



**T.C.
BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ BAĞLAMINDA
RÛHÎ-İ BAĞDÂDÎ**

Sevda TİRYAKİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Zülküf KILIÇ**

Bingöl– 2024

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

EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ BAĞLAMINDA
RÛHÎ-İ BAĞDÂDÎ

SEVDA TİRYAKİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Zülküf KILIÇ

Bingöl- 2024

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ.....	VII
TEZ KABUL VE ONAY.....	VIII
ÖNSÖZ.....	IX
ÖZET.....	X
ABSTRACT.....	XI
KISALTMALAR.....	XII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

BAĞDATLI RÛHÎ VE EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ

1.1. BAĞDATLI RÛHÎ’NİN HAYATI.....	7
1.2. EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ.....	8
1.2.1. Edebiyat	8
1.2.2. Edebiyat- Toplum ilişkisi.....	9
1.2.3. Sosyoloji	10
1.2.4. Edebiyat ve Sosyoloji	11
1.2.5. Edebiyat Sosyolojisi	12

İKİNCİ BÖLÜM

BAĞDATLI RÛHÎ DİVANİ’NDA EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ

2.1. MESKÛN MAHALLER.....	15
2.1.1. Bölgesel Meskûn Mahaller.....	15
2.1.2. Kentsel Meskûn Mahaller	19
2.2. TOPLUMSAL HAYATLA TEŞEKKÛL EDEN SOSYAL MAHALLER.....	27
2.2.1. Cami	27
2.2.2. Çarşı-Pazar	28
2.2.3. Hamam	29
2.2.4. Meyhane	30
2.3. GÖREV VE MESLEKLER	30
2.3.1. Devletin İdarî, Hukûkî ve Mâlî Görevlileri.....	31
2.3.2. Din ve Eğitim Görevlileri, Dînî Kimlikler	37
2.3.3. Toplum Tarafından Kötü Karşılanan İş ve Meslekler.....	41
2.4. ÂDET, İNANIŞ, RÎTÜEL VE UYGULAMALAR	43
2.4.1. İslam’ın Temel Şartları	43

2.4.2. Kıyamet ve Alâmetleri.....	46
2.5. CEZALANDIRMA YÖNTEMLERİ	49
2.5.1. Dil Kesme.....	49
2.5.2. Had Cezası.....	50
2.5.3. İdam Cezası	50
2.5.4. Taşlama.....	50
2.6. EĞLENCE HAYATI VE ŞENLİKLER	51
2.6.1. Bayram Şenlikleri.....	51
2.6.2. Nevruz Şenlikleri.....	52
2.6.3. Sünnet Merasimleri	53
2.6.4. Fetih Şenlikleri	54
2.7. SOSYAL ELEŞTİRİ	54
2.7.1. A'yânların Bozulması	54
2.7.2. Bilgili Kişilerin Sıkıntılı Yaşamı ve Cahillerin Refahı	55
2.7.3. Ekonomik Dengesizlik	56
2.7.4. Liyakatsiz Kişilerin Söz Sahibi Olması.....	56
2.7.5. Para İçin Mescide Gelen Riyakâr Sofular	57
2.7.6. Para İle Alınıp Satılan Makamlar	58
2.7.7. Tamahkâr İnsanlar	58
2.8. KUMAŞLAR VE GİYECEKLER.....	59
2.8.1. Kumaşlar	59
2.8.2. Giyecekler	62
2.9. MÛSİKÎ	68
2.9.1. Müzik Aletleri.....	69
2.10. YEMEK VE MUTFAK KÜLTÜRÜ	71
2.10.1. Yiyecekler.....	71
2.10.2. Tatlılar.....	72
2.10.3. İçecekler	73
2.11. EKONOMİK YAPI	75
2.11.1. Çeşitli Paralar	75
2.12. SPOR VE OYUNLAR.....	77
2.12.1. Spor	77
2.12.2. Oyunlar	78
2.13. SAĞLIKLA İLGİLİ UNSURLAR.....	79

