kişi ise ağıyardır.

*Âdile Sultan Divanı*'nda müşteri bu minval üzere işlenmiştir. Haridar, aşkın müşterisidir. Beyitte âşık, aşk pazarında müşterisi olduğu sevgilinin aşkına, güzelliğine taliptir:

Bî-gâne yokken arada dellâlı etme vâsita

Çün müşterî-i mâlsin ol yâr ile bâzârı gör (G. 72/5)

(Yabancı yokken arada, tellalı aracı yapma. Çünkü sen, o malın müşterisisin sevgili ile alışverişini gör.)

#### 1.4.2.15. Perdeci

Lügatte kapıcı, perdeci (Develioğlu, 2017: 351) manalarına gelen hacib; padişah, vezir ve valilerin resmi dairelerinin önünde duran görevlilere verilen isimdir. Önceden kapılarda perde olduğu için bu tabir ortaya çıkmıştır (Pakalın, 1993: II/771).

*Âdile Sultan Divanı*'nda perdeci bir beyitte tespit edilmiştir. Perdeci, yalancı ve haremde olanları dinlemesiyle beyitte söz konusu edilmiştir:

O şûhı vasf edenlerdir bilen kâtib değil vâkîf

Harem sırrın yine mahrem bilir hâcib riyâ söyler (G. 49/8)

(O nazlı (sevgiliyi) kâtip değil, tasvir edenler bilir. Harem sırrını yine sırdaş bilir perdeci yalan söyler.)

#### 1.4.2.16. Saki

Eğlence meclislerinde içki dolaştırıp sunan kişiye denir. Divan şairleri şiirlerinde şarabın yanında sakiyi de methetmişlerdir ve Sakineme adında şiirler de kaleme almışlardır (Pakalın, C. III. 1983: 98). Saki mecliste içki dağıtırken âşığın gözünde sevgili odur. Âşık içkiden değil sakinin güzelliğinden sarhoş olur, ondan dudağının şarabını veya

kavuşmayı ister. Hızır'a benzer herkese bereket dağıtır ve herkesin gönlünü yapar (Pala, 2018: 387). Tasavvufta ise saki her şeyin kaynağı olan Allah veya mürşidi kâmindir (Uludağ, 1995: 450).

*Âdile Sultan Divanı*'nda saki; meclis, meyhane, mey ve cam kelimeleriyle birlikte sıkça kullanılmıştır. Beyitte âşık; aşk meyhanesi varken cenneti istemediğini, dünya meclisinde saki kadeh ve şarabın yeterli olduğunu ifade eder. Saki aşk meyhanesinde badeyi dağıtandır ve aynı zamanda sevgilidir. Sevgilinin olduğu mekân âşık için cennetten daha âlâdır. Beyitte meyhane, bezm, saki, cam ve bade kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır:

Var iken meyhâne-i 'aşk eylemem cennet murâd

Bezm-i 'âlemde bana sâkî vü câm u bâde bes (G. 89/3)

(Aşk meyhanesi var iken cenneti murat etmem. Dünya meclisinde bana saki, kadeh ve şarap yeterlidir.)

Başka bir beyitte saki, mürşit olarak tasavvur edilmiştir. Şair, Nakşibendi tarikatının kurucusu olan Bahaeddin Nakşibendi'yi sakiye benzeterek huzur ve bereketin kaynağının sakisi olarak betimlemiştir:

Nûş-i câm-ı 'aşk ile lezzet bulup mest olalım

Sâkî-i ser-çeşme-i feyz ü safâdır Nakşibend (G. 19/6)

(Aşk kadehini içmekle lezzet bulup sarhoş olalım, Nakşibend huzur ve sefa kaynağının sakisidir.)

#### 1.4.2.17. Seyyah

Sözlükte yolu, gezici (Develioğlu, 2017: 1105) manalarına gelen seyyah, divan şiirinde ise âşıkların kendini seyyaha benzetmesi şeklinde görülür. Sürekli ve şehir şehir dolaşmalarından dolayı şiirlerde tasavvur edilir.

*Âdile Sultan Divanı*'nda iki beyit tespit edilmiştir. Şair bir beyitte hac ibadeti için seyyah olup Hicaz bölgesini gezmeyi diler. Diğer beyitte ise bir deli portresi çizmektedir. Aşk âleminde bir seyyah olup Mecnun misali sürekli gezmeyi arzuladığını ifade etmiştir.

Dervişim kendi başıma yine sultân gezerim

'Âlem-i 'aşkda seyyâh olup her ân gezerim (G. 128/1)

(Dervişim yine kendi başıma sultan gezerim, aşk âleminde gezgin olup her an gezerim.)

#### 1.4.2.18. Şeyh/Mürşit

Şeyh nefsinden fani, Hak'ta baki veli, Hak dostudur. Taliplilere önderlik etmek ve onları irşad etmek ehliyetine ve liyakatine sahip olan insan-ı kâmil, rehber, delil, mürşittir. Şeyh, kâmil ve mükemmeldir, başkalarını da kemale erdirir (Uludağ, 1995: 496). Şeyh kelimesi ilk defa X. yüzyılda tasavvuf büyükleri için kullanılmıştır. Mutasavvıflara göre şeyh bir tarikata bağlanıp seyrisülükünü tamamlayan ve yüksek mertebeye varan kimsedir (Öngören, 2010: 50).

*Âdile Sultan Divanı*'nda şeyh; genellikle bir kimsenin sıfatı olarak kullanılmış, mürşit ise genel olarak rehberlik eden, hayali bir sıfat olarak zikredilmiştir. Bundan dolayı şeyh kelimesi daha çok mesnevi ve kasidelerde, mürşit kelimesi ise çoğunlukla gazelerde ifade edilir. Aşağıdaki beyitte mürşit yol gösteren küntü kenz lafzının sırlarına vakıf olan kâmil insan olan Hz. Muhammed'dir:

Mürşidi bul dilde kenz-i 'aşkı eylersen taleb

(Küntü kenz) esrârı zîrâ ekme-i insandadır (G. 68/3)

(Aşkın hazinesini talep edersen mürşidi gönlünde bul zira küntü kenzin (gizli hazinenin) sırları mükemmel insandadır.)

İskender Pala'ya (2018: 342) göre her bakımdan gerçek mürşit Hz. Peygamberdir. Kutup ve gavs ise zamanın mürşididir. Bu çerçevede doğrultusunda aşağıdaki beyitte, Hz. Muhammed İslam'ı tebliğ etmesiyle ve insanları doğru yola sevk etmesinden dolayı mürşitlerin mürşidi olarak zikredilmiştir:

Mürşidimin mürşididir ol Muhammed cân kim

Mürşidim eş-Şeyh 'Âlî pür-vefâdır Nakşbend (G. 19/9)

(O can Muhammed mürşidimin mürşididir. Mürşidim çok vefalı Şeyh Ali Nakşibend'dir.)

#### 1.4.2.19. Tabip

İnsanların hastalıklarına ve dertlerine çare arayıp bulan tabipler divan edebiyatında aşk derdine çare bulamamışlardır. Âşığın derdine çare sevgilinin dudağı veya kendisidir. Âşığın gönül yarasını açan da o yaraya derman olan da sevgilidir (Pala, 2018: 435). *Âdile Sultan Divanı*'nda tabip hem sevgili hem de gerçek bir doktordur. Şair, beyitte insana bulaşan her tür hastalığı doktorun iyileştireceğini belirtir. İkinci mısradan ise kendi

derdinin tabibinin sadece sevgili olduğunu ifade eder. Sevgilinin gamzesi ve kirpikleri âşığı yaralamasına rağmen tabip yine sevgilidir:

Her ne türlü kula mihnet gelse şâyândır tabîb

Çek 'ilâcımdan elin ol derde dermândır tabîb (G. 37/1)

(Kula her ne türlü zorluk sıkıntı gelse tabip yaraşır, ilacımdan elini çek, o derde tabip dermandır.)

Sevgili zalim ve vefasız olduğu gibi âşığın derdine derman da olabiliyor. Âşık, çektiği bütün sıkıntılara son vermek için sevgiliyle vuslatı arzulamaktadır. Çünkü sevgili, âşığın bütün dertlerine dermandır:

Gam çekmez ol gönül ki sen gibi yâr olunca

Olmaz 'alîl ol cism zâtın tabîb olunca (Diğer 24/1)

(Senin gibi yar olunca o gönül sıkıntı çekmez. Senin zatın doktor olunca, o (kişi) hasta olmaz.)

#### 1.4.2.20. Vezir

Sözlükte vekillik, valilik gibi yüksek makamlarda olup paşa unvanına sahip kimse; satrançta şahtan sonra gelen en değerli taş (Develioğlu, 2017: 1340) anlamlarına gelmektedir. Halil İnalçık'a (2013: 90) göre, Osmanlı kaynaklarında paşa, lala, asaf, sahip ve nazır gibi kelimeler vezir yerine ve ona eş değer anlamlarda kullanılmıştır. Divan-ı Hümayunda en üst mertebeyi temsil eden vezir-i azama sadrazamda denilmektedir.

*Âdile Sultan Divanı*'nda vezir ve sadrazam kelimeleri Âdile Sultan'ın eşi olan Mehmet Ali Paşa için zikredilmiştir. Ayrıca vezir anlamına gelen asaf kelimesi ise bir beyitte geçmektedir (Bkz. Asaf).

Meclis-i 'adlinde bir bâlâ vezîr

Bir sayılır idi en ednâ fakîr (M. 6/63)

(Adalet meclisinde yüce bir vezir, (onun nezdinde) en aşağı fakir ile bir sayılırdı.)

#### 1.4.2.21. Zahid/Sufi

Zühd ve takva sahibi, sofü, âşığın zıddıdır. Âşık manevi sevgiliyle yani Allah'a ulaşmak için çabalar, Zahid ise cennetin peşinden koşar. Fazla zeki olamayan, dini kurallara sıkı sıkı bağlı olup kendi çıkarları için bu durumu değiştirip gülünç duruma düşen tiptir (Zavotçu, 2018: 748). Zahid aşkı inkâr ettiği için bu hale giriftar olmuştur.

Onda olan özellikler âşıkta bulunmaz, âşıkta bulunanlar ise zahitte bulunmaz. Zahid güzellikleri görmez ve başkalarını bıktırıp ızdırap verir (Pala, 2018: 488).

Zahid veya Sufi *Âdile Sultan Divanı*'nda bu minval üzerine ele alınmıştır. Zahid olan kişi güzellikten anlamaz, o sadece emir ve nehiyleri yerine getirdiği için Ahsen-i Takvim ayetini de anlamamaktadır. Şaire göre ayeti inkâr eden şeytandır. Bu yüzden şair, Zahidi kalbini temizlemesi için uyarıyor:

Ahsen-i takvim'i inkâr eyleyen İblîs'dir

Zâhidâ mîr'ât-ı kalbi pâk edip Sübhân'ı gör (G. 85/2)

(Ey Zahid! ahsen-i takvimi (en güzel yaratılış) inkâr eden şeytandır. Gönül aynasını arındırıp Allah'ı gör.)

Sufi veya Zahid kimse kendini diğer insanlardan üstün gören, halkı hakir gören kimselerdir. Şair, bu yüzden Sufi'yi eleştirmektedir:

Kendini lâ-şey bil varlık Hudâ'nın vasfıdır

Cümle halkı hoş gör Sûfi Müslümanlık budur (G. 80/5)

((Ey) Sufi Kendini önemsiz bil (çünkü) varlık Allah'ın vasfıdır. Bütün insanları hoş gör, Müslümanlık budur.)

### **1.4.3. Eğlence Hayatı**

#### **1.4.3.1. Kadeh**

Şarap içmek için kullanılan küçük bardaktır. Seramik, altın, gümüş, bronz, bakır ve camdan yapılan çeşitleri mevcuttur. Hemen her devirde değerli süslü, kabartmalı, desenli, resimli ve altın yaldızlı olanları yapıldı. Doğu ve Batı kültürlerinin tamamında mevcuttur (Önder, 1998: 118). Klasik şiirde kadeh çeşitli hayallere konu edilip şiirlerde tasavvur edilmiştir. Şairler, içi şarap dolu kadehi sevgilinin dudağına teşbih etmişlerdir. Sarhoş edici özelliğine vurgu yapılmıştır. Kadeh rengi ve şekli bakımında gül, gonca ve lalaye; parlaklığı, yakıcılığı ve elden ele dolaşması ile ay ve güneşe benzetilmiştir (Batislam, 2017: 1). Bunların dışında âşığın gözü de kadehe benzetilir. Kan çanağı olan gözler bir kadehi anımsatır. Cam, âşığın kendinden geçmesine sebep olduğu için sevgiliye de benzetilir. Sevgilinin ağzı kadehe, sözleri ise şaraba benzetilir (Pala, 2018: 82).

*Âdile Sultan Divanı*'nda kadeh; mest, yâr, şarap, meclis ve meyhaneyle birlikte kullanılmıştır. Âdile Sultan, beyitte sevgilinin dudağını kırmızı olmasından dolayı şaraba benzetmiştir. Âşık, sakinin dudağının kadehinden içse eğer içi neşe ile dolup taşar

tekrardan can bulur. Klasik şiirde sevgilinin dudağı vuslattır. Sevgilinin dudağı, Hz. İsa'nın ölüleri dirilttiği gibi âşıklara can verir. Beyitte sevgilinin dudağının kadehinden içen âşığın gönlüne, sevgilinin neşesi gelir ve tekrardan can bulur:

Sâkıyâ bu haste-dil câm-ı lebün nûş eylese

Zevk u şevk atıp derûna neş'e-i cânân gelir (G. 64/4)

(Ey Saki! Bu yaralı gönül dudağının kadehini içse, zevk ve şevk ile içine sevgilinin neşesi gelir.)

Aşağıdaki örnek beyitte şair; eline kadeh almayı âşıklık alameti gibi görür, kendi sırlarının üzerindeki perdenin kalktığını ve aşkın ifşa olduğunu düşünür. Bu beyittin anlam çerçevesinde kadeh, âşığın aşkını ifşa eden bir araç olarak kullanılmıştır. Şarap, içilince sarhoş olunan bir içki türüdür. Sarhoş olan kişi ise doğruları söylemektedir. Bu yüzden âşik da eline kadeh aldığı zaman aşkın bütün sırlarını koymuş oluyor:

Gönlüm n'olur açılsın bir tolu câm-ı meyle

Kalmaz hicâb-ı râzım deste kadeh alınca (G. 150/6)

(Ne olur gönlüm dolu bir şarap kadehiyle açılsın, ele kadeh alınca sırlarımın perdesi kalmaz.)

Eskiden halka şeklinde meclisler kurulur, bu meclisteki herkes aynı kadehten içer, kadeh boşaldıkça doldurulup gezdirilirdi (Düzlü, 2018: 366). Bu daire, mutasavvıf şairlerce elest meclisinden dünyaya gelen ve dünyadan da Hakk'a giden insan-ı kâmil olabilmek için sonsuzluğu simgeleyen devriyeye benzetilmiştir. Ayşegül Akdemir'e (2022: 313) göre sarhoşluk bu varlık dairesini oluşturan temel maddedir. Bu minval üzere sarhoşluk devir nazariyesinin sembolüdür. Daire sonsuzluğu ifade ettiğinden dolayı tecellinin sürekliliğini ifade etmektedir. Örnek beyitte tazelenen kadehler dönerken sarhoş olup muradına erenler artık vuslata ermelerinden dolayı mutlu olmaktadır:

Meclisinde tâzelenir cân sâgarlar döner

Kim murâdı üzere onda mest olur şâdân olur (G. 51/7)

(Meclisinde can kadehleri tazelenip döner, onda kim ne dilerse (onunla) sarhoş olur, mutlu olur.)

#### 1.4.3.2. Meclis

Toplumsal bir mekân olan meclis; sözlüklerde oturulacak, toplanılacak yer anlamlarında kullanılmaktadır (Develioğlu, 2017: 688). Konuşmak veya bir işi müzakere etmek için toplanmış adamlar heyetidir (Şemsettin Sami, 2017: 1391). Birbirine yakın

kişilerin arasında yapılan hususi toplantıdır. Dost toplantısı (Çağbayır, 2017: 3100), şeklinde açıklanırken bezm ise içkili, eğlenceli meclis (Develioğlu, 2017: 110), sohbet ve muhabbet meclisi, ayş u işret, toplanma yeri (Şemsettin Sami, 2017: 292), toplantı, topluluk, içkili eğlenceli toplantı, ziyafet (Çağbayır, 2017: 580) manalarına gelmektedir. Cülus kökünden türemiş ve toplanılan yer manalarına gelen meclis; bir kelime ile tamlama halinde kullanıldığında oturumun amacını, türünü veya niteliğini belirtmiş olur (Bozkurt, 2003: 241).

Osmanlı'da eğlence meclisleri bir gelenek ve anane haline gelmiştir. Meclislere katılmak demenin; eğlenmek, yeniden doğmak ve meclise katılan kişide gam ve hüznün kalmayacağına işaret ettiğine inanılırdı (Serdaroğlu, 2001: 299). Klasik gelenekte hemen her gazelde olan meclisin vazgeçilmez unsurları şunlardır; mey, yar, saki, mezeler, müzisyenler, dostlar, mumlar, baharat ve kokular meclisin alışıldık öğeleridir (Andrews, 2018: 178). Meclislerin belli başlı kuraları ve adabı vardır. Meclise giren kişiye yer gösterilir ve hürmet edilir. Mecliste halka şeklinde oturulur ve böylece herkes birbirini görür (Serdaroğlu, 2001: 299). Walter Andrews'e (2017: 299) göre meclis toplantıları için en iyi mekân bahar mevsiminde, ayın aydınlattığı gökyüzünün altındaki bir bahçedir. Bezm sevgilinin yüzü, dünya ve güzellikler yerine de geçer (Pala, 2018: 71). Dost meclisleri Osmanlı'nın her alanında var olmuş ve formalleşip ve ritüelleşmiştir (Andrews, 2017: 181). Walter Andrews bu tezini yeni Türk edebiyatı ve Bektaşî törenlerinden örnekler vererek açıklamıştır. Ona göre meclis kavramı sadece eğlence alanında değil Osmanlıların yaşamlarının her alanında yer edinmiştir.

*Âdile Sultan Divanı*'nda meclis genellikle mecazi manada kullanılıp dini bir meclisi temsil etmektedir. *Divan*'da meclis; meclis-i tevhid, meclis-i aşk, meclis-i şahane, meclis-i rindane, meclis-i irfan, bezm, bezm-i hasülhas, bezm-i vuslat, bezm-i vefa, bezm-i kemalat, bezm-i alem ve bezm-i baki şeklinde geçmektedir. Beyitte meclis bir eğlence mekânı değil Allah'ın lütfunun bahçesi olarak tasavvur edilmiştir. Bu meclisin gazel okuyanı kalbi yakacak kadar sesi güzel olan bülbüldür:

Bu meclis kim füyuzât-ı Hudâ'nın gülsitânıdır

Yakar kalbi nevâ-yı 'andelibân-ı cihândır bu (G. 10/4)

(Bu meclis Allah'ın bağışlama gül bahçesi, kalbi yakan dünyanın bülbülünün sesidir.)

Bir diğerk beyitte şair, tevhit meclisinde sevgiliyle bir olmak isteyen kişilerin canlarına kıymalarını ister. Bilindiği üzere âşıklığın alameti farikalarından biri de sevgili uğruna canını feda etmektir. Tasavvufta ise kul vuslat için kendi benliğini yok etmelidir. şair bu yüzden tevhit meclisine benliğini yok edebilecek kişilerin gideceğini belirtir:

Eger kim cânına kıyan olur cânânına vâsıl

Onunçün meclis-i tevhîde hep cânâna kıyan gelsin (G. 146/2)

(Sevgiliye ulaşmak isteyen canına kıyar. Onun için tevhit meclisine hep canına kıyanlar gelsin.)

### 1.4.3.3. Meyhane

Farsça içki şarap manalarına gelen mey köküne -hane eki getirilerek mekân anlamı katılan meyhane, sözlükte türlü çerez ve mezelerle birlikte içki sunulan ve müşterilerin yiyip içip eğlendiği yer şeklinde anlamlandırılmıştır (Çağbayır, 2007: 3186). Önceleri meyhanelere şerbethane denilir, pencerelerine kafes konulurdu. Meyhaneler ekseriyetle gayrimüslimlerin bulunduğun semtlerde bulunurlardı. İçlerinde gedikli meyhane denilen üç dört yüz yıllık olanları vardı (Abdülaziz Bey, 1995: 306). Meyhaneler günümüzde toplum tarafından hoş karşılanmayan, kişiyi kötü yola teşvik eden, bir müddet kişinin akli dengesini bozan bir mekân olarak bilinse de günümüzde ve Osmanlı'da içki içilen ve ilgi duyulan bir mekân olmuştur (Kardaş, 2019: 136). Osmanlı toplumunda birçok etnik köken var olduğundan ve İstanbul günümüzde olduğu gibi o dönemde de metropol şehir yapısına sahip olduğu için farklı ırk ve inanca sahip insanları bünyesinde barındırmıştır. Bundan mütevellit İslam'da içki yasaklanmış olsa da gayrimüslimlere serbestti ve bu yüzden Osmanlı'dan günümüze meyhane geleneği süregelmiştir. Meyhane işletmecisine başeski ve yardımcısına miço denilirdi. şairler ise meyhaneciye “pir-i mugan” çırağına ise “muğbeçe” derlerdi (Abdülaziz Bey, 1995: 307).

Klasik şiirde sevgilinin kırmızı dudakları şarabı andıran bir harabattır. Hak-i meyhane âşığın gözüne sürmedir. Bu mekânda sırlar ifşa olur. şair burada mest olduğu için meyhaneyi çokça işlemiştir. Gam ve kederden kaçan şair için meyhane bir sığınaktır (Pala, 2018: 192).

Tasavvufi açıdan ise meyhane; dostların muhabbet meclisi, kulun aşk ve şevkle Rabbine münacat mekânı, kemale hâsıl olmuş mürşidin kalbi, lahuti âlemdir (Uludağ, 1995: 366). Arapça sıkıntı anlamına gelen harabat, Sufi'nin maddi yönünü yıkması ve

ahiretini imar etmesinden dolayı meyhaneye ile aynı anlamda kullanılmıştır (Cebecioğlu, 2009: 105).

Divan edebiyatında padişah, esnaf, mevki sahibi her kişi, kadın veya erkek fark etmeksizin bütün şairlerin uyması zorunlu bir gelenek vardır. Ömrü boyunca ağzına içki sürmemiş şairler, şiirlerde meyhanelerde sızıp kalmış bir halde kendilerini gösterirler (Bahadır, 2014: 47). Gerçek hayatta olduğundan daha uzak bir görünüm sergileyen şairler, aslında divan şiiri geleneğinde kalıp haline gelen âşık tipini benimsemişlerdir.

Âdile Sultan tasavvuf erbabı bir şair olmasından dolayı *Divanı*'nda meyhane ve meyhane mefhumlarını hem gerçek anlamda, klasik şiir geleneğine uygun hem de mecazi anlamda kullanmıştır. Meyhane eğlencenin ve içkinin meskenidir. Âşık, rakibin olmadığı bir meyhane köşesinde sevgiliyle yalnız kalıp sohbet etmek ister:

‘Âlemde olsa kûşe-i meyhâne dolsa câmlar

Düşmân gidip تنها kalıp yâr ile sohbet ede gör (G. 60/2)

(Dünyada bir meyhane köşesi olsa, kadehler dolsa, düşman gitse, (bu hâlde) sevgili ile yalnız kalıp sohbet etmeyi gör.)

Aşk meyhanelerinde sevgili Allah iken süfli meyhaneler ise gerçek manalarında kullanılarak insanları kötü yola saptıran mekân anlamında kullanılmıştır. Kevser cennette akan bir nehirdir bu nehirden istifade edebilmek için önce cennete gitmeyi hak etmelidir. Şair; cennette Hz. Ali'nin elinden Kevser suyunu içmek isteyen sufiye, değersiz meyhanelerden mey içmemesi gerektiğini vurgular. Sufi aşk ve güzelliğe inancı olmayan biri olduğu için aşk meyhanesinden uzaktır. Şair de bu yüzden sufiye, süfli meyhanelerinden uzak durmasını öğütler:

Eger dest-i ‘Alî’den kevseri nûş etmek istersen

Sakin meyhâne-i süflîde içme sûfiyâ hiç mey (Diğer 28/8)

(Ey Sufi! Eğer Ali'nin elinden kevseri içmek istersen süflinin meyhanesinde hiç şarap içme!)

#### **1.4.3.4. Oyunlar**

##### **1.4.3.4.1. Çevgan**

Eskiden günümüze kadar oynayarak süre gelen bir spor olan çevgan birçok devlet ve millet tarafından oynanmıştır. Mazisi milattan önceye kadar uzanan oyunun Hint, İran ve Türk kaynaklı olduğu hakkında çeşitli görüşler mevcuttur (Selçuk, 2016: 1860).

Çevgan, çoğunlukla altışar ya da dörder kişilik iki takım ile at üzerinde oynanır. Meydanda, bir sopa ve top ile oynanır. Oyunda sopayla rakibin atına veya rakibe vurmak, atını rakibin atına çarpmak ve önünü kesmek kural dışı sayılmaktadır (Çavuşoğlu, 2008: 164).

İran kültüründe ve şiirinde yer edinilen çevgana, divan şairleri kayıtsız kalmamış şiirlerinde yer vermişlerdir. Şiirlerde genellikle gûy ve çevgenin özellikleri üzerine benzetmeler kurulmuştur. Bunların yanı sıra saha, binici, binek ve oyun içerisindeki çekişmeler de şiirde zengin bir arka plan oluşturmuştur. Çevgan aktif ve hareketlilik, yönlendirme, harekete geçirme; gûy ise pasif, yönlendirilen, edilgenlik, etki altında kalma, irade dışılık ve tabi olma gibi rolleri biçilmiştir (Selçuk, 2016: 1862).

Tasavvufi olarak çevgân mukadderatı yani yüce Allah'ı, gûy ise İlahi takdirin hükmünün gereği kahır ve cebr altında kalma, ezilmeyi yani insanı temsil etmektedir (Uludağ, 1995: 208).

Gûy	Çevgân
Yuvarlaktır	Uzundur
Yuvarlanır	Eğri uçludur
Darbeye maruz kalır	Kırılabilir
Uzaklaşır	Hareket kazandırır
Etkilenir	Etkiler, çarpar
Pasiftir	Aktiftir

Tablo: Gûy ve çevgânın anlam birimcikleri.<sup>4</sup>

*Âdile Sultan Divanı*'nda çevgân bir beyitte tespit edilmiştir. Şair, beyitte muhabbet sopasından kaçan gönlün, Allah'ın takdirinden kaçmamasını ve başını gûy gibi top edip mertçe meydana gelmesini istemektedir. Şair; kaçma, çevgân, top ve meydan kelimeleri ile tenasüp sanatını kullanmıştır. Gönlün kaçması ile teşhis sanatına yer vermiştir:

Kaçma çevgân-ı mahabbetden gönül cevîlâna gel

Top edip başını bu meydânda merdâne gel (G. 116/1)

<sup>4</sup> Bu tablo Selçuk 2016'dan alınmıştır.

((Ey) gönül! Muhabbet sevgi sopasından kaçma dolanmaya gel, başını top edip meydana mertçe gel.)

#### **1.4.4. Haberleşme**

##### **1.4.4.1. Mektup**

Birbirinden uzak olan iki kişi ve kurumlar arasında iletişimi sağlayan bir yazı türü olan mektup; yazılı nesne, yazılmış şey anlamına gelmektedir (Erverdi, Kutlu ve Kara, 1986: 231). Mektup çeşitlerine göre şefkatnâme, tehniyetnâme, tebriknâme; irsalnâme, niyaznâme, talepnâme, şevknâme, iştiyaknâme, muhabbetnâme, meveddetnâme, cevapnâme, davetnâme, taziyetnâme, şikâyetnâme ve iyâdetnâme (Derdiyok, 1999: 738) gibi türlere ayrılmaktadır. Bir mektubun içinde yer alan bölümler şunlardır; elkab, ibtida, tahallüs, talep, intiha, dua ve imzadır (Derdiyok, 1999: 735). Mektuplar yazanın biyografisi hakkında bilgi vermekle birlikte yazıldığı döneme ait bilgileri de günümüze aktarmaktadır (Açıkgöz, 1987: 7).

İskender Pala'ya (2018: 349) göre klasik şiirde aşk bir namedir. Bazen âşığı mutlu eder bazen ise içi yalanla dolu bir mana olur. Sevgilinin yanağındaki tüyler kâğıt üzerinde bir mektuptur. Sevgilinin saçı, Çin şahından gönderilmiş bir mektuba teşbih edilir.

*Âdile Sultan Divanı*'nda name ile ilgili bir beyit tespit edilmiştir. Beyitte aşk padişahı olan sevgiliden, âşığa mektup götüren saba rüzgârıdır. Saba rüzgârı bir haberci gibi sevgilinin ayva tüyleriyle birlikte âşığa sevgiliden mektup uçurur. Âşığa gelen bu kâğıtlar sevgiliden geldiğinden dolayı önemlidir. Şair, sevgiliden gelen kâğıtların önemini belirtmek için “başlar tacıdır” ifadesini kullanmıştır:

Hatt-ı yâr ile uçurur 'âşika nâme sabâ

Her gelen dostdan kâğıdlar başlar tâcdır bütün (G. 139/5)

(Sabah rüzgârı sevgilinin ayva tüyleri ile âşığa mektup uçurur, sevgiliden gelen bütün kâğıtlar baş tacıdır.)

#### **1.4.5. Yiyecekler**

##### **1.4.5.1. Helva**

Helva; un veya irmik, şeker ve yağ ile yapılan her türlü tatlıdır (TDK, 2018) şeklinde tanımlanmaktadır. Tatlı, yiyecekler ve şekerlemelere verilen genel addır (Işın, 2010: 144). Helva, yapılışının basit olması ve malzemelerinin de temel gıda malzemelerinden oluşmasından dolayı geçmişten günümüze yapıla gelmiştir. Helva;

kültürümüzde ölüm, doğum mübarek gün ile gecelerde ve askerden dönenler için yapılmaktadır. Helva bilakis ölümle özdeşleşmiş ve ölümden sonra helva kavrulmuştur. Bunların yanı sıra uzun kış gecelerinde helva sohbetlerinde insanların kaynaşip sosyalleşmesini sağlayan bir tatlıdır (Yılmaz, Akman, 2019: 465).

Divan şiirinde helva; ölünün ardından pişirilip dağıtılması, sevgilinin dudağını helvaya benzetilmesi, helvanın üzerine sineklerini konması, dumanının tütmesi gibi benzetmelerde kullanılmıştır. Helvaya sinek konması ile rakibin sevgilinin etrafında dolaşması arasında benzerlik kurulmuştur (Saral, 2017: 37).

İncelediğimiz *Divan*'da helva bir beyitte tespit edilmiştir. Şair, âşıkların helvasının lezzetli olduğunu ve bu helvadan yiyeceğini ifade eder. Şair, diğer bir helva olan nefsanî helvayı ise beğenmez ve ondan yemeyeceğini belirtir:

Dimâg-ı hâle lezzetdir yerim helvâ-yı 'uşşâkı

Dehânım buldu zevkin ben yemem helvâ-yı nefsanî (G. 166/4)

(Ben nefis helvasını yemem (çünkü) bilinç/akıl halim ağzının zevkini buldu lezzetli (olan) âşıklar helvasını yerim.)

#### 1.4.5.2. Kebap

Kebap; et, tavuk, balık patlıcan veya başka bir yiyeceğin su katılmadan pişirilmesidir (Yerasimos, 2014: 50). Divan şiirinde şairler içlerinde yanan aşk ateşiyle ciğerleri ya da bütün bedenlerini kebab olarak işlemiştir (Onay, 2021: 224). Şairler genellikle âşğın dert ile tutuşan gönlünü ateşe, ciğerini de kebaba teşbih etmişlerdir. Bu yüzden kebab ve ateş şiirlerde birlikte ele alınmıştır. Âşğın kanlı gözyaşı ise kebabın yanındaki şaraba benzetilmiştir (Özkan, 2005: 480).

*Âdile Sultan Divanı*'nda çoğunlukla âşğın aşk ateşinde yanma durumunu kebabla benzetmiştir. *Divan*'da kebab çeşitleri olarak ciğer kebabı ve büryan kebabından bahsedilmektedir.

Bilindiği üzere âşıklığın belli nişaneleri vardır bunlardan bir tanesi de âşğın gönlünün aşk ateşiyle kebab gibi pişmesi ve ondan dumanların tütmesidir. Beyitte şair, bu duruma değinmiştir. Şair, servi boylu sevgiliye kim ilgi duymak istiyorsa o kişinin göğsünün aşk ateşiyle kebab gibi olacağını belirtir. Beyitte ateş ;sine ve kebab kelimeleri arasında tenasüp sanatı, serv kadden kastı sevgili olduğu için de açık istiare sanatı vardır:

Her kim ol serv-kadde meyl eyler

Olur 'aşk âteşiyle sine kebâb (G. 36/6)

(Her kim o selvi boyluya ilgi duyar, aşk ateşiyle göğsü kebab olur.)

### 1.4.5.3. Şeker, Kaymak, Zehir

Klasik şiirde şeker tatlı olmasından dolayı sevgilinin dudağına ve sözlerine benzetilir. Şeker kelimesi *Divan*'da şeker ve şekker şeklinde geçmektedir. Şeker, sevgilinin dudakları için ifade edilmiştir.

Zehir klasik şiirde âşığın çektiği gam, kahır, sıkıntı ve sabrın benzetilene olmuştur. *Âdile Sultan Divanı*'nda da bu minval üzere ele alınmıştır. *Divan*'da zehir ve semmi şeklide geçmektedir.

Kaymak divan edebiyatında sevgilinin dudağı ve sözlerinin benzetilene olmuştur. *Âdile Sultan Divanı*'nda bir beyitte tespit edilmiştir. Beyitte şair; zehri içen kişinin canının ferahlık bulduğunu ve meclisin süttten beyaz, kaymak ve şekerden daha güzel olduğunu belirtir. Zehir, kaymak ve şeker arasında tezat sanatı bulunur. Süt, şeker, beyaz, nuş etmek ve kaymak arasında ise tenasüp sanatı var:

O meclis hâl bu kim südden beyâz kaymak şekerden hoş

Safâyı cân bulur nûş eyleyince kâse-i semmi (G. 166/3)

(Oysa ki o meclis süttten beyaz, kaymak ve şekerden güzeldir. Zehir kasesini (zehri) içince can ferahlık bulur.)

### 1.4.6. İçecekler

#### 1.4.6.1. Şarap

İçilecek şey (Develioğlu, 2017: 1141) manasına gelen şarabın ortaya çıkması ile ilgili iki ayrı kaynak önümüze çıkmaktadır. Birincisi dini ikincisi ise mitolojik kaynaklardır. Dini olan kaynaklar Hristiyanlık ve İslami kaynaklardır. Mitolojik kaynaklar ise Yunan ve İran mitolojilerinde geçenlerdir (Bahadır, 2012: 13).

Osmanlı toplumu çok çeşitli bir yapıya sahiptir. Osmanlı toplumunu oluşturan halk birçok ırk ve dinden oluşmaktaydı. Sadece Müslümanlar değil az sayılmayacak gayrimüslim de Osmanlı Devleti'nin gölgesinde yaşamaktaydı. Bundan ötürü şarap kültürü Osmanlı döneminde var olmuştur. Marianna Yerasimos, Evliya Çelebi'nin *Seyhatnamesi*'ne dayanarak Osmanlı toplumunda sadece gayrimüslimlerin değil Müslümanların da şarap tükettiğini ve geçit alaylarında Yahudi ve Rum meyhanecilerinde olduğunu yazar. Şarabı öven şairleri ve İstanbul bekrilerin Müslüman Osmanlılar olduğunu belirtir (Yerasimos, 2014: 274). Muhammet Nur Doğan ise İslam karakterinin

ağır bastığı Osmanlıda, şarabın bu denli serbest olması ve imalatının yapıyor olmasını Osmanlı'nın hoşgörü anlayışına bağlamıştır. Hatta Müslümanların kıyafet değiştirip meyhanelere gittiğini de belirtir (Doğan, 2008: 67).

Şarabın nasıl keşfedildiğiyle ilgili dini ve mitolojik olmak üzere çeşitli rivayetler mevcuttur. Bunlar Klasik şiire de yansımıştır. Divan şiirinde şarap ve şarabın bulunduğu bezm meclislerini anlatan Sakiname adlı bir edebî tür ortaya çıkmıştır (Canım, 2009: 13). Eğlence ortamının vazgeçilmez yegâne içeceği olan şarap; şiirlerde hamr, ayak, piyale, kadeh, sagrak, sagar, mest, cam, sabuh, saki, süci, müdam, meyhane, rıtl-ı giran ve pir-i mügan kelime ve terkiplerle tenasüp sanatıyla yer alır (Özkan, 2007: 648). Tasavvuf şiirinde şairler badeyi gerçek anlamının dışına çıkartarak ona başka bir mana yüklemişlerdir ve bu iki anlamı da birbirinden ayırmak için İslam'ın yasakladığına, zahiri badeye kendilerinin anlam yüklediğine ise manevi bade adını vermişlerdir (Pürcevadi, 2020: 415).

*Âdile Sultan Divanı*'nda şarap, tasavvuf edebiyatında işlendiği şekilde ele alınmıştır. Beyitlerde bezm-i elest, ezel, ruh, saki, cam, mest ve kadehle birlikte kullanılmıştır. Daha ziyade tasavvufi manada kullanılmış ve ilahi feyzin kaynağı olarak tasavvur edilmiştir.

Klasik şiirde mutasavvıf şairler, sarhoşluklarını elest meclisine dayandırırılar. Ruhlar âleminde içtikleri şaraptan ötürü hala sarhoş olduklarını ve bu sarhoşluğun sadece madde âlemine ait olmadığını belirtmişlerdir. Kuran'da yer alan bir tabir olan bezm-i ezel'in; Allah ruhlara seslenerek Elestü bi-rabbiküm (ben sizin Rabbiniz değil miyim?) ruhlar ise Bela (evet) diye cevap verildiği bildirilmektedir (Araf: 7/172). Divan şiirinde ilahi aşkın kaynağı olarak ele alınır. Beyitte aşk şarabını içen sarhoş olur ifadesinde, elest meclisinde sunulan manevi aşkın şarabından içenlerin saflık denizi içinde mutlu olmaları anlamına gelir. Şair; ezel/elest meclisinde ruhların beden elbisesi giymeden önce sunulan aşk şarabından içip o günden beri sarhoş olduklarını ve sarhoşluğun verdiği haz ile gönüllerinin neşe saçtığını dile getirmiştir:

Hamr-ı 'aşkı tâ ezel nûş eyleyen sekrân olur

Bahr-i safvet içre ol kalbi safâ-efşân olur (G. 30/2)

(Ta ezelde aşk şarabını içen sarhoş olur. Saflık denizinin içinde o kalp neşe ve huzur saçar.)