2.13.1. Bazı Sağlık Sorunları ve Hastalıklar	79
2.13.2. İlaçlar	81
2.13.3. Tedavi Yöntemleri	82
2.14. GÜNLÜK EŞYALAR.....	83
2.14.1. Aydınlatma Eşyaları.....	84
2.14.2. Mutfak Eşyaları	86
2.14.3. Savaş Aletleri.....	87
2.14.4. Süs Eşyaları	88
2.14.5. Yazı ve Yazı Takımları.....	90
2.14.6. Diğer Eşyalar	91
SONUÇ.....	98
KAYNAKÇA.....	101

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım *Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Rûhî-i Bağdâdî* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

... / ... / 2024

Sevda TİRYAKİ

TEZ KABUL VE ONAY

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Sevda TİRYAKİ tarafından hazırlanan *Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Rûhî-i Bağdâdî* başlıklı bu çalışma, [Savunma Sınavı Tarihi] tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda [oybirliği/oy çokluğuyla] başarılı bulunarak jürimiz tarafından *Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı* Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Başkan	:	İmza:
Danışman	:	İmza:
Üye	:	İmza:

ONAY

Bu Tez, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun/...../2024 tarih ve sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Doç. Dr. NEBİ BUTASIM

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Bu yüksek lisans tezi, *Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Rûhî-i Bağdâdî* üzerine yürütülen kapsamlı araştırmaların bir ürünü olarak hazırlanmıştır. Bu çalışmamın amacı, edebiyat sosyolojisi bağlamında incelenen edebiyatın toplumla ilişkisini inceleyerek literatüre yeni ve özgün katkılar sunmaktır.

Prof. Dr. Coşkun Ak'ın hazırlamış olduğu Bağdatlı Rûhî Dîvânı, okuma sürecinde aslına sadık kalınarak incelenmiş ve metin üzerinde herhangi bir müdahale yapılmamıştır.

Tez konumu belirledikten ve ilgili konu üzerinde çalışmaya başladıktan sonra İbrahim Ethem Buyruk'un "Bağdatlı Rûhî Divanı'nda Sosyal Hayat" adlı doktora tezine rastladım ve mezkûr çalışmadan da müstefit oldum.

Tez çalışmamın başlangıcından itibaren birçok kişinin değerli katkı ve desteklerini aldım. Öncelikle, bu araştırmayı yürütmemde büyük rol oynayan ve sürekli rehberliğiyle beni yönlendiren tez danışmanım **Dr. Öğr. Üyesi Zülküf KILIÇ**'a içten teşekkürlerimi sunarım. Onun bilgi birikimi ve deneyimi çalışmamın her aşamasında bana ışık tutmuştur.

Tezin hazırlanmasında, bana akademik ve kişisel desteklerini esirgemeyen, içtenlikle tezin oluşumuna katkılarını sunan kıymetli hocam **Dr. Öğr. Üyesi Mahmut GİDER**'e minnettarlığımı belirtmek isterim. Lisans ve yüksek lisans öğrenimim süresince, kapısını çalabildiğim ve desteğini her daim hissettiğim kıymetli hocam **Doç. Dr. Yusuf AYDOĞDU**'ya sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Çalışmam süresince heyecan, umut ve inançlarıyla beni her daim destekleyip motive eden sevgili annem, babam ve kardeşlerime sonsuz sevgi ve minnettarlığımı sunarım. Onların manevi desteği ve anlayışı, bu sürecin zorluklarını aşmamda büyük bir güç kaynağı olmuştur.

Bu çalışmanın, Türk Dili ve Edebiyatı alanında çalışan diğer araştırmacılar için faydalı olmasını ve bu alandaki bilgi birikimine katkıda bulunmasını umut ediyorum. Bu tezin, gelecekte yapılacak araştırmalara ilham vermesini ve yeni soruların doğmasına vesile olmasını dilerim.

ÖZET

Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Özeti

Tezin Başlığı : Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Rûhî-i Bağdâdî
Tezin Yazarı : Sevda TİRYAKİ
Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Zülküf KILIÇ
Anabilim Dalı: Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Bilim Dalı : Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı
Kabul Tarihi : 20.12.2024
Sayfa Sayısı : IX (ön kısım) + 104 (tez)
<i>Güzel sanatların bir dalı olan edebiyat, konuşma, dinleme ve yazmayı estetik bir şekilde gerçekleştirmeyi amaçlayan bir sanat biçimidir. Edebiyatın temel amacı güzelliği ortaya koymaktır; bu, konuşmaya, yazmaya ve dinlemeye zarif bir düzen getirmektir. Öte yandan, sosyoloji toplumsal problemleri inceleyen bir bilim dalıdır. Edebiyat sosyolojisi ise edebiyatın toplumsal boyutunu ele alan bir disiplindir. Edebiyat, yazar ya da şairin yalnızca bireysel çabasıyla sınırlı değildir, kültürel ve dilsel özellikleri sanatçıyı etkilerken, sanatçı da yazdıklarıyla toplumu biçimlendirir. Edebiyat sosyolojisi, bu karşılıklı etkileşimi inceler.</i> <i>Bu çalışmada, edebiyat sosyolojisi bağlamında Rûhî-i Bağdâdî'nin Divanı ele alınmıştır. Çalışma iki ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, Bağdatlı Rûhî ve edebiyat sosyolojisi genel hatlarıyla incelenmiştir. Şairin yaşamı, edebi düşünceleri ve Divan'ı ele alındıktan sonra kavramsal olarak edebiyat, edebiyat ve toplum ilişkisi ve edebiyat sosyolojisi bir inceleme yöntemi olarak tartışılmıştır. İkinci bölümde ise edebiyat sosyolojisinin unsurları açısından Bağdatlı Rûhî'nin Divanı detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Bu bölümde "Meskûn Mahaller", "Toplumsal Hayatla Teşekkül Eden Sosyal Mahaller", "Görev ve Meslekler", "Âdet, İnanış, Ritüel ve Uygulamalar", "Cezalandırma Yöntemleri", "Eğlence Hayatı ve Şenlikler", "Sosyal Eleştiri", "Kumaşlar ve Giyecekler", "Mûsikî", "Yemek ve Mutfak Kültürü", "Ekonomik Yapı", "Spor ve Oyunlar", "Sağlıkla İlgili Unsurlar" ve "Günlük Eşyalar" başlıkları altında Divan'da geçen sosyolojik unsurlar ele alınmıştır.</i>
Anahtar Kelimeler: Bağdatlı Rûhî, Edebiyat Sosyolojisi, Toplum

ABSTRACT

Bingöl University Institute of Social Sciences Abstract of Master's Thesis

Title of the Thesis: Rûhî-i Bağhdâdî in the Context of Sociology of Literature	
Author	: Sevda TİRYAKİ
Supervisor	:Dr. Öğr. Üyesi Zülküf KILIÇ
Department	:Department of Turkish Language and Literature
Sub-field	:Department of Old Turkish Literature
Date	: 20.12.2024
<i>Literature, a branch of the fine arts, aims to perform speaking, listening, and writing in an aesthetic manner. The primary purpose of literature is to reveal beauty; it brings an elegant order to speaking, writing, and listening. Sociology, on the other hand, is a field of science that examines social problems. Literary sociology is a discipline that addresses the social dimension of literature. Literature is not merely the solitary endeavor of a writer or poet; the artist is influenced by society and, in turn, influences society. The lifestyle, cultural, and linguistic characteristics of society impact the artist, while the artist shapes society through their writings. Literary sociology examines this reciprocal interaction.</i> <i>In this study, the Divan of Rûhî-i Bağhdâdî is analyzed within the context of literary sociology. The study consists of two main sections. The first section broadly examines Bağdatlı Rûhî and literary sociology. After discussing the poet's life, literary thoughts, and the Divan, the conceptual aspects of literature, the relationship between literature and society, and literary sociology as a method of analysis are explored. The second section provides a detailed analysis of the Divan of Bağdatlı Rûhî in terms of the elements of literary sociology. This section addresses the sociological elements found in the Divan under the subheadings: "Inhabited Places," "Social Spaces Formed by Social Life," "Duties and Professions," "Customs, Beliefs, Rituals, and Practices," "Punishment Methods," "Entertainment Life and Festivals," "Social Criticism," "Fabrics and Clothing," "Music," "Food and Culinary Culture," "Economic Structure," "Sports and Games," "Health-related Elements," and "Everyday Objects."</i>	
Keywords: Baghdadli Rûhî, Sociology of Literature, Society	