Şair başka bir beyitte güneşin ezel meclisinde içilen şarabın etkisiyle kıyamete kadar sevgilinin eşiğine, sevgilinin evinin olduğu mahallenin yollarında dolaştığını belirtir ve ezel meclisinde içilen şarabın sarhoşluğunun kıyamete kadar sürdüğünü vurgulamaktadır:

Şöyle mest olmuş ezelden bade-i ‘aşkınla kim

Haşre dek gerdândır kûyun yolunda âfitâb (G. 35/4)

(Aşkının içkisiyle öyle sarhoş olmuş ki kıyamete kadar güneş (senin) mahallenin yolunda dolaşır.)

Divan şiirinde baharın gelmesiyle işret meclisleri kurulur ve bu meclislerde içkiler içilir, çeşitli eğlenceler düzenlenir. Şair de bu eğlence ve baharın gelmesini işaret ederek kendilerinin de birkaç kadeh şarap içmek istediğini ifade eder:

Hemân birkaç piyâle nûş edelim nev-bahâr oldu

Zamân ‘ıyş ü şürb ü sâkî-i bezm-i vefâdır mey

(İlkbahar oldu, biz de hemen birkaç kadeh içelim, (çünkü) mey vefa meclisinin sakisinin eğlenme zamanıdır.)

#### 1.4.6.2. Süt

Önemli bir besin maddesi ve canlıların hayata tutunmasını sağlayan süt; divan şiirinde geçtiği beyitlerde, cennetten akan dört ırmaktan biri olması, sevgilinin süt ve şekerden yoğrulması, âşığa küçükken süt yerine sevgilinin aşkını içirilmesi hususlarında şiirlere konu edilmiştir (Cengiz, 2010: 137). Ayrıca şairler anasından emdiği süt gibi helal olmak ve ağzı süt kokmak gibi deyimleri kullanmışlardır (Özkan, 2005: 491).

İncelediğimiz *Âdile Sultan Divanı*’nda süt; rengini beyaz olması, cennette akan dört ırmağın süt olarak akması ve anne sütü olarak ifade edilmiştir. Şair, sevgilinin yüzünden cennet gülleri açtığını belirterek sevgilinin yüzünü cennet güllerine teşbih etmiştir. *Âdile Sultan*, sevgilinin ağzından çıkan sözlerini ise cennette süttten akan dört ırmağa benzetmiştir:

Bâg-ı cennet gülleri açılmış işbu câyda

Çâr ırmaktır dehânından ne a‘lâ süt akar (G. 83/1)

(Cennet bahçesinin gülleri bu yerde açılmış, ağzından güzel dört ırmak süt akar.)

Süt; *Divan*’da şeker, beyaz ve kaymak gibi kelimelerle birlikte zikredilmiştir. Aşağıdaki beyitte süt ve şeker ile sevgilinin dudağı arasında ilgi kurulmuştur. Şair, âşık

için sevgilinin dudağından daha tatlı bir nesnenin olmadığını ve sevgilinin zikrinin de süt ve şekerden daha lezzetli olduğunu belirtir:

‘Âşık bir nesne yokdur la‘l-i dilberden leziz

Zikr-i yâr oldu ana çün şîr ü şekkerde leziz (G. 45/1)

(Âşığa sevgilinin dudağından daha lezzetli bir nesne yoktur. Çünkü sevgiliyi hatırlamak süt ve şekerden lezzetlidir.)

### 1.4.6.3. Şerbet

Sözlükte içilecek tatlı şey (Develioğlu, 2017: 1155) anlamına gelen şerbet, alkolsüz içeceklerin revaçta olduğu Osmanlı toplumunda hayli ilgi gören bir içecektir. Her zaman yapılamadığı için uzun süreli tarifler ve karışımlar elde edildi. Bunlar üçe ayrılırdı: sıvı olanlar, macun kıvamındakiler ve katı olanlar (Işın, 2022: 111). Osmanlı toplumunun çoğunluğunun Müslüman olması, alkollü içeceklerin dini sebeplerden dolayı yasak olması, insanları şerbet gibi hafif ve ferahlatıcı içeceklere yönlendirmiştir.

Divan şiirinde şerbet tatlı ve lezzetli olduğu için sevgilinin dudağı, ağız ve sözlerine benzetilir. Bunların yanı sıra, aşk, deva, ağız, insan ve lütuf olarak tahayyül edilir. Bazen de Hz. Muhammed’in sözleri, dudağı ve ağız beyitlerde şerbet olarak ifade edilir (Saral, 2017: 169. Aydın, 2023: 415). Tasavvufi ise ilahi feyz, ilahi muhabbet ve aşk şarabı (Uludağ, 1995: 494) şeklinde tanımlanmaktadır.

*Âdile Sultan Divanı*’nda şerbet aşkın şerbeti ve Allah’ın emirlerinin şerbeti olarak zikredilmiştir. Şair, şerbeti ilahi bir feyzin kaynağı olarak görmektedir. Tasavvufta şarap ilahi aşkın şerbetidir. Şair bu minval üzere zahir olan içkiden vazgeçip ilahi aşkın şarabı olan Allah’ın emirlerinin şerbetinin daha güzel olduğunu belirtmektedir. Beyitte Allah’ın emir ve nehiyleri yerine getirmenin verdiği haz şerbete benzetilmiştir:

At bu zâhir ‘işreti rûhâni ‘işret hoşçadır

Sana bir gün gelmesidir emr-i Hakk’ın şerbetin (G. 104/3)

(Bu açık (maddi) içkiyi at, manevi içki güzeldir. Sana bir gün Allah’ın emrinin şerbeti gelsin.)

### 1.4.7. Yazı ile İlgili Araç Gereçler

#### 1.4.7.1. Defter

Dikilmiş kâğıt derlemesi (Develioğlu, 2017: 193), ince bir kap içinde birbirlerine bağlanmış yazılabilir parşömen yaprakları mecmuası (Çağbayır, 2007: 1126) manalarına

gelen defter; divan şiirinde de bu minval üzere beyitlerde işlenmiştir. Ayrıca insanların sevabının ve günahının kaydedildiği yer olan amel defteri de şiirlerde geçmektedir.

*Âdile Sultan Divanı*'nda defter, gerçek manasından kullanılmıştır. Genellikle kalem, divan ve hatt kelimeleriyle tenasüp oluşturulmuştur. Örnek beyitte sevgilinin saçını âşığı Mecnun etmiş, âşık ise bu durumu sevgiliye arz ederek ondan lütuf beklemiştir. Sevgili, âşığın bu durumuna cevaben ise aşk defterinde onun gibi nice âşıkların kaydı bulunduğunu belirtir. Sevgili biriciktir ama âşık birden fazla olabilir. Bu yüzden âşık çektiği cefa ve kederden şikâyet etmemeli, vuslatı düşünerek sabretmelidir:

Dedim güzel beni sevdâ-yı zülfün eyledi Mecnûn

Dedi 'aşk defterinde hep mukayyed nice dîvâne (G. 152/2)

((Ey) güzel! Saçının arzusu beni Mecnun etti dedim. Aşk defterinde nice deli kayıtlıdır dedi.)

#### 1.4.7.2. Kalem

İnsanlar dünyada var oldukları ilk çağlardan beri ellerine bir şey alıp karalamaya hep merak salmışlardır. Bu karalamalar sonucu insanlar mağaralara resimler çizmeye ve anlamlı şeyler ortaya koymaya başlar. Daha sonra bunu da geliştirip taş ve toprak tabletler üzerine yazı yazmayı başardılar. Türk edebiyatının ilk eserleri arasında kabul görülen *Orhun Kitabeleri* bu şekilde yazıya geçirilmiştir. Kalem, yazının gelişimiyle birlikte gelişme kaydedip günümüzdeki halini aldı. Kalem; insanların bilgilerini, duygularını ve yeteneklerini kâğıda aktarmaya yardımcı olan bir araçtır.

Divan şiirinde kalem; teşhis sanatı ile insana benzetme, Kalem suresinde geçen nun ve kalem kelimelerine iktibas etme, sevgilinin boyu, ayva tüylerinin kalem ile yazılması, iki dilli olması, dilinin kesilmesi, sevgilinin kaş ve saçları gibi beyitlerde tahayyül edilmiştir (Pala, 2018: 263). Bunlardan ziyade Kuranı Kerim'in Kalem suresinde geçen; Nun, "kalem ve onunla yazanlara andolsun ki..." (Kalem, 68/1-2) mealıyla başlayan ilk iki ayetlerinde ve Alak suresinde ifade edilen; Oku, kalemle öğreten, insana bilmediğini belleten Rab'ın en büyük kerem sahibidir (Alak, 96/3-5) ayetlerinde de anlaşılacağı üzere İslam'da kalem önemli bir yer edinmiştir. İslam'ın etkisinde gelişen edebiyatlarda da kaleme önem verilmesi kaçınılmaz olmuştur. Divan şairleri kalemle ilgili beyitlerde bu ayetlere iktibas yapmışlardır.

Kalem *Divan*'da çoğunlukla tasavvufi çerçevede kullanılmıştır. Nun; kalem, kudret, levh, arş ve yazmak gibi kelimelerle birlikte zikredilmiştir. *Divan*'da

kalem, hame ve kilik olarak ifade edilmiştir. Şair, Allah'ın hayaline dalınca kalemi eline alıp şiirler yazdığını belirtmiştir:

Hayâlîn fikrine dalınca aldım hâmeyi deste

Güftâr-ı 'aşkı yazdım hem söyledi lisânım yâ Hû (Diğer 23/2)

(Ey Allah'ım! Hayalinin düşüncesine dalınca kalemi elime aldım, aşkın sözlerini yazdım dilim de söyledi.)

Şair bir diğer beyitte ise teşhis sanatını kullanarak kalemin dertlerini hatırlattığını ve bu dertleri ne divana ne de deftere sığamadığını dile getirmektedir:

Eski derdim tâzelendirdin kalem

Defter ü dîvâna sığmaz söylesem (M. 4/100)

((Ey) kalem eski derdimi hatırlattın. (Dertlerimi) söylesem defter ve divana sığmaz.)

#### 1.4.8. Tıpla İlgili Unsurlar

##### 1.4.8.1. Hasta

Sağlığı yerinde olmayan ve zihni, ruhi sağlığında bozukluklar olan (Çağbayır, 2017: 1881) manalarına gelen hasta; divan şiirinde âşığı ve âşığın gönlünü temsil eder. Âşığı hasta eden sevgili yine bu hastalığın dermanı da kendisidir. Âşığın ilacı sevgilinin ağzı ve dudaklarıdır. Sevgilinin dudakları, âşıklara yeniden hayat veren abı hayata benzetilir. Bu yüzden âşık, aşk derdinden hasta olup sevgilinin dudaklarıyla derman bulmak ister. Tasavvufî olarak hasta, tasavvufta ve sülukta geri kalan kişi, âşık (Uludağ, 1995: 101) anlamlarına gelir. Mutasavvıflara göre Allah, hastalıkları, sıkıntılar sevdiği kullarına verir, onları bu şekilde sınar. Âşıklar ise bütün bu sıkıntılara karşı Hz. Eyüp gibi sabırlı olmalıdır.

Çalıştığımız *Divan*'da hasta, âşık ve gönüldür. Âşık, sevgiliden uzaklaştığı için hastalanır. Tedavisi ise sevgiliye yakın olmaktır. Örnek beyitte sevgilinin yüzünü görmeyip ondan uzaklaşan âşığın gönlü hastadır. Bu hastalığın devası ise sevgilinin meclisinde bulunmaktır. Âşık; sevgilinin meclisinde olup, sevgilinin elinden aşk şarabından içip, dertlerini unutup, sarhoş olmak ister:

Firâk-ı cân-ı ruhsâr ile dil bir hâstâ-i nâçâr

Devâsı bezm-gâh-ı şefkât-i cânân imiş cânâ (G. 25/5)

(Yanağının ve canının ayrılığıyla gönül çaresiz bir hastadır. Cana tedavisi sevgilinin şefkatli meclisiymiş.)

Şair her derdin Allah'tan geldiğini, derdi de dermanı da veren Allah olduğunu ve bu dertlere karşı sabırlı olmayı belirtir. Çünkü Allah sabreden hiçbir kulunu başka bir kimseye muhtaç etmeyeceğini ifade eder:

Hükm onun hükmüdür fermân onun fermânıdır  
Derdi verendir devâ-yı cân ü cânândır tabîb

Derdine eden tahammül hastaya dermân gelir  
Gayrıya muhtâc etmez çünkü Lokmân'dır tabîb (G. 37/2-3)

(Karar onun kararıdır. Emir onun emridir. Tabip, derdi veren (ve) can ve sevgilinin ilacıdır. Derdine sabreden hastaya ilaç gelir. Başkasına muhtaç etmez, çünkü tabip Lokman'dır.)

#### 1.4.8.2. Hastalık

Osmanlı tıbbında hastalar gözlenir ve şikâyetleri dinlenip ona göre tedavi yöntemi uygulanırdı. Tedaviler ve hastalıklar anasır-ı erba dayandırılır ve hastalıklar bu dört unsurla açıklanırdı (Sarı, 2012: 105). Birer birey olan şairler, diğer insanlar gibi hastalanan kişilerdir. Bundan sebep hastalık ve hastalıkların tedavi yöntemleri de şiirlerde çeşitli konularda ifade edilmiştir.

*Âdile Sultan Divanı*'nda hastalık; illet, dert ve maraz şeklinde geçmektedir. *Âdile Sultan* dünyevi haz ve şevkleri birer hastalık olarak görmektedir. Onun için bu dünyevi hazların tek dermanı ilahi aşktır:

‘Âdile kayd-ı gam-ı dehr ‘aceb ‘illetdir  
İşte ol ‘illete dermân eder hikmet-i ‘aşk (G. 100/6)

(Ey *Âdile* dünyanın bağı acayip bir hastalıktır. İşte o hastalığa aşkın gizli ilmi derman olur.)

#### 1.4.8.3. İlaç

Yaraların veya ağrıyan bölgenin sağlıklı bir şekilde daha hızlı iyileşmesini sağlayan ilaç, çalıştığımız *Âdile Sultan Divanı*'nda derman, ilaç, deva, ecza ve şifa şeklinde zikredilmiştir. *Âdile Sultan*, beyitte manevi bir şifa olan Kuran'ın zikriyle göğsünün huzur bulunduğunu dile getirmiştir:

Çün elem neşrah'la sadr buldu zevk u inşirâh

‘Âdile zârın şifâsı zikr-i Kur’ân’dır tabîb (G. 37/10)

((Ey) tabip! İnceleyen Âdile'nin şifası Kuran'ın zikridir. Çünkü (onun) göğsü elem neşrah'la zevk ve huzur buldu.)

#### 1.4.8.4. Körlük

Körlük gözün tamamen görme yetisini kaybetmesidir. Göz divan şiirinde hem gönül gözü hem de insan uzvu olan göz olarak şiirlerde tahayyül edilmiştir. Tasavvufi olarak körlük hakikat gözünün kapalı olması şeklinde yorumlanmıştır.

İncelediğimiz *Âdile Sultan Divanı*'nda körlük hem hastalık olarak hem de hakikat gözünün kapalı olması şeklinde beyitlerde işlenmiştir. *Divan*'da âmâ sürmeyle birlikte beyitlerde tenasüp oluşturmaktadır. Beyitte can gözünün körlükten kurtarılması ve manevi bilgilerin ışığında sürme ile onun tekrar inşa edilmesini istenmektedir. Manevi körlük gönül gözünün kapalı olmasındandır. Kişi ancak doğru ve manevi bilgilerle can gözünü tekrardan açmalı. Şair hem gönül gözünün açılması hem de maddi gözün açılması için kullanılan tedavi yöntemlerini de belirtmiştir:

Rehâ eyle a‘mâ-yı m‘anevîden dîde-i cânı

Safâ-yı tûtiyâyı nûr-ı ‘irfân ile binâ et (G. 39/2)

(Can gözünü manevi körlükten kurtar, (onu) irfan nurunu sürme huzuru ile inşa et.)

#### 1.4.8.5. Merhem

Yaralı ve ağrıyan deri üzerine sürülen yarı donmuş halde olan ilaç (Şemsettin, 2012: 1027) manasına gelen merhem, divan şairleri tarafından bütün ilaçları kapsayacak şekilde dile getirmişlerdir (Özkan, 2005: 413). Divan şiirinde kullanım alanı geniş olan merhem her manada kullanılmış ve beyitlerde maddi ve manevi tedaviler içinde zikredilmiştir.

*Âdile Sultan Divanı*'nda merhem, mecazi anlamda kullanılmıştır. Aşk derdine düşen âşğın hiçbir ilacı yoktur. Şair, aşk hastanesinde olan âşğın ilacı çaresizlik merhemi olduğunu belirtir:

Çâresizlikdir yine dârü’ş-şifâ-yı ‘aşkda

Hâtır-ı mecrûha erbâb-ı vefânın merhemi (G. 163/2)

(Aşk hastanesinde gönlü yaralıya (âşğa) vefalıların merhemi yine çaresizliktir.)

#### 1.4.8.6. Sürme

Sürme; göz hastalıklarında yararlanan, gözün görüşünü güçlendiren ve nurunu ziyadeleştiren toz halindeki maddeye verilen addır. Şiirlerde göze sürülmesi, Isfahan'dan tedarik edilmesi, sevgiliyle anılması, sevgilinin ayağının tozu olması, saba rüzgârı ile anılması yönleriyle ele alınmıştır (Pala, 2018:278. Özkan, 2005: 417).

*Âdile Sultan Divanı*'nda göze sürülen toz madde olarak ele alınmıştır. *Divan*'da sevgilinin veya övülen kişinin ayağının tozu ile Hicaz bölgesinde bulunan Mekke ve Medine'nin toprağı, sürmeye benzetilmiştir. Şair; Hicaz illerini gezmeyi dilediğini, buraya dertli olarak gidenlerin dertlerine çare bulduklarını ve buranın toprağının dert sahibi kimselerin gözlerine sürme olduğunu ifade eder:

Ona dertli varan ey 'Âdile elbet bulur dermân

Ki hâk-i pâki çeşm-i ehl-i derde tûtiyâ gönlüm (G. 125/6)

(Ey Âdile! Ona dertli giden dermanını bulur, ayağının toprağı dert ehlinin gözüne sürmedir.)

#### 1.4.9. Alışveriş

##### 1.4.9.1. Para

*Divan*'da para karşılığı olarak pul kelimesi geçmektedir. Pul, kuruşun küsuratından birine verilen isim ve paranın kırkta birine tekabül etmektedir (Pakalın, 1993: 781). Para tarihsel olarak milattan öncesine kadar dayanmaktadır. İnsanlar ticaretle meşgul oldukları ilk dönemlerden günümüze kadar çeşitli para birimleri kullanmışlardır. Âdemoğlu sikkeden sanal para birimlerine kadar her dönemde kendi paralarını geliştirip, her alanda kullanışlı hale getirmiştir.

Toplumları ve ekonomiyi ayakta tutan para, Osmanlı toplumu tarafından da kullanıla gelmiştir. Toplumun aynası olan divan şairleri de bunu şiirlere taşımışlardır. Pul divan şiirinde bir şeyin değerini yükseltmek veya alçaltmak için kullanılmıştır. *Âdile Sultan Divanı*'nda aşkta canın bir pul etmeyeceğini belirtir. Âşık olan kişi canını cananı adadığı için canının bir değeri yoktur. Âşık sevgiliyle muhabbet edebilmek için canından geçer. o yüzden aşkta canın değeri bir pula dahi tekabül etmez. Beyitte âşığın canının değersizliği ön plana çıkartılmıştır:

'Aşkda bir pula degmez bin cân

'Âdile cân verip bul yâri (G. 170/7)

((Ey) Âdile! Can verip bul yâri (çünkü) aşkta bin can bir pula (bile) değmez.)

#### 1.4.9.2. Pazar

Alışverişin olduğu, mal alınıp satıldığı, kimi yerde üstü açık kimi yerlerde üstü kapalı mekânlara verilen addır. Bilindiği üzere divan şiirinde aşk pazarında kul köle olan âşıktır. Onu pazarda değerli sayılabilecek sadece canı vardır. Beyitlerde kul, bende, zincir, para, aşk, sevgili gibi kelimelerle birlikte zikredilir.

*Âdile Sultan Divanı*'nda sevgili ile pazarlık edilen yerin adıdır. Bu mekânda can alınıp satılır. Âşık, bu pazarda aşkın karşılığında canını ortaya koyup sevgili ile bu şekilde pazarlık yapmaktadır. Âşık ile pazarlıkta bulunan sevgili, kendi âşıklarının çok olduğunu ve kendi aşkının talibi çok olduğunu ifade eder. Aşk pazarında, aşkın tek müşterisi âşık değildir:

Cevher-i 'aşkın taleb-kârı bu bâzâr içre çok

Cân verir alır bahâsı böyledir ol cevheri (G. 164/7)

(Bu pazarın içinde aşk cevherinin talipleri çoktur. O cevherin karşılığı can alıp vermektir.)

#### 1.4.10. Giyim-Kuşam

##### 1.4.10.1. Elbise

Arkaya giyilen giyecek (Koçu, 1967: 49) anlamına gelen came ve libas, divan geleneğinde giyilip çıkarılması ve kirlenmesinden dolayı geçiciliğin faniliğin sembolü olmuştur. Şairler elbiseyi geçici bir süre giyildiği için dünyanın faniliği ile arasında ilgi kurmuşlardır. Âdile Sultan bu minval üzere beyitlerde ele almıştır. Aşağıdaki beyitte ödünç elbisesinden kasıt insanın canıdır. Ruh fani olan beden elbisesini giyip, fani âlem olan dünyaya gelir. İmtihan edilir ve tekrar o vücut elbisesinden soyunur. Şair ödünç olan elbiseden eğer kurtulursa her daim sevgilinin mahallesini gözetleyeceğini belirtmektedir. Sevgilinin mahallesinin seyretmek için engel olan bedendir:

Bu libâs-ı 'âriyetden 'âri olsa cân eger

Kûy-i cânânı eder seyr ü temâşâ mutlakâ (G. 30/5)

(Eğer can, bu ödünç elbisesinde temizlense her daim sevgilinin mahallesini seyreder.)

#### 1.4.10.2. Etek

Belden aşığı inen giysinin aşığıya sarkan kısmı(Şemsettin Sami, 2012: 62) olan etek, divan şairleri tarafından çeşitli tahayyüllere konu edilmiştir. Bilindiğı üzere şairler eteğı; makam, rütbe veya dini bir mertebesi yüksek olan kişilerin eteğinin öpülmesi, peygamberlerin ve din âlimlerin eteklerine tutunulması, âşığın göz yaşlarının inci olup yollara saçılması gibi beyitlerde tasavvur ederek dile getirmişlerdir (Pala, 2018: 108).

İncelediğimiz *Divan*'da etek, damen olarak ifade edilmiştir. Şair Âdile, fani olan bu dünyada hak yolun rehberi olan Hz. Muhammed'in eteğine sarılıp onun ehli beytinden şefaet beklemektedir:

Sarıldım dâmen-i rahm u vefân a ya Resûla'llâh

Şefâ'atle 'inâyettir niyâzım Ehl-i Beytinden (G. 16/4)

(Ey Allah'ın Resulü (senin) iyilik ve sadakat eteğine sarıldım. Ehli Beytinden isteğim af ve iyiliktir.)

#### 1.4.10.3. Kaftan

Arapça hilatin karşılığı olan ve eskiden üst elbiselerinden biri olarak kullanılan giysidir (Pakalın, 1993: 124). En değerli ve en lüks kıyafetimiz, yeniçerilerden padişaha, küçüklerden büyüklere kadar giyilen ve değer verilen giyim kuşamın tamamlayıcısıdır (Koçu, 1967: 138). Bu denli yaygın giyilen bir giysi olan kaftan, Osmanlı kültürüne de yansımıştır. Bir göreve getirme veya bir hizmeti başarıyla yerine getirilen kişiye kaftan veya hilat giydirilirdi (Pakalın, 1993: 134). Divan şairleri, padişahın kaftan giydirmesini sevgiliyle birlikte tahayyül etmişlerdir ve âşığın ahının dumanı bu hilati karartacağından edişe etmişlerdir (Özkan, 2005: 449).

*Âdile Sultan Divanı*'nda ise cefa kaftanı olarak bir beyitte tespit edilmiştir. Şair, kaftanı mecazi bir anlamda kullanarak, ezel meclisine ve insanın topraktan yaratılması hadiselerine telmihte bulunmuştur. Âdile Sultan, kaftanı kadere benzeterek ondan şikâyet etmemek gerektiğini ifade eder. Bunun sebebini ise ezelden beri kendi cisminin gam ve dert toprağıyla yoğrulmasına bağlamıştır:

Ezelden işbu cismim hâk-i derd ü gamla yugrulmuş

Cefâ kaftanımı anmâ ki takdîrim revâ görmüş (G. 91/1)

((Allah) takdirini (böyle) layık görmüş, eziyet kaftanını hatırlama, (çünkü) bu cismim önceden beri sıkıntı ve dert toprağıyla yoğrulmuş.)

#### 1.4.10.4. Nikâb

Çoğunlukla siyah ve beyaz, şeffaf kumaşlarla yapılan nikab; takan kişi nikabın arkasından etrafı görür ama dışarıdan bakan örtünün ardındakini tanıyamaz seçemez. Peçe, nikabın tam Türkçe karşılığı denilebilir (Koçu, 1967: 182). Divan şiirinde sevgilinin ay gibi parlak yüzüne düşen saçları nikaba teşbih edilir. Âşık, sevgilinin yüzünü görmeyi arzular ama sevgilinin siyah saçları buna engeldir. İncelediğimiz *Divan*'da bu minval üzere işlenmiştir. Beyitte sevgiliden yüzündeki peçenin çekmesi istenmektedir. Sevgilinin yüzü ay ve güneş gibi parlaktır. Onun nurunu kapatan peçedir. Şair, bu peçenin çekilmesini ve sevgilinin nurunu bütün kâinatın görmesini ister:

Aç cemâlınden nikâbın kâ'inât görsün seni

Çarh ser-gerdân ü hayrân-ı hayâlin ey güzel (G. 106/4)

(Ey güzel! Felek, senin hayalinle hayran ve başı dönmüştür. Yüzünden örtünü aç, kâinat seni görsün.)

Bir diğer beyitte şair, sevgilinin yüzünü peçesiz görmeyince gönülde de dert ve azabın eksik olmadığını dile getirmektedir:

Görmeyince o yâri gayr-i nikâb

Eksik olmaz gönülde derd ü 'azâb (G. 36/1)

(O yâri peçesiz görmeyince gönülden de dert ve acı eksik olmaz.)

Şair başka bir beyitte ise âşık, sevgilinin yüzünü kıbleden daha faziletli olduğunu düşünür şeklinde belirtmektedir. Bilindiği üzere klasik şiirde sevgilinin yüzü, mahallesi ve köyü âşığın kiblesidir. Âşık nerede olursa olsun kiblegahı, yöneldiği yer sevgilinin mahallesidir. Beyitte âşık için sevgilinin yüzü ile Kâbe arasında kıyas yapılarak, sevgilinin yüzü Kâbe'den daha faziletli ve üstün tutulmuştur:

Kıble-gehdır Ka'be'den efdal cemâlin 'âşıka

'Âdile görsün o vechi lutf-ile ref'et nikâb (G. 35/8)

((Ey) sevgili! O peçeyi yüzünden lütuf ile kaldır da Âdile görsün. (Çünkü) âşığa cemalin Kabe'den daha üstün bir kiblegahıdır.)

#### 1.4.11. Müzik ile İlgili Unsurlar

Müzik, her toplumun kendi yaşamlarından kesitleri ezgili halde dile getirmesine denilir. Buna göre Osmanlı musikisi de Osmanlı toplumun alt yapı ve üst yapının ortak ürünüdür. Osmanlı toplum yapısını oluşturan bireyler, geniş bir yelpazeye sahip bilgi

birikimi ve becerilere birçok alanda sahiptiler. Sadece halk nezdinde değil Osmanlı'nın altı asırlık hâkimiyetinde birçok padişah hanedan üyesi ve bir o kadar da devletin yönetici sınıfından kişiler müzik ile yakından ilgilenmişlerdir.

Divan şairleri de bu şekilde yetiştiklerinden dolayı sadece şairlikle hemhal olmamışlardır. Âdile Sultan gibi musikiyle de yakından ilgilenen şairler hemen her dönemde olmuşlardır. Adeta toplumun yüzü olan divan şairleri diğer birçok konu gibi musikiyi ve müzik kavramlarını, şiir için birer araç haline getirmişlerdir. Şairler özellikle de musiki makamlarını manzum olarak kullanarak tenasüp ve tevriye sanatları ile beyitlerinin manasını zenginleştirmişlerdir (Bilgin, 2019: 353). Âdile Sultan müzik aletleri ve müzik makamları hakkında bilgiler vermektedir.

#### 1.4.11.1. Davul

Türk devletlerinde davul, saltanat alametidir ve ancak müstakil hükümdar tabl vurdurabilir. Tabl; sancak, sikke kestirmek ve hutbe okutmakla beraber saltanatı temsil eden unsurlardandır (Öztuna 1990: 367). Davul, savaş meydanlarında çalınması ve padişahlık alameti olmasından dolayı divan şiirinde beyitlere konu edilmiştir. *Âdile Sultan Divanı*'nda davul, zaferi sembolize etmektedir. Beyitte aşk meydanında galip gelen bir âşık portresi çizilmiştir. Vuslat kalesinin fethi için çalınan davullar aynı zamanda sevgilini lal taşı gibi olan dudaklarına da kavuşulacağı habercisidir:

Gevher-i la'li safâsı bag-ı 'aşka goncadır

Kim sadâ-yı tabl feth-i kal'a-i vuslat gönül (Diğer 18/3)

((Ey) gönül! Kırmızı dudakların cevheri, aşk bahçesinin goncasıdır. Davul sesi vuslat kalesinin fethidir.)

Âdile Sultan bir diğer beyitte âşık için önemli dini gecelerin birer bayram günü niteliğinde olduğunu belirtir. Ayrıca beyitte bayram günü gibi kıymetli gün ve gecelerde davul çalındığını ifade edilmiştir:

Çalınıp versin sadâ her demde kûs-ı rif'ati

Âşıka bayram günüdür kadr-i es'ad geceler (G. 58/4)

(Her zaman davul çalınıp ses versin (çünkü) âşığa kıymetli geceler bayram günüdür.)

### 1.4.11.2. Kanun

Türk musikisinde telli mızraplı bir çalgıdır. Dikdörtgen şekindedir, sol ucu kıvrık ve uzanmıştır. Bu şekilde tahta bir tabla üzerinde teller vardır. Bu tabla kucağa alınır. İşaret parmaklarındaki dipsiz yüksüğe tutturulmuş mızrapla çalınır (Öztüna 1990: 424-425). Kanunun eğri olmasından dolayı şairler tarafından teşhis sanatıyla birlikte beyitleri zenginleştirmek için kullanılmıştır. Örnek beyitte gül yanaklı sevgilinin aşkından nara atan şair, aşk kanunu kurup çalmak istemektedir. Şair sevgiliye duyduğu aşkından dolayı bunun hararetinden nara atmaktadır. Bu coşma hissini de kanun çalmayla gidermeye çalışmaktadır. Ayrıca şair beyitte urup, nara, kanun, kurup ve çalayım kelimeleri arasında tenasüp sanatıyla ilgi kurup manayı zenginleştirmiştir:

Urup ol gül-‘izar ‘aşkında na‘ra

Kurup kânûn-ı ‘aşkı ben çalayım (G. 121/5)

(O gül yanaklının aşkından nara atıp, aşkın kanunu kurup, ben çalayım.)

### 1.4.11.3. Ney

Kamıştan yapılan, uzunluğu bir arşın olan, üfleli bir müzik aletidir. Ney çalan kişiye neyzen veya nayı adı verilir. Divan şiirinde özellikle de Mevlevi şairler tarafından çokça rağbet görmüştür (Pala, 2018: 358). Hatta Mevleviler neyi o kadar benimsemişlerdir ki ona nay-ı şerif ismini vermişlerdir (Uygun, 2007: 68). Neyin inilti ses çıkarması ve yapım aşamasında üzerindeki deliklerin dağlanma ile açılması bakımından âşık ile benzerlik kurulur. Şairler tarafından ney, âşık veya âşığın gönlüne teşbih edilir.

Bilindiği üzere Âdile Sultan Mevlevi bir şair olarak bilinmektedir. *Divanı*’nda ney veya nay şeklinde geçmektedir. Âdile Sultan neyi âşığın gönlünden gelen nağmeler olarak tasvir etmiştir. Aşağıdaki örnek beyitte şair; eğlence meclisinin vazgeçilmez üçlüsü olan çalgıcı, tanbur ve sazın, şairin gönlündeki ney nağmelerini dinlese bu eğlenceli hallerinden eser kalmaz ve gönlündeki neyin sesinden dolayı inleyeceklerini ifade eder. Beyitte mutrib, saz, tanbur, ney, guş etmek, neva ve nalan kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır:

Guş etse nây-ı kalbimden nevâ-yı ‘aşkı

Mutrib ü tanbûr u sâz ol şevk ile nâlân olur

(Çalgıcı, tanbur ve saz eğer aşkımin nağmesini gönlümün neyinden dinlese inlerler.)

#### 1.4.11.4. Saz

Her türlü çalgı, sazdan kamıştan yapılan ney gibi çalgı aletine verilen isim (Parlatır, 2006: 1468) manalarına gelen saz, divan şiirinde de telli çalgıların genel adı niteliğinde kullanıla gelmiştir. *Âdile Sultan Divanı*'nda bu minval üzere kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, sazın telinin ayarlanmasının hassas olmasından dolayı gönlün de bir saz gibi hassas olduğunu belirtir. Kalbin kırıldıktan sonra bin türlü iltifat ile düzelmeyeceğini ifade eder:

Bir kere tokunsan teline sâz-ı derûnun

Bin dürlü nüvâziş ile düzelmez bozulunca (G. 149/6)

(Gönül sazının teline bir kere dokunsan (eğer) bozulunca bin türlü okşamayla düzelmez.)

#### 1.4.11.5. Tanbur

Araştırmacılara göre kaynağı Sümerlere kadar dayanan köklü bir geçmişe sahip olan tanbur, mızraplı çalınan telli bir çalgı aletidir. Türk müziğinin sembolü niteliğindedir (Özkan, 2005: 369). Fikret Karakaya'ya (2010: 553) göre Özbek ve Uygur musikisinin dışında İran'ın Luristan bölgesinde, Kuzey Irak ve Suriye'de de tanbur adında bir müzik aleti mevcuttur. Tanbur klasik şiirde boyunun eğri olmasından dolayı âşık tanbura teşbih edilmiştir. Tanburun sesi ve mızrapla çalınması ile beyitlerde tahayyül edilmiştir. Şair, tanbura yer verdiği aşağıdaki beyitte feleğin çalgıcısı nağme çalmaya başlayınca kendisinin tanbur olup ney gibi gönülden ah ettiğini ifade etmektedir:

Nevâya mutrib-i çarh eyledikçe âgâzı

Misâl-i nây ederem âh-ı dil olup tanbûr (G. 17/5)

(Feleğin çalgıcısı nameleri çalmaya başlayınca tanbur olup ney gibi gönülden ah ederim.)

#### 1.4.11.6. Müzik Usul ve Makamları

*Âdile Sultan Divanı*'nda Hicaz, Uşşak, Saba, Isfahan, Suznak, Acem, Neva, Suz-ı Dilara, Evc ve Rast makamları ile Kudüm usulü tespit edilmiştir. Bunları hepsi tek bir gazelde geçmektedir. *Âdile Sultan* kimi makamları tevriyeli kullanmış kimilerini de

doğrudan gerçek manalarında kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte şair müzik makamlarını bir arada ve tevriyeli kullanarak beyiti zenginleştirmiştir:

Sûznâk eyler hicâzi perde-i ‘uşşâk’ dan

Ceng-i a‘cem ü nevâ-yı ısfahân’dır mûsikî (G.158/2)

(Musiki uşşak perdesinden hicaz perdesini yakıcı eyler. Musiki Acem çalgısı ve Isfahan nağmesidir.)

Şair başka bir beyitte ise Türk musikisinin mürekkep makamlarından olan Saba makamı ile saba rüzgârını tevriyeli olarak kullanmıştır:

‘Âşıkı eyler sa‘îd her bir demin bir gûne ‘îd

Gûş-ı sermest-i sabâ’ya sûr-ı cândır mûsikî (G.158/3)

(Müzik, aşığı mutlu eyler, (onun) her bir anını ve gününü bayram eder. Müzik, saba rüzgârının sarhoşunun kulağına diriltici neşedir.)

#### 1.4.12. Süs Eşyaları

##### 1.4.12.1. Kıymetli Eşyalar ve Taşlar

###### 1.4.12.1.1. Cevher (Gevher, Güher)

Değerli taş olarak bilinen cevher divan şiirinde sevgilinin yüzü ile ilişkilendirilmiştir. Şairler, sevgilinin yüzündeki güzellik unsurlarını çeşitli mücevherlere benzetmişlerdir. *Âdile Sultan Divanı*’nda cevher, güher ve gevher şeklinde geçmektedir. *Divan*’da sevgilinin yüzü, Hz. Muhammed ve saflığın kaynağı manalarında kullanılmıştır. Şair Âdile, beyitte sevgilinin yüzünü yansıması ile gönlün cevher gibi olduğunu ifade etmektedir:

‘Aks edince rûy-ı dilber gevher-âsâdır gönül

Mâ-sivâdan sâf bir mir‘ât-ı râ‘nâdır gönül (G. 110/1)

(Sevgilinin yüzü aksedince gönül, cevher gibidir. Gönül, masivada saf ve parlak bir aynadır.)

Bir diğer beyitte şair, sevgilinin yüzünü mücevherlerin bulunduğu madene benzetir. Âşığın aşkını ise bir cevher olduğunu zikreder:

Bir güherdir kim mahabbet kalb-i ‘âşık ma‘deni

Vech-i dilberde olur dilber ki cevherdâdır (G. 62/5)

(Âşığın kalbinin sevgisi cevherdir ki madeni sevgilinin çehresidir. (Çünkü) sevgili mücevherlerin yeridir.)

#### 1.4.12.1.2. İnci

Sedef kabuğunun içinde çıkan ziynet eşyası olan inci; divan şiirinde parlaklığı, büyüklüğü ve ulaşılması zor olmasından dolayı sevgilinin dişlerine, terine, âşığın gözyaşlarına teşbih edilmiştir. *Âdile Sultan Divanı*'nda dürr, inci ve lülü şeklinde geçmektedir. Âdile Sultan aşağıdaki beyitte gönlün, Allah sırrının inci sandığı olduğunu ifade etmektedir. Gönül, Allah'ın tecelli ettiği mekândır. Bu yüzden gönül, diğer bütün uzuvlardan daha üstün ve sultandır. İnci; parlak, değerli olması ve sandıklardan saklanmasıyla beyitte ele alınmıştır:

Sivâdan pâk kıl dil sînede sultân degil mi

Gönül sandık-ı dürr-i sırr-ı Yezdân degil mi (Diğer 31/1)

(Gönül sinede sultan değil mi? Allah sırrının inci sandığı değil mi? Gönlünü masivadan arındır.)