KISALTMALAR

Bsm.	Basım
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
Ed.	Editör
Edb.	Edebiyat
G.	Gazel
K.	Kaside
Kt.	Kıt'a
Tb.	Terkîb-i bent
R.	Rubai
s.	Sayfa
TDK.	Türk Dil Kurumu Yayınları
Tr.	Tarih
Vb.	Ve benzeri
Yay.	Yayınları

GİRİŞ

Bağdatlı Rûhî xvı. yüzyılda yaşamış bir şair olup söz söyleme sanatı bakımından döneminin önde gelen şahsiyetlerinden biridir. Yaşadığı çevrenin kendisine sunduğu imkânlar dâhilinde iyi bir eğitim almıştır, ama ilmiye sınıfında değil askerlik alanında görev yapmayı tercih etmiştir. Bunda asker olan babasının rolü var mıdır bilinmez, fakat bu durum o dönemin birçok önde gelen şahsiyetinin tercihlerinin aksine bir tavır olmuştur. Bunun kendisine sağladığı birtakım avantajlar da olmuştur. Mesela gezip gördüğü birçok coğrafyada gözlem yeteneğinden yararlanarak insan ve toplum sosyolojisine dair notlar almış, gözlemlerini şiirlerinde başarıyla yansıtmıştır.

Osmanlı coğrafyasında birçok farklı bölgeyi gezip görme ve inceleme fırsatı bulan Bağdatlı Rûhî, zaman zaman âlimler ve şairlerle aynı mecliste bulunmuş, işret meclislerine katılmış ve onlarla sosyal içerikli sohbetler yapmıştır. Gerek yazdığı şiirlerden gerekse katıldığı bu sohbetlerden de anlaşılıyor ki kendisi hiçbir şekilde bir makam yahut imtiyaz sağlama amacıyla değildir. Hatta bu tarz amaçlar içinde bulunanlara da bir beytinde şöyle seslenmiştir:

Gör zâhidi kim sâhib-i irşâd olayım der

Dün mektebe vardı bugün üstâd olayım der (K 45/25)

Osmanlı Devleti, xvı. yüzyıl dünyasında imparatorluk sürecine girmiş büyüyen ve gelişen bir devlettir. Bu dönemin yöneticilerine baktığımız zaman II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman ve III. Murat gibi kudretli padişahları görürüz. Çaldıran ve Mercidabık Savaşları ile kazanılan zaferler Şam, Mısır, Suriye ve Filistin'in fethiyle zirveye çıkmıştır. İmparatorluğun bu parlak yüzyılında edebiyatın şiir kolunda da doğal olarak büyük şairler yetişmiştir. Bunlardan biri Bağdatlı Rûhî'dir. Bağdatlı Rûhî sadece kendi devrinin nahif şairlerinden biri olmakla kalmamış, kendinden sonra gelen şairlere de örnek teşkil etmiş ve şiirleri yüzyıllar boyunca edebiyat çevrelerinde ilgi görmüştür.

xvı. yüzyılda Fuzûlî, Bâkî, Hayâlî Bey gibi Divan şiiri geleneğinin büyük temsilcileri, yazdıkları şiirlerle Osmanlı Türkçesine klasik bir biçim kazandırmışlardır. Genel olarak şiire süslü ve sanatlı bir yapı kazandıran bu anlayış Bağdatlı Rûhî'nin şiirlerinde de zaman zaman kendini göstermektedir. Ancak Bağdatlı Rûhî'yi döneminin diğer şairlerinden ayıran önemli bir özelliği sosyal içerikli şiirler yazması

ve toplumun önemli bir kesimini ilgilendiren konularda cesur ve eleştirel bir yaklaşım sergilemesidir. Bunun yanında gezgin bir ruh taşıması ve buna bağlı olarak diyar diyar dolaşması ve bu şiirlerinde gezdiği yerlerin coğrafyası, insan karakterleri ve iklim yapısı hakkında bilgiler vermesi onun şiirlerini okuyanlar için bir sosyal kıyaslama imkânı sunmaktadır.