Âdile Sultan bir diğer beyitte kendi dönemindeki insanların liyakatsiz olmasından serzenişte bulunmuştur. Şair, her suyun inci üretmediği ve manevi olarak yüksek mertebede olan kişilerin inci gibi nadir olduğunu belirtmiştir:

Müste'id-i şeref-i rif'at olan nâdir olur

'Âdile sanma her âb lü'lü'-i lâlâ eyler (G. 75/6)

(Âdile! Her suyun incileri parlattığını sanma, (çünkü) yüksek mertebeli ehil kişiler az olur.)

#### 1.4.12.1.3. La'l

Kırmızı renkte, kıymetli bir ziynet eşyasıdır. Bu taştan çeşitli takılar elde edilmiştir. Divan şiirinde renginin kırmızı olmasından dolayı sevgilinin dudağına benzetilir. Âşığın kanlı gözyaşları ve gözüne de teşbih edilmiştir (Pala, 2018.284). Bedehşan'da çıkarıldığı için beyitlerde birlikte kullanılmıştır. Âdile Sultan lal taşını, sevgilinin dudağı ve Bedehşan'da çıkarılmasından dolayı ele almıştır. Sevgilinin dudağı âşık için vuslatı temsil etmektedir; şair de bu minval üzere beyitte âşık için sevgilinin lal gibi kırmızı dudaklarından daha lezzetli bir nesnenin olmadığını ifade etmektedir:

'Âşika bir nesne yokdur la'l-i dilberden leziz

Zikr-i yâr oldu ana çün şîr ü şekkerde leziz (G. 45/1)

(Âşığa sevgilinin dudağından daha lezzetli bir nesne yoktur. Çünkü onun (için) sevgiliyi hatırlamak süt ve şekerden lezzetlidir.)

#### 1.4.12.1.4. Mercan

Denizlerin diplerinde oluşan ağacımsı yapısı ile kırmızı renkte bir çeşit hayvandır. Divan şiirinde mercanın kırmızı renginden dolayı sevgilinin dudağına, âşığın gözyaşları ile arasında ilgi kurulmuştur (Toprak, 2017: 92). *Âdile Sultan Divanı*'nda mercan ile ilgili bir beyit tespit edilmiştir. Beyitte denizle ilgili terimler tenasüp sanatı ve mecazi bir manada kullanılmıştır. Cevher ve mercan, bulunmalarının zor olması ve değerli olmalarından dolayı ilahi feyzin kaynağına benzetilmiştir. Beyitte bahr-ı mahabbet Allah'ın ilmi, gönül kayık, mürşit ise bir dalgıca teşbih edilmiştir. Nasıl ki dalgıç olan kişi denizin dibini daha iyi biliyorsa mürşit de muhabbet denizinin derinliklerini daha iyi bilmektedir:

Dil sefinesini sal bahr-ı mahabbet üstüne

Dest-i mürşidle husûl-i gevher ü mercâna gel (G. 108/4)

(Gönül kayığını mürşidin eliyle sevgi denizinin üstüne sal, cevher ve mercanın kaynağına gel.)

#### 1.4.12.1.5. Sim

Gümüş, divan şiirinde daha çok renginden dolayı beyitlerde işlenmiştir. Ayın parıltısını ifade eder. Renginin dışında, sevgilinin güzellik unsuru olarak da kullanılmıştır (Pala, 2018: 405). Gümüş, *Âdile Sultan Divanı*'nda para birimi, memduhun sıfatı ve sevgilinin güzellik unsuru olarak geçmektedir. *Divan*'da genellikle altınla kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte sim para birimi mal mülk anlamında kullanılmıştır. Cimri olan bir kimse gümüş, altın ve dünya malından lezzet alıp onun uğrunda ömrünü harcar:

Dünyâlığı cem' etmededir şuglu bahîlin

Sîm ü zer ü mâl ü diremiyle mütelezziz (G. 46/5)

(Gümüş, altın, mal ve parayla lezzet alan cimrinin meşguliyeti dünya malını toplamaktır.)

#### 1.4.12.1.6. Zer

Altın geçmişten günümüze zor bulunan ve doğada ham hammadde olarak elde edilen, üretimi olmayan değerli taşlardandır. Klasik şiirde de altın rengi sebebiyle sevgilinin saçlarına, sonbaharda sararmış yapraklara ve altın madeni olarak beyitlere konu edilmiştir. *Âdile Sultan Divanı*'nda altın maden olarak ele alınmış ve genellikle de sim, mal ve mülk gibi kelimelerle birlikte istifade edilmiştir. Altın şekilsiz bir biçimde

doğada mevcuttur. Kuyumcular altına şekil vermek için, onu ateşe dayanıklı olan pota denilen bir kabın içinde yüksek derecede ısıtıp sıvı haline getirirler. Aşk ise insanları, tıpkı kuyumcunun altına işlediği gibi işleyip asıl değerini ortaya çıkarmaktadır:

Pota içinde misl-i zer insânları hep kul eder

‘Aşk câhil ü nâdânları eshâb-ı hâl eder ‘âşık (G. 99/5)

(Aşk, insanları altın gibi pota içinde hep kul köle eder, cahil ve bilgisizleri hâl ehli ve âşık eder.)

#### 1.4.12.2. Kokular

##### 1.4.12.2.1. Misk

Klasik şiir hem güzellikten hem de çirkin ve kötülükten yararlanmışır. Özellikle şairler, zıt kutupları bir arada kullanarak anlamı derinleştirmişlerdir. Anber kokusu Çin’in Hoten Vilayetinde bulunan ahuların taşlara sürtünerek çıkardığı bir kokudur. Divan şiirinde miskin güzel kokusu, parfüm olarak sürülmesi, rengi, elde edilmesi, micmerde yakılması, aşığı bertaraf etmesi ve elde edildiği coğrafya ile beyitlerde ele alınmaktadır. Genellikle Hoten, Çin ve buy gibi kelimelerle birlikte zikredilir (Öztoprak, 2004: 314). *Âdile Sultan Divanı*’nda misk ve müşk şeklinde ifade etmiştir. Sevgilinin saçının kokusu olarak beyitlere konu edilmiştir. Divan şiirinde sevgilinin saçlarının kokusu ile anber kokusu kıyaslanır ve sevgilinin saçlarının kokusu daha üstün gelir. Örnek beyitte sevgilinin saçlarının daha güzel koktuğu ifade edilmiştir:

‘Akl u cân ü dil gider mâ‘şûk hayâli gelse ger

Kâkül-i müşkîn zikri bûy-ı ‘anberden lezîz (G. 45/7)

(Eğer sevgilinin hayali gelse akıl, ruh ve gönül gider, misk kokulu kakülünün hatırlanması anber kokusundan güzeldir.)

#### 1.4.13. Çeşitli Telakki ve İnanışlar

##### 1.4.13.1. Bayram

Klasik şiirde Ramazan Bayramı, Kurban Bayramı ve nevruz bayramları sıkça zikredilir. Beyitlerde hilal, bahar, şenlik ve sevgiliyle anılır. Âşık için bayram sevgiliyle birlikte vakit geçirmektir.

*Âdile Sultan Divanı*’nda âşığın, sevgiliye kavuşmasını bir bayram olarak kutlamaktadır. *Divan*’da ıyd, bayram ve îd şeklinde geçmektedir. Aşağıdaki beyitte şair, âşık mutlu olmak için yılda iki bayramı bekleyemeyeceğini ifade eder:

Beklemez ‘âşık ki yılda ‘îd ile şâdân ola

Çün onun her sa‘âti bir başka ‘îd-ı cân olur (G. 76/5)

(Âşık yılda iki bayram ile mutlu olmayı beklemez, çünkü onun her saati başka bir can bayramı olur.)

#### 1.4.13.2. Devlet

Divan şairleri devleti, güzel ve geçiciliği ifade eden unsurlarla birlikte kullanmışlardır. Devlet bazı beyitlerde talih kuşu misali şans getirdiğine inanılır ve “”başa devlet konması” tabiri kullanılır. Beyitlerde manevi mana taşısa da o daha ziyade maddi ve dünyevidir (Tolasa, 1973: 117). Devlet; *Âdile Sultan Divanı*’nda başa konması, talih olması ve saadet vermesi özellikleriyle beyitlerde tasavvur edilmiştir. Aşağıdaki beyitte âşık için dünyada kendi varlığını yok etmesi onun için asıl bahtın o olduğu belirtilir. Âşık kendi nefisini dünyada yok edip Allah’ın zikriyle hemhal olması onun bu dünyada yapacağı en iyi iştir:

Cihânda varlığı terk eylemektir ‘âşık devlet

Bekâ-yı ‘aşka vermiştir fenâ varı n’ider ey dost (G. 42/3)

(Ey dost! Devlet, âşığın dünyada varlığını terk etmesidir. Fani olanı (bedenini) sonsuz aşka vermiştir, varlığı ne yapsın.)

Şair başka bir beyitte ise ayın dolunay hali için devlet kelimesini kullanmıştır. Beyitte sevgilinin hilal kaşî âşık için talih dolunayı gibi parlak ve göz kamaştırıcıdır:

Menzil etse evc-i huldu ‘Âdile etmez nigâh

Bedr-i devlet oldu ebrû-yı hilâlin ey güzel (G. 106/6)

(Cennetin en yüksek yerine çıksa da Âdile bakmaz. Ey güzel! Senin hilal kaşın bana talih dolunayı oldu.)

#### 1.4.13.3. Dünya

Dünya güneş sisteminde yer alan geoit şeklinde olan ve üzerinde canlı varlıkların bulunduğu bir gezegendir. Klasik şiirde dünya birçok manada ve tamlamalarla birlikte zikredilmiştir. Dünyanın geçici olması, bir öküzün boynuzunda olduğu inancının olması, Hz. Muhammed için var edildiğine inanılması, dert, keder, ayrılık ve gurbet yurdu olması gibi özelliklerle beyitlerde ele alınmıştır. İncelediğimiz *Divan*’da bu minval üzere beyitlerde işlenmiştir. Âdile Sultan dünyanın geçiciliğine ve ahiret hayatı için hazırlanmak gerektiğini dile getirir. Şair, dünya malına ve dünyaya düşkünlüğün

sonucunda felaket olduğunu belirtirken ikinci mısradaki dünyadan ilgi kesildiğinde ise o zaman asıl saadete kavuşacağını belirtmektedir:

Tâlib-i dünyâ olup çekme cihânın nikbetin

Cümleden lâ-kayd olup da bul sa'âdet devletin (G. 104/1)

(Dünyaya talip olup cihanın felaketlerini çekme, hepsine kayıtsız olup mutluluk devletini bul!)

Şair, dünyanın geçiciliğine dikkat çekerek onun bir misafirhaneye benzetir:

Çün misâfir-hânedir konan göçer bî-iştibâh

Anladınsa ona göre et tedârik kalma- h<sup>v</sup>âr (G. 69/5)

(Şüphesiz (dünya) konan göçer misafirhanedir. Anladıysan hor kalma, ona göre hazırlığını yap.)

Âdile Sultan tarikat ehli bir kişi olduğu için şiirlerinde dünya malından ve dünya zevklerinden uzak durmayı öğütler. Şair, örnek beyitte sevgilinin yüzünü görmek isteyen âşığa, dünya seven kişilerle ülfet etmemesini tavsiye etmektedir:

Ey 'âşık sen eger ister isen dîdârını yârin

Sakın dünyâ sevenler ile ülfet eyleme bir ân (G. 142/5)

(Ey âşık! Eğer sevgilinin yüzünü görmek istersen, dünyayı sevenlerle bir an (bile) kaynaşma.)

#### 1.4.13.4. Kîmyâ

Kimya, çeşitli madenlerin altına dönüştürmesini sağlayan ilimdir. Kimya ilimi bu özelliğinden dolayı divan şiirinde anılmıştır. Şairler, sevgilinin vuslatı ve bâd-ı sabayı kimyaya teşbih ederek beyitlerde anlamı zenginleştirmişlerdir. Ayrıca kimyanın Allah'ın sırları olduğunu ve Allah'ın sırlarına vakıf olan kişilere nasip olduğuna inanılır (Pala, 2018: 276). Âdile Sultan, kimyayı gönlü altına çeviren bir ilahi ilim olarak işlemiştir. Aşağıdaki beyitte de buna değinilmiştir:

Zer-i hâlis eder kalbi olup bir kîmyâ-yı feyz

Bilip ikrâr etmez kadrini ol münkir-i tevhîd (G. 6/2)

(Kimya ilmi kalbi saf bir altın eder. O tevhidi inkâr eden değerini bilip kabul etmez.)

#### 1.4.13.5. Ömür

Sözlükte bir canlının doğum ve ölümü arasında geçen süreç (Çağbayır, 2007: 3695) manasına gelen soyut bir kavram olan ömür, divan şairleri tarafından çeşitli anlamlarda

kullanılmıştır. Genellikle sevgilinin güzellik unsurlarına benzetilir. Methedilen kişi için uzun sağlıklı bir ömür dilerken rakip gibi sevilmeyenler için de kısa ve kötü bir ömrü geçirmeleri için beddua edilir. *Âdile Sultan Divanı*'nda, ömrün geçici olması ve sevgiliye feda edilmesi özellikleriyle işlemiştir. Âşık, kendi ömrünü Allah yolunda harcarsa katrenin de deniz olduğu gibi o da sonsuz bir yaşama ulaşacaktır. Şair âşığı, denize ulaşmaya çalışan bir katreye benzetmektedir:

Bulur 'ömr-i bekâ cânânına teslim-i cân eden

Ki sûret bir mu'ayyen katredir deryâ misâl olur (Diğer 10/6)

(Sevgilisine canını feda eden görünüşte bir katredir ama derya gibi olur.)

Şair; dünyada yıllarca yaşansa bile ömrün bir nefeslik olduğunu, Allah'ın rahmetine layık olmak isteyenine ise ibadet etmesini gerektiğini belirtmektedir:

Bir nefesdir nice yıl dünyâda 'ömrün geçse de

Kıl 'ibâdet mazhar olmak diler isen rahmetin (G. 104/2)

(Dünyada nice yıllar geçse de ömrün bir nefestir. (Allah'ın) rahmetine layık olmak istiyorsan ibadet et.)

#### 1.4.13.6. Saltanat

Saltanat beyitlerde güç, zenginlik, safa gibi kelimelerle birlikte kullanılmıştır (Eren, 2009: 702). Âdile Sultan, Osmanlı hanedanından bulunmasından ötürü saltanatın bizzat içinde bulunmuş ve hayatta olduğu sürece babası ve kardeşleri olmak üzere birçok padişahın saltanatına tanıklık etmiştir. *Divan*'da hükümdarlık, zenginlik ve cefa kelimeleriyle birlikte kullanılmıştır. Âdile Sultan, saltanatın sefasını değil daha çok cefasını ele almıştır. Aşağıdaki beyitte şair devlet ve saltanatla övünmeye gerek olmadığını, saltanatın kimseye baki olmadığını ve kendisine de baki olmayacağını belirtmektedir:

Kimseye bâkî degildir bil sana da olamaz

Saltanat devletle ey gâfil ne lâzım iftihâr (G. 69/4)

(Ey gafil saltanat ve devletle övünme, kimseye baki değildir. Bil, sana da olmaz.)

Başka bir beyitte şair, padişahın dünya saltanatı için endişelendiğini, kendisinin ise dünya ile olan bağını kopardığını ve dünyalık endişeler içinde olmadığını, bu yüzden üryan bir şekilde gezdiğini belirtmektedir:

Pâdişâh saltanat-ı dehr için kayd çeker

Kayd ü nâmûsu geçip ben dahi 'uryân gezerim (G. 128/2)

(Padişah dünya saltanatı için endişelenir. Ben bile namus bağıını geçip üryan gezerim.)

#### 1.4.13.7. Uyku

İnsanların günlük telaşını ve yorgunluğunu atması, yeni güne zinde ve yenilenerek başlaması için uyku önemli bir ihtiyaçtır. İnsanın temel bir ihtiyacı olan uyku, divan şairleri tarafından da çeşitli manalarda işlenmiştir. Klasik şiirde şairler, hab kelimesini Farsçada olduğu gibi hem uyku hem de rüya manasına gelecek şekilde kullanmışlardır. Uyku şiirlerde gaflet ve habersiz olmayı anlatmaktadır. Sevgili, naz uykusunda olduğu için âşığı görmezden gelir. Öte yandan âşık ise ıstıraptan ve ayrılıktan dolayı sürekli uykusuzdur (Pala, 2018: 178). Uyku, *Âdile Sultan Divanı*'nda ise âşığın rüyasında sevgiliyi görme umuduyla uyumaya çalışması ve gaflet uykusu olarak beyitlerde geçmektedir. Aşağıdaki beyitte şair, gönlüne hitap ederek gaflet uykusundan uyanıp sevgiliyi bulmasını istemektedir. Zira aşk meydanında can, sevgiliye layık olmalıdır. Âdile Sultan; ilahi aşkın huzurunda yani mahşeri kast ederek, geçici olan bu dünyada gaflet uykusunda uyanmayı Allah'a kulluk etmeyi öğütlemektedir:

H<sup>v</sup>âb-1 gafletden uyan dildârını bul ey gönül  
Ol huzûr-1 'aşkda cân lâyık-1 cânân olur (G. 51/8)

(Ey gönül gaflet uykusundan uyan, sevgilini bul. Can aşkın huzurunda o canana layık olur.)

#### 1.4.14. Günlük Hayatta Kullanılan Eşyalar

##### 1.4.14.1. Anahtar

Anahtar bir yerin veya bir bölümün kapalı kalmasını sağlayan, dışarıdan harici bir şeyin girmesini engelleyen, kapının açılmamasını sağlayan şeydir. Klasik şiirde genellikle cennetle birlikte dile getirilmektedir. Sabır denilince şüphesiz ilk akla gelen isim Hz. Eyüp'tür. O, sabrın sembolü olmuş ve divan şiirinde de bu yönüyle ele alınmıştır. Klasik şiirde âşık, sevgiliden gelen gam ve kedere karşı sabırlı olup sonunda vuslata ulaşmak için sabretmektedir. Anahtar, *Âdile Sultan Divanı*'nda kilit ve miftah olarak geçmektedir. Anahtar; cennetin anahtarı, merhamet kapısının anahtarı ve sabrın anahtarı olarak zikredilmiştir. Âdile Sultan, beyitte sabır ile bütün zor ve sıkıntılı kapıların açılacağını belirtmektedir:

Kilîdi sabr ile her bâbda müşkil açarız

Kârımız Hakk iledir gayrıya muhtâc değiliz (Diğer 11/4)

(Sabır anahtarı ile her zorlu kapıyı açarız, başkasına muhtaç değiliz. Kazancımız Allah iledir.)

Mutasavvıf şairlere göre “Küntü Kenz” ilahi aşkın kaynağı olarak kabul görmektedir (Keleş, 2013: 337). Âdile Sultan, beyitte “Küntü Kenz” ile cennetlerin anahtarını aşk olduğunu belirtir:

‘Aşkdır çün dilde misbâh-ı tecellîyi yakan

‘Aşkdır bil (küntü kenz) birle miftah-ı cinân (G. 135/4)

(İdrak et, küntü kenz (gizli hazine) ile cennetlerin anahtarı ve gönüldeki tecelli kandilini yakan aşktır.)

#### 1.4.14.2. Ayna

Ayna, cisimlerin görüntülerini yansıtması, kırılğan olması, cilalanması, yapılışı, saf olması ve temizliğiyle şiirlerde tasavvur edilir. Divan şiirinde aynanın parlamasından ötürü sevgilinin yüzü, gerdanı ve sinesi aynaya teşbih edilmiştir (Güler, 2004: 2). Ayna, mutasavvıf şairler tarafından da çokça kullanılmıştır. Mutasavvıflarca ayna insan-ı kâmindir. Zira Allah insanı bir ayna olarak var etmiş ve onda kendini seyretmiştir (Pala, 2018: 47). Ayna; can, İskender’in aynası, kadeh, yeryüzü, gökyüzü, güneş, kalp, felek ve ay gibi unsurlara teşbih edilir. *Divan*’da mirat ve ayine olarak geçmektedir ve sıkça zikredilen kelimelerdendir. Ayna, örnek beyitte gönül olarak ele alınmıştır:

Pertev-i feyz ile mir’ât-ı derûnu sâf edip

‘Aks-i vech-i yâr ile lem‘ân eder cânân-ı ‘aşk (G. 95/2)

(Kerem nuru ile gönül aynasını temizle. Sevgilinin aşkı, sevgilinin yüzünün yansıması ile (gönül aynasını) parlatır.)

Bir diğer beyitte aynaların cilalanma özelliğine değinilmiştir. Aynalar, arkalarına sürülen cila sayesinde ayna görevini görüyorlardı. Beyitte Nakşibendi tarikatının kurucusu olan Bahaeddin Nakşibent’in âlemi gösteren aynanın nuru olduğu ifade edilir:

Eyle yâhû nakş-i nûr-i zikr ile kalbin cilâ

Pertev-i âyîne-i ‘âlem-nümâdır Nakşbend (G. 19/5)

(Yahu! Nakşibend dünyayı gösteren aynanın nurudur, kalbini (onun) zikir nuru ile cila et.)

### 1.4.14.3. Dizgin

Dizgin, idare etme, sürdürülebilirlik, atı durdurmak için kullanılan eşya (Develioğlu, 201) manasına gelir. Dizgin, klasik şiirde soyut kavramlarla birlikte kullanılmıştır. Özellikle nefis ile birlikte sıkça dile getirilmiştir. Divan şiirinde dizgin; memduhun güç ve kuvveti elinde tutması, sevgiliyi gören âşıkların sabır dizginlerinin boşalması, âşığın gönlüne söz geçirememesi ve dizginlerini serbest bırakması, müridin insan-ı kâmil olmak için nefsinin dizginlerini tutması (Kaya, 2008: 214) gibi birçok manaya gelecek şekilde istifade edilmiştir.

Şair Âdile, şiirlerinde inancını nefsinin bir at gibi görmekte ve nefsin dizginlerini bırakmamanın gerekliliğini dile getirmektedir. Nefis insanın yanlış yola sapmasını sağlayan ve insanın en büyük düşmanıdır. O yüzden bu düşmanın dizginlerini sürekli sıkı tutulmalıdır:

Esb-i nefsin tut 'inânın verme yol yanlış gider

'Âdile merdânelik et 'aşk ile meydâna gel (G. 109/6)

((Ey) Âdile! Nefis atını tut, dizginini (ona) verme (yoksa) yol yanlış gider. Mertlik et, aşk ile meydana gel.)

### 1.4.14.4. Fanus

Sözlükte ayaklı fener, toz ve diğer şeylerden korunmak için camdan yapılmış dairesel kapak ve mumların rüzgârdan sönmelerini engelleyen koruyucu cam (Çağbayır, 2017: 1544) manalarına gelmektedir. Klasik şiirde güneş muma teşbih edilirken gökyüzü ise saydam bir fanusa benzetilir.

İnceleme yaptığımız *Divan*'da aşk fanusu ve mum fanusu olarak kullanılmıştır. *Divan*'da fitil, fener, şem' gibi kelimelerle birlikte tenasüp oluşturmuştur. Beyitte ilahi aşkın feyzi ile âşığın bağrında bir muhabbet kaynarken aşk fanusu içindeki fitilde tutuşup gönülde yanmaktadır:

Feyz-i 'aşk ile derunumda muhabbet kaynar

'Aşk fânûsı fitil aldı yine dilde yanar (G. 54/1)

(Aşkın feyziyle içimde sevgi kaynar, aşkın fanusu ateş alıp yine gönülde yanar.)

Şair başka bir beyitte sevgilinin salınarak gelişini tasvir etmektedir. Sevgili baygın gözlerinin üzerine dağılmış olan kâkülleri ile salınarak iki elinde mum fanuslarıyla gelmektedir:

Reftâra geldi iki destinde şem ' -i fânûs

Mestâne çeşmi üzere kâkülleri dağılmış (G. 173/3)

((Sevgili) baygın gözlerinin üzerine kakülleri dağılmış, iki elinde mum fanuslarıyla salınarak geldi.)

#### 1.4.14.5. Kafes

Kafes özellikle uçan hayvanların kaçmasını engellemek için kullanılmıştır. Klasik şiirde hayvanların tutsak olarak tutulduğu yer olarak ele alınan kafes, bazen ruhun beden de hapsedilmesi olarak ele alınmıştır.

*Âdile Sultan Divanı*'nda kafes, bülbülün içine konulduğu kafes ve insan bedeni olarak kullanılmıştır. Şair; her kulun ister köle ister padişah olsun, gaflete kapılmadan Allah yoluna yöneldiği sürece canın sadece kafeste kilitli kalan bir bülbül olduğunu belirtmektedir. Beden kafese benzetilmiş, ölüm ise Allah'a kavuşma ve özgürlüğü temsil etmektedir:

Yüzün Mevlâ'ya döndür eyleme ey cân sen gaflet

Kafesden bülbül-i cân-ı gedâ vü şâh uçar elbet (G. 41/2)

(Ey can! Yüzünü Allah'a döndür, gevşeklik etme (ki) kafesten şah ve kölenin can bülbülü de uçar elbet.)

#### 1.4.14.6. Kandil

Mum içindeki fitilin tutuşmasıyla yanıp etrafına ışık saçan bir aydınlatma aracıdır. Divan şairleri; mumun fitilinin tutuşturulması, başının kesilmesi, parlak olması ve etrafına ışık saçması ile sevgilinin yüzü arasında benzetme ilgisi kurmuşlardır. İncelediğimiz *Âdile Sultan Divanı*'nda benzer kullanımlarından dolayı şem, çerağ ve kandil kelimeleri tek başlık altında ele alınmıştır.

Âşık, sevgilinin mahallesinde uzakta ve sevgiliye karşı büyük bir özlem ateşinin içinde yanmaktadır. Âşığın göğsünde açılan bu yaralardan ahları yükselmektedir. Sevgilinin mahallesini gözetleyen âşık, o mahalleyi kandil gibi aydınlatan sevgiliyi kendi ahına benzetmektedir. Beyitte dağ, ah, çerağ, ateş ve lale kelimeleriyle tenasüp sanatı yapmıştır:

Derûnum lâle-veş pür dâg etdi âteş-i hasret

Hidâyet kûyuna âhım misâli bir çerağım var (G. 56/2)

(Hasret ateşi gönlümü lale gibi yaralarla doldurdu, kurtuluş mahallesinde ahım gibi bir kandilim var.)

Şair, başka bir beyitte sevgilinin yüzünü yanan bir muma benzetir. Âşık, sevgiliden uzak kaldığı zaman karanlıkta kalan bir kimse gibidir. Sevgilinin, âşığın gönlüne verdiği zevk ve isteği geceler vermemektedir:

Veremez şem ' -i cemâlin verdiği şevki dile

Geceler meclisde sensiz ' âşıkın envârı güç (G. 44/3)

(Geceler, yüzünün mumunun gönle verdiği arzuyu veremez. Sensiz mecliste âşığın aydınlığı yoktur.)

#### 1.4.14.7. Saat

Divan şiirinde saat hem soyut hem de bir alet olarak ele alınmıştır. Âşık için saat sabırsızlıkla sevgiliyi bekleyişi ifade eder. Saat; hediye edilmesi, kalp atışlarıyla benzerlik göstermesi, parlaklığı, akrep ve minası ile beyitlerde yer edinmiştir. Ayrıca âşık kum saatindeki gibi parça parça olması yönüyle de ele alınmıştır (Durmaz, 399: 2012).

*Âdile Sultan Divanı*'nda saat daha çok tasavvufi bir anlam çerçevesinde kullanılmış ve genellikle zamanla ilgili kelimelerle birlikte beyitlerde geçmektedir. Şair, kulun yaşarken her anı için muhasebe yapmak gerektiğini ifade eder:

Ey cân her sâ ' atde lâzımdır mûhâsebe sana

Tövbe vü istigfâr edip bâb-ı emânda ol hemîn (G. 134/5)

(Ey can! Tövbe ve istiğfar edip, her zaman yardım dileme kapısında ol (çünkü) sana her saat hesaplaşma lazımdır.)

Şair, saatlerin insanların hayatına girmesiyle birlikte saat kurmaya da değinmiştir. Âdile Sultan, gönlün tıpkı bir saat gibi kurup gaflete dalmadan sürekli alarında olması gerektiğini belirtir:

Dilde ' aşkın sâ ' atin kur işle de gör her vakit

Bir dakika gâfil olanın yeri nîrân olur (G. 50/4)

(Gönülde her vakit aşk saatini kur, çalıştır da gör, bir dakika boş olanın yeri ateşlerdir.)

#### 1.4.14.8. Yatak

Çeşitli malzemelerle yapılan, gece yere serilen ve uyurken insanı soğuktan korumaya yarayan yünlü bir eşyadır. Divan şiirinde ise âşık, dert ve gam yatağında

yatmaktadır. Âşık, sevgilisinde uzaklaşınca ayrılık acısıyla hastalanıp yatalara düşmektedir. *Âdile Sultan Divanı*'nda yatak, dert ve gamın yeridir. Yatak; beyitlerde uyku, gaflet, gam ve keder gibi kelimelerle anılmaktadır.

Şair Âdile, gönlünü tıpkı bir âşık gibi tasvir etmekte ve ayrılık derdiyle gam ve keder içinde hasta olan gönlünün, bolluk ve bereketin kaynağı olan Allah'a kavuşmasıyla bu ayrılık ve gamdan kurtulacağını belirtmektedir. Bilindiği üzere tasavvuf şiirinde yegâne sevgili Allah'tır. Dünyaya gelişle birlikte insan sevgiliden uzaklaşmaktadır ve ayrılık acısını çekmektedir. Dünya tıpkı bir dert yatağı gibidir insan ne kadar uzun süre bu yatakta kalırsa o kadar fazla derde sahip olur:

Derd-i firkatle firâş-ı ye'sde bîmârdır

Dil devâ-yı vasılın ister bahr u kânım gel yetiş

(Bolluk ve bereketin kaynağı gel yetiş. Gönül(senin) kavuşma ilacını ister (çünkü) ayrılık derdiyle ümitsizlik yatağında hastadır.)

#### 1.4.14.9. Zincir

Divan şiirinde zincir sevgilinin saçı ve âşığın çektiği dert ve gama teşbih edilmektedir. Sevgilinin saçı uzun, şekil ve örgüsünden dolayı zincire benzetilirken bu zincir kimi zaman âşığı asarken kimi zamanda âşığı bağlayıp hapseder (Pala, 2018: 493). Âdile Sultan; zinciri dünyaya bağlanma, sevgilinin saçının zinciri, aşk zinciri ve arzulara bağlanma olarak beyitlerde tahayyül etmiştir.

Bilindiği üzere âşık, sevgilinin çeşm-i siyahını görüp deliye dönmektedir. Âşık, kesretten geçip sevgilinin dudaklarına erişmek ister. O bu yolda çabalarken sevgilinin saçları ise onu zincire vurur ve âşığın vuslatını erteler. Âdile Sultan, beyitte gönlünün dünyalık heveslerini peşinden gitmekten alıkoyacak tek şeyin sevgilinin saçları olduğunu belirtir:

Zülf-i yâre bend olup kayd-ı cihâmı eyle terk

Zabt olunmazsın diğere zencîrlerle ey gönül (Diğer 15/7)

(Ey gönül! Sevgilinin saçına bağlanıp dünya ile bağını terk et, (sen) başka zincirlerle zapt olmazsın.)

## 1.4.15. İnşâî Unsurlar

### 1.4.15.1. Cami

Müslümanların hem münferit hem de toplu olarak ibadet ettiği mekândır. *Âdile Sultan Divanı*'nda ibadethane olarak geçmekte ve Mescidi Aksa'dan bahsedilmektedir.

Klasik şiirde Mescidi Aksa ilk kible olmasından dolayı sevgilinin bulunduğu mekân da âşığın kiblesi konumundadır. Şiirlerde Mescidi Aksa bu yönleriyle benzerlik ilişkisi içinde kullanılmıştır. Ayrıca bilindiği üzere Hz. Muhammed miraç gecesi Mescidi Aksa'ya giderek oradan göğün katlarına çıkmıştır. Âdile Sultan, Mescidi Aksa'ya ve Miraç gecesine telmihte bulmuştur:

Tarfetü'l- 'aynde mescid-i Aksâ'yı bulan

'Âzim-i sûy-ı kerâmât 'aleyhi's-salavât (K. 3/5)

(Allah'ın selamı göz açıp kapayıncaya kadar Mescidi Aksa'yı bulan kerametler yolunun yücesine olsun.)

### 1.4.15.2. Ev

İnsanlar ilk çağlardan beri içgüdüsel olarak kendilerine daha güvende olacakları bir mekân yaratmaya çalışmışlardır. Bunun en küçük yapısı ise evdir. Ev insanların gündelik hayatında en çok yer edinen mekânların başında gelmektedir. Ev; insanın hem maddi hem de manevi hallerini yansıtmışından dolayı, Gaston Bechelard ev için şunları ifade etmektedir; insanın ilk mekânı, dünya köşesi, kozmosu ve öz varlığının topoğrafyasıdır (Bechelard, 2017: 34). Ev insanın sadece maddi ve maneviyatını değil aynı zamanda duygu ve düşüncelerini yansıttığı içinde kişinin aynasıdır (Gider, 2017: 85). Mehmet Narlı'ya (2014: 71) göre ise ev; yalnızlığı ve çaresizliği için de barındıran, insanı dış dünyadan ayıran bir kabuk ve kendi içinde bir kozmostur. Ev bu yönüyle şiirde ve edebiyatta ziyadesiyle kendisine yer edinmiştir. Klasik şiirde ev sözcüğü beyt, hane ve külbe kelimeleriyle karşılanmaktadır.

*Âdile Sultan Divanı*'nda ev, hane ve beyt olarak geçmektedir. Ev; gönül evi, barınak anlamlarında kullanmıştır. Âdile Sultan ev kelimesini hazan kelimesiyle birlikte kullanarak evin duygusal yönüne vurgu yapmıştır. Âşık, sevgiliyi hüznlerle dolu olan gönül evine davet etmektedir:

Buyur şâhâ senindir beyt-i ahzân-ı fakîrânem

Cemâlin şem 'ine karşı hemân hayrândır 'âşık (G. 98/7)

(Ey şah! Buyur fakir (ve) hüznü evim senindir. Âşık, daima yüzünün nuruna hayrandır.)

Klasik şiirde âşığın yönelip sürekli olarak etrafında dolandığı yer olan sevgilinin mahallesi ve daha dar bir mekân olan sevgilinin evi, âşıkları tıpkı bir mıknaş gibi kendisine çeker. Şair; âşıkların sevgilinin evine köle suretinde ve uğraşsız bir halde gittiklerini, görünüşte uğraşsız ve köle görünüşünde sevgilinin evine giden âşıkların aslında mana âleminde birer şah olduğunu ve onları rahatsız etmemek gerektiğini belirtir:

Giderler hâne-i dosta kadar külfetsiz ‘Âdile

Gedâ suretde ma‘nen şâhdır ‘uşşâkı incitme (Diğer 25/6)

((Ey) Âdile! Âşıklar sevgilinin hanesine külfetsiz giderler. Onlar görünüşte kul köledirler (ancak) manen şahtırlar, âşıkları incitme.)

### 2.5.15.3. Fıskiye

Genellikle havuzların içine konulan ve içinden su fışkıran bir mimari alettir (Parlatır, 2006: 461). Divan şiirinde fıskiye, âşığın gözlerinden yaşların akmasına benzetilerek şiirlerde tasavvur edilmiştir. Adil Sultan *Divanı*'nda da bu minval üzere kullanılmıştır. Âşıklık alameti olan kanlı gözyaşı, çaresizliği sembolize eder. Âşık, sevgiliye karşı duyduğu özlem ile bağı yanık, gözü yaşlıdır. Sevgili ise âşığın bu hallerine duyarsızdır. Şair Âdile, sevgilinin aşkı ile sürekli ağladığını ve gözünden gönül kanının tıpkı bir fıskiye gibi taşıdığını belirtir:

Ağlarım ‘aşkın ile hûn-i dilim çeşmimden

Cereyânı ile mânende-i fevvâre taşar (G. 54/6)

(Aşkın ile ağlarım, gözümünden fıskiye gibi gönül kanı taşar.)

### 1.4.15.4 Hamam

İnsanoğlu temizlik ihtiyacını genellikle barındığı yerde giderirken, yolculuk eden insanlar için kervansaraylar içinde de hamamlar inşa etmişlerdir. Hamamlar topluma açık yerler olduğu için şairler arasında çokça yer verilen bir mekândır. Hamamlar sadece temizlenmek amacıyla değil aynı zamanda eğlence merkezi olarak da kullanıla gelmiştir. Hamam eğlencelerini ve hamamdaki güzellerin anlatıldığı hammamiye adında bir nazım türü ortaya çıkmıştır (Pala, 2018: 188). *Âdile Sultan Divanı*'nda bir beyitte tespit edilen hamam, beyitte temiz olmasından dolayı gönül evine benzetilmiştir:

Hâne-i dilde nümâyân ne güzel hammâmıdır

Taşları şems ü kamerden de münevver câmdır (G. 63/1)

(Gönül evi parlak (ve) çok güzel hamamdır, taşları ay ve güneşten daha parlak (bir) camdır.)

#### 1.8.15.5. Havuz

Süs veya su biriktirmek amacıyla bahçe ya da avluda yapılan farklı boyutlardaki su çukuru (Parlatır, 2006: 602) manasına gelen havuz, klasik şiirde benzer anlamlarda kullanılsa da Hz. Peygamber'e cennette bahşedilen nehir anlamına gelen Havz-ı Kevser tamlaması da şiirlerde hayli kullanılmıştır (Ertürk, 1997: 546). *Âdile Sultan Divanı*'nda havuz ile ilgili bir beyit tespit edilmiştir. Şair ilahi aşkın şarabından içenleri cennetteki Kevser havuzundan daha üstün tutarak, sevgilinin sonsuzluk şarabından içen kimsenin damağında cennetteki Kevser havuzundan daha lezzetli bir manevi huzur olduğunu belirtir. Sevgili Allah olduğundan âşık cennete ilgi duymaz sevgilinin cemalini arzular. Bu yüzden şair, sevgilinin sonsuzluk şarabını Kevser havuzundan daha üstün ve daha manevi bir merteye olarak görmektedir:

Ol şerâb-ı lâ-yezâliden içen câna safâ

Kim dimâğında olur bin havz-ı kevserden lezîz (G. 45/4)

(Ey sevgili! O ölümsüzlük şarabından içenlerin dimağında, bin kevser havuzundan daha lezzetli bir huzur olur.)

#### 1.4.15.6. Saray, Kasr, Köşk

Saray; taht-gah, taht yeri, başşehir (Develioğlu, 2017: 1194), hükümet konağı ve büyük konak (Develioğlu, 2017: 1097) manalarını taşımaktadır. Kasr bir sultanın ve hanedanın malı durumundayken köşk ise ferdi ve şahsa ait bir mülktür. Köşk ve kasr birbirlerinin yerine de kullanılır (Denknalbant, 2002: 279). Saraylar merkezi otoritenin olduğu ve ülkenin yönetildiği mekândır. Orta Çağ'da Doğu ve Batı'daki patrimonyal yapıdaki devletlerde güç kapışması sadece askeri olarak olmamış mimari olmak üzere birçok dalda devletler ve hanedanlar arasında rekabet ve üstünlük yarışı olmuştur. Patrimonyal devlette en yüksek kültür, saray kültürü olarak var olmuştur. Osmanlı hanedanı da bunun gibi bir anlayışla yönetildiği için yüksek kültür ve edebiyat, saray çevresinde daha zengin ve daha yoğun bir yapıda olmuştur. Osmanlı'da toplumun enleri yine hükümdar ve saraya aittir (İnalçık, 2019: 8).

Klasik şiirde saray büyük bir öneme sahiptir. Her şeyin kaynağı saraydır. Sanatçıların sanatlarını icra etmesi için bir hamiye ihtiyaç duymaları ve en büyük hami devletin padişahı olmasından dolayı saray, köşk ve kasr birer sanat merkezi konumundadır. Saray, sıkça gönül olarak beyitlerde tamlamalar halinde kullanılmıştır.

*Âdile Sultan Divanı*'nda saray beyitlerde sevgilinin mekânı, âşığın gönlü, Allah'ın tecelli ettiği mümin kulun gönlü olarak tasavvur edilmiştir. Âdile Sultan, aşkı gönül ülkesinin sarayı, orayı yöneten sultanın ve âşığın gönlüdeki sevgili ve misafirin aşk olduğunu belirtir:

Taht-gâh-ı mülk-i kalbin şâh ü sultânı benim

‘Âşığın gönlündeki ma‘şûk u mihmâmı benim (Mes. 7/2)

(Kalp ülkesinin sarayının sultanı benim. Âşığın gönlündeki sevgili ve misafir benim.)

Saraylar ve köşkler eğlence, sanat ve zenginliğin sembolüdür. Sarayın bu cazibesi herkeste hayranlık uyandırırken âşık saraya karşı ilgisizdir. Bilindiği üzere âşık için sevgilinin olduğu yer onun için saray konumundadır. Bundan sebep şair, sevgilinin yüzü ile her daim mutlu olduğundan gönlü saray ve köşklere minnet etmemektedir:

Rûy-ı dilber ile hep ‘izz ü sa‘âdet bularak

Minnet ü kasr ü sarây eylemeyen gönlümdür (G. 59/7)

(Sevgilinin yüzü ile daima mutluluk bularak kasr ve saraylara minnet etmeyen gönlümdür.)

İnsan fani olan bu dünyada geçici bir süreliğine varlık gösteren bir canlıdır. O, ne kadar saray ve köşk inşa etse de bir gün ölümle yüzleşip dünyadan izi silinecektir. Âdile dünyanın bu geçiciliğine değinerek “bu fani olan dünyada nice köşk ve saraylar yapıldı ama kimse istediği gibi mutlu bir yaşamı göremedi” demiştir. Şair köşk, saray ve devlet kelimeleriyle birlikte tenasüp sanatını kullanmıştır:

Nice köşk nice sarây lar edip inşâ fânîde

Görmedi maksûdu üzere kimse devlet lezzetin (G. 103/4)

((Bu) fani (âlemde) nice köşk ve saray inşa etmiş (olsa da) kimse arzuladığı üzere saadet lezzetini görmedi.)

## İKİNCİ BÖLÜM

### İNSAN

#### 2.1. GENEL OLARAK İNSAN

İnsan yaratılmış olanların en şereflişidir. Diğer yaratılanlardan daha üstün kabul edilen insan *Âdile Sultan Divanı*'nda âdem, nasut ve nas tabirleriyle geçmektedir. *Divan*'da insan olabilme ve olgun insan olabilme üzerine çokça duran Âdile; insanın sadece bir yaşam için dünyaya gelmediğini, onu hayvanlardan ve diğer varlıklardan ayıran en büyük özelliğinin Allah'a ibadet ve itaat etmek olduğunu, bu yüzden insan olabilmeyi dini bir merteye olarak gördüğünü ifade etmektedir. Aşağıdaki beyitte şair, güzel ahlakı talep etmekle insan olabileceğini ifade eder. Şair güzel huylu güzel tabiatlı olmayı yani iyi insan olmayı Allah'ın bir ilmi olarak görmektedir. Şair için insan, sadece surette değil manen de insan olabilmelidir:

Gel ey hîd taleb kıl hüsn-i hulku olasın insân

O bir 'ilm-i Hudâ'dır bilmeyen onu olur hayvân (G. 142/1)

(Ey zahit! Güzel ahlakı iste (ki) insan olasın, o Allah'ın bir ilmidir, onu bilmeyen hayvan olur.)

Bir diğer beyitte şair, insanın en yüce özelliğinin Allah'a kul olması olduğunu belirtir. Bu da Allah'ın insanlara en büyük ihsanıdır. Şair, Allah'a ibadet etmeyen insanların bir hayvandan farkı olmadığını belirtir:

'Ubûdiyettir ancak kullara ihsânı Mevlâ'nın

Sakın hayvân gibi gezme kabûl et şân-ı insânı (G. 165/5)

(İnsanın şanını kabul et, sakın hayvan gibi gezme. (Çünkü) Allah'ın kullara lütfu Allah'a kulluk edebilmeleridir.)

#### 2.2. GÜZELLİK

*Divan*'da en çok bahsedilen konuların başında güzellik gelmektedir. Âdile Sultan, genellikle sevgilinin güzelliğinden bahseder. *Divan*'da hüsn, hub, talat ve güzellik tabirleri kullanılmıştır. Çoğunlukla güzellik yüz, çehre güzelliği olarak anlaşılırken Âdile Sultan, yüz güzelliğinin yanında sıklıkla huy ve ahlak güzelliğinin üzerinde de durmuştur. Âdile Sultan diğer şairler gibi güzellik söz konusu olunca Hz. Yusuf'un güzelliğiyle ilgili teşbihleri ve kıyaslamaları dile getirmiştir.

Âdile, sevgilinin güzelliğini ve yüceliğini dile getirirken fani olan dünyanın Rıdvân cennetine dönüştüğünü, aşk bülbüllerinin ise inlettğini belirtir. Sevgili gittiği her yeri cennete çevirirken kendisine âşık olanların da bülbüller gibi gamlı bir şekilde inlemesine sebep olmaktadır:

Dehri hüsnün ravza-i Rıdvân eder

Bülbülân-ı ‘aşkını nâlân eder (G. 82/1)

((Senin) güzelliğın dünyayı cennet bahçesine dönüştürür, aşk bülbüllerini de inletir.)

Âşık, sevgiliden uzakta kaldığı her an onun için âlem karanlığa boğulur. Sevgili, âşığın bu karanlık dünyasını ay gibi yüzünün güzelliğiyle aydınlatır. Şair; sevgilinin bulunduğu mecliste olmadığı için ahının, âlemi karanlıkta bıraktığını ifade ederken sevgilinin ise hangi eğlence meclisini ay gibi aydınlattığını bilmemektedir:

Hasretinle koydu âhım zulmet içre ‘âlemi

Tal‘atınla kangı bezmi mâh-tâb etdin bu şeb (G. 33/3)

((Ey sevgili!) Hasretinle ahım dünyayı karanlığa boğdu, güzelliğınle bu gece hangi meclisi ay gibi aydınlattın?)

Âdile Sultan, ezel meclisine telmihte bulunarak, Allah’ın güzelliğine tutulan âşıkların, gece gündüz Allah aşkının yolundan yanmakta olduklarını belirtir:

Tâ ezel hüsnüne meftûn olan ‘âşıklar

Dün ü gün derd ile durmaz reh-i ‘aşkında yanar (G. 54/5)

(Geçmişten beri güzelliğine tutulan âşıklar dert ile durmaz, aşkının yolundan gece gündüz yanar.)

## 2.2.1 Güzellik ile İlgili Tasavvurlar

### 2.2.1.1. Ay

Ay klasik şiirde sevgilinin yüzüne en çok benzetilen unsurların başından gelmektedir. Âşık, sevgilinin yüzünü kast ederek güzellik ayının kendisinin tüm irade ve gücünü yıktığını ve onun aşkının hayali ile divane olduğunu belirtir:

Görünce mâh-ı hüsnün ihtiyârım kalmadı gitdi

Hayâl-i ‘aşkile ‘aklım perîşân eyledi gitdi (Diğer 30/1)

(Senin güzellik ayını görünce iradem kalmadı gitti, aşk hayaliyle aklımı perişan eyledi gitti.)

### 2.2.1.2. Ayna

Ayna yansıma nedeniyle ve süs eşyası olup parlaklığından dolayı güzelliğe benzetilir. Sevgili güneş gibi parlayan ve hiç parıltısı eksilmeyen bir yüzü olduğu için aynadaki yansımasından saçılan nurlarda eksilmeden artmaktadır:

Senin âyîne-i hüsnün cilâsı artar eksilmez

Cihânda vech-i hurşîdin ziyâsı artar eksilmez (G. 88/1)

(Senin güzellik aynanın cilası artar eksilmez, dünyada güneş yüzünün nuru artar eksilmez.)

### 2.2.1.3. Defter

Sevgilinin güzellik unsurları özellikle yüz güzelliği defter ve kitaba benzetilmiştir. Âdile Sultan, Allah'ın bilgelikle ve kudret kalemiyle güzellik defterine kâinatı en güzel şekilde yazdığını belirtir:

Yazdı kudret kalemi defter-i hüsne hikmet

‘Arş u kürs levh u kalem beyt ü semâ cümle güzel (G. 19/3)

(Bilge, güç kalemi (ile) güzellik defterine yer ve gök, defter ve kalem, dünya ve ahiret, tüm güzelliği yazdı.)

### 2.2.1.4. Gonca

Bilindiği üzere sevgilinin ağzı küçük ve kapalı olmasından dolayı goncaya teşbih edilir. Beyitte âşık, sevgilinin gonca güzelliğinden ayrı olduğunu ve bu ayrılıktan usandığı için gönül kuşundan yardım istemektedir:

Gonca-i hüsnün bıraktı cânıma geçdi firâk

Rahm kıl murg-ı dile kurtar bu firkatden beni (G. 159/4)

(Güzellik goncası canıma ayrılık (acısı) bırakıp geçti. (Ey) gönül kuşu! Merhamet et, beni bu ayrılıktan kurtar.)

### 2.2.1.5. Mum

Mum etrafına parlaklık vermesiyle divan şiirinde ele alınmıştır. Sevgilinin yüzü ve güzelliği, yanan etrafına ışık saçan muma teşbih edilir. Beyitte, sevgilinin güzellik mumu yanıp etrafa ışık saçarken, âşığın ahları artmaktadır. Gönlü ise o nur ile Allah'ın sırlarını dile getirir:

O şem‘-i hüsnü yâd etdikçe artar şu‘le-i âhım

Dil-i şeydâ o pertevle yanıp sırr-ı Hudâ söyler (G. 49/9)

(O güzellik mumunu hatırladıkça ahımın alevi artar. Divane gönül, o nurla yanarak Allah'ın sırrını söyler.)

## 2.3. SEVGİLİ

### 2.3.1 Genel Olarak Sevgili

*Âdile Sultan Divanı*'ndaki sevgili için birçok kelime ve terkiplerden istifade edilmiştir. Sevgili, âşık ve ağyar üçlüsünün başkahramanı olan sevgili, *Divan*'da Allah ve memduh için de ifade edilmiştir. Sevgilinin en çok ele alınan özelliği güzelliğidir. *Divan*'da sevgili klasik şiirde olduğu gibi zalim, gaddar, vefasız, kan akıcı özellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Âşık sevgili ile baş başa kalınca sevgilinin güzelliğinden ve heyecanından titremektedir:

Yâr ile tenhâ kalınca lerze-nâk-ı hayretim

Gûş-ı câna her taraftan nâle vü efgân gelir (G. 64/5)

(Sevgili ile yalnız kalınca hayretle titrerim, can kulağına her yönden feryat ve inlemeler gelir.)

Bilindiği üzere klasik şiirde sevgili cefakârdır. Âşık, sevgilinin bu özelliğinden her ne kadar şikâyetçi olsa da yine de ondan vazgeçmez. Sevgili, istediği kadar âşığa zulüm etse de onun gönlü sevgilinin cefası ile safa bulmaktadır:

‘Âşıkın gönlü şafâsıdır cefâ-yı dilberân

‘Âşk derdi var-iken zevk-ı cihâmı neylerim (G. 123/3)

(Sevgilinin cefası âşığın gönlüne ferahlıktır, aşk derdi varken dünyanın zevkini ne yapayım.)

Sevgilinin ağzı özellikle dudakları âşık için vuslatı temsil etmektedir. Âşık sevgilinin dudaklarını öperek ab-ı hayatı içmiş gibidir. Sevgilinin dudağından bir öpücük alan âşığın, tenindeki her bir kılı dile gelip yalvarmaktadır:

Dehân-ı yârdan öpsem dimâgım bulsa zevk-ı ‘âşk

Tenimde her ser-i mûyum zebân olur recâ söyler (G. 49/2)

(Sevgilinin ağzından öpsem damağım aşkın zevkini bulsa, tenimde her kılım dile gelip yalvarır.)

Sevgili, gamze ve kirpikleriyle âşığın gönlünü yaralayıp kan döker. Âşık, sevgilinin eziyetlerinden kurtulamaz. Ancak sevgili, âşığa merhamet dilerse o şekilde azat olur. Âşık, bu yüzden gönlünün gece gündüz ağlamasını ister:

Terahhum eyleye şâyet sana ol âfet-i hûn-rîz

Gece gündüz hemân ey dil figân ü zâr ile ağla (Diğer 27/4)

(Ey gönül! Gece gündüz sürekli ağlayıp inle, belki o kan dökücü sevgili sana merhamet eder.)

Âşık âşıklıkta kendini nasıl ki Mecnun'dan üstün görüyor ise güzellikte de âşık olduğu sevgiliyi, Leyla'dan daha üstün görmektedir. Şair, Mecnun'un kendi sevgilisini görseydi eğer Leyla için bunca eziyet çekmeyeceğini belirtiyor:

O mâhın rûyunu bir gece Mecnûn görmüş olsaydı

'Aceb Leyla için eder mi idi ol kadar efgân (G. 44/2)

(Mecnun bir gece o ay yüzlüyü görmüş olsaydı, acaba Leyla için o kadar feryat figan eder miydi?)

Âşık, sevgilinin olmadığı hiçbir anı ve mekânı istemez. Onun için sevgilinin bulunduğu her yer bir cennettir. Âşık, sevgilisinin olmadığı bir cennet ona vatan olsa dahi istemez onun muradı ancak sevgiliyi görmektir. Âşık, sevgiliden yani Allah'tan cennet veya onun gibi mekânları değil ancak yegâne sevgili olan kendisini görebilmeyi umut etmektedir:

Vatan olsa eger sensiz diler mi cenneti 'âşık

Onun ancak murâdı rû'yet-i cânân imiş cânâ (G. 25/4)

(Ey sevgili! Sensiz cennet vatan olsa eğer ister mi âşık? Onun muradı ancak sevgiliyi görmek imiş.)

### 2.3.2. Sevgili ile İlgili Tasavvurlar

#### 2.3.2.1. Gonca, Gül, Nihal, Lale, Serv

Lale klasik şiirde rengi dolayısıyla sevgilinin yanağına benzetilmiştir. Ortasındaki dağ denilen nokta ise sevgiliyi kıskanıp yüreği kararmasıyla dağ denilen siyahlık oluşmuştur. Beyitlerde lalenin üzerindeki bu dağ sevgilinin yanağındaki ben arasında benzerlikler kurulmuştur. Âşıkların kaderinde sürekli duman vardır ve duman âşığın inleyen, ahlayan kalbinden gelir. Âşık, sevgilinin lale gibi kırmızı yanaklarını hayal edince ayrılık dağı veyahut sevgilinin yanağındaki siyah ben âşığa rahat vermez:

Duhândır bu ki çıkmaz çarh-ı kalb-i zârdan

Hicr dâğını örer ol lâle ruhsârım bu şeb (G. 33/6)

(Bu inleyen kalbin semasından çıkmayan (şey) dumandır. O, lale yanaklı bu gece ayrılık dağını inşa eder.)

Sevgilinin yüzü ve yanağı güzelliğinden ve renginden dolayı güle teşbih edilir. Gülün kırmızı olmasından dolayı sevgilinin yanağına, güzelliğiyle de sevgilinin yüzüne benzetilmektedir. Beyitlerde sevgili gül, âşık ise ah çekip inleyen bülbüldür. Âşık sevgiliye kendisini bülbül gibi olan diğer âşıklara benzetmemesini ve yanmaktan zevk aldığını, bu yüzden de pervane gibi ah etmediğini belirtir. Bu yüzden sevgilinin cevri u cefası âşığa zevk vermektedir:

Ben ey gül ehl-i temkînim beni bülbüle benzetme

Yanıp âh eylemem pervâne-veş yanmakda zevkım var (G. 56/4)

(Ey gül, ben temkinlilerdenim, beni bülbüle benzetme, ben yanmaktan zevk alırım pervane gibi yanıp ah eylemem.)

Bilindiği üzere sevgilinin ağzının küçük ve kapalı olması goncaya teşbih edilmiştir. Goncanın kırmızı renginden dolayı sevgilinin yanağı da goncaya benzetilmiştir. Sevgili taze fidana benzetilir çünkü sevgili gül bahçesinin taze fidanı ve civanıdır. Sevgili hep tazedir. Beyitlerde sevgilinin boyunun güzelliği ve uzunluğu selviye benzetilmiştir.

### 2.3.2.2. Güneş, Ay

Sevgilinin, ay ve güneş olarak tasavvur edilmesinin sebebi yüz güzelliği ve parlaklığıdır. Ay yüzlü sevgili; âşığın gönlüne doğmadığı geceler âşığın huzuru kaçar, ahları inleyişleri yeri göğü alır:

Doğmadı sînemde ol meh gitdi ârâmım bu şeb

Çıkacaktır âsumâna nâle vü zârım bu şeb (G. 33/1)

(O ay bu gece gönlüme doğmadı, huzurum kalmadı. Bu gece ağlama ve inleyişim gökyüzüne çıkacaktır.)

### 2.3.2.3. Mum

Sevgilinin yüzü, parlaklığından dolayı muma teşbih edilir. Aşk meydanına giren âşıklar, canlarını ve başlarını ortaya koyarlar. Bu meydandaki âşıklar sevgilinin yüzünün mumuna pervane gibiler. Sevgilinin yüzü tükenmeyen bir nur kaynağıdır bu yüzden âşık ateşe değil sevgilinin yüzüne pervane olur:

Girenler 'aşk meydânına cân ü başı oynadır

Cemalin şem'ine pervânedir nârı n'ider ey dost (G. 42/5)

(Ey dost! Aşk meydanına girenler canlarına ve başlarına oynarlar, senin yüzünün mumuna pervane olanlar, ateşi ne yapsınlar)

#### 2.3.2.4. Nigâr

Klasik şiirde sevgilinin yüz güzelliği resme yani nigâra benzetilir. Sevgili, gönül avına çıkınca âşıkları da aşk meydanına davet etmektedir. Âşıkların gönülleri, sevgilin saçına bağlıdır. Bu yüzden sevgili, avlanmakta zorluk çekmez:

Dedim güzel gönül saydına çıktın böyle seyrâna

Dedi zülf-i nigâre kayd olan gelsin bu meydâna (G. 152/1)

(Dedim, güzel gönül avına çıktın böyle seyrana. Dedi, sevgilinin saçına bağlı olan gelsin bu meydana.)

Bir diğer beyitte âşık, sevgilisini göremeyince onun yüzüne hasretiyle yanmaktadır:

Ey güneş yüzlü nigârım kandasın

Hasret-i rûyun beni sûzân eder (G. 82/8)

(Ey güzel yüzlü sevgilim! Neredesin? Yüzünün hasreti beni yakar.)

#### 2.3.2.5. Padişah, Şah

Bilindiği üzere divan şiirinde sevgili, sıklıkla padişah olarak beyitlerde tasavvur edilir. *Âdile Sultan Divanı*'nda da sıkça bu teşbih kullanılmıştır. Âşık, aşkın kederinde çaresiz kalıp avare olmuş ve zamanın padişahı olan sevgiliden merhamet dilemektedir:

Oldum âvâre gamınla bulmadım bir çâreyi

Senden olur merhamet şâh-ı zamânım gel yetiş (G. )

((Ey!) Zamanın padişahı, senin gamınla avare olup çare bulamadım. Senden merhamet beklerim, gel yetiş.)

#### 2.3.3. Sevgilide Güzellik Unsurları

##### 2.3.1.1. Boy

Sevgilinin boyu şairler tarafından ısrarla üzerinde durulan bir güzellik unsuru olmuştur. Boyun uzunluğu, ince ve düzgün olması üzerinde durulmuş ve methedilmiştir. Boy genellikle serv, bala, fidan, tuba ve bülend gibi kelimelerle birlikte kullanılmıştır. Sevgili, dünyadaki bütün güzelliklere galip gelen bir güzelliğe sahiptir. Gül bahçesinde

güller, sevgilinin o gonca yüzüne bülbül gibi âşık ve mest olurlar. Fidan ise sevgilinin ince uzun ve düzgün boyuna gıpta etmektedir. Sevgilinin her bir güzellik unsuru her ne ile kıyas edilse hepsine üstün gelmektedir:

Gülistân içre güller gonca rûyun bülbülü olmuş

Nihâlin gıbtası ol kâmet ü refâtına mahsûs (G. 8/7)

(Gül bahçesinin içindeki güller, gonca gibi olan yüzüne bülbül olmuş. Nihalin imrenmesi, o boy ve yürüyüşüne özeldir.)

Sevgilinin boyunun uzunluğu ile servi ve nihâl arasında benzerlik kurulur ve çoğu zaman sevgili daha ön planda olur. Sevgilinin nuru en yüce nur boyu ise en uzun servidir:

O kaddi gül-nihâl-i tâze kim bir serv u bâlâdır

Cemâli pertevi bir nûrdur a' lâdan a' lâdır (G. 57/1)

(O boyu taze gül fidanı ki uzun servidir. Yüzü, yüceden de yüce bir parıltılı nurdur.)

### 2.3.1.2. Dudak

Dudak, sevgilinin sıkça zikredilen güzellik unsurlarındandır. Dudak yakıcılığı, rengi ve vuslat olması sebebiyle âşık tarafından ısrarla arzu edilir. İnsanın konuşmasına yarayan dudaklar, söz konusu sevgili olduğunda lal olur. Âşık, sevgilinin dudaklarının hayaliyle yanıp tutuşurken dilinden tek bir söz çıkamaz. İçindeki sırların verdiği cefadan sarhoş olunmuş bir halde bulur kendini. İnsan sarhoşken farkında olmadan bilinçaltında olanları dile getirir. Âşık, sevgilinin cefasıyla mest olup, gönlündeki bütün sırları ifşa etmektedir:

Eder sevdâ-yı vaslın fikr-i la' linle dili hayrân

Derûnunda olan esrârı mest-i pür-cefâ söyler (G. 49/4)

((Sana) ulaşmanın sevdası ve dudağının hayali gönlü hayran eder. Eziyetten sarhoş olup, gönülde olan sırları söyler.)

Âdile Sultan, sevgilinin dudağını kadeh ve şarap ile ilişkilendirmiştir. Kadeh, içinde içki içilmesiyle, şarap ise rengi ve sarhoşluk vermesinden dolayı dudak ile anılmaktadır. Âşık, sevgilinin dudağından bir kadeh şarap içse zevki artıp coşar ve içine sevgilinin neşesi gelir:

Sâkıyâ bu haste-dil câm-ı lebün nûş eylese

Zevk u şevk atıp derûna neş'e-i cânân gelir (G.64/4)

(Ey Saki! Bu yaralı gönül, senin dudağının kadehinden içse, coşup içine sevgilinin sevinci gelir.)

### 2.3.1.3. Gamze

Gamze yan bakış demektir. Sevgilinin kaş, gözü ve kirpiklerinin de içinde bulunduğu bu bakışın tamamına gamze denmektedir. Bu bakış sıradan bir bakış değil âşığı yaralayan özelliğe sahiptir (Erdoğan Taş, 2018: 4). Âşık sevgilinin bu bakışında zalimliği, merhametsizliği görse de yine de sevgilinin bu bakışı atmasını ister. Gamze; ok, kılıç, hançer, neşter ve makas gibi yaralayıcı unsurlarla birlikte kullanılmaktadır. Gamze; fettan, mahmur, sarhoş ve kan içiciliği ile beyitlerde tasavvur edilmektedir.

Sevgili, âşığa yan bakış attığında gözlerini kısar ve böylece kirpikler birer ok gibi âşığın sinesine saplanır. Bu yüzden sevgilinin gamzesi şiirlerde kan içici olarak tasavvur edilir. Âdile Sultan, bu yan bakışa layık olmak isteyenlerin dünyadan bağlarını koparmaları gerektiğini belirtir:

İltifât ister isen ol gamze-i hûn-hârdan

‘Âdile tîg-i tecerrüdle cihândan kaydı kes (G. 89/6)

(Ey Âdile! O, kan içici bakıştan iltifat ister isen, soyutlanma kılıcıyla dünyadan bağımı kes.)

### 2.3.1.4. Göz

Âdile Sultan Divanı’nda göz, sevgilinin güzellik unsurlarından en fazla bahse konu olan unsurlarındandır. Sevgilinin gözleri her şeyi aynı anda barındırır; merhameti ve zalimliği, yakıcılığı ve gönle ferahlık vermeyi hep bir arada bulundurur. Sevgilinin gözü şiirlerde büyüklüğü, nazı, cilvesi, siyahlığı ve büyücülüğü ile söz konusu olmaktadır. Âşık, sevgilinin büyücü olan gözlerini bir kere gördükten sonra büyüüne kapılıp sevgiliye tutulur. Sevgiliye tutulan âşığın canı artık kendisine ait değildir. O can artık ahu bakışlı sevgiliye aittir:

Bir nigâh-ı çeşm-i âhû ‘âşıkı meftûn eder

Ol nazarda ‘âşıkân hep döndü bî-câna gönül (G. 111/2)

(Ceylan gözlünün bir bakışı âşığı meftun eder. O bakışta âşıkların hepsi cansız olur.)

Sevgili, âşığı görmezden gelir, onunla göz teması kurmak söz konusu dahi değildir. Âşık, sevgilinin bir bakışı için can atmaktadır. Sevgili merhamet edip âşığa siyah gözleriyle bir bakış atsa onu tüm dertlerinden kurtarır, gönlüne ferahlık verir. Sevgilinin o nazarı, âşığı bu aşk yolunda daha ısrarcı ve daha azimli yapar:

Rahm edip çeşm-i siyâhile bakarsa ‘âşıkâ

Seyr-i evc-i hüsnü o mâhın dile âsân gelir (G. 64/7)

(Merhamet edip siyah gözlerle âşığa bakarsa, o, ay gibi sevgilinin güzellik zirvesine bakmak gönle kolay gelir.)

Afeti can olan sevgili, kara gözlere ve sarhoş edici bakışlara sahiptir. O, âşıkların gönüllerini bu şekilde çeler ve onları kendine bağlar:

İşte ol çeşmi siyeh âfet-i cân mest-nigâh

Kendine bir nigh ile beni kıldı meftûn (G. 141/7)

(İşte o, siyah gözlü, sarhoş bakışlı sevgili bir bakış ile beni kendine düşkün etti.)

### 2.3.1.5. Hal

Sevgilinin güzellik unsurlarından olan ben; kokusu ve rengiyle şiirlerde çeşitli tasavvurlara konu edilmiştir. Klasik şiirde Hindu, tuzak, fitne, nokta, tane ve kokusundan dolayı miske benzetilir. Çoğu zaman saç, dudak, yüz ve yanakla birlikte kullanılır. Ben siyahtır, bu yüzden şairler tarafından çeşitli benzetmelere konu edilmiştir. Âdile Sultan, sevgilinin yüzündeki beni siyah olduğu için Hacerül Esvet taşına benzetmektedir:

Seng-i esved oldu ‘aks-i hâl-i rûy-ı yâr ona

Kıl tavâf Hakk’a ki beyt-i Kibriyâ ya‘nî gönül (G. 107/4)

(Sevgilinin yüzündeki benin yansması ona esved taşı oldu. Allah’a tavaf et ki gönül O’nun evidir.)

Sevgilinin saçları kâkül şeklinde olduğu için yüzünü kapatmaktadır. Dolayısıyla sevgilinin benini de örtmekte ve âşığın sevgilinin benini görmesini engellemektedir:

Kalb hayrân-ı benefşe zâr-ı hüsnündür senin

Zülf havâsıyla perîşân oldum hâlin görmeden (G. 145/4)

(Kalp, senin güzelliğine ağlayan (ve) menekşenin hayranıdır. Benini görmeden saçının isteğiyle perişan oldum.)

Ben rengi ve şeklinden dolayı tuzağa teşbih edilir. Saç, kıvrımlı ve halka olmasıyla tuzağa düşen âşıkların gönüllerini yakalamaktadır, ben ise tuzağa konulan yeme benzetilir ve âşıkları tuzağa çeker. Sevgilinin âşıkları bu şekilde tuzağa düşürmesi iki dünyada da hayal edilmeyecek seviyededir:

Dil giriftâr olup zülf ile hâl-i siyâha

Dü cihân gelmez hayâle ne edâdır ey dost (G. 38/4)

(Ey sevgili bu ne cilvedir gönül saç ile siyah benine esir olmuş. İki dünyada da hayal edilemez.)

### 2.3.1.6. Hat

Sevgilinin ayva tüyleri onun daha genç olduğunun nişanesidir. Ayva tüylerinin kokusu anber ve misk, rengi ise siyah olmasıyla ifade edilir. Kimi zaman bir güzellik unsuruymken kimi zaman da bir kusurdur. Ayva tüyleri yeni çıkmış ve rengi sarıysa güzellik unsuru olarak ele alınır ve sevgilinin genç körpe olduğunu belirtir. Eğer ayva tüyleri kararmışsa bir gülün sonbaharda kararan dikenlerine benzetilir ve sevgilinin yaşlandığını belirtir. Sevgilinin yüzü bir sayfa olarak düşünüldüğünde ayva tüyleri ise o sayfa üzerinde bulunan yazıdır. Hat kelimesi yazı anlamına gelecek şekilde çoğu zaman tevriyeli kullanılır. Sevgilinin yüzündeki ayva tüylerinin olması aynı zamanda sevgilinin belli bir yaş ve olgunluğuna eriştiğinin göstergesidir. Sevgilinin yüzündeki ayva tüyleri çıkmaya başladıkça âşıkların halinden de anlamaya başlar ama bu anlayış âşığın aşkını kabul etmek değildir. Sevgili, âşığı sınavabilecek belli bir olgunluğa ulaşmış olmalıdır. Ardından âşığını imtihan etmek için de onu sabrıyla sınar:

Hat-âver olmadıkça vâkıf olmaz hâl-i 'uşşâka

O sırrı sabr-ı 'âşıkla yine ol dil-rübâ söyler (G. 49/6)

(Yeni çıkmış ayva tüyleri olmayınca (sevgili) âşığın halinden anlamaz. Yine o sırrı âşık sabrıyla o sevgiliye söyler.)

### 2.3.1.7. Yüz ve Yanak

Yüz ve yanak ayrı ayrı düşünülemez bir bütündür. Beyitlerde çoğunlukla birlikte anıldıkları için ayrı başlıklar altında ele alınmayıp aynı madde altında ele alınmıştır.

Sevgilinin yüzü çoğu güzellik unsurlarını barındırdığı için büyük önem arz etmektedir. Yüz ve yanak temiz ve parlak olmalarından dolayı ay ve güneş gibi ışık saçan parlak kozmik unsurlarına benzetilmiştir. Sevgilinin yüzü ve yanağı ay ve güneş gibi kozmik unsurların yanında mum ve fener gibi suni olan ışık kaynaklarıyla birlikte de anılmıştır. Bu yüzden sevgilinin yüzü, âlemi aydınlatan nurun kaynağıdır. Sevgilinin yüzünü görenler bin candan geçerler:

Nûr-ı 'âlemdir cemâlin ey güzel

Her gören bin cânı erzân eyledi (G. 171/5)

(Ey güzel! Yüzün âlemin nurudur, her yüzünü gören bin candan vazgeçer.)

Sevgili, Allah olarak ele alınan beyitlerde âşık, Allah'ın cemalini görmeyi diler. Zira kul, Allah'a olan itaatine karşılık cennetin en yüksek mertebesinde yüce Allah'ın

cemaliyle ödüllendirilir. Şair Âdile, Allah'tan sürekli cemaliyle şereflendirmeyi arzu etmektedir:

Tecellî-i cemâlin 'âşıkı zâr ü zebûn eyler

Bu ihsânından özge 'âşıkâ vuslat mı var yâ Rab (G. 4/5)

(Ya Rab! Yüzünün tecellisi âşığı aciz eyler. Senin bu lütfundan başka âşığa vuslat mı var?)

Bilindiği üzere sevgilinin mahallesi âşığın kâbesidir. Âşık, sevgilinin yüzünü görmek için mahallesinde sabahlara kadar ağlayarak perişan hâlde dolaşır. Vuslat gününde ise sevgilinin yüzünü görünce yaşadığı bütün gam ve kederi unutup mutlu olur:

Subha dek kûyunda 'âşık zâr u ser-gerdân olur

Rûz-ı vuslatda görünce rûyunu handân olur (G. 15/1)

((Ey sevgili) âşık sabaha kadar mahallende ağlayıp perişan olur (ama) kavuşma gününde yüzünü görünce neşeli olur.)

Sevgilinin yanağı ışık saçmasından dolayı ateş, çerağ ve mum gibi şeylere benzetilmektedir. Yanak, ateş gibi parlayınca bu ışığa gelen pervanelerde çok olur. Sevgilinin yanağı, nice âşığı kendine çeker. Âşık, sevgilinin ateş gibi parıldayan ateşine giden diğer âşıkları görünce sevgiliyi kıskanır:

Beni reşk odına yakmaktır ancak maksad ü 'azmi

Yine olmuş iki ruhsâresi şu 'le-feşân âteş (G. 90/3)

((Sevgilinin) amacı beni kıskanma ateşinde yakmaktır, iki yanağı yine ateş gibi ışık saçıyor.)

Yanak saf olmasından dolayı ele alınır. Sevgilinin yanağı o kadar temiz ve saf ki onu gören şişerler, sevgiliden utanırlar:

Pâkdir her şişe renginden ziyâ-yı tâl'atin

Reng-i ruhsârından eyler şişeler şerm u hicâb (G. 35/5)

(Yüzünün parlaklığı her şişenin renginden daha saftır. Şişeler senin yanağının renginden utanıp sıkılırlar.)

### 2.3.1.8. Zülf

Divan şiirinde saç; sevgilinin en çok bahsedilen güzellik unsurlarından biridir. *Divan*'da şekli, kokusu, dağınıklığı, rengi, uzunluğu ile söz edilen saç, ay ve güneşin önündeki bulut, ab-ı hayata giden yolda aşılması gereken zulmet ülkesi, âşıkların gönlünü avlayan tuzak, bend ve Kâbe olarak tasavvur edilmektedir.

Saç uzun, kıvrımlı, halka şeklinde olması çeşitli tasavvurlara konu olmasına sebep olmuştur. Sevgilinin saçını gören âşık, sevgilinin aşkının esiri olur. Onu esir edip bağlayan ise sevgilinin saçlarıdır:

Vech-i dilber geh nihân gâhî ‘ayân-ı cân olur

Görse dil zülfün esîr-i ‘aşk-ı pür-hayrân olur (G. 52/1)

(Sevgilinin yüzü bazen gizli bazen de aşıkâr olur. Gönül, (onun) saçını görse, hayranları çok olan aşkın esiri olur.)

Sevgilinin saçları söz konusu olunca yüz ile ilgi kurulur. Saçlar tıpkı bir bulutun ayı örttüğü gibi sevgilinin anber kokulu saçları da yüzünü örter. Âşık, sevgilinin yüzünü göremeyince bülbül gibi ağlamaktadır:

Bilmezem hâlim n’olur bülbül misâli zâr ile

Gül yüzün setr eylemişdir zülf-i ‘anber-bâr ile (G. 153/5)

(Gül yüzün anber kokulu saçlar ile örtünmüştür, bülbül misali ağlamakla hâlim ne olur bilmiyorum.)

Saçın başka ilgi kurulduğu unsur ise kokudur. Sevgilinin saçlarının kokusu, anber kokusundan daha lezzetlidir:

‘Akl u cân ü dil gider mâ‘şûk hayâli gelse ger

Kâkül-i müşkîn zikri bûy-ı ‘anberden lezîz (G. 45/7)

(Sevgilinin hayali gelirse eğer akıl, can ve gönül gider. Güzel saçın kokusunun zikri anber kokusundan lezizdir.)

### **2.3.4. Sevgili ile İlgili Diğer Unsurlar**

#### **2.3.4.1. Kuy**

Sevgili, âşık ve rakip üçlemesi etrafında şekillenen klasik şiirde sevgili ilgi odağıdır. Sevgilinin bulunduğu mekânlar kutsal kabul edilip, sevgilinin baştan aşağıya dış görünüşü divanlara konu olmuştur. Mahalle, köy, semt ve şehir olarak da adlandırılan kuy-ı yar sevgilinin bulunduğu yerdir. Tasavvufi olarak ise vuslatı sembolize eden sevgilinin köyü, oraya varmak için çekilen eziyet ve sıkıntılar çeşitli tasavvurlara konu edilir:

Gonca-i vaslı dilersen hâr sezâ-yı murg-ı dil

Semt-i kûy-ı yâra var gülzâr-ı vahdet ondadır (G. 68/2)

((Ey) diken! Gönül kuşuna yakışır kavuşma goncasını istiyorsan, sevgilinin semtine git, vahdetin gül bahçesi ordadır.)

Sevgilinin mahallesine gitmek için nice sıkıntılar çeken âşık, oraya vardığında ise sevgilinin cefasıyla karşı kaşıya kalmaktadır. Bütün bunlara rağmen âşık yine de sevgilinin köyünden ayrılmaz:

Her cefâ kim bana ol yârdan gelir

Semt ü kûyundan yine ayrılamam (G. 131/4)

(O sevgiliden bana her (türlü) sıkıntı gelse de yine (onun) semt ve mahallesinden ayrılmam.)

#### **2.3.4.2. Reftar**

Sevgilinin nazlı olduğunu, cilveli olduğunu gösteren en belirgin özelliği salınarak yürüyüşüdür. Reftar, sevgilinin boyu ile ilişkilendirilir ve serv, cilve, naz gibi kelimelerle birlikte kullanılır. Sevgilinin nazlı yürüyüşünü gören âşıklar ona bin can kurban ederler:

Böyle şâh-ı 'aşka düşen neylesin gayrı güzel

Nice bin cân cilve-i reftârının kurbânıdır (G. 62/3)

(Böyle aşk padişahına düşen, âşık olan başka güzeli ne yapsın. (Sevgilinin) nazlı yürüyüşüne nice bin can kurbandır.)