O günün Osmanlı hayatı içerisinde yer alan meslek grupları, devlet kurumları, kadın erkek ilişkileri, aile yapısı, dinî inanç ve örfî anlayış gibi sosyal yapıyı oluşturan neredeyse tüm unsurlar gözlemci bir bakış açısıyla birçok beytinde karşımıza çıkmaktadır. Sözelimi birçok şiirinde şeyhülislam, padişah, kethüda, sipahi, müderris, kâtip gibi devlet yöneticileri hakkında görüşleri olduğu gibi bazı beyitlerinde de tüccar, çiftçi, hekim, münecim, tellal gibi o dönemin meslek gruplarından bahsetmektedir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi sosyal içerikli şiirler yazan Bağdatlı Rûhî, keskin bir gözleme dayanan söyleyişlerinde dilenciler, cellatlar, yankesiciler, külhaniler gibi sosyal yapının aykırı tip ve karakterleri hakkında da yer yer görüşler beyan etmektedir.

Yine o günkü günlük hayatın içerisinde kutlanan kandil geceleri, kutsal günlere dair bilgiler, fetih kutlamaları; oruç, namaz, hac gibi ibadetlerin ifa biçimleri ile sünnet ve düğün törenlerindeki insan davranışları, hatta spor müsabakalarındaki heyecan ve coşku onun şiirlerinde yer almaktadır.

Bağdatlı Rûhî bütün bu şiirleri yazarken sözün inceliklerini, dilin bütünlüğünü esas alarak hareket etmiştir. Arap ve Fars diline hâkimiyeti şiirlerini yazarken kendisine bir kolaylık sağlar ancak Türkçe söyleyişlere de önem verir (Ak, 2000: 71).

Askerlik mesleğini tercih etmesi nedeniyle Rûhî, devlet sınıfından üst düzey birçok makam sahibi ile dostluklar edinerek kendisini geliştirme, kişiliğini güçlendirme imkânını bulmuştur. Bütün bunları yaparken de devletten kendi şahsı için bir makam talebinde bulunmamıştır. En azından şiirlerinde ve o dönemde yazılan şair tezkirelerinde buna rastlamamaktayız. Bağdatlı Rûhî'nin bir farklı yönü de Bağdat'ta doğmuş olmasına ve Azerbaycan Türkçesine aşina olmasına rağmen bu dilin sanatsal yönünden pek faydalanmamış olmasıdır. Bu anlamda aynı coğrafyada yaşayan büyük şair Fuzûlî'den ayrılır. Onun amacı anlaşılabilir bir dil anlayışıyla o dönemin geniş halk kitlelerine hitap edecek şiirler yazmaktır. İmparatorluğun altın çağında yaşamış

olmasına rağmen sosyal hayatın içinde gördüğü aksaklıklar, riyakârlık, gösteriş için ibadet yapmak gibi arızalı durumları ve liyakatsiz yöneticilerin davranışlarını keskin bir dille eleştirip cesurca şiirlerine yansıtması onun yaşadığı toplumda gördüğü sosyal bozulmalara kayıtsız kalmadığını göstermektedir. Bağdatlı Rûhî'nin özellikle rüşvet karşılığı iş yapanlara getirdiği eleştirel yaklaşımda çok cesur olduğunu görmekteyiz (Buyruk, 2015: 10). Şu beyit bu anlamda çok çarpıcıdır:

Ekseri kâdılarun rüşvet tarikin tutmada

Hürmet-i şer'i Resûl-i müctebâ eksilmede (K 32/20)

XVI. yüzyıl, aynı zamanda İmparatorluk topraklarında büyük kitlesel isyanların da görüldüğü bir çağdır. Malî, siyasî ve toplumsal yapıyı derinden etkileyen Celali isyanları bu döneme rastlar. Bu isyan, barışçıl bir ruha ve entelektüel bir kişiliğe sahip Bağdatlı Rûhî'nin gönlünde derin yaralar açmıştır (Buyruk, 2015: 3). Bu anlamda rahatsızlığını da dönemin yöneticisi Osman Paşa'ya bildirmiştir. Tabii bu şikâyet şairane bir şekilde ifade edilir ve Bağdatlı Rûhî şöyle seslenir:

Gitdi mülk elden meded ey ehl-i bezmün Rüstemi

Geçdi iş tedbîrden tutdı Celâli âdemi (K 56/1)

Sağlam bir İslam inancına sahip olduğu anlaşılan Bağdatlı Rûhî, toplumsal sorunları dile getirirken aynı zamanda çözüm önerileri de sunmaktadır. Bu bakımdan farklı yaklaşımlar ve hikmet diye nitelendirilebilecek ahlâkî önerilerini şiirlerinde çarpıcı bir biçimde dile getirmektedir:

Tevessül et fukarâyâ yıkık gönüllere gir

Senün ki cân gibi genc-i cihândur istediğün (G 604/6)

Bu beyitte İslam inancındaki 'gönüllere girme' yaklaşımını şairane bir üslupla dile getirmiştir. Şairin dinî inancına yönelik bir bilgi de Mevlevî dervişlerinden birinin oğlu olan tasavvuf şairi Esrar Dede tarafından verilmiştir. Esrar Dede, Rûhî'nin Galata Mevlevîhanesi'nde bir süre bulunduğunu, sonraları Konya'daki Mevlana türbesini ziyaret ettiğini dolayısıyla Bektaşî değil Mevlevî olduğunu beyan eder. Ayrıca Bağdatlı Rûhî'nin ibadet amacıyla Hicaz'ı ziyaret ettiği de yine Esrar Dede tarafından dile getirilmiştir (Ak, 2001: 13).

Osmanlı İmparatorluğu içerisinde sosyal yaşamı bütün değerleriyle gözlemleyen bir şair olarak Rûhî, Kerbela matemini de duygu dolu beyitlerle gündeme getirmiştir. Divan'ındaki bir beyit, büyük matemî şu şekilde ifade eder:

Çâk kıl sineni kim mâh-ı Muharremdür bu

Ey gönül âh u figân eyle ki mâtemdür bu (G909/1)

Bağdatlı Rûhî'nin o dönem şairleri arasında oldukça benimsenmiş olan tarih düşürme konusunda da usta bir şair olduğu anlaşılmaktadır. Sosyal anlamda önem arz eden tarihi olaylar kadar düğün, sünnet, temel atma gibi gündelik törenler için de tarih düşürdüğü görülmektedir (Buyruk, 2015: 16). Buna bir örnek olarak Sinan Paşa'nın Bağdat'ta yıkılan köprüyü yeniden yaptırmasıyla ilgili olarak yaptığı tarih düşürmedir. Şöyle der Bağdatlı Rûhî:

Gördi köhne der-i cîsr-i gelicek Bağdâda

Der ü dîvârını yıkdı yeniden yaptı tamâm [997] (Tr 91/2)

Sultan Mehmed'in tahta geçişini anlatan bir şiirinde de şöyle tarih düşürür Şair Rûhî:

Culûsından safâ buldukda âlem söyledüm târîh

Cihânı şâd idüp Sultan Mehmed pâdişâh oldu [1003] (Tr 1/17)