### **2.4. ÂŞIK**

#### **2.4.1. Âşık**

##### **2.4.1.1. Genel Olarak Âşık**

Sevgili, âşık ve ağyar üçlemesinin ikinci şahsı olan âşık; klasik şiirde sevgilinin yolunda canını ve başını veren, sabreden, gözleri yaşlı, gönlü kanlıdır. Âşık sevgilinin her türlü cevr ve cefasına sabreden, onun mahallesinde gezen ve sevgilinin eşliğinden ayrılmayan bir köledir. Âşık, kimi zaman sevgilinin saçlarına takılan bir esirdir. Sevgili âşığa her türlü işkenceyi eder. Âşık, sevgiliden gelen bu cefayı hoş karşılar, her türlü belaya göğüs gerer ama sevgilinin şeytan olan rakiple birlikte olmasına tahammül edemez.

Âşık kendisi gibi gözü kara olan kimseleri aşk meydanında görmek ister ve bu meydanın âşığa ait olduğunu belirtir. Kendini bilmeyen cahillerin bu meydana gelmesini istemez. Ancak Hz. İbrahim misali sevgiliye âşık olanların gelmesini diler. Çünkü âşık

olmak canından geçip kendini ateşe atmaktır. Şair, kendini bilmeyen cahilleri aşk meydanında istemez. Çünkü kendini bilmeyen sevgiliyi de aşkı da bilmez:

Bu meydân ‘âşıkındır söyleyin kim gelmesin nâ-dân  
Ki İbrâhîm gibi nâr içre kendini atan gelsin (G. 146/3)

(Bu meydan âşıklandır, İbrahim gibi kendini ateşe atabilecek gelsin. Söyleyin kendini bilmeyen cahil gelmesin.)

Sevgili vefasızlığı ve cefa etmesiyle ünlüdür. Âşığın en yücesi, sevgiliden gelen cefaya sabredenidir. Bu da âşığın imtihanıdır. Âşık, maşukundan gelen her cefaya sabrederse ancak öyle vuslata erer:

İmtihândır ‘âşıkâ cevri ü cefâ mâ ‘şûkdan  
Rif‘at-i ‘uşşâka bâ‘is sabr-ı hicrân degil mi (Diğer 31/6)

(Sevgilinin cefası âşığa sınavdır. Âşıkların yüce olmasının sebebi ayrılığa sabretmeleri değil mi?)

Âşığın, sevgili için canından vazgeçmesi çeşitli tasavvurlara konu olur. Âşığın, sevgilinin yolunda başını ve canını vermesi onun için bir lütuftur. Sevgiliye âşık olmak her kesin yapabileceği bir iş değildir. Bu yüzden sevgilinin yoluna canını feda etmek âşık için bir ölüm fermanı değil bir müjdedir. Sadık bir âşık, sevgili için canına kıyandır:

Müjdedir ‘âşıkâ râhında fedâ-yı ser ü cân  
‘Âşık-ı sâdık olan dostu için cânâ kıyar (G. 54/7)

(Sevgilinin yolunda başını ve canını feda etmek âşığa müjdedir (zira) sadık olan âşık, sevgili için canına kıyandır.)

#### 2.4.1.2. Âşık ile İlgili Tasavvurlar

##### 2.4.1.2.1 Bülbül

Sevgilinin güzelliği güle tasavvur edilince âşık da gül için yanıp tutuşan bülbül olur. Âşık, bülbül gibi gül için ah u figan etmektedir. Bülbülün ah edip inlemesi nasıl ki güle layık ise âşığın da feryat figan etmesi sevgiliye zevk verir. Sevgili, âşığın acı çekmesinden ve kendisi için ağlayıp inlemesinden huzur bulmaktadır:

Bülbülün âhı o gül-rûya sezâdır ey dost  
‘Âşıkın nâlesi dil-dâra safâdır ey dost (G. 38/1)

(Ey sevgili! Bülbülün ahı o gül yüzlüye (nasıl) yakışıyorsa âşığın inlemesi de o sevgiliye zevk verir.)

Bülbülün hüznü ötüşü, âşığn feryatlarına teşbih edilir. Âşık, sevgiliden uzak kaldığı için bülbül misali gece gündüz ağlayıp inlemektedir. Âşığn ciğeri ah etmekten aşk ateşinin üstünde büryan kebabı gibi olmuştur. Kebab ateşte pişerken nasıl ki üzerinde dumanlar tütüyorsa, âşığn ciğeri de aşk ateşinden dolayı o şekilde yanmaktadır. Âşığn ahları ise kebaptan yükselen dumanlara benzetilir:

Şeb ü rûz eylerim bülbül gibi feryâd ile zârî

Ciger-gâhım yakar ‘aşk âteşi biryân eder yâ Hû (Diğeri 23/5)

(Gece gündüz bülbül gibi ağlayıp feryat eylerim. Aşk ateşi ciğerimi yakıp büryan eder.)

#### 2.4.1.2.2. Mecnun, Divane

Âşık, sevgiliye olan aşırı düşkünlüğünden deli olarak şiiirlere konu edilir. Âşık, sevgilinin zincir saçlarına bağlanmış bir deli olarak tasavvur edilir. Delilik söz konusu olunca ilk akla gelen kişi Leyla ve Mecnun hikâyesinin baş kahramanı olan Kays’tır. Leyla’ya olan aşkından deli olup kendi isminden ziyade mecnun olarak bilinmektedir. Âşık da bu hikâyeye gönderme yaparak kendisini Mecnun ile ya denk ya da ondan daha üstün görür.

Deliliğn ilerlemesi ile deliler zincire vurulur aynı durum âşıklarda da görülür. Âşıklığın ilerlemesi ile âşık delirir ve sevgilinin saçıyla zincire vurulur:

Zülf-i Leylâ-yı ham-ender ham ile

Nice Mecnûnu ‘aceb giryân eder (G. 82/6)

(Kıvrım kıvrım olan Leyla’nın saçlarıyla nice Mecnun’u ağlatmak şaşılacak şey mi?)

Sevgilinin gonca gibi al yanağını gören âşığn aklı başında gider. Âşık, sevgiliyi gördüğünde aşkından delirir, o günden sonra divaneliği sürekli olarak artmaya devam eder. Sevgilinin gonca yanağını gören gözler o günden beri gözyaşı dökmetedir:

Dem-â-dem olmada dîvâneligim neyleyim efzûn

Olalı gonca-i ruhsârına bu dîdeler giryân (G. 144/6)

(Divaneliğim her daim artmaktadır, ne yapayım gonca yanağını gördüğümünden beri bu gözler ağlamaktadır.)

### 2.4.1.2.3. Mübtela, Bi-çare, Sarhoş

Âşık, sevgiliye bağlı olmasından dolayı müpteladır. Âşık, sevgilinin bütün eziyetlerine rağmen ondan vazgeçemediği için müptela olarak beyitlerde bahsedilir. Tasavvufta sevgili Allah'tır. Bu yüzden âşık, masivadan geçip Allah yolunun müptelası olur. Âşık, dünyada çektiği bütün dert ve sıkıntılara rağmen ilahi aşkın tutkunudur:

Mübtelâyım derd-i 'aşka ibtilâdır sevdiğim

Geçmişim ben cümleden zât-ı Hudâ'dır sevdiğim (G. 117/1)

(Ben aşk derdinden müptelayım, sevdiğime düşkünüm. Her şeyden geçmişim, sevdiğim Allah'ın zatıdır.)

Âşığın, biçare ile ilgisi, sevgilinin vefasız olmasından kaynaklanır. Sevgili, âşığı çaresi olmayan bir aşk derdine salar ve hiç vefa göstermez. Âşık, çaresizce sevgiliden medet umar ve vuslatı hayal eder. Şair, dert ve gamdan başka arkadaşı olmadığı için kimseye sırlarını açmadığını ve biçare olduğunu ifade eder:

Benim ol dertli bî-çâre ki yok hemdem açam râzım

Beni dünyâda ancak derd ü gam bir mûnisi bulmuş (G. 91/4)

(Bir arkadaşım yok sırlarımı açayım ki o dertli biçare benim, dünyada beni ancak dert ve üzüntü arkadaş olarak bulmuştur.)

Âşık, aşk şarabından içtiği için beyitlerde sarhoş olarak bahse konu edilir. Âşık, sarhoş olunca sevgiliye olan aşkını ifşa eder:

İçir vahdet meyin kansın yolunda mest-i 'aşk olsun

Firâkıyla yeter yandı çeh-i sûzânda eglenmez (G. 86/7)

(Vahdet şarabından içir, yolunda doysun, aşk sarhoşu olsun, ayrılıktan yandığı yeter ateş kuyusunda beklemez.)

### 2.4.1.2.4. Pervane

Pervane, mumun etrafından dönerek en son kendini ateşe atmasıyla bilinir. Âşıklar ve şairler de bundan esinlenerek kendilerini pervaneye teşbih ederler. Pervane; kendini ateşe atmasıyla, ateşin etrafında dolanmasıyla, âşık için benzetilen olmuştur. Tasavvufi olarak ise pervane, benliğini yok eden bir kimsedir. Örnek beyitte bu minval üzere ele alınmıştır:

Usûl-i dille devrân eyleyip meydân-ı 'aşk içre

Cemâli şem'ine cânın atar pervâne-i tevhîd (Diğer 6/4)

(Aşk meydanının içinde gönül usulüyle zikredip tevhid pervanesi yüzünün mumuna canını atar.)

Sevgilinin yüzü, ateş gibi parlak cisimlere teşbih edilince âşık veyahut gönül de pervane gibi sevgilinin etrafında döner:

Döner elbette bütün devlet-i ‘aşkında cihân

Gönül ol peykere pervâne-nümâdır ey dost (G. 38/3)

(Ey sevgili! Bütün dünya aşkının mutluluğuyla döner elbet. Gönül, o çehreye pervane gibidir.)

#### 2.4.1.2.5. Üftade, Kul, Köle, Garip

Sevgilinin güzelliğine karşı âşıklar varlık gösteremez ve canlarını başlarıyla birlikte feda ederler. Sevgiliyle düşkünlüklerinden ötürü âşıklar canlarını vermek konusunda tereddüt etmezler. Âşık için sevgiliye değil bir can bin can da olsa feda edilir:

Çok mudur bir cân verse yoluna üftâdeler

Bir değil bin cân fedâdır böyle cânâna gönül (G. 111/4)

((Ey) gönül! Düşkünlerin yoluna can vermeleri çok mudur? Bir değil bin can böyle sevgiliye fedadır.)

Âşık, padişah olan sevgilinin kapısında kul köledir. Güzellerin sultanı olan sevgilinin her sözüne köledir âşık. Aşk ehli olmak sevgilinin kapısında kul olmayı sözüne köle olmayı gerektirir ve herkes aşka ehil değildir:

Gönlüm alan yârimiz ol hûblar sultândır

‘Aşk ehli hem kulu hem bende-i fermanıdır (G. 62/1)

(Gönlümü alan yarımız o güzeller sultanındır. Aşk ehli kimseler hem kulu hem de emrinin kölesidir.)

Âşık, ayrılık ateşiyle başka diyar ve âlemlerde gariptir. Sevgilinin mahallesine varmayı diler. Tasavvufta kul âşık olarak tasavvur edilir. O dünyaya gelmekle garip olur ve ölüp Allah’ın yani sevgilinin cemalini görmeyi diler:

Koyma beni böyle sen âvâre vü garîb

Kıl şâd et cemâlini ‘ayân meded Allah (Diğer 2/5)

(Sen, beni böyle kimsesiz ve başıboş bırakma. Mutlu et, yüzünü belli et, yardım et Allah’ım!)

## 2.4.2. Gönül

### 2.4.2.1. Genel Olarak Gönül

Gönül, aşkın her anının yaşandığı mekândır. Şairlere kalem oynatan da âşıklara akıl oynattıran da gönüldür. Her şey orada olur biter. Gönül hem maddi aşkın hem de manevi aşkın başladığı yer ve kaynağıdır. Allah hiçbir mekâna sığmaz ancak mümin kulunun gönlüne sığar, oraya tecelli eder. Allah, cilası yapılmış gönüllere tecelli eder. Bu yüzden âşık; gönlünü her daim cilalayıp pak etmeli, O sevgiliye layık bir mekân haline getirmelidir. Çünkü o sevgili binlerce gönül hem aydınlatır hem de sevindirir:

Cilâ bulunca dil eyler tecellî yâr hemân

Hezâr hâne-i kalbi o nûr eder mesrur (G. 71/4)

(Gönül temiz olunca yâr artık tecelli eder. O, binlerce gönül evini sevindirip, aydınlatır.)

*Divan*'da gönül; Sidre ağacı, Tuba ağacı ve İrem bahçesiyle bir tutulmuştur. Bu üçünün özelliği sevgilinin cemalinin görüleceği yerlerdir. Sidre ağacı, Miraç gecesi Hz. Peygamberin tek başına gittiği yerin başlangıcıdır. Tuba ağacı ise cennete gölge salan uzun bir ağaçtır. Bağ-ı irem ise sevgilinin bulunduğu bahçedir. Gerçek âşık, Allah'ın nurunun tecellisini bulunca gönül de Sidre, Tuba ve İrem bahçesi kadar pak ve kutsaldır:

Ger 'âşık-ı sâdık bula nûr-ı tecellâ-yı cemâl

Yâ Sidre yâ Bâg-ı İrem yâ nahl-i Tûbâ'dır gönül (Diğer 17/7)

(Eğer gerçek âşık (Allah'ın) cemal nurunun zuhurunu bulsa, gönül ya Sidre ya İrem bahçesi ya da Tuba ağacıdır.)

Âdile Sultan bu dünyanın geçiciliğine kapılmaktan çekinmektedir. Bu yüzden gönlüne Allah'ın aşkından başka dünya hevesi girer diye korkmaktadır. Şair, gönlüne seslenerek bu dert kapısı olan dünyanın kimseye güven vermediğini ve onun da dünya malına mülküne bağlanmamasını tembihlemektedir. Dünya hayatı insan için dert çekme yeridir. Zira o sevgiliden ayrılmış bir âşık gibidir. Onun dertlerine tabip olacak tek kişi sevgilidir ve o sevgili de dünyada değildir. Bu minval üzere gönül kutsaldır, masivaya ve dünyaya gönül bağlanmamalıdır:

Kimseye bu dâr-ı mihnet olmadı dârü'l-emân

Sen emîn olma gönül bend etme zinhâr zinhâr (G. 69/2)

(Bu dert kapısı kimseye güvenilir bir yer olmadı, sakın ha sen de (dünyadan) emin olup (ona) gönül bağlanma.)

Gönül bazen kişileştirilerek âşıktan ayrı olarak ele alınır. Âşığın özellikleri aynı şekilde gönülde de bulunur. Gönül, aşk yoluna girdiği için onunla yol arkadaşı kim veya kiminle sırdaş olduğu belirsizdir. Çünkü o artık çevresinde daha önce tanıdığı herkese yabancılaşmıştır:

Kim demsâzın bu yolda kim âyâ hemdemin  
Âşinâlardan bütün bi-gâne oldun ey gönül

(Ey gönül! Acaba bu yolda kim senin sırdaşın kim yoldaşın, bütün tanıdıklardan uzaklaşıp yabancılaştın.)

#### 2.4.2.2. Gönül ile İlgili Tasavvurlar

##### 2.4.2.2.1. Kasr, Hane, Viran

Gönül köşkü, sevgilinin bulunduğu mekândır. Sevgili şah ve sultan olarak tasavvur edilince gönülde köşke benzetilmektedir. Âşığın gönlüne ne zaman sevgili tecelli edince, âşığın iki gözü parlayıp gönlüne ferahlık vermektedir:

Her ne dem kasr-ı dile ol gözleri mestân gelir  
İki çeşmime ziyâ kalbe safâ ol an gelir (G. 64/1)

(Her ne zaman gönül köşküne o gözleri baygın gelir, o an iki gözüme parıltı, kalbe ferahlık gelir.)

Ev aşığın gönlüne benzetilme unsuru olarak kullanılır. Âşığın gönül evi, sevgilinin tecelli etmesiyle safa bulur ancak. O ev vahdet ile şeref bulursa cennet misali ferah bir mekâna dönüşür. Âşık sevgiliye sadık olmayı başarır, her türlü ayrılık ve sıkıntıya karşı sabrederse bu şerefe layık olur:

Bulsa ey cân hâne-i dil hâs-ı vahdetden şeref  
Olur, elbet cennet-âsâ bir makâm-ı dil-güşâ (G. 30/4)

(Ey can! Gönül evi vahdetin halisinden şeref bulsa, elbet cennet gibi gönül ferahlatıcı bir yer olur.)

Âşığın gönlü sevgilinin saldırısıyla harap ve viran olmuş bir haldedir. Bir enkaz olan bu gönül sevgilinin teşrif etmesiyle gül bahçesine veya cennet köşesine döner. Âşığın gönlü sevgilinin gamze oklarıyla talan edilmiş, harap haldedir. Bilindiği üzere hazineler harap yerlerde bulunur. Âşığın harap olan gönlünde ise aşk hazinesi yatmaktadır. Âşığın gönlünü bazen harap bazen viran bazen de sevindiren sevgili, ağyar ile hasbihal ederek kıskandırır:

Gâh vîrân ü gehî şâd ü gehî mest ü harâb

Yârı agyâr ile fark eylemeyen gönlümdür (G. 59/6)

(Sevgiliyi ve rakibi fark etmeyen, bazen viran bazen mutlu bazen sarhoş ve harap olan gönlümdür.)

#### 2.4.2.2.2. Mahzun, Divane, Avare, Mecnun

Gönül, aşk ateşine düşüp sevgilinin aşkından deli divane olup çöllere düşmektedir. Gönül, sevgilinin yani Allah'ın mekânıdır. Şair, ayna gibi olan gönlünü açmasını ve sevgilinin şimşek parlaklığı gibi parıltılı yüzünü görmeyi dilemektedir:

Küşâd eyle temâşâ-gâhını âyînesi onun

Hemân berk-i cemâlin görsün ol dîvânedir gönlüm (Diğer 22/4)

(Onun gezinti yeri olan aynayı daima aç, yüzünün şimşegini görsün o divane gönlüm.)

Gönül deli olmasıyla birlikte Mecnun'a da teşbih edilir. Şair gönlünün namus şişesini kırdığını ve onun yaptığının Mecnun'un bile yapamayacağı bir delilik olduğunu belirtir:

Oldu dîvâne dilin şişe-i nâmûs-ı şikest

Eylemez belki onun etdiği fi'li Mecnûn (G. 141/6)

(Gönül deli olup kırdı namus şişesini. Onun yaptığı işi, Mecnun yapmaz.)

Aşk derdinden ve ayrılık acısından avare avare gezen gönül nadir de olsa sevgiliye kavuşmayla şad olur. Gönül sevgiliden uzaklaştıkça ve aralarına ayrılık girince ağlayıp avare avare dolaşmaya devam eder:

Gâh vasılınla olurdu bu dil-i âvâre şâd

Hicr ile oldum helâk eyvâh şimdi agladım (G. 132/5)

(Bazen (sana) kavuşunca bu avare gönül mutlu olurdu. Yazık şimdi ayrılık ile helak olup ağladım.)

Gönül hüznlerle dolduğu için mahzun olarak teşbih edilir. Gönül sevgiliye bağlandığından beri âşığın gönlü mahzun, bağı kanla dolu ve gözyaşları da kanlıdır:

Kalbi mahzûn bağı pür-hûn eşki gülgûn neylesin

Dil giriftâr-ı mahabbet olalı hayrânıdır (G. 62/6)

(Kalbi hüznü, bağı kanla dolu, gözyaşı kanlı... Ne yapsın, gönül sevgiliye hayrandır.)

### 2.4.2.2.3. Mülk

Sevgili şah, sultan ve padişah olarak düşünülduğünde âşığın gönül de ülke olarak tasavvur edilir. Sevgili gamzesi, kirpikleri ve baygın bakışları ile âşığın gönül ülkesini fetheder. Âşığın gönül mülkü, ara ara sevgilinin orayı kuşatıp talan etmesiyle ve ara ara göç etmek zorunda kalmasıyla viran olmuş bir haldedir. Bu yüzden âşık, gönül mülkünü tekrar inşa etmek için bir zaman bulmalı ve orayı tekrar bayındırlık haline getirmelidir. Çünkü o ülke sevgiliye aittir, onun mekânıdır ve ona layık bir durumda olmalıdır:

Gâh vuslat gâh hicret 'âşıkı vîrân eder

Mülk-i dil i'mârı için şa'y kıl bul bir demi (G. 163/4)

(Bazen kavuşma bazen ayrılık âşığı perişan eder. Gönül mülkünü tamir etmek için bir zaman bul.)

Gönül bir ülke olduğu için o ülkenin de bir savaşa girmesi olasıdır. Gönül ülkesi, onu kuşatıp talan eder. Ama sevgiliden önce gönül ülkesini fetheden ve sevgilinin saldırılarına karşı savunmasız bir hale getiren, dünyanın hükümdarı olan aşktır. Aşk, sevgiliden önce âşığın gönül ülkesini fethedip kendi bayrağını orada diker:

Şâh ü sultân-ı cihân rütbe olup hazret-i 'aşk

Milket-i kalbe gelip dikti 'alem devlet-i 'aşk (G. 100/1)

(Dünyanın şahı ve sultanı olan hazreti aşk, rütbesini alıp gönül ülkesine gelip aşk devletinin bayrağını dikti.)

### 2.4.2.2.4. Pervane, Murg, Bülbül

Sevgilinin saçları tuzak beni ise yem olarak teşbih edildiğinde gönül de kuş olur. Gönül kuşu sevgilinin saçlarına yuva yapar. Sevgilinin tuzağına düşmüş olan gönül kuşu feryat figan eder. Gönül kuşu her ne kadar tuzağa düşüp feryat etse de buradaki tuzak olan sevgilinin zülfü, gül bahçesinden daha çok mutlu eder onu:

Hezârân-ı derd ile nâlân u efgân murg-ı dil dâ'im

Gönül zevkiyle gâhi şevk alıp gülşende eğlenmez (G. 86/3)

(Gönül kuşu binlerce dertten dolayı daima feryat edip inler. Gönül, bazen şevk ve zevk alıp gül bahçesinde eğlenmez.)

Sevgilinin yüzü ve yanağı güle, ağzı goncaya benzetildiğinden gönül de bülbüle benzetilir. Bilindiği üzere bülbül, güle hayrandır. Gönül bülbül olunca sevgiliye hayran

ve müptela olur. Gönül, aşk bahçesinin yeni gül fidanı olan sevgiliye kapılıp hayranlık besler:

Ey gönül bülbül misâli sen yine hayrân mısın

Bâg-ı 'aşkın nev-nihâli o güle hayrân mısın (G. 138/1)

(Ey gönül! Sen yine bülbül gibi aşk bağının taze fidanı olan o güle hayran mısın?)

Sevgili bütün âlemi aydınlatan ışığın kaynağıdır. Bütün âlem sevgilinin etrafında döner. Sevgili mum olarak tasavvur edilince âşığın gönlüde o mumun ateşine kendini atan pervanedir. Bütün dünya sevgilinin aşkından dolayı döner gönül de o sevgiliye pervane gibidir. Gönül, bu aşk ateşinden yanmaya razı ve isteklidir:

Döner elbette bütün devlet-i 'aşkında cihân

Gönül ol peykere pervâne-nümâdır ey dost (G. 38/3)

(Ey sevgili! Bütün dünya aşkının mutluluğundan döner elbet, gönül o yüze pervane gibidir.)

#### 2.4.2.2.5. Sarhoş, Hasta

Sevgilinin eziyetleri, cefası, yaralamaları ve rakip ile bir olup âşıktan ayrı olması âşığın gönlünü hasta eder. Bu hasta gönlün tek dermanı vardır; o da sevgilinin kendisidir. Sevgili tabib-i candır, âşık vuslata erdiğinde hasta olan gönlü de derman bulmuş olacaktır:

Firâk-ı cân-ı ruhsâr ile dil bir hâstâ-i nâçâr

Devâsı bezm-gâh-ı şefkât-i cânân imiş cânâ (G. 25/5)

((Ey)Gönül! (sevgilinin) yüzünden ve canından ayrı olması ile çaresiz bir hastadır. Devası sevgilinin şefkatli meclisi imiş cana.)

Gönül, ezel meclisinden aşk kadehinden mey içip o günden beri sarhoştur. Sevgiliden uzak düşen gönül, teselliye meyden ve kadehten umarak sarhoş olur. Âşığın her ne kadar gönlü ayrılık acısıyla sarhoş olmuş olsa da ezel meclisinde kendisine sorulan soruyu hatırlamaktadır:

'Aceb kimdir bana mestâne gönlümden su'âl eyler

Ezelden virmişim ben dosta cân u gönlümü yâ Hû (Diğer 23/4)

(Acaba benim sarhoş gönlümden soru soran kimdir bana? Ey Allah'ım! Ben sevgiliye canımı ve gönlümü ezelden (beri )vermişim.)

### 2.4.3. Aşğın Vücut Aksamı ve İlgili Mefhumlar

#### 2.4.3.1. Beden, Vücut, Ten

*Âdile Sultan Divanı*'nda aşğın vücudu; cism, ten ve vücud gibi kelimelerle ifade edilirken, türlü tasavvurlarla birlikte kullanılmıştır. *Divan*'da vücut, tasavvufî manada kullanılarak aşğın fani olan dünya da beden de fani oluşu ve bir zindan olarak tahayyül edilmiştir. Gönül kuşu, vatanından yani ebedi olan dünyadan kopartılıp dünyaya geldiğinde bedene hapsedilmiştir. O beden de vatanım diye ah eder. Âşık, biricik sevgili olan Allah'tan ayrılıp dünyaya gelince ölüm onun için vuslat ve kurtuluştur. Âşık, vücudunu yokluk ateşinde yok ederse vuslatına erer:

İnler vücûdda dest u vatan der de âh eder

Yârını medh eder öter pür-efgân gönül kuşu (G. 157/3)

(Gönül kuşu sevgilisini övüp hüznü dolu öter. Vücutta, vatan diyerek inleyip ah eder.)

Bilindiği üzere sevgili, ab-ı hayatla birlikte anılmaktadır. Sevgilinin dudakları, Hz. İsa gibi ölümlere hayat vermektedir. Âşık, aşk yoluna girdiğinden itibaren başını ve canını sevgili uğruna feda etmiştir. Âşığa can verebilecek tek kişi yine sevgilidir. Sevgili, aşğın gönlüne tecelli ettiğinde bedeni de yeniden can bulmuş olur:

Dîdeler pür-h<sup>v</sup>âb iken ol yâr gelse sîneme

Kalb uyanıp cismime tâze hayât cân gelir (G. 64/2)

(Gözler uykulu iken o sevgili göğsüme gelse kalp uyanıp bedenime taze can gelir.)

Tasavvufî olarak hakikat bir deniz olarak tasavvur edilince aşğın veya mürşidin bedeni de hakikat denizinde ya da gam denizinde yüzen bir gemi olarak tahayyül edilir. Âşğın, bedeninin bir gemi olduğunu anlaması lazım. O gemiyi zamanı gelince terk edeceğini bilmeli, gemi hayatına yani dünya hayatına fazla önem vermemelidir:

Hakîkat bahrına cismin sefine olduğun anla

Tenin fülk-i şerî'atdır hakîkat bahrı gevheri (G. 160/5)

(Bedenin hakikat denizinde kayık olduğunu anla, tenin hakikat denizinin cevheri, şeriâtın gemisidir.)

İnsanın dünyaya gelişi ve gidişi kendi iradesinin dışındadır. Ruh bedene hapsedilmiş bir vaziyettedir. Hiç kimse bu beden üzerinde bir hakka sahip değildir ve bu beden insana birer emanettir. Şair Âdile, doğum ve ölümün iradesini ötesinde olan bir şey

olduğunu ve insan bedeninin üzerinde bir hak sahibi olunmadığını beden faniliğini ve ona müdahale edilemeyeceğini belirtmektedir:

Cihâna gelmede gitmekte var mı ihtiyârım

Benim vücûd ü ‘ademde ne hakk u sun ‘um var

(Dünyaya gelmede ve gitmekte iradem var mı? Benim insan bedeninde ne hakkım ve sanatım var?)

#### 2.4.3.2. Can

Can, beden içinde olan ve ona hayat verendir. İnsan ve hayvanda bulunan onların yaşamasını sağlayan madde dışı unsurdur (Pala, 2018: 83). Âşığın tek hazinesi olan can, aşk pazarında satışı çıkartılır. Âşık; sevgilinin ilgisini, aşkını ve dudaklarından bir buseyi canıyla satın almak ister. Âşık, canını ucuza sar etmemeli onu hakikatin cilvesi için tüketmelidir. Zira can, aşk pazarında çok değerli ve kârlıdır:

Sarf ola nakd-i niyâz ‘ayn-ı metâ‘-ı nâza

‘Aşk bâzârına bu cân ki pür-kâr gerek (Diğer 12/5)

(Cilvenin hakikatine, niyaz sermayesi sarf edilmeli ki aşk pazarında bu can çok kazançlıdır.)

Ademoğlunun gönlü dünyevi zevklerle gaflet uykusuna dalar. Âşık, gaflet uykusundan uyanıp sevgiliye layık olmalı ki aşk huzurunda âşığın canı, sevgiliye layık olmalı:

H<sup>v</sup>âb-ı gafletden uyan dildârını bul ey gönül

Ol huzûr-ı ‘aşkda cân lâyıık-ı cânân olur (G. 51/8)

(Ey gönül! Gaflet uykusundan uyanıp sevgilini bul. O aşk huzurunda can, canana layık olur.)

Âşığın aşkının göstergesi dünya ve ahiretin isteklerinden zevklerinden vazgeçmektir. Gerçek âşık, Allah’ın zatını yani sevgilinin kendisi isteyendir. Âşık hem dünyalık hem de ahiret hayatına dair isteklerde bulunmamalı; o, canını sevgilinin yolunda vermeye kararlı olmalıdır:

Ârzû-yı dü cihândan geçmedir ‘aşka nişân

Terk-i cân edip reh-i cânâna ‘azm etmek gerek (Diğer 13/4)

(Aşkın göstergesi dünya ve ahiret arzusundan geçmektir. Sevgilinin yoluna karar verip canını terk etmek gerek.)

Âşığın canı sinesinin altında bulunur. Sevgilinin kirpiklerinin ve gamze oklarının âşığın sinesini hedef almasının yegâne amacı, âşığın canına kast etmeleridir. Âşık göğsünde canını sevgilinin oklarına karşı sakladığı gibi sevgilinin ismini de saklar. Sevgilinin ismini yâd ettikçe, onu zikrettikçe canı ve bedeni yanıp mahvolur:

Saklar âşık sînede cân gibi nâm-ı dilberi

ism-i mâ' şûk yâd olursa mahv olur cân ü tenim (G. 122/5)

(Âşık, güzelin ismini canı gibi göğsünde saklar. Sevgilinin ismi hatırlanırsa can ve bedenim mahv olur.)

Âşığın canı günahkâr olduğundan, sevgiliye layık olması için her an muhasebe edip ve tövbe istiğfar etmeli af kapısında. Âşık, Allah'a her daim tövbe edip af dilemeli ve canını sürekli sorgulayıp günahlardan ari olmalıdır. Sevgiliye layık olmak için tövbe kapısından ayrılmamalı âşık:

Ey cân her sâ' atde lâzımdır mûhâsebe sana

Tövbe vü istigfâr edip bâb-ı emânda ol hemîn (G. 134/5)

(Ey can! Sana her saatte muhasebe lazımdır. Daima tövbe ve istiğfar edip af kapısında ol.)

Sevgili, âşığı gamze oklarıyla yaralar. Âşık sinesinde sevgilinin gamze oklarını gururla bulundurur. Okların verdiği acı dayanılmaz olsa da sevgilinin âşığın canını almak için yan bakış ile bakması, âşık için bir gurur meselesidir. Bu dava da sevgilinin bakışına layık olabilmek onun için canından olmaya değerdir:

Yine kasd-i cân ediyor açdı gamzen yaramı

Uzadıkça leyle-i firkatde ol vuslat demi (G. 163/1)

(Kavuşma vakti gecikip ayrılık gecesi uzadıkça gamzen yine canıma kast edip yaramı açıyor.)

### 2.4.3.3. Ciğer

Âşığın ciğeri, rengi ve kanlı olması hasebiyle beyitlerde tasavvur edilmiştir. Sevgilinin yaralayıp kan akıttığı ciğer renginden dolayı laleye benzetilmiştir.

Senindir hâne-i dil dag-ı kahrın gel de seyr eyle

Benim bir bağı yanık lâle-veş hûnîn cigerim var (G. 56/7)

(Gönül evi senindir, gel kahrının izlerini seyret. Benim bağı yanık lale gibi kanlı bir ciğerim var.)

Bir diğerk beyitte ise ciğerk, daha çok tasavvufi bir mana içinde kullanılmıştır. Allah âşığı olan kimselerin ciğerk kanı içtiğı belirtilmiştir:

‘Âşık-ı Mevlâ olanlar nûş eder hûn-i ciger

Münkirin taşından asla hîç zarar gelmez ona (G. 26/4)

(Allah âşığı olanlar ciğerkın kanından içerk. İnkârcının taşından, engelinden ona hiçbir zarar gelmez.)

#### 2.4.3.4. Göz

İncelediğimiz *Divan*’da göz genellikle manevi anlamda kullanılmış. Âşığın veya mürşidin basiret gözünün açması sıklıkla tekrar edilmiştir. Âşığın gözü kanlı olması ve sürekli ağlaması ile anılmaktadır. Bu yüzden pür-hun ve girye sıfatlarıyla birlikte kullanılmıştır. Şair, beyitte âşığın sabırla beklemesi gerektiğini ve nihayetinde kendi amacına ulaşacağını ama o zamana kadar da kanlı gözyaşı akıtması gerektiğini belirtmektedir:

Nihâyet ‘âşıkâ maksûduna ermemek olmazmış

Gözünde çağlayıp aksın o kanlı yaş sabr eyle (Diğerk 26/5)

(Âşığın neticede masadına ermemesi olmazmış, gözünden çağlayıp kanlı göz yaşı akıtarak sabret.)

Âşığın sürekli ve aşırı ağlamasından dolayı gözlerinden akan yaşlar denize teşbih edilir. Buna rağmen âşığın içindeki aşk ateşini dindiremez ve akan bu gözyaşları, aşk ateşini artırır. Âşığın tek dermanı sevgilidir:

Nâr-ı ‘aşkı söndüremez olsa çeşmim yaş bahr

Sen bilirsin sîne-i pür-yârâye dermanımı (G. 167/7)

(Gözyaşıım derya olsa da aşk ateşini söndüremez. Yaralı göğsüme dermanısın sen bilirsin.)

#### 2.4.3.5. Gözyaşı

Âşıklık alametlerinden biri olarak kabul edilen gözyaşı, âşığın övünç kaynağıdır. Âşığın aşkı gözünden akan yaşlarla doğru orantılıdır. Âşık ne kadar çok gözyaşı dökerse aşkı da bir o kadar yücedir. Bu durum âşığın sevgilinin gözündeki değerini artırır. Âşığın gözlerinden yaş akıtması normal bir durumdur. Çünkü o, sevgilisinden ayrı düştüğünden sinesinde hararetili bir aşk ateşi yanmaktadır. Çaresiz olan âşık, bu ateşi gözyaşlarıyla dindirmeye çalışır:

N'ola çağlar ise cûlar gibi eşkim firâkiyle

Söyünmez sînedede tâb ü harâret bir zamân yâ Hû (Diğer 23/6)

(Ey Allah'ım! Ayrılıkla gözyaşımın ırmak gibi çağlaması şaşılır mı? Hiçbir zaman sinede ateş ve hararet sönmez.)

Âşığın önemli özelliklerinden biri çokça gözyaşı akıtmasıdır. Akıtılan gözyaşları nehir ve deniz ile ilişkilendirilir. Âşığın gözyaşları sürekli ve akıcı olmasından dolayı beyitte revan kelimesiyle birlikte kullanılmıştır. Âşığın iki gözünden akan gözyaşları kol kola yürümekle bağdaştırılmıştır:

Uyup bu 'akla cân ü dil ile bî-gâneym şimdi

Ki deryâ gibi kol kol yürüyen eşk-i revânım var (G. 56/6)

(Bu akla uyup şimdi bu can ve gönülle yabancıyım ki (bu yüzden) derya gibi kol kola akıp yürüyen gözyaşlarım var.)

Âşığın sürekli gözyaşı dökmesi ile Hz. Yakup'un, oğlu Hz. Yusuf için gözyaşı döküp gözlerini yitirmesi hikâyesine telmihte bulunarak aralarında benzetme kurulur. Âşık, hüznler kulübesinde ağlayan Hz. Yakup iken sevgili de Hz. Yusuf gibi güzeldir. Beyitte Hz. Yusuf'un babası, Hz. Yakup'a kendi kokusunu taşıyan bir gömlek gönderip kör olan gözlerinin açılması olayına telmihte bulunmuştur. Âşık da Hz. Yakup misali sevgiliye ulaşana kadar gözyaşı dökmelidir:

Döküp Ya 'kûb-veş eşki olunca yâre tâ vâsıl

Halâs et canı Yûsuf gibi zindândan ne bîm 'âşık (G. 97/5)

(Âşık, Yakup gibi gözyaşı dök sevgiliye ulaşınca kadar. Yusuf gibi zindandan canını kurtar.)

#### 2.4.3.6. Sine

Sine, bütün duyguların yaşandığı mekândır. Heyecan, üzüntü, sevinç ve acının hissedildiği yerdir. Âşığın sinesi kanla doludur. Bunun sebebi de sevgilidir. Sevgilinin gamze okları ve kirpikleri âşığın sinesini yaralar ve orayı dağlar. Âşık bu dağlama izlerini ve okları sinesinde saklar. Sevgilinin yüzü parlak olmasından ötürü aya teşbih edilince gece kavramlarıyla birlikte anılır. Şair, geceleri sevgilinin ay gibi yüzünü görmeyince sinesindeki aşk ateşinden dolayı feryadı asumana çıktığını belirtir:

Dogmadı sînemde ol meh gitdi ârâmım bu şeb

Çıkacaktır âsumâna nâle vü zârım bu şeb (G. 33/1)

(Bu gece o sevgili sineme doğmadı, huzurum kaçtı. Bu gece ağlamam ve inlemem asumana çıkacaktır.)

Sevgili, sürekli nazlı ve cilvelidir. Âşığı bu cilve ve naz bıktırır. Bir an bile olsa sevgilinin nazlanmasını bırakıp kendisine acımasını ister âşık. Ayrılık ateşiyle sinesi yanmakta olan âşık, sevgili tarafından daha ciddiye alınmayı bekler:

Sînemi yakmakda yârim âteş-i hicrân ile

El-amân et 'âşık-ı dîdâra bir dem terk-i nâz (G. 153/1)

((Ey) sevgilim! Ayrılık ateşi sinemi yakmakta bir an (bile olsa) cilve yapmayı bırak, yüzünün âşığına acı.)

#### 2.4.4. Maddi ve Manevi Haller

##### 2.4.4.1. Aşk

Divan şiirinin tamamında, işlendiği konu ve duygular doğrultusunda aşk üzerine kurulduğu ortaya çıkacaktır (Akün, 1994: 414). Klasik şiirin ana çekirdeğini oluşturan aşk teması, *Âdile Sultan Divanı*'nın merkezinde olduğu ve eserin aşk konusu üzerinde oluştuğunu söyleyebiliriz. Âşık, sevgiliye duyduğu aşktan ötürü dertli ve kederlidir. Aşk derdi çeken âşık inleyip ağlarken sevgiliye kavuştuğunda ise bu ağlamaların yerini mutluluk ve sevinç alır:

Derd-i 'aşk ile bu gün nâlân ü hem giry3ân olur

Vuslat-ı yâr ile yarın hürrem ü şâdân olur (G. 50/8)

(Aşk derdiyle bugün inleyip ağlayan, yarın sevgiliye kavuşunca mutlu ve bahtiyar olur.)

Âşık; aşk meyhanesinde saki, kadeh ve şarap ile bir olmayı cennetten olmaktan daha üstün görür ve cenneti istemez. Aşk ateşi onu öyle yakmış ki o sadece sevgiliyi diler. Sevgilinin Allah olarak düşünüldüğü beyitlerde, âşık cennetten vazgeçip aşk meyhanesinde sevgiliyle bir olup aşk badesinden içmeyi tercih eder:

Var iken meyhâne-i 'aşk eylemem cennet murâd

Bezm-i 'âlemde bana sâķî vü câm u bâde bes (G. 89/3)

(Aşk meyhanesi varken cenneti istemem, dünya meclisinde bana sevgili, kadeh ve şarap yeter.)

Âşığın çok fazla etkisinde kaldığı bir durum olan aşk hem beşerî hem de ilahi olarak ikiye ayrılmaktadır. Âşığın önce beşerî aşktan başladığını daha sonra da ilahi aşka

evrildiğine inanılır. Âşık, aşkın rengine boyanmasını kendi dininden ve imandan geldiğini bu yüzden de amacı gece gündüz Allah aşkı olduğunu belirtir:

Tâlib-i ‘aşk-ı Hudâ’yım rûz u şeb kasdım budur

‘Aşk rengine boyanmak dîn u îmândan garaz (G. 93/5)

(Allah aşkının talibiyim gece gündüz kastım budur. Aşk rengine boyanmanın amacı din ve imandandır.)

Tasavvufî bakış açısına göre Allah her şeyi, kâinatı ve bütün âlemleri aşk ile yoğurup var etmiştir. Ezelden beri mayasında aşk olan âşığın, dünyada da Allah’a olan aşkı katlanıp derya olur:

Hudâ her varı nâr-ı ‘aşk ile icâd etmiştir

Olur ol nûr-ı vahdet şöyle deryâ-yı ‘âzîm ‘âşık (G. 97/3)

((Ey) âşık! Allah her varlığı aşk ile icat etmiştir. O vahdet nuru şöyle yüce derya olur.)

Klasik şiirin yapı taşı, bütün âlemin mayasında olan, âşıkları divane eden “aşk istediğini sultan istediğini kul köle eder” düşüncesidir. *Divan*’da aşkın dilinden kaleme alınan mesnevîde, aşkın hem evvelde hem de ahirde herkesin onunla olduğu ve istediği kişiyi sultan ve derviş yaptığını belirtir:

Evvel ü ahır kamu ‘âlem benimledir hemân

Diledigim eylerim sultân u dervîş her zamân (Mes. 7/3)

(Bütün âlem evvelde ve ahirde benimledir her daim, her zaman dilediğimi sultan ve derviş yaparım.)

Aşk ile bütün varlık âlemi yoğurulup öyle var olduktan sonra on sekiz bin âlemin hepsi aşk ile yaratıcı olan yüce Allah’ı zikredip anar. Bütün âlemlerin Allah’ı zikretme yolu aşk iledir. Aşk olmazsa bütün varlıklar yaratıcıya karşı olan mihnet duygularını gösteremezler. Aşk, varlıkların acizliklerini göstermeyi sağlayan yegâne haldir:

‘Arş ü kürs levh ü kalemlle on sekiz bin ‘âlem hep

‘Âdile ‘aşk ile raks eyler kılıp zikr-i Hudâ (G. 176/7)

((Ey) Âdile! Yer ve gök, defter ve kalemlle on sekiz bin âlemin hepsi aşk ile raks edip Allah’ı zikreder.)

#### 2.4.4.2. Ayrılık

Âşık içine düştüğü aşk ateşinden ötürü sevgiliye özlem duyar. Âşığı en çok zorlayan konu sevgiliden uzak kalmasıdır. Sevgili âşıktan uzak olup üstüne rakip ile hem dem

olunca âşığın gam ile arkadaş olur. Âşık ayrılıktan o kadar etkilenir ki sevgilinin yüzü, gözleri ve dudaklarına karşı aşırı bir özlem duyar. Ayrı kalınca da ayrılık derdiyle inleyip, feryat figan eder, hüznü bir halde sürekli ağlayıp gözünden kanlı yaşlar akıtır:

Derd-i hicrân ile giryân bu çeşm-i pürhûn

Cân olup nâle vü feryâd ile dâ'im mahzûn (G. 141/1)

(Ayrılık derdiyle kan dolu bu gözler ağlamaktadır. Can inleyip feryat etmekle sürekli hüznüdür.)

Âşık ayrılığa bir çare bulamaz ancak ona sabredebilir. Âşık için zor bir durum olduğu halde yine bundan vazgeçmez. Âşığa ayrılık acısına karşı güç veren şey, sevgilinin gayreti ve kendisidir:

Firâka bir tesellî bulamam bu kalb-i nâşâda

O hâle sabr u takat gayret-i cânân imiş cânâ (G. 25/2)

(Bu mutsuz kalp (için) ayrılığa bir teselli bulamam. O hale sabır ve dayanma gücü sevgilinin, cana gayreti imiş.)

Âşığın gönlünü ayrılık ateşi yakıp kebab eder, gönül ayrılık ateşiyle dağlanır. Âşık bu durumdan memnun ve zevk almaktadır:

Dag dag olmuş gönüller ârzâ vü şevk ile

‘Âşıkânın kalbini hep nâr-ı firkatle yakar (G. 83/3)

(Gönüller arzu ve şevk ile yaralarla dolmuş. Âşıkların kalbini hep ayrılık ateşi yakar.)

#### 2.4.4.3. Feryat, Figan, Ah

Âşığın en büyük özelliklerinden biri sevgilinin cevri u cefasına karşı ah etmesidir. Âşık sevgiliye karşı duyduğu özlem ve hasretle kendini kaybedip ah ederek inler. Bazen bilinçli bazen ise bilinçsizce ah eder. Âşığın bu inlemesi ayrılığa olan isyanı gökyüzünü kaplayacak kadar fazladır:

Gâh olur kendi özümü bilerek eylerim ah

Gâh ‘isyânım anıp çarhı tutar nalelerim (G. 133/6)

(Bazen kendimi bilerek ah ederim, bazen isyanımı hatırlayıp inlemelerim gökyüzünü kaplar.)

Âşık, sevgiliye sevdasını kanıtlamaya çalışır. Bunu da acı çektiğini öne sürerek yapar. Âşığın, sevgilinin ona merhamet etmesi için gece ve gündüz ağlayıp inlemesi

gerekir. Sevgili kan döken bir afettir. Bu afetin gönlüne merhamet girmesi zor bir durumdur. Bu yüzden âşık, sürekli sürekli inleyip ağlamalıdır:

Terahhum eyleye şâyet sana ol âfet-i hûn-rîz

Gece gündüz hemân ey dil figân ü zâr ile agla (Diğer 27/4)

(Ey gönül! Gece gündüz sürekli ağlayıp inle, belki o kan dökücü sevgili sana merhamet eder.)

Âşık, sevgiliden ayrıldığından dolayı gözleri kanlı yaşlar dökmektedir. Bedeni ise inleme ve feryatlardan dolayı hüznle dolmuştur:

Derd-i hicrân ile giryân bu çeşm-i pürhûn

Cân olup nale vü feryâd ile dâ'im mahzûn (G. 141/1)

(Bu kanlı göz, ayrılık derdinden ağlar. Can daim inleme ve feryatla hüznüldür.)

Bilindiği üzere bülbül, güle âşıktır. Bülbül aşkıdan dolayı ağlayıp inlemektedir. O sürekli niyaz halindedir, gül ise naz makamındadır. Divan şiirinde bu konuma paralel bir konum âşık ve sevgili arasında bulunmaktadır. Sevgili gül gibi naz makamında âşık veya şair ise niyaz makamındadır. Beyitte şair kendisinin sevgilinin mahallesinde bülbül gibi feryat etmekte olduğunu ve gönlünün ise sevgilinin gül bahçesine müptela olduğunu belirtmektedir:

Bülbül-âsâ 'Âdile kûyında feryâd etmede

Gül-'izâr-ı yâra dâ'im mübtelâ ya 'nî gönül (G. 107/7)

(Âdile bülbül gibi mahallende feryat etmekte, dolayısıyla gönül sevgilinin gül bahçesine daima müpteladır.)

#### 2.4.4.4. Gam, Dert, Keder, Hüzün, Bela

Gam, dert, keder ve hüzün; âşığın değişmeyen sürekli olan bedensel ve ruhsal halidir. Âşık gam ve keder ile içli dışlıdır. Onun tek arkadaşı gamdır denilebilir. Âşığın bu halleri onu rahatsız etse de o bundan şikâyetçi değil bilakis memnundur. Çünkü gam, keder, bela ve hüzün hepsi sevgiliden geliyor. Sevgiliden gelen her şey gibi bunlarda güzeldir. Ama *Âdile Sultan Divanı*'nda bu durumun tersi örnekler de mevcuttur. Tasavvufun etkisinde olan şair Âdile, "sevgili Allah olunca gönülde de gam olmaz. Allah tabip olunca beden hasta olmaz. Çünkü Allah her derde devadır" demiştir:

Gam çekmez ol gönül ki sen gibi yâr olunca

Olmaz 'alîl ol cism zâtın tabîb olunca (Diğer 24/1)

(Sen gibi yar olunca o gönül gam çekmez. Zatın tabip olunca o beden hastalanmaz.)

Allah ile kul arasında bir örtünün olduğuna inanılır. Kul sadece o örtünün ardından Allah'ın zatını görebilir. Âşık bu örtünün kalkmamasından dolayı gamlı ve kederlidir. Çünkü âşık, sevgilinin yüzünü görmedikçe sürekli derdi artmaktadır. Allah'ın çehresini göremeyen âşık, gamdan perişan olmaktadır:

Neyleyem gam helâk etdi beni

Aradan ref` olunmayınca hicâb (G. 36/2)

(Aradan örtü kalkmayınca ne yapayım gam beni perişan etti.)

Dertlerin ve gamın sebebi sevgiliden ayrılıp uzaklaşmaktır. Âşık sevgiliden uzak kaldıkça hüznü ve dertli bir hal içinde olur. Dünyaya gelince kul da Allah'tan ayrılır ve kendini gam denizinin ortasında bulur. Bütün dertlerin kaynağı insanın varlığıdır. Kendi varlığını yok edince gam da ortadan kalkar:

Varlık derd ü belâsıdır çekilen gam hemân

‘Aşk ile yok olsa ‘âşık hoşca kâm-rân olur (G. 51/6)

(Çekilen gam daima varlığın dert ve belasıdır. Aşk ile yok olunca âşık bahtiyar olur.)

#### **2.4.4.5. Mihnet, Cevr ü Cefa**

Âşık, sevgiliden ve felekten dolayı sürekli eziyet çekmektedir. O bu durumdan bazen şikâyetçi bazen ise memnundur. Sevgilinin âşığa karşı sürekli bir eziyeti vardır. Âşık, sevgilinin cefasını kendisi için safa olarak görmektedir. Çünkü sevgilinin, âşığa cevri ve cefa etmesi de aşkın bir mertebede olduğunu gösterir. Âşık bunun farkında olduğu için sevgilinin cevri ve cefasını eksiltmemesini ister. Şair, sevgilinin cefası âşıkların gönlü için gönül ferahlığı olduğunu belirtir. Aşk derdi varken dünya zevklerine meyletmeyeceğini ifade eder. Bu aşk manevidir. Dünyada bu aşkın derdini çekmek dünyanın zevklerinden daha evladır:

‘Âşıkın gönlü safâsıdır cefâ-yı dilberân

‘Aşk derdi var-iken zevk-ı cihanı neylerim (G. 123/3)

(Sevgililerin cefası âşığın gönlü (için) ferahlıktır. Aşk derdi var iken dünyanın zevkini ne yapayım?)

Âşığa sıkıntı çektiren sadece sevgili değildir. Onun bahtı karadır bu yüzden felek ve âlem de ona sıkıntılar çektirir. Âdile Sultan, bu dünyanın sıkıntılarına razı gelip sabretmek gerektiğini belirtir. Çünkü utanmanın ne olduğunu bilmeyen ve namustan geçen bir gönlü vardır. Allah yolunda, onun aşkı için bütün sıkıntılara karşı sabırlı olmayı ve şikâyet etmeden razı olmayı gerektiğini ifade etmektedir:

‘Âlem-i mihnete sabr eyle rızâ dâd olup

Kayd-ı nâmûsu geçip ‘ârı koyan gönlümdür (G. 59/5)

(Dünyanın sıkıntılarına sabredip kabul et. Namus bağından geçip utanmaktan vazgeçen gönlümdür.)

#### 2.4.4.6. Vuslat

Vuslat, âşğın sürekli talep ettiği ama gerçekleşmesi güç olan bir durumdur. Âşğın başına gelen ayrılık ve dertlerin tamamının vuslat ile son bulacağına inanılır. Ama bu durum özellikle de dünya hayatında gerçekleşmesi mucizevidir. Âşık, sürekli sevgiliye ulaşmanın hayalini kurup onunla avutur kendini. Sevgilinin mahallesinde sabahlara kadara ağlayıp gezen âşık, sevgiliye ulaşacağı gün onun yüzünü gördüğünde ne kadar mutlu olacağını hayal eder:

Subha dek kûyunda ‘âşık zâr u ser-gerdân olur

Rûz-ı vuslatda görünce rûyunu handân olur (G. 15/1)

(Âşık sabaha kadar mahallende ağlayıp avare olur. Kavuşma gününde yüzünü görünce mutlu olur.)

Can bedene girmeden evvel, elest meclisinde Allah ile birlikte olup daha sonra dünyaya gelmesiyle bu ayrılığın acısını çeker. Mutasavvıf şairler, elest meclisine atıfta bulunarak ona telmihte bulunurlar. Âşık, sevgili ile birlikteyken dünyaya gelip ayrılacağını bilmiyordu. Dünyada iken sevgili ile olduğu günleri ahlarla hatırlamaktadır:

Bilmemişdim vuslatı zâ’il olur hicrân ile

Şimdi eyyâm-ı visâli eylerim âh ile yâd (G. 153/4)

(Vuslatın ayrılık ile yok olacağını bilmiyordum, şimdi vuslat günlerini ah ile hatırlarım.)

Âşık, geceleri özellikle sabaha karşı ah edip ağlar. Çünkü duaların ve isteklerin sabah saatlerinde kabul edildiğine inanılır. Âşık da bundan dolayı sabah saatlerinde ah eder. Ah etmesinin amacı ise sevgiliye karşı şiddetli kavuşma isteğidir. Âşğın vuslatı ise sevgilinin nur cemalidir:

Her seher âhım visâle iştiyâkından garaz

Rü’yet-i nûr-ı cemâl-i bâ-kemâlindir garaz (G. 93/1)

(Her seher ahımın amacı kavuşmayı arzulamasındandır. Gaye mükemmel yüz güzelliğini görmektir.)

#### 2.4.4.7. Yara, Zahm, Dag

Âşık sürekli yaralıdır. Âşığı yaralayan şey sevgilinin güzellik unsurlarıdır. Sevgilinin gamzesi, kirpiği ve kaşı, âşığın gönlünü, ciğerini, bağırını, sinisini ve canını sürekli yaralar ve öldürmeye teşebbüs eder. Âşığın gönlü sevgilinin güzelliğinden ötürü yaralıdır ve sevgiliye ulaşmaktan başka bir ilaç, bu yaraya çare olmamaktadır. Bu yaraya Hz. Lokman gibi hekimlikte ün sahibi bir kimse dahi tabip olmaz, bir tek o sevgili bu yaraya merhem olur:

Bulunmaz çâre zahm-ı gönlüme Lokmân tabîb olsa

Devâdır ‘Âdile vuslat bu hasta sîneye yâ Hû (Diğer 23/9)

(Allah’ım! Lokman doktor olsa (bile) gönül yarama çare bulunmaz. Âdile bu hasta sineye sevgiliye kavuşmak devadır.)

Âşığın iki çeşit yaraları var birincisi maddi olan surette görülen yaralardır. İkincisi ise mecazi olan gizli yaralardır. Bu gizli yaralar hasret ve ayrılığın, âşığın içinde açtığı yaralardır. Maddi yaralar yani görünürde olan yaralar epeyce önemlidir. Sevgilinin gamzesi, kaşı ve kirpiğinin ok veya kılıç gibi açtığı yaralar, âşık için bir gurur kaynağıdır. Aşkın nişanesi olarak bu yaraları taşır ve tedavi edilmesini de istemez. Beyitte şair; gönlünün paslı, ciğerinin dağlı, yüreğinin yaralı ve gözünün yaşlı olduğunu ve bunların hepsinin âşıklığına işaret ettiği bin tane nişanesinin olduğunu belirtmektedir:

Gönül paslı ciger dağlı yürek yaralı göz yaşlı

Tamâm ‘âşıklığıma böyle nice bin nişânım var (G. 56/8)

(Gönül paslı, ciğer dağlı, yürek yaralı, gözüm yaşlıdır. Baştan başa böyle âşıklığıma binlerce kanıtım var.)

#### 2.5. AĞYAR

Sevgili, âşık ve ağyar aşk üçgeninin üçüncü ayağıdır. Ağyar, divan şiirinde hoş karşılanmayan sevilmeyen tiplerdir. Onun için en kötü sıfatlar kullanılmıştır. Âdile Sultan, rakip konusunda klasik şiir geleneğine fazla uymamıştır. Ağyar tipi onda kötü sıfatlarla yer almamaktadır. Ağyar *Divan*’da âşık ile mücadele içinde değildir. Aslında âşık onunla ilgilenmiyor, onu görmezden geliyor. Bunu yaparken ona kötü söz ve benzetmeler yapmamaktadır. Bunun sebebini şairin karakterine bağlayabiliriz. Şair tasavvuf ehli olduğu için kendi rakibini de belli bir seviyede görmekte, onu da Allah âşığı

bir kul olarak görmektedir. Şair, ağyara çirkin sözler söylemediği gibi ona güzel kelimeler da etmez.

Âşık sevgilinin aşkıyla hemhal iken sadece kendi derdine düşmüştür ve ağyarın ne yaptığıyla pek ilgili olmaz:

Senin ‘aşkında iken dil diğer yâri n’ider ey dost

Murâdı sensin ancak ‘âşık agyârı n’ider ey dost (G. 42/1)

(Ey Sevgili! Gönülde senin aşkın (var) iken başka yâri ne yapsın, âşığın ancak muradı sensin ağyarı ne yapsın.)

Ağyar; sevgiliyle birlikte olmasından dolayı âşığın kıskanmasına, sevgilisini elinden alır diye korkmasına neden olmaktadır. Şair, ağyara başka bir imaj vererek ondan daha önce korktuğunu ve sevgiliye âşık olduğundan itibaren bu korkunun olmadığını belirtmektedir:

Meyl edeli bu gönül ol yâre bulmakda safâ

Eylemem agyârdan şimden geri havf u recâ (G. 26/1)

(Bu gönül, o sevgiliye ilgi duyduğundan beri huzur bulmakta. Bundan sonra ağyardan korkup umut etmem.)

*Divan*’da ağyar için kötü denilecek bir sıfatın kullanıldığı bir beyit tespit edilmiştir. Ağyar, sevgili ve âşığın kavuşmasını engellemesi ile bilinir. Ağyar; hileci, kurnaz ve eğri olduğu için yılanla teşbih edilmiştir. Âşık, ağyarın hilelerinden dolayı ondan çekinip kavuşma hazinesine yaklaşmamaktadır. Ayrıca vuslat bir hazine olarak düşünüldüğü için ağyarda o hazineyi koruyan yılan olarak tasavvur edilmiştir. Bu hazinenin en değerli ve en pahalısı ise sevgilinin kendisidir. Âşık, ağyar engelini aşıp vuslata ulaşmalıdır:

Şu genç-i vaslı kurtar gâfil olma

Hazer etme rakibin mârlığına (G. 148/6)

(Rakibin yılanlığından sakınıp, gafil olma! Şu vuslat hazinesini kurtar.)

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### TABIAT

#### 3.1. KOZMİK ALEM

##### 3.1.1. Gezegenler

##### 3.1.3.1. Ay

Dünyaya en yakın yıldız olan ay, birinci felekte bulunmaktadır. Pazartesi ve cuma günlerine hâkimdir. Dişidir. Bu yıldıza mensup kişiler zayıf, ihmalcı, sebatsız, kararsız, hayalperest ve endişeli olurlar. Rengi beyaz, arkadaşı güneştir, düşmanı yoktur (Levend, 2021: 191).

Parlaklığından dolayı her zaman sevgiliye benzetilene olmuş ve genellikle istiare yoluyla sevgiliden ay yüzlü diye söz edilmesine yol açmıştır (Günyüz, 2001: 91). *Âdile Sultan Divanı*'nda ay, güneşle birlikte en çok ifade edilen seyyarelerin başından gelir. Bunun sebebi de ayın sevgiliye teşbih edilmesidir.

Ay parçası gibi olan sevgili, âşığın aklını ve inleyen gönlünü aldığı için o bütün zevklerden tat almamaktadır. Ne bahçeleri seyretmek ne de çimenliği gezmeyi arzu etmemektedir. Âşığın tek arzusu ay gibi parlayan sevgilinin yüzüdür:

Cân ne seyr-i bâğ eyler ârzû ne bir çemen

Aldı ol mehpâre 'akl ile dil-i nâlânımı (G. 167/3)

(O ay parçası aklımı ve inleyen gönlümü aldı. Can (artık) ne bahçe seyrini ne (de) çimenliği arzu eder.)

*Divan*'da Hz. Peygamberin işaretleriyle ayı yarması olayına telmihte bulunulmuştur:

Bir işâret ile şakk eyledi bedr-i kameri

Menba'-ı feyz ü işârât 'aleyhi's-salavât (K. 3/12)

(İhsan ve alametlerin kaynağı (olan O), bir işaret ile dolunayı ikiye yardı Allah'ın selamı onun üzerine olsun.)

Bilindiği üzere şairler, sevgilinin yüzünü ayın her haline benzetmişlerdir. Allah, ilahi aşkın merkezinde bulunduğu için sevgili olarak tasavvur edilir. Şair; Allah'ın hilal gibi parlayan nurunun bile nice güneşin ışığından daha parlak olduğunu, O'nun yüz güzelliğinin ise O'nun yüzünü görmeden o güzellik denizinde boğulacak kadar mükemmel olduğunu ifade eder:

Gönlüme hûrşîdler dogdu hilâlin görmeden

Garka-ı bahr-ı cemâl oldum cemâlin görmeden (G. 145/1)

((Senin) hilal (gibi yüzünü) görmeden gönlüme güneşler doğdu. Yüzünü görmeden güzellik denizinde boğuldum.)

Ayın şekli yuvarlak ve parlak olmasından ötürü sevgiliye teşbih edilir. Çoğu zaman sevgilinin parlak yüzü aydan daha üstün tutulur. Sevgili bir meclisi şereflendirirken o mecliste bulunan aya noksanlık gelir. Çünkü cisimler kendinden daha parlak bir cisim gördüklerinde sönük kalırlar. Tıpkı gündüz vakitlerinde ayı gökyüzünden göremememiz gibi sevgilinin bulunduğu yerde diğer her şeyin nuru söner:

Mâha noksân erer ol şeb kim ede teşrif-i yâr

Nûr-ı vechinden cihâna şu 'le-i îrfân gelir (G. 64/3)

(Yar teşrif edince o gece aya noksanlık erişir ki yüzünün parlaklığından dünyaya ilim nuru gelir.)

### 3.1.3.2. Güneş

Feleğin dördüncü katında bulunan güneşin rengi sarıdır. Pazar günü ve perşembe gecesi ona aittir. Yakıcı, parlak, kuvvet, kahır, sürekli gazap, rağbet, his, iffet ve hayâ özelliklerine sahiptir (Onay, 2019: 191). Bu gezegene mensup kişiler zevk ve sefaya yatkın olurlar, güneş gibi halkı cezbederler, tahayyülü severler (Levend, 2021: 195).

*Divan*'da mihr, afitab, hurşid ve şems olarak geçmekte olan güneş; sevgilinin güzelliğini ifade etmek için sevgilinin yüzüyle birlikte anılmaktadır. Parlak olması, ısıyı yansıtması ve ışık saçması gibi özelliklerinden dolayı beyitlerde tahayyül edilmiştir. Güneş, bütün gezegen ve yıldızların şahı olarak kabul edilir bu yüzden de sevgili güneşe benzetilir. Sevgili de bütün âlemin şahı olarak görülür. Şair beyitte dönemin sultanlarından bin tane görse de rağbet etmeyeceğini belirtir. Çünkü onun gönlüne güneş gibi güzeller güzeli bir sultan düşmüştür. Bu yüzden de başka güzellere rağbet etmemektedir:

Düşdü bir hûrşid-manzar şâh-ı hûbâna gönül

Rağbet etmez görse de bin şûh-ı devrâna gönül (G. 111/1)

(Gönül bin (tane) dönemin güzelini görse de rağbet etmez. (Çünkü) gönül bir güneş manzaralı güzeller sultanına düştü.)

Klasik şiirde şairler, güneşi hem benzeten hem de benzeyen olarak kullanmışlardır. Bazen sevgili güneşe benzetilirken bazen de güneş sevgiliye benzetilmiştir. Sevgili, güneş ile kıyas edilir ve onun yüzünün parlaklığı, cezbedilişi güneşten daha üstün tutulur.

Sevgilinin yüzü feleğin başını döndürüp kendine hayran ederken güneşin parlaklığı ise sevgilinin yüzünün karşısında zerre gibi kalır:

Zerredir kevn rûyuna nisbetle şems

Çarh-ı ser-gerdân ü hem hayrân eder (G. 82/4)

((Ey sevgili!) Güneş (senin) yüzüne nispetle zerredir. (Yüzün) feleği şaşırtıp ve hem hayran eder.)

Âşığın kederli gamlı gönlü aşk ile hoş olur, huzur bulur. Âşığın gönlünün huzur bulmasını sağlayan sevgiliye duyulan aşk ve sevgilinin kendisidir. Sevgili, tıpkı dünyayı her gün aydınlatıp ısıtan güneş gibidir. O da sürekli âşığın gönül göğünü aydınlatıp huzur bulmasını sağlamaktadır:

Mükedder hâtırım sermâye-i ‘aşk-ile olur hoş

Semâ-yı sînemi tenvîr eder şems-i cihânım var (G. 84/2)

(Kederli gönlüm aşk sermayesi ile hoş olur. Gönlümün göğünü aydınlatan dünya güneşim var.)

### 3.1.3.3. Zühre

Çoban yıldızı olarak bilinen ve üçüncü felekte olan Zühre sa’d-i asgar yani küçük mutluluk olarak bilinir. Salı ve cuma günlerine sahiptir. Yeşil renk Zühreyi temsil etmektedir. Feleğin çalgıcısı olarak bilinir(Levend, 2021: 194). Efsaneye göre Zühre; İranlı, çok güzel bir kadın, Harut ve Marut adlı meleklerden göğe çıkmayı öğrenmiş ve böylece ortaya çıkmıştır (Pala, 2018: 494).

Klasik şiirde eğlence, şarkı ve aşkla birlikte anılmaktadır. Âdile Sultan da bu minval üzere ifade etmiştir. Çalıştığımız eserde Zühre, bir çalgıcı gibi dönmesi veya zikir çekmesiyle ifade edilmiştir. Beyitte âşık, Zühre’nin iniltilerini duyarsa bundan dolayı döneceğini ifade etmektedir. Şair; kendi ahlarının yavaş yavaş âşıklarının makamında yer edindiğini, artık kendisinin de bir âşık mertebesine ulaştığını ifade etmektedir:

Nâlemi duysa döner Zühre ilâ yevmi’l-kıyâm

Âh ü zârım perde perde tutdu ‘Uşşâkı makâm (Th. 1/12)

(Zühre inlemelerimi duysa kıyamet gününe kadar döner. Ah ve ağlayışlarım yavaş yavaş âşıkların makamını tuttu.)

### 3.1.2. Gökyüzü

*Âdile Sultan Divanı*'nda; felek, asuman, sipihr, eflak, sema ve çarh kelimeleri gökyüzü manalarına gelecek şekilde kullanılmıştır. Gökyüzü, kadim inanışlara göre ele alınmıştır. Eski inanışlara göre feleğin dokuz kat olduğuna inanılır. İlk yedisinde gezegenlerin olduğu ve sekizincisinde sabit yıldızların olduğu, sonuncu felekte ise hiçbir şey olmadığına inanılır. Feleklerin isimleri ise şu şekildedir;

1. Felekü'l-Kamer (Ay)
2. Felekü'l-Utarid (Merkür)
3. Felekü'z-Zühre (Venüs)
4. Felekü'ş-Şems (Güneş)
5. Felekü'l-Mirrih (Mars)
6. Felekü'l-Zuhal (Satürn)
7. Felekü'l-Müşteri (Jüpiter)
8. Felekü'l-Buruc (Burçlar)
9. Felekü'l-Atlas

İlk yedi kattaki feleklerde bulunan gezegenlerin dünya üzerinde kalıcı etkileri olduğuna kanaat getirilir. Dokuzuncu felek, bütün felekleri içine alan en büyük felektir (Pala, 2018: 149). Bu yüzden âşık ve şair, isyan bayraklarını göndere çektiklerinde felekten dem vurup ondan şikâyetçi olurlar. Her türlü olumsuzluğu, kadere ve feleğe yüklerler. Şair *Âdile* de yakınlarının ölümünü feleğe bağlamıştır:

Çünkü çok gördü felek bu hâleti

Ol meyâna saldı nâr-ı firkati (Mes. 4/35)

(O, aşk ateşini ortaya saldı, çünkü felek bu hâli çok gördü.)

Âşık sevgiliyi görmeyince hasretinden ah edip inler. Bu inlemeler geceleri artar ve genelde sabaha karşı olur. Âşık, sevgilinin cemalini görmediği sürece eziyeti katlanarak devam eder. Âşığın gönlündeki aşk ateşinin yakıcılığından ahları gökyüzünü delip geçer:

Rü'yet-i didâr olmazsa şeb-i devlet nasîb

‘Âdile dûd-ı âhım çarh-ı mînâdan geçer (G. 78/5)

(Yüzünü görmeyince gece mutluluğu nasip olmaz. *Âdile*! Ahımın dumanları mavi gökyüzünden geçer.)

Felek bazen kader yerine de kullanılmaktadır. Bu yüzden kişi feleğe karşı gurur etmemeli yoksa insanı sevdiklerinden uzaklaştırıp onları özlemelerine sebep olur.

Gurûr etme felek kim etdi çok sevdikleri hasret

Tedârik eyle evvel mevtden al cümleden 'ibret (G. 41/5)

(Gurur etme, önceden hazırlığını al. Ölümünden ders al (çünkü) felek sevdiklerine hasret bırakır.)

### 3.1.3. Gölge

Gölge *Divan*'da gerçek manasının dışında mecazi olarak ele alınmıştır. Himaye ve Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olan halife anlamlarına gelecek şekilde kullanılmıştır. Saye ve zıll kelimeleri ile zikredilen gölge; padişah gölgesi, hüma gölgesi, memduhun gölgesi, devlet gölgesi ve aşkın gölgesi tabirleriyle geçmektedir.

Aşk dilinden yazılan mesneviden alınan beyitte, mutluluk ve saadet tacını takanların hepsi aşk sayesinde bu tacı başlarına geçirmiştir. Sevgiliyi görenler ise aşkı saf ve temiz gözüyle görenlerdir. Aşkın sayesinde ancak sevgili görülebilir ve ancak aşk ile saadet tacı başa geçirilebilir:

Hep sa'âdet tâcını sâyemde giymiştir giyen

Dîde-i pâkimdir ancak vech-i cânânı gören (M. 7/4)

(Mutluluk tacını giyen hep sayemde giymiştir, sevgilinin yüzünü gören ancak (benim) saf gözümdür.)

### 3.1.4. Karanlık

Klasik şiirde karanlık renginden dolayı sevgilinin saçları, âşığın kara bahtı, ayrılık gecesi, Hızır, İlyas ve İskender'in âb-ı hayatı aradıkları Zulemat ülkesiyle ilgili olarak söz konusu edilir (Ercan, 2003: 314). *Divan*'da karanlık daha çok mecazi olarak ele alınmıştır. Sevgilinin yüzünün parlaklığı tıpkı güneş gibi karanlığı dünyadan def eder ve sevgilinin güzelliğinden feyz alan güneş de kıyamete kadar parlamaya devam edecektir:

Tâb-ı vechindür cihânda zulmeti ref' eyleyen

Nûr-ı hüsnünden güneş tâ haşre dek tâbân olur (G. 15/3)

((Senin) yüzünün parlaklığı dünyadan karanlığı kaldıran, güzelliğinin nurundan güneşi kıyamete kadar parlatır.)

Âşık sevgiliyi görmediği gün hasretinden yanıp durur. O, hasretinden özleminden ah ederken sevgili de başka meclislerde ve hatta diğer âşıklarıyla vakit geçirmekte onların meclislerini şenlendirmektedir. Âşığın sevgiliye olan hasreti aşırı olduğu için hasretinden

ah etmektedir. Âşığın bu ahları öyle kuvvetlidir ki bütün âlemi karanlığa gömecek kadar etkileyicidir. Bu karanlığı bir tek sevgili def edip âşığın ahlarna son verebilir:

Hasretinle koydu âhım zulmet içre ‘âlemi

Tal‘atınla kangı bezmi mâh-tâb etdin bu şeb (G. 33/3)

((Ey sevgili!) Hasretinle ahım âlemi karanlığa boğdu, güzelliğinle bu gece hangi meclisi ay gibi aydınlattın?)

### 3.1.5. Yıldız (nücum)

*Divan*’da kevkeb, nücum ve ahter kelimeleriyle ifade edilmiştir. Yıldızlar şekilleri ve renklerinden dolayı kullanılmaktadır. Âdile Sultan özellikle kişileri methederken yıldızlardan yararlanmıştır.

Bilindiği üzere küme yıldızları ve belli başlı yıldızlar geceleri insanların yönlerini bulmasına yardımcı olmaktadır. Şair buna binaen iki dünyada da kendi yıldızının Hz. Ali olduğunu belirtir. Nasıl ki gecenin karanlığında yıldızlar yol göstericiyse Hz. Ali de iki dünyada yol göstericidir:

Tutdu destinden Resûlu’llâh buyurdu lutf ile

Dü cihânda sevdiğimdir bana ahterdir ‘Alî (Diğer 8/9)

(Resulullah lütufla buyurdu (onun) elinden tuttu. Dünyada ve ahirette sevdiğim Ali, bana yıldızdır.)

Yıldızlar ve semaya ait nesnelere memduhu övmek için şairler tarafından sıkça kullanılmıştır. Yıldızların uzak olmaları ve parlamalarından ötürü beyitlerde ifade edilmiştir. Yıldız ve güneş beyitte memduhun sanat köşkünü aydınlatan bir nesne olarak geçmektedir. Şair, yıldızı güneşle birlikte bir aydınlatıcı olarak tasvir etmiştir. Evrenin ışık ve ısı kaynağı olan güneş ve yıldızlar, memduhun sanat köşkünü birer kandilidir. Yani Allah’ın eseridir. Onun cömertliğinin başlangıcı ise dünya nimetleri ve rızaktır:

San‘atın eyvânına kandîldir şems ü nücûm

‘İzzetün dibâcesinden bir varak rûy-ı zemîn (K. 1/2)

(Güneş ve yıldızlar (senin) sanat köşkünün aydınlatıcısıdır. Yeryüzü (senin) cömertliğinin başlangıcından bir yapaktır.)

### 3.1.6. Diğer Kozmik Unsurlar

#### 3.1.6.1. Şimşek

Şimşek; güzellik, yüz ya da yanak, bir de kılıç unsurlarıyla birlikte ve hemen hepsinde de göz kamaştırıcı parlaltısıyla söz konusu edilir. Güzellik söz konusu olunca şimşek, bir nurun parlaltısı veya şimşegi olur. Kılıç ele alınınca yakıcı ve ateşli özelliği ön plandadır (Tolasa, 1973: 451).

Şimşek çalıştığımız eserde çoğu yerde güzelliğin parlaltısı olarak beyitlere konu edinmiş, bir yerde ise Hz. Muhammed'in ayı ikiye bölmesi hadisesine telmih edilmiştir. Şair Âdile, Hz. Peygamberin ayı iki bölüp güneşi mahcup eden onun güzelliğine mahsus olduğunu belirtmiştir:

Felekde mâhı şakk vü âfitâbı eyledin mahcûb

'Aceb bir bârika nûr-ı cemâl-i pâkine mahsûs (G. 8/5)

(Gökte ayı ikiye ayırıp, güneşi mahcup ettin. Acayip bir şimşek temiz yüzünün nuruna özgüdür.)

### 3.2. ZAMAN

#### 3.2.1. Gün

Güneşin doğuşu ile batışı arasında geçen süreye gün ismi verilir. *Divan*'da gün anlamına gelen ruz, nehar, yevm, eyyam ve gün kelimeleri kullanılmıştır. Şair dünyaya gelmeden önce ruhlar âleminde Allah ile geçirilen günlerin, dünyaya gelerek son bulacağını bilmediğini ve şu an ise o günleri pişman olup ah ederek hatırladığını belirtir:

Bilmemişdim vuslatı zâ'il olur hicrân ile

Şimdi eyyâm-ı visâli eylerim âh ile yâd (G. 153/4)

(Kavuşmanın ayrılık ile yok olacağını bilmemiştim, şimdi kavuşma günlerini ah ile hatırlarım.)

*Divan*'da gün ile ilgili bazı sözler dikkat çekmektedir; günden güne, gün-be-gün, bugünü yarına koyma, her kişi ettiklerini bir gün bulur gibi. Bunların yanı sıra *Divan*'da terkipler de yer almaktadır; ruz-ı kıyam, ruz-ı mahşer, ruz-ı ezel, ruz-ı manhus, ruz-ı vuslat, eyyam-ı mahşer, eyyam-ı kıyam, yevm-i şe'n gibi.