Bağdatlı Rûhî'yi diğer şairlerinden ayıran bir yön de ruhsal ve bedensel hastalıklar konusunda yazdığı beyitlerdir. Aşk derdiyle hasta olanlar kadar beden hastalığına yakalananlar da sosyal yapının bir parçasıdır. Şair bu duruma da kayıtsız kalmaz ve bazı şiirlerinde sağlığın önemine dair ifadeler kullanır:

Ya hayât-ı zevk-i vuslât ya helâk-ı tiğ-i hicr

Ol tabîb-i cân u dilden derde dermân isterüz (G 455/3)

Bir başka beytinde de sevgiliden dert yanarak âşığın çektiği ıstıraptan ve cefadan söz etmektedir:

Yârdan ben derd-nâk ağyâr ise benden helâk

Hâlini ağlar tabîbe herkesün bir derdi var (G 198/3)

Bağdatlı Rûhî'nin günümüze ulaşan eseri *Külliyât-ı Eş'âr-ı Rûhî-i Bağdâdî*'dir. Bu eser, şiiirlerinin toplandığı divanıdır. Ancak Bağdatlı Rûhî'nin edebiyat alanındaki asıl şöhreti Terkib-i Bend iledir. Hayatının son zamanlarında yazıldığı sanılan bu eserde sosyal hayatla ilgili olarak yoğun bir eleştiri söz konusudur. Bu eser aynı zamanda devrin sosyal hayatını yansıtan bir belge konumundadır. Sünbülzâde Vehbi'den Şeyh Galib'e, Ziya Paşa'dan Muallim Naci'ye kadar pek çok şair Bağdatlı Rûhî'nin eserine nazire yazmıştır (Mermer, 2016: 100)

Bir eleştiri şairi olarak bilinen Bağdatlı Rûhî divanında sosyal eleştiri sıkça yapılmıştır. Bilhassa terkiib-i bendinde daha yoğun bir biçimde işlenmiştir. 'Eksilmede' redifli meşhur kasidesinde rüşvetten, Allah korkusunun azalmasına; liyakatsizlikten haksız kazanç elde edenlerin kanaatsizliklerine kadar derin bir eleştiri mantığı vardır (Buyruk, 2015: 10):

Rûy-ı nâsa bâb-ı hayrât olmada gitdükce sed

Kalb-i ehl-i hâlden mihr-i Hudâ eksilmede (K 32/14)

Ekseri kâdılarun rüşvet tarikin tutmada

Hürmet-i şer'i Resûl-ı müctebâ eksilmede (K 32/20)

Kasiden de anlaşıldığı üzere Bağdatlı Rûhî sadece divanında ya da Terkiib-i Bend'de değil diğer şiiirlerinde de insaniyetsiz kişilerden bağış bekleyenlere, hırs ve tamah sahibi kişilere, şan ve şöhret düşkünlerine, âlim geçinen cahillere ve sahte mürşitlere keskin bir eleştiri getiren bir mürşit gibidir. Bu bakımdan onun bütün şiiirleri xvi. yy. Osmanlı toplumun aksayan yönlerini de ortaya koyan ve tarih araştırmacıları için belgeler ve bakış açıları sunan birer belge niteliğindedir. Samimi bir üslup, cesur bir tavır, hak ve hukuktan yana bir anlayış ile şiiir türünde kendi adına bir ekol oluşturan Bağdatlı Rûhî, edebiyat felsefesi ve edebiyat sosyolojisi anlamında önemli bir Osmanlı şairidir. Her ne kadar bir tepki şairi gibi görünse de Bağdatlı Rûhî o devrin genel eğilimini yansıtan çok sayıda şiiir yazmıştır. Özellikle Bağdat'la ilgili yazdığı şiiirlerde hem kendinin hem o dönem halkının hayat standartları hakkında ipuçları vermektedir. Bir tarih araştırmacısı şairin şiiirlerini kronolojik olarak incelemeye kalksa sosyolojik anlamda çok önemli çıkarımlara pekâlâ ulaşabilir. Kolaylıkla söylenebilir ki divan şiiiri geleneğimizde Bağdatlı Rûhî kadar sosyal hayat kavramlarını işleyen pek az şair vardır. Yerleşim merkezleri, savaşlar ve fetihler, dinî inançlar, spor müsabakaları, halk

ekonomisi, kadın-erkek ilişkileri, İslam tarihi, el sanatları gibi birçok alanda hazine değeri taşıyan beyitler vardır. Bu anlamda Bağdatlı Rûhî seçkin şairler kategorisinde oldukça güçlü bir yere sahiptir.