*Divan*'da gün kelimesi sıkça ezel, mahşer, kıyam ve vuslatla birlikte anılmaktadır. Hepsinde de tasavvufi bakış ön plana çıkmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte; ezel gününde

Allah'ı kabullendiğini ve bu sözünü tutup bozmadığını belirterek ruhlar âlemindeyken ruhların Allah'ı Rab olarak kabullendiği olayını hatırlatmaktadır:

Çünkü biz rûz-ı ezel dosta verdik ikrâr

Durduk ol 'ahde ebed himmeti bozar değiliz (Diğer 11/5)

(O sözde sonsuza kadar durduk, bozacak değiliz. Çünkü biz ezel gününde dosta kabul verdik.)

### 3.2.1.1. Gece, Akşam

Gece güneşin batışından doğuşuna kadar geçen süreye verilen isimdir. Gece zaman dilimi olmasından daha ziyade renginin siyah ve karanlık olmasından dolayı beyitlerde geçmektedir (Günyüz, 2001: 106). *Âdile Sultan Divanı* 'nda gece; sevgiliden ayrılma gecesi, gecenin renginin siyah olması ve sabah unsurlarıyla birlikte devamlı bir süreci belirtmesi için beyitlere konu edilmiştir.

Gece karanlık olmasından dolayı nur, beyza gibi kelimelerle tezat oluşturulacak şekilde kullanılmıştır. Tur dağında Hz. Musa'nın Allah'ın tecellisine nail olması olayına telmihte bulunan şair, gönül çölünün de Allah'ın tecelli ettiği yerden aşkın beyazlığı belirip nur ile Tur dağında olan hadise gibi geceyi aydınlattığını belirtir:

Zâhir olup beyzâ-yı 'aşk ceyb-i tecellî-gâhdan

Sahrâ-yı kalbi nûr ile mânend-i Tûr etdi bu şeb (G. 32/3)

(Bu gece tecelli yerinin yakasından aşkın nuru aşikâr olup gönlün sahrasını nur ile Tur gibi etti.)

Gece herkes kendi evine çekildiğinden sevgili de kendi mahallesine çekilir. Âşık meclisten ayrılan sevgiliye özlem duyar ve geceleri sevgiliden ayrı kalmanın verdiği eziyetle ağlayıp inler. Her gecenin bir sabahı olduğu gibi ayrılık gecesi de elbet kavuşma sabahına kavuşacaktır, artık o zaman hasret vakti gidip mutlu ve sevinç vakti gelecektir. Şair şam, firak, hasret, hurrem, şadan, vasl ve subh kelimelerini tezat ve tenasüp sanatını oluşturacak şekilde bir arada kullanmıştır:

'Âdile şâm-ı firâk olur sabâh-ı vasla vasl

Hurrem ü şâdân olur 'âşık geçer hasret demi (G. 163/8)

(Âdile ayrılık gecesi kavuşma sabahına erişir. (Ey)âşık! Özlem zamanı geçer, mutlu ve sevinçli olur.)

*Divan*'da genellikle akşam ve sabah; gece gündüz, şam u seher, subh u mesa, leyl ü nehar ve ruz u şeb kelimelerini uzun bir zaman dilimini ifade etmesi için tezat içinde kullanılır:

Hak ibretin seyrân eder leyl ü nehâr devrân eder

Dostum diye efgân eder Hak yolunda olan 'âşık (G. 99/2)

(Allah yolunda olan Âşık, Hak'ın ibretlerini seyrederek, gece ve gündüz sürekli döner, sevgilim diye inler.)

### 3.2.1.2. Sabah

Sabah günün başlangıcı olan zaman dilimidir ve seher vakti olarak karşımıza çıkar. Karanlıktan ve dinlenmekten sonra aydınlık ve canlılığı beraberinden getirir. Buna rağmen sabahta yine de bir mahmurluk mevcuttur. Sabah rızıkların dağıtıldığı andır (Pala, 2018: 384). *Divan*'da sabah; sabah, subh, nehar ve seher gibi kelimelerle ifade edilmiştir. Sabah, seher u şam, subh u mesa ve subh u şam gibi gece ve gece unsurlarıyla birlikte de kullanılmıştır.

Geceleri aşk acısından uyuyamayan âşık için sabah vakti, azda olsa aşk derdine sürülen bir merhem gibidir. Onun dertleri sabah vaktiyle etkisini azaltır. Saba rüzgârı âşığa sevgilisinden mektup ve saçlarının kokusunu getirir bu yüzden sevgiliye duyulan özlem bu vakitte azda olsa diner. Beyitte âşık, gönlüne seslenerek sevgiliye bu özlemin nereye kadar süreceğini sorar ve yine gönlüne cevap olarak ikinci mısradaki sabaha kadar ah u figan etmesini söyler. Zira sabah vakti sevgilinin saçının kokusu ve ondan name gelecektir bu yüzden sabaha kadar sabretmelidir:

Nice bir ola gönül bu hasret-i cânân ile

Subha dek âgâh ol ey dil figân ü âh ile (G. 153/7)

((Ey)Gönül sevgilinin bu özlemiyle nereye kadar? Ey gönül ağlama ve inlemeyle sabaha kadar haberdar ol.)

Seher vaktinin ibadet için önemli bir zaman dilimi olması, duaların bu vakitte kabul edilmesi de beyitlerde söz konusu edilmiştir. Bir kimse ki öbür dünyada Allah'ın yüzünü görmek isterse seher vaktinde uyanık olmalıdır. Cennette en yüksek kat Allah'ın cemalinin görüleceği yerdir buna layık olmak içinse sabah ibadetleri için uyanık olmak gerekir:

Bir dil ki mazhar-ı nûr olsa bulur tecellî

Dîdâra tâlib olan bîdâr olur seherde (G. 151/3)

(Bir gönül ki nura nail olsa tecelli bulur. (Allah'ın) yüzüne talip olan seher vaktinde uyanık olur.)

### 3.2.2. Mevsimler

#### 3.2.2.1. Kış

Çalışma yaptığımız *Divan*'da kış bir beyitte tespit edilmiştir. Zemistan olarak *Divan*'da geçen kış, karın etkisiyle insanların çoğunlukla evlerinin içinde geçirdiği zaman dilimidir. Bu mevsimde insanlar çeşitli yerlerde ve meclislerde akşamları toplanıp sohbet ederler. Uzun kış geceleri ile kış daha çetin geçer ve diğer mevsimlere göre zor geçmektedir. Âşıklar için ayrılığın, hüznün ve gamın temsilidir. Âşıklar geceleri ah u figan ederken kış mevsiminde geceler daha uzar, bu da âşığın gamını artırıyor. Şair, zamanın geçiciliğine vurgu yapmak için bahar ve kışı tezat içinde kullanarak insanın zaman zaman darda olacağını ve zaman zaman feraha çıkacağını vurgulamaktadır:

Bir zamân olur zemistân-ı gama dil 'azm eder

Bir zamân olur bahâr-ı gülşen-i rıdvân gelir (G 64/6)

(Gönül, bir zaman olur keder kışına yönelir, bir zaman olur cennet gül bahçesinin baharı gelir.)

#### 3.2.2.2. İlkbahar

Çetin kış şartlarından sonra her tarafın çimenlik, güllük gülistanlık olmasıyla insanların ve diğer canlıların tabiata çıkma mevsimidir. Klasik şiirde en çok bahsi geçen, sevgilinin, aşkın, şarabın ve eğlenmenin mevsimidir. Bahar mevsimi tövbelerin bozulduğu içkilerin içildiği zamandır:

Hemân bir kaç piyâle nûş edelim nev-bahâr oldu

Zamân 'ıyş ü şürb ü sâkî-i bezm-i vefâdır mey (Diğer 28/5)

(İlkbahar oldu hemen birkaç kadeh içelim, mey vefa meclisinin sakisinin eğlence yiyip içme zamanıdır.)

Bahar mevsimi kışın ardından geldiği için kıştan kalan bütün pislikleri yağmur ve kar suları ile temizleyip götürür. Beyitte işret vaktinden kasıt bahar mevsimidir. Şair bahar mevsimin geldiğini ve bu yüzden eğlenmesi gerektiğini vurgular. Bahar mevsiminde içilen bu şarabın cennetten akan Kevser ırmağı olduğunu, günahların pis suyunu silmesini ister:

Ey dil hemân zevk et el verdi vakt-i 'işret

Çirk-âb-ı cürmü silsin ol bâde kevser imiş (G. 173/5)

(Ey gönül! İçki zamanı baş gösterdi, hemen eğlen. Günahın pis suyunu silsin, o şarap Kevser imiş)

İlkbahar gelince bütün tabiat tekrardan canlanır, güller açılır. Güllerin açıldığı bahçeler bülbül olmazsa olmaz. İlkbahar vuslat mevsimidir. Bu mevsimde âşıklar şarap meclislerinde sevgiliyle bir arada olurken bülbüllerde gül ile bir arada olurlar. Beyitte sevgilinin gül bahçesinin ilkbahar ile açıldığını ve gülün isteği üzerine bülbüllere boyun eğdiğini belirtir. Gül, baharın gelişiyile bülbül ile bir arada olmayı kabullenmiş, artık naz ve cilveyi bir kenara bırakmıştır:

Nevbahâr oldu açıldı dost bâğı gülleri

Gül murâdı üzere gayrı râm eder bülbülleri (G. 164/1)

(İlkbahar oldu sevgilinin bahçesinin gülleri açıldı. Gülün arzusu üzere artık bülbüllere boyun eğer.)

### 3.2.2.3. Sonbahar

Sonbahar; artık tabiatın renklerinin yeşilin tonlarından kahvenin tonlarına geçtiği, bütün doğanın kendini kışa hazırlamakta olduğu bir geçiş mevsimidir. Genellikle ilkbahar ile tezat oluşturacak şekilde kullanılır. Renk ve zayıflık bakımından âşığın yüzünün benzetilene olur. Hazan mevsiminde yapraklar nasıl başıboş titreyip etrafta dolanıyorsa âşıkta böyledir (Kurnaz, 2012: 299).

*Divan*'da sonbahar mevsimi hazan kelimesiyle ifade edilmiştir. Genellikle ölümle birlikte zikredilmiştir. *Divan*'da, Sultan Abdülmecid'in kızları için kaleme alınan mersiyede onların dünyanın gül bahçesine açılan güller gibi olup ama ölümün sonbaharıyla yazık ve heba olduklarını belirtir:

Gülşen-i dünyâya açılmışdı bunlar gül gibi

Oldular ammâ hazân-ı mevtille mahv ü heba (G. 21/3)

(Bunlar dünyanın gül bahçesine gül gibi açılmışlardı ama ölümün sonbaharıyla yazık ve heba oldular.)

### 3.2.3. Yıl

*Âdile Sultan Divanı*'nda yıl mefhumu pek mühim bir yer tutmaz. *Divan*'da sal ve yıl olarak geçmektedir. İnsan yıllarca dünyada kalsa da ömrü bir nefestir. O nefes son

bulunca insanın dünyadaki varlığı da son bulur. Şair, Allah'ın merhametine nail olmak için dünyada son nefesin verilmeden ibadet etmek gerektiğini vurguluyor:

Bir nefesdir nice yıl dünyâda 'ömrün geçse de

Kıl 'ibâdet mazhar olmak diler isen rahmetin (G. 104/2)

(Dünyada nice yıl geçersen dahi ömrün bir nefestir. Merhamete layık olmayı dilerken ibadet et.)

### 3.2.4. Zaman

*Divan*'da zaman anlamına gelen; devr, vakt, dem, rüzgâr, zamane ve devran kelimeleri kullanılmıştır. Dem kelimesi birçok tamlamayla birlikte kullanılırken rüzgâr kelimesi de tevriyeli bir biçimde kullanılmıştır. Zaman, bir kozmik unsur olmasının yanı sıra beyitlerde şairler tarafından şikâyet edilen bir kimse gibi tahayyül edilmiştir. Harun Tolasa'ya (1973: 452) göre zaman; başlı başına bir güç, insanüstü bir şey, kimi zaman toplum kurallarıyla anlaşmıştır. En belirgin özelliği geçiciliğidir. Âdile Sultan zamanı bu minval üzere kaleme almıştır. *Divan*'da zamanın geçici olması, cevr ve cefa sahibi olmasına dikkat çekilmiştir.

Zaman, bazen kötüyken insanın talihi dönünce zaman da iyi olabiliyor. İnsan gâh darlığa düşer gâh düzlüğe ferahlığa çıkar. Âşık içinde böyledir, zaman zaman gam çeker kederlenir ama yine de kışın sonu bahardır. Âşığın kavuşma mevsimi talihinin döndüğü zaman dilimi bahardır:

Bir zamân olur zemistân-ı gama dil 'azm eder

Bir zamân olur bahâr-ı gülşen-i rıdvân gelir (G. 64/6)

(Gönül, bir zaman olur keder kışına yönelir, bir zaman olur cennet gül bahçesinin baharı gelir.)

Zaman bir süreçtir. Bu süreç uzadıkça insanlar akli melekelerini kullanarak kıyas edebilmeyi öğrenmişlerdir. Zaman, Tarih içinde yaşamış kişiler arasında kıyas yapma şansını bize tanıyor. Şair, Peygamber övgüsünü yaparken zamanın bu özelliğinden yararlanmıştı. Hz. Âdem zamanından yani İslam inancına göre dünyanın varoluşundan beri Hz. Muhammed gibi güzel görülmemiştir. Bu yüzden de bütün yaratılmışlar ona saygılarını hürmetlerini arz etse de onun şanına layık bir durumdur. Bu beklenen bir neticedir ve şaşılacak bir şey değildir:

Devr-i Âdem'den beri mislin güzeller görmemiş

Şânına ta'zîmi mevcûdât 'arz etse sezâ (G. 7/4)

(Yaratılmışların (tamamı) şanına hürmetini sunsa münasıptır. (Çünkü) Hz. Âdem döneminden beri (sana) denk güzel görmemişler.)

Âşıkların nişanesi eziyet çekmeleridir. Onlar bir nevi çile çıkartırlar. Sevgili her ne kadar merhametli olsa da âşığın her anı yakıcı bir sineye sahip olmalıdır. Şair, sevgilisinin yani Allah'ın kendisini hüznülendirmediyini buna rağmen her âşığın sinesi yakıcı ve ağlamaklı olduğunu belirtir:

‘Âşıkım etmez melûl elbet beni ahvâl-i ‘aşk

Sîne sûz ü zâr olmaktadır tabî‘i her demi (G. 163/7)

(Sevdiğim elbette beni kederlendirmez, tabi aşkın halleri her an sinesi yakıcı ve ağlamaklı olmaktadır.)

### 3.3.DÖRT UNSUR

#### 3.3.1. Ateş ve İlgili Unsurlar

##### 3.3.1.1. Ateş

Anasırı erbadan olan ateş, rengi ve yakıcılığı ile beyitlerde tasavvur edilir. *Divan*'da ateş; od, nar ve ateş kelimeleri ile ifade edilir. Ayrılık ateşi, gam ateşi, aşk ateşi, hicran ateşi, reşk ateşi, gönül ateşi, muhabbet ateşi vs. gibi terkipler, âşığın nasıl bir ruh haline sahip olduğunu gösterir. Aşk ateşi âşığı öyle hararetle yakmaktaki onun ciğerini büryan kebabı pişirmektedir.

Ateş parlak ve yakıcı olmasından dolayı sevgilinin güzellik unsurlarıyla birlikte kullanılır. Sevgili nazlıdır. O, âşığı kendisine bağladıktan sonra naz etmeye başlar. Beyitte sevgilinin gül gibi yüzünün cana hayat verdiğini belirtir. İkinci mısradan sevgili, yüzünün bin naz ile ateş gibi sonradan yanacağını söyler. Âşık her ne kadar sevgili için canını bağışlamış olsa da sevgilinin mayasında naz olduğu için vuslat gerçekleşmez. Âşık, naz ve aşk ateşinden yanıp pişmelidir:

Dedim güzel senin câna hayâtdır gül gibi vechin

Dedi bin nâz ile âteşdir ol sonra düşer câna (G. 152/5)

(Güzel yüzün gül gibi cana hayat verir dedim. O, bin naz ile ateştir, sonradan cana düşer dedi.)

Ateş parlaklığından ötürü nur ile anılmaktadır. Ateşin yakıcı özelliği ise manevi anlamda insanın benliğini yakıp kül etmesidir. Şair, ateşten kaçmamak gerektiğini belirtir

çünkü bu ateşin ve bu ateşte yanmanın sonu nurdur. Zaten bu ateşten kaçamaz kişi zira her yer ateştir. Ateş bütün benliğini sarmış durumdadır:

Hemân yan ‘Âdile kaçma bu nârın nûr olur sonu

Ciger âteş kan âteş kalb âteş hem cihân âteş (G. 90/8)

(Âdile sürekli yan, kaçma bu ateşten sonu nur olur. Ciğer ateş, kan ateş, kalp ateş ve hem dünya ateştir.)

### 3.3.1.2. Duman

Duman *Divan*’da dud ve duhan kelimeleri ile ifade edilir. Duman, şeklinden dolayı âşığın ahının benzetilene olur. Âşık sevgiliyi görmediği gece, onun için mutluluk olmaz ve sevgiliden ayrı bir gecede âşığın içi aşk ateşinden tıpkı bir kebab gibi yanmaktadır. Âşığın içi yandıkça ahının dumanı çıkıp gökyüzünü aşıp geçer:

Rü’yet-i dîdâr olmazsa şeb-i devlet naşîb

‘Âdile dûd-ı âhım çarh-ı mînâdan geçer (G. 78/5)

(Mutluluk gecesinde yüzünü görmek nasip olmazsa ahımın dumanı gökyüzünden geçer.)

### 3.3.2 Hava ve İlgili Unsurlar

#### 3.3.2.1. Nesim

Nesim; hafif esen, genellikle sabah ve akşamları esen bir rüzgârdır. *Divan*’da gönlü gül gibi açtıran ve hoş eden bir rüzgârdır. Nesim rüzgârı gülü açtığı gibi sevgili de kederli düşüncelere dalmışken onun gönlünü nesim rüzgârı gibi açar:

Tab‘ımız hicr ile dem-beste-i efkâr bu şeb

Gül gibi açdı nesîm-i dile dildâr bu şeb (G. 34/1)

(Tabiatımız ayrılık ile suskun düşünceler bu gece. Sevgili, gönül açan hafif rüzgâra gül gibi açtı bu gece.)

#### 3.3.2.2. Rüzgâr

Klasik şiirde rüzgâr geniş bir anlam yelpazesine sahiptir. Âşığın ahı, sevgilinin saçları ve kokusu ve toz ile münasebeti vardır. Ayrıca rüzgâr, âşık için getir götür işlerini yapmaktadır. Sevgiliden koku getiren rüzgâr; âşıktan sevgiliye de ah, feryat, figan ve hasret götürür. Ayrıca rüzgâr beyitlerde zaman anlamına da gelecek şekilde tevriyeli şekilde kullanılır:

Geldi eyyâm-ı bahâr esdi safâlı rûzgâr

Gülşen-i dehrde ‘arz eyledi güller ruhsâr (G. 79/1)

(Geldi bahar zamanı safalı rûzgâr esti, dönemin gül bahçesinde güller yüzlerini sundular.)

### 3.3.2.3. Saba

Doğudan esen ve serinlik veren bir esintidir. Sabahın ilk saatlerinde olduğu için bütün âleme canlılık getirir. Estiği bağ ve bahçelerin gelişimine katkı sağlar. Beyitlerde âşığa sevgilinin kokusunu getirmekle anılır. Genellikle saç ve koku ile münasebeti vardır. *Âdile Sultan Divanı*’nda da bu minval üzere ele alınan saba, sevgilinin mekânından geldiği için onun önünde evliya ve peygamberlerin saf halinde el pençe dizildiğini belirtir:

Bâr-i gâha şâh-ı gül tertîbini kurmuş sabâ

Sâf sâf eller bağlı onda enbiyâ vü evliya (G. 30/1)

(Gül padişahı makamına saba düzenini kurmuş, peygamberler ve evliya onda saf saf (dizilip) elleri bağlıdır.)

### 3.3.3. Su ve İlgili Unsurlar

#### 3.3.3.1. Genel Olarak Su

Su, saflığı, berraklığı ve hayat verici özellikleriyle kendisine benzetilen olur. *Divan*’da ab-ı hayat, ab-ı safî, ab-ı zezem vb. terkipler kullanılır. Su yerin yüzeyindeki canlıların yaşamını ikiye ayırır. Suda yaşayan ve karada yaşayan canlılar farklıdır. Suyun altında bir nevi farklı bir dünya mevcuttur. Su altındaki en kıymetli hazinelerinden biri incidir. Bu inciler nadir bulunur ve her suda bulunmaz. Şair beyitte akıllı ve dahi kimseleri inciye benzetir. Yüksek mertebeli akıllı kimselerde inci gibi nadirdir ve her suda yani her yerde bulunmazlar:

Müste‘id-i şeref-i rif‘at olan nâdir olur

‘Âdile sanma her âb lü’lü’-i lâlâ eyler (G. 75/6)

(Âdile sanma her su parlak inci barındırır. Yüksek mertebeli anlayışa sahip olan nadir olur.)

#### 3.3.3.2. Deniz

İnsanlık tarihi boyunca insan ve tabiat arasında hep bir etkileşim olmuştur. İnsanoğlu geçimini sağlamak, kendisini korumak veya elinde olanına daha fazlasına sahip

olmak için her seferinde tabiattan yararlanmışır. Kimi zaman bir maden, kimi zaman sadece bir toprak parçası ve kimi zaman bu suyun derinliklerindeki zenginlikler olmuştur.

Deniz, geçmişten günümüze kadar hep insanların hayatında ve gündeminde olmuştur. Bu sebeple deniz insanların kültür ve inançlarını etkilemiş, insanların ortak hafızası olarak telakki edilen birçok atasözü ve deyme de konu olmuştur (Gider, 2017: 25). Deniz; Türk edebiyatında da yer bulmuş, Türk edebiyatının hemen her evresine etki etmiştir. Oğuz Kağan destanında Oğuz kağan üç oğluna Gök, Dağ ve Deniz adlarını verir (Ergin, 1998: 17).

Klasik Türk edebiyatında doğal mekânların başında gelir. Sahiliyle, dalgalarıyla, içindeki incilerle ve girdabıyla deniz gerçek ve mecazi aşkın tasavvurunda kullanıla gelmiştir. Divan şiirinde bahr, bihâr, kulzüm, umman, derya, yemm ve muhit (Pala, 2018: 111) gibi deniz anlamına gelen ve onun yerine kullanılan kelimelerdir. Ayrıca bahr ü berr, yedi derya, deryâ-yı derd, deryâ-yı eşk, deryâ-dil, deryâ-nevâl gibi tamlamalarla da anılmışır (Pala, 2018: 111).

Deniz tasavvufta mutlak varlık olan Allah'ı, onun sonsuz zat makamını ve vahdeti temsil eder. Sufiler varlığın bir olduğunu, kesretin görünürde kaldığını anlatmak için deniz mazmunu kullanmışlardır (Üstüner, 2008: 285). Bu minval üzerine, hakikat ehli, Allah'ı bir derya, kâinatı da dalgaları olarak görürler. Dalgalar masivayı simgeler (Pala, 2018: 111).

Klasik şiirde deniz ve denizcilikle alakalı olarak; bâdbân, dürr, fülk, kapudan, keşti, lenger, girdab, lü'l, mellah, mahi, mercan, sade, sefine, sahil, şinaver vs. kelimeler kullanılmaktadır (Mutlu, 2012: 25-30). Güzellik deniz olunca, gönül gemi, ayva tüyleri ve ben de ona alet tamir eden ustadır. Güzellik denizi dalgalanınca ayva tüyleri ve ben fitne koparır, bu yüzden kimse deniz yüzlerinin levendi olan sevgiliyi ele geçiremez (Çavuşoğlu, 1971: 82).

*Âdile Sultan Divanı*'nda özel bir deniz adına rastlanmazken, "bahr, derya ve umman" adlarıyla denize yer verilmiştir. *Âdile Sultan Divanı*'nda deniz; Allah'ın sonsuz güç ve kudreti, günahların çokluğu, deniz gibi coşmayı, hakikat denizi, bolluk ve bereketin denizi, yokluk denizi, aşk denizi, hasret denizi ve birlik denizi gibi terkipler ve anlamlarda kullanılmışır.

Tasavvuf edebiyatında amaç; masivadan sıyrılıp dünya işlerinden ve zevklerinden vazgeçip gerçek aşka yani Allah'a ulaşmaktır. *Âdile Sultan* da dünyayı bir yokluk

denizine benzetir. Bu yokluk denizinden bir vücut hazinesine dalarak muhabbet canının şarabının sarhoşu olmayı istemektedir. Yani fena fillaha erişip beka billaha ulaşmayı, maddeden geçip manaya erişmeyi, kesreti aşip vahdete ermeyi dolayısıyla bütün engelleri geçip ilahi sevgiliye kavuşma zevkini tatmayı istiyor:

Bir kenz-i vücûda dalarak bahr-ı ‘ademde

Şöyle olayım mest-i mey-i cân-ı mahabbet (G. 40/2)

(Yokluk denizinde bir varlık hazinesine dalarak, Şöyle muhabbet canının şarabının sarhoşu olayım.)

Divan şiirinde deniz, şairler tarafından mübalağa sanatı ile kullanılır ve genellikle şairler gözyaşlarını denizlere benzeterek mübalağa ederler. Âşığın sinesinde bir aşk ateşi yanıp tutuşmaktadır. Bu ateşi, deryalar gibi olan gözyaşları bile söndüremez. Ancak ve ancak sevgili kendisi bu yaraya derman olur:

Nâr-ı ‘aşkı söndüremez olsa çeşmim yaşı bahr

Sen bilirsin sîne-i pür-yârâye dermanımı (G. 167/7).

(Gözyaşım deniz olsa (da) aşkın ateşini söndüremez, benim çok yaralı sineme dermanımı sen bilirsin.)

Klasik şiir geleneğinde âşıklığın nişanelerinden biri de kanlı gözyaşlarıdır. Âşığın yaşadığı duygusal durumların bir sonucu olarak ortaya çıkar ve aşkın kanıtıdır. Âdile Sultan bu duruma atıfta bulunarak gönlüne şöyle sormaktadır; sevgiliden ayrılmakla gözlerin kanlanmış, sen aşk denizinde boğulup ağlayan sızlayan âşık mısın? Şair istifham sanatını kullanarak anlamı güçlendirmiştir:

Gözlerin olmuş firâk-ı yâr ile bir ‘ayn-ı hûn

Bahr-ı ‘aşka gark olmuş ‘âşık-ı giryân mısın

(Yârin ayrılığıyla gözlerin kanlı göz olmuş, aşkın denizinde boğulmuş (olan) ağlayan âşık mısın?)

### 3.3.3.3. Irmak, Akarsu

Akarsu *Divan*’da cuy, cu, enhar ve ırmak şeklinde ifade edilmiştir. Akarsu, akıcılığı ve saflığı ile *Divan*’da beyitlerde söz konusu edilmiştir. Irmak uzun ve sürekli oluşundan dolayı âşığın gözyaşının benzetilene olur. Âşık sevgiliden ayrıldığında sinesinde aşk ateşi yanarken gözyaşları da akarsular gibi coşup taşar, bu normal bir durumdur buna şaşırılmamak gerek. Zira âşıklığın nişanelerinden biri de gözyaşı dökmektir:

N’ola çağlar ise cûlar gibi eşkim firâkiyle

Söyünmez sînede tâb ü harâret bir zamân yâ Hû (Diğer 23/6)

(Ey Allah'ım! Ayrılıkla gözyaşım akarsular gibi çoşarsa şaşılacak şey mi? Hiçbir zaman göğsümde ateş ve hararet sönmez.)

Cennet güzel bahçeler ve akan nehirlerle betimlenir. *Divan*'da cennetten aktığına inanılan iki nehrin isimleri de zikredilmiştir. Şair sanki cennetteymiş gibi tasvir yapmaktadır. Beyitte her taraftan Selsebil ve Kevser nehirlerinin çağılma seslerinin geldiğini ve vuslat goncalarından da İlah'ın çeşit çeşit tecelli koktuğunu belirtir:

Her taraftan selsebîlin kevserin çağıldısı

Gonca-i vuslatdan envâ'-ı tecellîler kokar (G. 83/2)

(Her taraftan Selsebilin Kevserin çağıldısı, vuslat goncasından tecelli çeşitleri kokar)

### 3.3.3.4. Katre

Katre *Divan*'da daha çok en ufak parça ve zerre anlamlarına gelecek şekilde kullanılmıştır. Bunun dışında aşağıdaki beyitte damla damla anlamında ifade edilmiştir:

Katre katre kan damlar tâ cigerden subha dek

Gülşen-i 'aşka nihâlinden yakar dilde çerâg (G. 94/5)

(Damla damla kan damlar, ciğer sabaha kadar. Aşk bahçesinin taze fidanı gönülde kandil yakar.)

### 3.3.4. Toprak ve İlgili Unsurlar

#### 3.3.4.1 Genel Olarak Toprak

Toprak genellikle sevgilinin ayağı veya memduhun ayağının toprağı olarak anılır. Sevgilinin ayağının toprağı âşık olur. Ayrıca sevgilinin veyahut övülen kişinin ayağının toprağı ilaç olarak sürme şeklinde de kullanılır. *Divan*'da bu şekilde ele alınan toprak beyitlerde hak-i pay, hakî, toprak ve türab şeklinde geçmektedir.

*Divan*'da insanın topraktan olması hatırlanır. Şair, hakî ve hak-i derd ü gam ile yoğrulmuş ifadeleri ile insanın topraktan olduğunu ifade eder. Âşık kendisinin gam ve dert toprağından var edildiğini belirtir. Cefa kaftanını âşığa layık gören yaratıcıdır ve âşığı dert gam ve keder toprağından yaratmıştır. O yüzden dertleri dile getirip şikâyet edilmemelidir:

Ezelden işbu cismim hâk-i derd ü gamla yugrulmuş

Cefâ kaftanını anmâ ki takdîrim revâ görmüş (G. 91/1)

(Bu cismim ezelden beri gam ve dert toprağıyla yoğrulmuştur. Sıkıntı kaftanını hatırlama ki (İlahi) takdirin layık görmüştür.)

*Divan*'da hak ile yeksan olmak deyimi de sevgilinin güzelliğinin karşısında güneşin yerle bir olması için kullanılmıştır. Sevgilinin güzelliğinin karşısında ay ve güneş "Allah ne güzel yaratmış diye" dile gelir ve âlemin güneşi bu güzellik karşısında yerle bir olur:

Mihr ü mâh görse cemâlin bâreka'llâh çağırır

Yoluna hûrşîd-i 'âlem hâk ile yeksân olur (G. 15/2)

(Ay ve güneş yüz güzelliğini görse Allah ne mübarek yaratmış der (ve) âlemin güneşi (senin) yolunda yerle bir olur.)

### 3.3.4.2. Toz

Toz *Divan*'da isyan tozu, dünyevi tozlar, eşik tozu olarak ifade edilir. Sevgilinin ayağının toprağı ile onun eşiğinin tozu âşığın gözü için ilaçtır. Âşık kan ağlayan bu gözleri için sevgilinin eşiğinin tozunu sürme niyetine gözüne sürer. Şair Allah'tan af dilerken günahlarını bir isyan tozu olarak görür ve bunların giderilmesini diler. Şair bu isyan tozunun bir daha olmaması için de Allah'tan gözündeki gaflet perdesini kaldırmasını ister:

Gider 'isyân gubarını yüzümden

Gözümde kalmasın gaflet hicâbı (G. 156/5)

(İsyan tozunu yüzümden gider, gözümde gaflet örtüsü kalmasın.)

## 3.4. HAYVANLAR

### 3.4.1. Genel Olarak Hayvan

Hayvan *Divan*'da insan dışındaki diğer varlıkları kast edilerek kullanılmıştır. İnsanın daha üstün olduğunu ve Allah'ı bilmesi onun hayvandan ayıran en belirgin özelliğidir:

Gel ey zâhid taleb kıl hüsn-i hulku olasın insân

O bir 'ilm-i Hudâ'dır bilmeyen onu olur hayvân (G. 142/1)

(Ey zahit! Güzel yaratılışı gel iste (ki) insan olasın, o Allah'ın bir ilmidir onu bilmeyen hayvan olur.)

### 3.4.2. Kuşlar

#### 3.4.2.1. Genel Olarak Kuş

Kuş *Divan*'da herhangi bir tür belirtilmeden bahsi geçmektedir. Kuş beyitlerde murg ve kuş olarak ifade edilir ve genellikle gönül kuşu, murg-1 dil terkipleri kullanılır. Kuş kelimesi beyitlerde tayran, pervaz ve uçmak fiilleriyle sıkça anılır. Âşığın gönlü ve canı kuşa benzetilir. Âşık, sevgiliden uzak olduğu için gönül kuşu daima sıkıntıların binlercesiyle ağlayıp feryat eder:

Hezârân-ı derd ile nâlân u efgân murg-1 dil dâ'im

Gönül zevkiyle gâhi şevk alıp gülşende eglenmez

(Binlerce dert ile gönül kuşu daima inleyip feryat eder. Gönül bazen zevk ile şevk alıp gül bahçesinde eğlenmez.)

Gönül kuşu bazı yerlerde can yerine de kullanılır ve elest meclisini ve Allah'a verilen ahdi hatırlatır. Gönül kuşu savunmasız ve her daim sevgilinin şahbazının hedefinde olan bir avdır. Elest meclisinde Allah'a verilen söze sadık kalan gönül kuşu, sevgiliye kavuşması için onun avı olmaya razıdır. Yani âşığın gönül kuşu vuslata ermek için canından vazgeçmelidir:

Çün ol kuşun şâh ile var 'ahdi tâ ezel

Saydı visâl-i dost olur hemân gönül kuşu (G. 157/2)

(Gönül kuşu sevgiliye kavuşmak (için) hemen av olur. Çünkü o kuşun öteden beri padişaha (Allah'a) sözü vardı.)

#### 3.4.2.2. Anka, Sîmûrg

Anka veya simurg Kaf dağında yaşadığına inanılan hayali ve efsanevi bir kuştur. Beyitlerde ziyadesiyle tasavvufi manada kullanılmıştır. Kaf-1 kanaat, la-mekân, Kaf-1 kudret gibi. Tasavvufta simurg kuşu insanı kâmilî temsil etmektedir. Kaf Dağı ise ruhların bedenlere üflendiği mekân olarak tasavvur edilir. Şair, bu minval üzere hakikatin Kaf dağını ruhların üflendiği bir mekân olarak düşünmüş, dünyayı da gül bahçesine benzetmiştir. Hakikatin Kafından ancak kâmil insan olan anka inebilir gönül kuşu bunu yapabilecek manevi mertebeye daha erişmemiştir:

Nüzûlu âşiyân-ı gülşene Kâf-1 hakîkatden

Değildir murg-i dil bu bir aceb simurg-1 Ankâdır (G36/3)

(Gül bahçesi mekânına hakikatin Kaf'ından inen, gönül kuşu değildir. Bu garip bir Anka'dır.)

### 3.4.2.3. Bülbül

*Divan*'da en çok sözü edilen kuş bülbüldür. Klasik şiirin temel motiflerinden olan gül ile bülbül, sevgili ve âşığı sembolize eder. Bülbül; ağlayan, feryat eden, ah çeken, gözyaşı dökken bir âşığı temsil eder. Gül ise naz eden, cevri ve cefa sahibi, zalim bir sevgiliyi temsil eder. Beyitlerde bülbül; bağ ve bahçe unsurlarıyla, âşığın sahip olduğu meziyetlerle birlikte tenasüp halinde kullanılır.

Bülbül dermanı olmayan bir kara sevdaya tutulmuştur bu yüzden bülbül-i şuride terkibiyle anılır. Âşık da kendisini bülbülün bu haline benzetir. Bülbüller geceleri uyanıklar bu yüzden geceleri dertli dertli öterler. Âşık ise geceleri sevgilisinden uzak olduğu için tıpkı bülbül gibi o da sabaha kadar inler:

Gül cemâl-i yâre zâr et bülbül-i şûrîde-veş

‘Âdile bu nâleden bîdâr olsun geceler (G 37/7)

(Sevgilinin gül yüzüne perişan bülbül gibi ağla, Âdile bu feryatlardan geceler uyanınsın.)

Bülbül sadece âşığın benzetilene değil aynı zamanda gönül ve canın da benzetilene olur. Gönül, mürşidin gül bahçesinde hem gonca gibi gülen hem de bülbül gibi feryat figan ağlayanıdır. Gönülün bu tutarsızlığı zaman zaman sevgiliyle aynı mecliste olup sonra ayrılmasıdır:

Gonca-i handândır hem bülbül-i nâlândır

Gülşen-i pîr-i mugâna ‘Âdile her an gönül (Diğer 18/6)

(Âdile gönül her an mürşidin gül bahçesinin gülen goncası, hem ağlayan bülbüldür.)

### 3.4.2.4. Doğan

Doğan, diğer kuş türleri ve sürüngenlerle avlanan avcı bir kuştur. Avcı olmasından ötürü klasik şiirde sevgilinin kaşına, zülfüne, gözüne ve gamzesine benzetilene olmuştur. Doğan yırtıcı bir kuş olmasına rağmen evcilleştirilip av törenlerinde sıkça kullanılan bir av hayvanıdır. Ehlileşen doğan, sahibinin kolunda taşınır bir av görünce de saldırıya geçer. *Âdile Sultan Divanı*'nda doğan, şah-baz ve baz kelimeleri ile ifade edilir. Doğan

yırtıcı olmasından ötürü *Divan*'da aşkın doğanı terkibiyle münasebet kurar. Âşığın canı, akli, yaratılışı ve düşünceleri aşk doğanının avı olmuştur:

Bâz-ı 'aşka 'âkl ü fikr ü tâb ü cismim oldu sayd

Derdime vaslın devâdır sen tabîb-i cân mısın (G. 138/3)

(Aşk doğanına aklım, fikrim, yaratılışım ve varlığım av oldu. Derdime vuslatın dermandır, sen can tabibi misin?)

### 3.4.2.5. Karga

Karga, kalın ve uzun gagaları, bet sesleri ve parlak zekâlarıyla bilinirler. Kargalar klasik şiirde çirkin sesleri ve baştan bülbül olmak üzere diğer kuş türleriyle mukayese edilmesiyle şiirlerde söz konusu edilir (Ceylan, 2007: 143). Karga pek ehemmiyet görmeyen bir kuş olduğu için *Divan*'da da değer görmemiştir. Gül bahçesinin köşesini bülbüle veren şair, viranenin köşesini de kargaya vermiştir. Değersiz oluşu sebebiyle rakip ile paralellik gösterir:

Bülbüle kûşe-i gülistânı

Künc-i vîrâneyi gurâba verem (G. 130/3)

(Gül bahçesinin köşesini bülbüle, viranenin köşesini kargaya vereyim.)

### 3.4.3. Diğer Hayvanlar

#### 3.4.3.1. Ahu

Ahu Hoten'de bulunması, kokusunun misk olması ve gözlerinin güzelliği ile klasik şiirde ilgi odağı olur. *Divan*'da da sevgilinin ahunun gözleri gibi gözlere sahip olması onun o gözlerle âşığa bakması âşıkları meftun ettiğini belirtir:

Bir nigâh-ı çeşm-i âhû 'âşıkı meftûn eder

Ol nazarda 'âşıkân hep döndü bî-câna gönül (G. 111/2)

(Bir ahu gözün bakışı âşığı (kendine) bağlar. Gönül o bakışta âşıklar hep cansıza döndüler.)

#### 3.4.3.2. At

*Divan*'da at hızlı olması ve zapt edilmesi zor olması ile beyitlere ilgi konusu olmuştur. Ata hükmetmenin zor olmasından dolayı *Divan*'da nefis bir at olarak düşünülmüş ve dizginlerinin sürekli sağlam tutulması gerektiği belirtilmiştir:

Esb-i nefsin tut 'inânın verme yol yanlış gider

‘Âdile merdânelik et ‘aşk ile meydâna gel (G. 109/6)  
((Ey!) Âdile nefis atını tut, dizgini verme (yoksa) yol yanlış gider. Mertlik et, aşk ile meydana gel.)

### 3.4.3.3. Karınca

Karınca *Divan*’da küçük oluşu ve Hz. Süleyman ile anılır.

Pâyâmâl-i esb-i tekdîr etme aḥkar mûrunum

Kıl mürüvvet ey Süleymân-ı cihânım gel yetiş (G. 92/5)

(Küçük karıncam (ben), azarlama atının ayakları altına alma, ey dünyanın Süleyman’ı cömertlik et, gel yetiş.)

### 3.4.3.4. Yılan

Yılan siyah oluşu, kıvrımlı olması, ahların şekil yönünde yılan benzemesi; sevgilinin saçları, uzunluğu ve zehirli gibi özelliklere sahip olmasıyla beyitlerde söz konusu edilir. *Divan*’da yılan hazine ve rakip ile ifade edilir:

Şu genc-i vaslı kurtar gâfil olma

Hazer etme rakibin mârlığına (G. 154/6)

(Gafil olup rakibin yılanlığından çekinme, şu vuslat hazinesini kurtar.)

## 3.5. BİTKİLER

### 3.5.1. Ağaçlar

#### 3.5.1.1. Ağaç, Fidan

Ağaçlar ilkbaharın gelişiyle canlanıp tazelenirken sonbaharın gelişiyle yaprak döküp kurumaya başlarlar. *Divan*’da ağaç, şecer ve çoğulu olan eşcar kelimesi ile ifade edilir. Fidan ise beyitlerde nihâl olarak geçmektedir. Ağaçlar çok olması ve uzun boylarından dolayı söz konusu edilmiştir. Övülen kişi için denizlerin mürekkep, ağaçların da kalem olması o kişinin vasıflarını yazmaya yetmez:

Bahrlar olsa midâd eşcâr kalem

Medh ü vasf-ı şânı bulmaz intiha (Tb. 1/III-19)

(Denizler mürekkep ağaçlar kalem olsa (senin) şöhretinin niteliğini övgüsü son bulamaz.)

### 3.5.1.2. Servi

Servi; gül bahçesi, çemen ve dere kenarlarında bulunur. Servi uzun ve düzgün bir boyu olmasından dolayı sevgilinin benzetileni olur. Beyitlerde sevgilinin yerine serv-kadd tamlaması kullanılır. Her kim o servi boyluya ilgi duyarsa aşk ateşiyle gönlü kebab olur. Âşık, sevgiliye meyledip ilgi duymaya başladığında aşk ateşinde yanmaya başlar:

Her kim ol serv-kadde meyl eyler

Olur 'aşk âteşiyle sîne kebâb (G. 36/6)

(Her kim o servi boyluya ilgi duyarsa, aşk ateşiyle göğsü kebab olur.)

### 3.5.1.3. Sidre ve Tuba

Sidre ağacı; altıncı kat gökte olduğuna inanılan, gökyüzüne yükselenlerin en fazla buraya kadar geldiğine, yanında cennetin olduğu ve cennetin nehirlerinin onun altında aktığına inanılır (Pala, 2018: 404). Tuba ağacı ise kökü yukarıda dalları aşağı sarkmış, yaprakları mücevher olduğuna, her bir dalında çeşitli meyvelerin olduğuna inanılan bir ağaçtır (Uzun, 2012: 318). Klasik şiirde hem Sidre hem de Tuba ağacı sevgilinin boyu ile zikredilir. Sidre ve Tuba, cennette ait ağaçlar olduğu için cennet unsurlarıyla da anılır. *Divan*'da sevgilinin boyu Tuba olarak tasavvur edilirken Sidre ise cennet unsurlarıyla zikredilmiştir. Beyitte sadık olan âşığın, Allah'ın cemalinin nuruna nail olacağını ve gönlünün de ya Sidre ya İrem bahçesi ya da Tuba ağacı olduğunu ifade edilir. Beyitte Allah'a sadık bir kul olan kişinin cennetin bir köşesinde yer edineceği vurgulanmaktadır:

Ger 'âşık-ı sâdık bula nûr-ı tecellâ-yı cemâl

Yâ Sidre yâ Bâg-ı İrem yâ nahl-i Tûbâ'dır gönül (Diğer 17/7)

(Eğer sadık âşık güzel yüzün tecellisinin nurunu bulursa gönül ya Sidre ya İrem bahçesi (cennet) ya da Tuba ağacı (gibi olur).)

## 3.5.2. Çiçekler

### 3.5.2.1. Diken

Genellikle gülle birlikte anılan diken; sivri ve yaralayıcı özelliğiyle divan şiirinde âşığa eziyet eden, onun canını yakan, aşkından vazgeçirmeye çalışan unsurlardan biri de dikendir veya bu unsurların benzetilenidir.

*Âdile Sultan Divanı*'nda diken çok sık rastlanan bir unsur değildir. Hatice Sultan'ın genç yaşta ölümü aileyi üzüntüye boğmuştur. Âdile Sultan ölümü diken, Hatice Sultan'ı ise daha açılmamış bir gül tomurcuğu olarak tasavvur etmiştir:

Şöyle vaktim hoş geçirdim der iken  
Mevt verdi gonca-i 'iyşe diken  
Ol Hadîce Sultân'ı emr ile Hak  
Dest-i 'Azrâil'e teslîm etdi bak (Mes. 4/64-65)

(Vaktimi şöyle hoş geçirdim derken, ölüm hayatın goncasına diken verdi. O Hatice Sultan'ı Allah'ın emriyle Azrail'in eline teslim etti bak.)

### 3.5.2.2. Lale

Klasik şiirde lale hem sevgilinin hem de âşığın benzetilene olur. Sevgilinin yanağına, yüzüne ve dudağı gibi azalarına; âşığın sinesine, yaralarına ve gözyaşlarına benzetilir (Bayram, 2001: 422). Laleler şeklinden dolayı âşığın gönlünde açılan yaralara benzetilir. Sevgilinin kirpiğı, kaş, gamzesi vs. gibi âşığın göğsünde açtığı yaralar lale gibi açılır. Bu yaraların kapanması için kızgın bir demirle dağlanır ve dağlanan kısımda izler kalır. Âşık sinesinde yaraların lale gibi açılıp dağlanmasını ister çünkü âşık aşk ateşinde yandıkça mutlu olur. Göğsündeki yaralar onun için bir gurur abidesidir:

Açılıns lâleler 'aşkınla sînem dag dag olsun  
Dil-i vîrâne yansın âteşinle bahtiyâr olsun (G. 6/4)

(Aşkınla göğsüm laleler (gibi) açılıns, dağ dağ olsun, virane gönül ateşinle yansın, mutlu olsun.)

### 3.5.2.3. Gonca

Gonca bir çiçek türü olmaktan çok bütün çiçeklerin açılmamış hali yani tomurcuğu ifade etmektedir (Bayram, 2001: 91). Tomurcuk daha açılmadığı için bütün sırları ve güzellikleri kendi içinde saklar.

Gonca, *Divan*'da genellikle gül ile anılmaktadır. Cennet bahçesinde bütün goncalar seher vaktinde gül olurlar. Cennet bahçesi sevgilinin bahçesidir. Onun bahçesinde seher vakti, saba rüzgârıyla bütün tomurcuklar sevgilinin kokusuyla açılıp gül olurlar:

Aç basîret çeşmin ey cân mevsimin seyrânına  
Bâg-ı cennetden seherde açılır her gonca gül (Diğer 20/6)

(Ey can! Mevsimin gezmesine gönül gözünü aç, cennet bahçesinden seher vaktinde her gonca gül açılır.)

Gonca, yukarıda belirtildiği üzere kapalı olmasından dolayı sevgilinin güzellik unsurlarının benzetilene olur. Bilhassa sevgilinin dudağı ve ağzı ile çokça anılır. Bunların

yanında sevgilinin yanağıyla da ilişki kurulur. Gonca, beyitlerde gülün açılmamış hali olarak ele alındığından dolayı renginden ötürü beyitlerde söz konusu olur. Sevgilinin gonca gibi yanağını gören âşığın gözleri her daim ağlamakta ve divaneliği de git gide artmaktadır:

Dem-â-dem olmada dîvâneligim neyleyim efzûn

Olalı gonca-i ruhsârına bu dîdeler giryân (G. 144/6)

(Divaneliğim her daim artmaktadır ne yapayım gonca yanağını gördüğümden beri bu gözler ağlamakta.)

#### 3.5.2.4. Gül

*Divan*'da bitkiler arasında en çok bahsi geçen güldür. Gül; rengi, kokusu, şekli ve güzelliği ile çeşitli hayallere konu olur. Gül genellikle âşığın bülbül olduğu gül bahçesinde sevgilidir.

Baharın adlarından birinin gül mevsimi oluşu güle verilen önemdir. Güllerin açması baharın habercisidir ve işret meclislerinin kurulma zamanını da gösterir (Kurnaz, 1996: 219). Gül denilince akla ilk gelen mevsim bahardır. Güller, baharın gelişiyle sevgilinin bahçesinden açılırlar. Gül, ilkbahar mevsiminden ayrı düşünülemez. *Divan*'da da sık sık bahar ve nevbahar kelimeleriyle zikredilir. Bahar, müjde veren bir mevsimdir. Âşığa sevgili ile kavuşma müjdesini verir, bülbüle de gülün açıldığı için müjdelere. Gül sert geçen kış mevsiminden sonra vuslata boyun eğer ve bülbülle kavuşur:

Nevbahâr oldu açıldı dost bâğı gülleri

Gül murâdı üzere gayrı râm eder bülbülleri (G. 164/1)

(İlkbahar oldu sevgilinin bahçesinin gülleri açıldı. Gülün arzusu üzere artık bülbüllere boyun eğer.)

Gül, sevgiliyi temsil ettiği için ulaşılmazdır. Erişilmesi zor olan gül, aşkın benzetilene olur. Aşkta gül gibi hemen herkesin ulaşacağı basit bir şey değildir. Âşık; aşka, sevgiliye ve güle erişmesi için sınanması ve sonunda o güle layık olması gerekir:

Kimsenin ermez eli bir gül-i râ' nâdır 'aşk

Ol mahabbet dile bir başka hevâdır ey dost (G. 38/2)

(Ey sevgili! Aşk bir rana güldür kimsenin eli ona ermez. O sevgi gönle bir başka arzudur.)

Gülün bağ, bahçe, bülbül ve bahar dışında Hz. Peygamberle de sembolik bir ilişkisi vardır. Gülün Hz. Muhammed'in terinden oluştuğuna inanılır (Ayvazoğlu, 1996: 92). Gül aynı zamanda Hz. Muhammed'in yüzüne teşbih edilir:

Mihr-i kudretdir cemâlin mâh-ı rahmet gül yüzün

Cism-i pâkin cevher-i cân ü sa'âdet meded yâ Muhammed (Diğer 32/5)

(Yetiş ya Muhammed! Güzelliğin kudret güneşidir, gül yüzün şefkat ayıdır. Temiz bedeninin mutluluk ve can cevheridir.)

### 3.5.2.5. Menekşe

Menekşe; yapraklarının şekli, kokusu, yere yakınlığı ve kısa boyu, rengi ve baharda çiçek açması gibi özellikleriyle saç, ben, kulak gibi sevgilinin güzellik unsurlarıyla, âşık, günahkâr ve sevgiliyle ilişkilendirilmesine sebep olmuştur (Bayram, 2001: 686). Menekşe *Divan*'da bir beyitte tespit edilmiştir. Beyitte menekşe sevgilinin yerine kullanılmıştır. Kalp, sevgilinin yani menekşenin hayranı ve güzelliğinin ağlayanıdır. Sevgilinin benini görmeden onun saçının arzusuyla perişan olmuştur:

Kalb hayrân-ı benefşe zâr-ı hüsnündür senin

Zülf havâsıyla perîşân oldum hâlin görmeden (G. 45/4)

(Kalp, benini görmeden saçını (görme) isteğiyle perişan oldu, menekşenin hayranı, senin güzelliğinin ağlayanıdır.)

### 3.5.2.6. Sümbül, Reyhan

Klasik şiirde sümbül, kokusu ve dağınık şekliyle beyitlerde hayallere konu edilir. Reyhan ise kokusu ve şekliyle bilhassa sevgilinin ayva tüyelerine benzetilmesiyle söz konusu edilir. Çalışma yaptığımız eserde sümbül ve reyhan bu özelliklerinden daha çok diğer bahçe unsurlarıyla anılmıştır:

Dilde cennet var akar enhâr ile şadırvân

Seyr-i bag et gülleri sümbülleri reyhânı gör (G. 77/7)

(Gönülde cennet var nehir ve şadırvan akar. Bahçeyi seyret, gülleri sümbülleri reyhanı gör.)

### 3.6. BAĞ, ÇEMEN, GÜLŞEN İLE İLGİLİ MEFHURLAR

#### 3.6.1. Bağ,

Bağ; sevgilinin yüzü, yanağı ve mahallesi, âşığın göğsü gibi birtakım unsurların benzetilene olmanın yanında, bahar mevsiminin gelişiyile tabiatta yaşanan değişikliklerle birlikte yeşil ve taze oluşuyla güzelliğin, zevk ve eğlencenin mekânı olarak tasavvur edilir (Aydın, 2010: 534). Bağ zevk ve sefa mekânı olsa da aklını ve gönlünü sevgiliye kaptıran âşık artık ne bir bağ ister ne de bir çimenlik. Onun akli artık eğlencede değil sevgilidedir:

Cân ne seyr-i bâg eyler ârzû ne bir çemen

Aldı ol mehpâre ‘akl ile dil-i nâlânımı (G. 167/3)

(O ay parçası akıl ve ağlayan gönlümü aldı(ğı için) can ne bahçeyi seyretmeyi ne bir yeşilliği ister.)

*Divan*’da bag-1 Adn, bag-1 cinan, bag-1 İrem, bag-1 Firdevs, bag-1 ömr, bag-1 cennet, bag-1 aşk, bag-1 canan gibi terkipler kullanılmıştır. Bağ, cennetle sık sık zikredilmiştir. Sevgilinin mahallesi, âşık için cennet bahçesinden farksızdır. Beyitte sevgilinin köşkü, mahallesi sevgilinin nuru ile tıpkı bir cennet bahçesi gibi parlamaktadır:

Bu semt-i ‘aşkda seyr eyle kasr-ı cânânı

Misâl-i bâg-ı cinân her cihetle olmuş nûr (G. 71/5)

(Bu aşkın semtinde sevgilinin köşkünü seyret, cennet bahçesi gibi her taraftan nur olmuş.)

#### 3.6.2. Çemen

Çemen; bahar mevsiminin gelişiyile otların ve çeşitli bitkilerin yeşerdiği yeşillikle donanan, bağ gibi eğlence meclislerin mekânıdır. *Divan*’da baharın gelişiyile sümbül ve gülün açıldığı, bülbülün feryat ettiği parlak renkli bir mekân olarak tasavvur edilmiştir:

Fasl-ı bahâr geldi sünbülle gül açılmış

Bülbül figâna gelmiş rengin çemen yetişmiş (G. 173/1)

(Sümbülle gül açılmış, bahar mevsimi geldi, bülbül figan (etmeye) gelmiş, parlak renkli çimenlik yetişmiştir.)

#### 3.6.3. Gülzar, Gülistan,

Gül bahçesi; gül ve çiçeklerin, kuşların ve bitkilerin mekânı olarak tasavvur edilir. *Divan*’da gülşen, gül-zar ve gülistan gibi kelimelerle ifade edilir. Gül bahçesi, eğlencenin

yeri olduğu kadar aynı zamanda bülbül için ah ve feryat etme mekânıdır. Gl bahçesi, gl ile donanmaya başlayınca gönül de bülbül ile ah etmeye başlar:

Gülşen donanmış gl ile dil âh eder bülbül ile

Destinde câm-ı ml ile ol bezm-i pr-şn edelim (G. 127/4)

(Gül bahçesi gl ile donanmış, gönül bülbül ile ah eker. Elinde şarap kadehiyle o meclise şöhret katalım.)

Gl bahçesi her ne kadar gönül açıcı ve gezmek için en iyi yerler olsa da âşıklar için sevgilinin bulunduğu yerlerden daha üstün değildir. Allah'ın yüzüne talip olan kullar gl bahçesini seyretmeyi talep etmez. O Allah'ın bulunduğu cennetti seyretmek daha güzeldir:

Seyr-i glzr ne yapsın tâlib-i dîdâr olan

‘Âşıkın dost illeri gönlünde hoş seyranıdır (G. 62/4)

(Sevgilinin yüzüne talip olan gl bahçesini seyretmeyi istemez, âşığın gönlünde sevgilinin illeri seyretmek (için daha) hoştur.)

Gl bahçesine bir beyitte Hz. İbrahim'in Nemrut tarafından ateşe atılması olayına telmihte bulunulmuştur. Beyitte nefis, Nemrut'a teşbih edilerek nefsin de Nemrut gibi kişiye ateşe atabileceğine vurgu yapılmıştır:

Eylemem Nemrûd-ı nefsin zulmü kahrından hazer

Nrda manend-i İbrâhim gülistân gözlerim (G. 120/4)

(Nefsimin Nemrut'undan zulmü ve kahrından sakınmam, ateşe İbrahim gibi gl bahçesini gözlerim.)

## SONUÇ

19. yüzyıl şairlerinden olan Âdile Sultan'ın *Divanı*'nda; Cemiyet, İnsan ve Tabiat olarak ele aldığımız çalışmamızda şairin yaşadığı dönemin şair üzerindeki etkileri hakkında yapılan tespitler şu şekildedir:

1. *Âdile Sultan Divanı*'nda Cemiyet, İnsan ve Tabiat adlı çalışmamız üç bölümden oluşmuştur. Birinci bölüm cemiyet, ikinci bölüm insan ve üçüncü bölüm ise tabiat başlıkları altında incelenmiştir.

Cemiyet bölümü kendi içinde dört alt başlığa ayrılmaktadır. Birinci bölümde *Divan*'da geçen şahıslar ele alınmıştır. Âdile Sultan, şahıslar kısmında ailesinden çokça bahsetmiş onların sevinçleriyle mutlu olmuş üzüntüleriyle de kederlenmiştir. Âdile Sultan ailesinin bütün fertlerinin ölümlerine şahitlik etmiştir. Bu da şiirlerine yansımış ve genel olarak ölüm üzerinde durmasına sebep olmuştur. İkinci bölüm şehirler, üçüncü bölüm dağlar, denizler ve çöl başlıklarından oluşmaktadır. Cemiyet bölümünün en hacimli kısmı dördüncü bölümdür. Bu bölüm kendi içinde on beş farklı bölüme ayrılmakta ve bu bölümlerde kendi alt başlıklarından oluşmaktadır.

İkinci ana başlığımız olan İnsan, yedi alt başlıktan oluşmaktadır. İlk bölüm insan, ikinci bölüm güzellik, üçüncü bölüm sevgili, dördüncü bölüm âşık, beşinci bölüm âşığın vücut aksamaları, altıncı bölüm âşığın maddi ve manevi halleri son bölüm ise ağyardan oluşmaktadır. Şair, sevgiliyi çoğu zaman Allah olarak ele almıştır. Bu yüzden sevgili sürekli feyz, lütuf ve nur kelimeleriyle birlikte anılmaktadır. Mutasavvıf bir şair olan Âdile Sultan, sevgiliye kavuşmanın ateşiyle yanmakta ve sürekli ölümü istemektedir. Âşık bölümünde şair; sürekli kanlı gözyaşı döken, feryat figan eden ve yer yer sevgilinin lütfuna layık olmanın şerefiyle mutlu olan bir âşık profili çizmektedir. Ağyar başlığının altında pek fazla bir şey tespit edilmemiştir. Âdile Sultan, geleneğin dışında bir ağyar profili çizmiş onu kendi gibi görmüş ve aşağılamamıştır. Bunun sebebi de şairin tasavvufi görüşe sahip olmasına bağlanabilir.

Son başlığımız olan tabiat bölümü, kendi içinde altı bölümden oluşmaktadır. Kozmik âlem, zaman, dört unsur, hayvanlar, bitkiler, bağ ve bahçe bölümleri, tabiat bölümünün ana başlıklarını oluşturmaktadır. Çalışmamızın en az malzemeye sahip bölümünün bu bölüm olduğunu söyleyebiliriz.

2. Âdile Sultan, kadın bir şair olmasına rağmen dönemin siyasi olaylarına da değinmiştir. Sultan Abdülaziz'in ölümüne dair kaleme aldığı mersiyede Abdülaziz'in

katlinin bir intihar olmadığını, aksine bir cinayet olduğunu vurgulamaktadır. Yine bir başka siyasi olay olan 1893 Harbinde, İstanbul'a gelen Rus generalinden de bahsetmiştir. Bunların yanı sıra eşi Mehmet Ali Paşa'nın görevinden azledilmesine de değinmiştir.

3. Şairin mutfak eşyaları ve yemeklerden az bahsetmesi onun saray sakinlerinden olduğu ve mutfaktan uzak durduğunu göstermektedir. Kadın bir şair olmasına rağmen en az zikredilen bölümlerden bir tanesi yemek ve mutfak ile ilgili kısımlardır.

4. Âdile Sultan, musiki bilgisi olan sanatçı bir şairdir. Musiki ile ilgili yazdığı bir gazelde müzik bilgisinin ne kadar geniş olduğunu ortaya koymaktadır. Âdile Sultan'a ait bazı şiirler daha sonra bestelenmiştir.

5. Âdile Sultan, tarikat ehli ve mutasavvıf bir şair olarak kabul edilir. Bundan ötürü şiirlerinde sanat gayesi yoktur. O, şiirlerinde genelde nasihat etme ve kötülükten kaçınmayı tembihlemektedir. Onun gayesi; iyi bir insan ve sadık bir kul olmaktır.

6. Âdile Sultan, anne ve babasını erken yaşta kaybetmiş onların yokluğunda ağabeyi Sultan Abdülmecid'in himayesinde devam etmiştir. Âdile Sultan evlendikten sonra doğan ilk çocuğunu da kaybetmiş son çocuğu olan Hayriye Sultan'ı ise evlendikten birkaç sene sonra kaybetmiştir. Ölüm, her zaman Âdile Sultan'ın hayatında olmuştur. Bu yüzden o, şiirlerinde ölüm temasını sık sık işlemiş ve vuslat olarak görmüştür.

7. Âdile Sultan, Yunus Emre tarzıyla şiirler kaleme almıştır. Onun niyeti cenneti elde etmek değil, ilahi aşkın kaynağı olan sevgiliyi görmektir.

8. Âdile Sultan şiirlerinde ağyar tipi geleneksel ağyar profilinden uzak bir çizgidedir. Şair Âdile, ağyarı da kendisi gibi Allah'ın bir kulu görmekte ve onunla rekabet içinde değildir. Bu yüzden *Divan*'da rakip için kötü ve çirkin benzetmelere pek rastlanmaz.

Yapılan bu tespitlerin daha sonra bu alanda yapılacak çalışmalara katkı sağlanacağını umuyoruz.

## KAYNAKÇA

- Abdülaziz Bey. (1995). Osmanlı Adet, Merasim ve Tabirleri. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Açıkgöz, N. (1989). “Divan Şiirinde İbn-i Sina”. *Milli Eğitim*. Sayı 89. s. 49-53.
- Akbayar, N. (hızl) (1996). *Sicill-i Osmanî*. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları.
- Akdemir, A. (2007). “Divan Şiirinde “Cünûn” ve “Mecnûn” Kavramları ile Bu Kavramların Fehîm-i Kadîm Dîvânî’ndaki Kullanımı”, *Bilig, Bahar*, Sayı 41. s. 23-43.
- Albayrak, N. (1995). “Ferhad ü Şirin”, TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 12, İstanbul: TDV Yayınları.
- Andrew, W.G. (2017). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. Tansel Güney (Çev). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Avcı, C. (2008). “Rum”, TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 32, İstanbul: TDV Yayınları.
- Aydın, F. (2023). “Divan Şiirinde Şerbet”, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, Cilt 9, Sayı 3, s. 412-428.
- Aydın, H. (2010). *Cevri Divanı ’ın Tahlili*. Balıkesir Üniversitesi SBE.
- Ayvazoğlu, B. (1996). *Güller Kitabı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Azamat, N. (1988). “Âdile Sultan”, TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 1, İstanbul: TDV Yayınları.
- Bahadır, S. C. (2014). “Şeyhülislam Bir Şiirde Şarap Kavramı: Şeyhülislam Yahya Bey’in Disünler Redifi Gazeli”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*, Cilt 7, Sayı 30. s. 44-54.
- Banarlı, N. S. (1983). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: MEB.
- Bars, M.E. (2019). “Geçmişten Günümüze Meddahlık Geleneğindeki Değişim/Dönüşümler: Meddahlıktan Stand-Up’a”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 30. s. 7-25.
- Baycar, Y. A. (2006). *II. Mahmud’un Kızı Mihrimah Sultan’ın Sûr-ı Hümayûnu*. İstanbul Üniversitesi SBE.
- Bechelard, G. (2017). *Mekânın Poetikası*. Alp Tümertekin (çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.

- Beydilli, K. (2003). "II. Mahmud" TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 27, Ankara: TDV Yayınları.
- Bilgin, E. (2019). Klasik Şiirde Manayı Sağlayan Bir Unsur olarak Musiki Makamlarının Kullanılışına Dair Bazı Örnekler. Turan, L. ve O. Sevim (ed.), Türk Dili ve Edebiyatı Bilgi Şöleni Sempozyumu Bildiriler. (348-359), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Bilgin, E. (2020). "Divan Şiirinde Geçen Musiki İstilahlarına Dair Genel Bir Tasnif Denemesi", *TDE Dergisi*, Cilt 60, Sayı 2. s. 517-537.
- Bozkurt, N. (2003). "Meclis", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 28, Ankara: TDV yayınları.
- Bozkurt, N. (2022). "Kılıç", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 25, Ankara: TDV Yayınları.
- Bozkurt, N. Mustafa, S. K. (2003). "Medine", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 28, TDV Yayınları.
- Bozkurt, N. Mustafa, S. K. (2003). "Mekke", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 28, TDV Yayınları.
- Canım, R. (2009). "Sakînâme", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 36, İstanbul: TDV Yayınları.
- Cebecioğlu, E. (2020). *Tasavvuf Terimler ve Deyimler Sözlüğü*, Kaf Dağı. İstanbul: Otto Yayınları.
- Çağbayır, Y. (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük*, Meyhane, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çavuşoğlu, A. (2008). "Çevgen/Çöğen Oyunu Kültürü ve Edebî, Tasavvufî Metinlerde Yansıması", *İstem*, Sayı 11, s. 159-174.
- Çavuşoğlu, M. (1971). *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, İstanbul: MEB Yayınları.
- Çoruhlu, T. (1997). "Hançer", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 15, İstanbul: TDV Yayınları.
- Çoruk, A. Ş. (2014). Musikişinaslar. Ünlü, S. (ed.) Eyüplü Meşhurlar Cilt 2. (102). İstanbul: Eyüp Belediyesi Kültür yayınları.
- Demir, R. (2015). "Divan Şiirinde Kırmızı Renk." *Türkiyat Mecmuası*, Cilt 25. s. 57-91.
- Demirkent, I. (2001). "İstanbul", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 23, TDV yayınları.
- Denkhalbant, A. (2002). "Köşk", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 26, Ankara: TDV Yayınları.
- Doğan, M. N. (2008). "Divan Şiirinde Şarap Metaforu", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt 38, Sayı 38, s. 63-98.

- Durmaz, G. (2012). “Zamana Yolculuk: Divan Şiirinde Saat ve Saat Çeşitleri”, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 7, s. 385-400.
- Ekmekçi, G. (2016). “Muhibbi Divanı'nda Mitolojik ve Efsanevi Kahramanlar”. *Akademik Bakış Dergisi*. No 57. s. 190-209.
- Enginün, İ. (2018). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Ercan, Ö. (2003). *Peştelî Hisâli Dîvânı Tahlili*, Bursa Uludağ Üniversitesi SBE.
- Erdoğan Taş, M. (2018). *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Eren, H. (2019). Sultan Şairlerin Dilinde Saltanat. Turan, L ve O. Sevim (ed.), Türk Dili ve Edebiyatı Bilgi Şöleni Sempozyumu Bildiriler. (695-703), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Ergin, M. (1998). *Oğuz Kağan Destanı*, Ankara: Hülbe Yayınları.
- Ergun, S. N. (1946). “Âdile Sultan”, Türk Şairleri, Ankara: Bozkurt Matbaası.
- Erkan, M. (1996). “Gazavatname”, TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 13. İstanbul: TDV Yayınları.
- Ertürk, M. (1997). “Havz-ı Kevser”, TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 16, İstanbul: TDV Yayınları.
- Genç, F. G. (2015). *19. Yüzyılda Şehzade Olmak: Modernleşme Sürecinde Şehzadeler*. Balıkesir Üniversitesi SBE.
- Gider, M. (2017), *Bâkî ve Fuzûlî Divanlarında Mekân Tasavvuru*, Fırat Üniversitesi SBE.
- Güleç, İ. (2017). “Klasik Türk Şiirinde İbn-i Sina ve Hekimliği”. *Journal of Turkish Language and Literature*. Cilt 3. Sayı 4. s. 76-87.
- Güler, Z. (2004). “Şeyh Galip Divanında Ayna Sembolü”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler dergisi*, Cilt 14, Sayı 1, s. 103-121.
- Günyüz, M. E. (2001). *Ahmedî Divanı'nın Tahlili*, İstanbul Üniversitesi SBE.
- Hut, D. (2020). “Fethi Paşa”. TDV İslam Ansiklopedisi, Ankara: TDV Yayınları.
- Işın P. M. (2010). *Osmanlı Mutfak Sözlüğü*, Helva, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Işın P. M. (2022). *Gülbeşeker Türk Tatlılar Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık.
- İnal, İ. M. K. (1969). “Âdile Sultan”, Son Asır Türk Şairleri, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

- İnalcık, H. (2013). “Vezir”, TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 43, İstanbul: TDV Yayınları.
- İnalcık, H. (2019). *Şair ve Patron*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- İpşirli, M. (1991). “Âsaf”. TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 3, İstanbul: TDV Yayınları.
- İpşirli, M. (1993). “Cellat”, TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 7, İstanbul: TDV Yayınları.
- Kaçar, M. (2015). Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar. Şenödeyici, Ö. (ed). *Osmanlı Edebi Metinleri Anlama Klavuzu*. (525-556). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Karakaya, F. (2010). “Tanbur”, TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 39, İstanbul: TDV Yayınları.
- Kardaş, S. (2019). Divan Şiirinde Meyhane Mefhumu ve Meyhane ile İlgili Unsurlar. Naskali E.G. (ed.) 135-155. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Keleş, R. (2013). *Divan Şiirinde Lafzi Ayet ve Hadis İktibasları*, Atatürk Üniversitesi SBE.
- Kocasavaş, Y. (2019). “Şeybânî-name’de Aklın Yorumu”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, Cilt 123, Sayı 243, s. 299-304.
- Koçak, A. (1996). *Âdile Sultan Divanı (İnceleme- Transkripsiyonlu Metin)*, Afyon Kocatepe Üniversitesi SBE.
- Koçu, R. E. (1958). “Âdile Sultan”, İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 1, İstanbul: Tan Matbaa.
- Koçu, R. E. (1967). *Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü*, Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları.
- Kurnaz, C. (1996). “Gül”. TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 14, İstanbul: TDV Yayınları.
- Kurnaz, C. (2012). *Hayâlî Bey Divanının Tahlili*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Küçük, C. (1988). “Abdülaziz”. TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 1, İstanbul: TDV Yayınları.
- Küçük, C. (1988). “Abdülmecid”. TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 1, İstanbul: TDV Yayınları.
- Levend, A. S. (2021). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Levend, A.S. (2021). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul: Dergâh yayınları.
- Mengi, M. (2005). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nalçacıgil Çopur, E. (2020). “Divan Şiirinde Savaş Aletleri: Hançer, Kılıç, Ok”, *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimler Dergisi*, Cilt 10, Sayı 1, s.58-81.

- Narlı, M. (2014). *Şiir ve Mekân*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nutku, Ö. (2003). “Meddah”, TDV İslam ansiklopedisi, Cilt 28, Ankara: TDV Yayınları.
- Onay, A. T. (2021). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Önder, M. (1998). *Antika ve Eski Eserler Kılavuzu*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öngören, R. (2000). “İbrahim b. Edhem”. TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 21, İstanbul: TDV Yayınları.
- Öz, M. (2022). “Kerbela”. TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 25, Ankara: TDV Yayınları.
- Özdemir, H. (1996). *Âdile Sultan Divanı*, Ankara: Kültür Bakanlığı yayınları.
- Özkan, Ö. (2005). *Divan Şiirinde Sosyal Hayat 14. ve 15. Yüzyıl*. Gazi Üniversitesi SBE.
- Özkan, Ö. (2007). *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Özkırımlı, A. (1984). “Harb”, *TDEA*, 4. Cilt. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Öztoprak, N. (2004). Divan Şiirinde Güzelin Saç Kokusu. Naskali, E. G. (ed.) *Saç Kitabı*. 315-334. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Öztuna, Y. (1990). “Evc”. Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt 1, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Öztuna, Y. (1990). “Rast”. Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt 2, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Pakalın, M. Z. (1983). “Saki”, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. III. İstanbul: MEB.
- Pakalın, M. Z. (1993), *Tarih Deyimler ve Terimleri Sözlüğü I-II-III*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Pala, İ. (1989). “Leyla vü Mecnun” Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Cilt 2, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Pala, İ. (2003). “Leyla ve Mecnun” TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 27, Ankara: TDV Yayınları.
- Pala, İ. (2018). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Parlatır, İ. (2006). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Yargı Yayınevi.
- Pürcevadi, N. (2020). *Can Esintisi*, Kırılmaç H. (çev.). İstanbul: İnsanat Yayınları.
- Sakaoğlu, N. (1994). “Fethi Ahmed Paşa”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 3, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları

- Sakaoğlu, N. (2008). *Bu Mülkün Kadın Şairleri*. İstanbul: Oğlak yayınları.
- Saral, G. (2017). *16. Yüzyıl divanlarında Mutfak Kültürü*. (Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi SBE.
- Sarı, N. (2012). “Tıp”, TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 41, İstanbul: TDV Yayınları.
- Selçuk, B. (2016). “Klasik Türk Şiirinde Renkli Bir Oyun: Çevgan”, *1. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi – İnsan ve Toplum Bilimleri*, Madrid: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Serdaroğlu, V. (2001). *Zati'nin Gazeliyatına Göre XVI. Yüzyılda Sosyal Hayat*. (Doktor Tezi). İstanbul Üniversitesi SBE.
- Sinanoğlu, M. (2009). “Sina” TDV İslam Ansiklopedisi, 37. Cilt, İstanbul: TDV Yayınları.
- Subaşı, T. (2002). “Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz”. *Türkler*, Cilt 12, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Sunay, S. (2015). *Damat Mehmet Ali Paşa'nın Hayatı ve Siyasi Mücadelesi: 1813-1868*. Afyon Kocatepe Üniversitesi SBE.
- Şahin, K. Ş. (2011). “Sevgilinin Güzellik Unsurlarında Saç ve Saçın Âşık üzerindeki Etkisi”. *Turkish Studies*. Cilt 6. s. 1852-1867.
- Şemsettin Sami. (2012). *Kamus-ı Türki*. İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.
- Şişman, B. ve M. Kuzubaşı (2017). *Şehnâme'nin Türk Kültür ve Edebiyatına Etkileri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2018). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanrıbuyurdu, G. (2022). “Mahallenin Geleneksel Aktöründen Klasik Şiirdeki Folklorik İmgeye: Bekçi”, *Divan Edebiyatı Araştırmalar Dergisi*, Sayı 29. s. 1275-1288.
- Tanrıbuyurdu, G. Tandoğan, H. (2021). “Klasik Türk Şiirinde Peyk”, *Estad Eski Türk Edebiyatı Araştırmalar Dergisi*, Cilt 4, Sayı 2. s.465-485.
- Tarlan, A. N. (2020). *Fuzûlî Divanı Şerhi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tirmizi, (2004). Cihad Bölümleri. *Hadis Sünen-i Tirmizi*, Abdullah Parlayan (drl.) (ET: 12.05.2023).
- Tolasa, H. (1973). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara: Sevinç Matbaası.
- Toprak, Y. (2017). *Kanûnî Devri İhtişamının Divan Şiirine Yansıması (Hayâlî, Bâkî ve Taşlıçalı Yahyâ Divanlarında Değerli Taşlar)*, Çağ Üniversitesi SBE.

- Toptaş, M. (2005). Kur'an'ı Kerim Türkçe Meali, Ankara: Cantaş Yayınları.
- Tökel, D. A. (2016). *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi*. İstanbul: FSMVÜ Yayınları.
- Türkmen, Z. (2006). "Müşir", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 32, İstanbul: TDV Yayınları.
- Uluçay, M. Ç. (1980). *Padişahların Kadınları ve Kızları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Uludağ, S. (1995). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Cenk, İstanbul: Marifet Yayınları.
- Yaman, A. (2009). "Savaş", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 36, İstanbul: TDV Yayınları.
- Yeniterzi, E. (2010). "Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/The Journal of International Social Research*, Volume 3, Issue 15, s.301-334.
- Yerasimos, M. (2014). *500 Yıllık Osmanlı Mutfağı*, İstanbul: Boyut Yayınları.
- Yılmaz, G. ve S. Akman (2019). "Osmanlıdan Günümüze Helvalar ve Helva-i Gazi'nin Gastronomik Değeri", *Gastroia: Journal of Gastronomy and Travel Research*, Cilt 3, Sayı 3, ss. 462-469.
- Yılmaz, N. (2002). *Âdile Sultan Divanı'nda Dini-Tasavvufi Unsurlar (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, Sakarya Üniversitesi SBE.