Araştırmanın Amacı, Konusu ve Sınırlılıkları

Bu çalışma, edebiyat sosyolojisi bağlamında incelenen edebiyatın toplumla ilişkisini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu çerçevede, Bağdatlı Rûhî'nin tek eseri olan Dîvânı ele alınmıştır. Çalışma, iki ana bölümde incelenmiştir. Birinci bölümde, Bağdatlı Rûhî ve edebiyat sosyolojisi genel hatlarıyla ele alınmış, şairin yaşamı, eseri ve edebî düşünceleri üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde, Bağdatlı Rûhî'nin Divanı'nda yer alan edebiyat sosyolojisi unsurları detaylı bir şekilde tasnif edilmiştir. Bu bölümde, Divan'da yer alan toplumsal ve sosyolojik unsurlar incelenmiştir. Çalışmanın özgünlüğünü korumak ve derinlemesine bir analiz sunabilmek amacıyla, Divan'da yer alan tüm konulara geniş kapsamlı bir şekilde değinmektense yalnızca edebiyat sosyolojisi bağlamında önem arz eden unsurlar ve beyitler nazara sunulmuştur. Bu sayede, edebiyatın toplumsal yapılar ve ilişkiler üzerindeki etkisi daha net bir şekilde incelenmiş ve çalışmanın derinliği artırılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

BAĞDATLI RŪHÎ VE EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ

1.1. BAĞDATLI RŪHÎ'NİN HAYATI

Doğum tarihi bilinmeyen şairin Bağdat doğumlu ve Bağdatlı Rûhî olarak anıldığı bilinmektedir. Asıl adı Osman olan şair “Bağdâdî” diye ün yapmış kültürlü bir kimsedir. Rûhî'nin babası, Bağdat'ın fethi sırasında Ayas Paşa ile birlikte Bağdat'a göç eden Rumeli kökenli bir aileye mensuptur. Rûhî'nin eğitimiyle ilgili çok az bilgi bulunmaktadır. Eğitimi büyük bir olasılık ile Bağdat ve çevresinde tamamlamış olduğu tahmin edilmektedir. Ancak hangi yerlerde ve kimlerden ders aldığı konusunda net bir bilgi bulunmamaktadır. Kaynaklarda, Rûhî'nin seyahatleriyle ilgili bilgilere rastlanır. Bu nedenle Bağdat ve çevresindeki Necef ve Kerbela gibi yerlerin yanı sıra Şam, Erzurum, Hicaz, hatta İstanbul ve Konya gibi şehirlerde bulunduğu da bilinmektedir (Öztoprak, 2018: 97-98).

Babası gibi bir sipahi olan Rûhî için hemen hemen bütün tezkirelerde aynı bilgi verilmektedir. Yalnızca Esrar Dede tezkiresinde Rûhî'nin Mevlevî olduğu, sefer ve seyhata olan ilgisinden ötürü İstanbul'a giderek Galata Mevlevîhanesi'nde oturduğunu ve daha sonra Konya'ya giderek Mevlana türbesini ziyaret ettikten sonra Hicaz'a, oradan da Şam'a gittiğini ve Şam'da vefat ettiğini yazmaktadır (Ak, 2001: 13).

Rûhî mahlasını kullanan şair, tenkitçi kimliği ve kendisine has üslubu ile o dönemde revaçta olan lirik ve epik içerikli konular üzerine yazmaktansa yaşadığı toplumun sorunlarını ve noksanlıklarını, yaşadığı devrin aksayan yönlerini, yanlış din anlayışı gibi konularda yazmayı tercih etmiş ve bir dönüm noktası mahiyetinde olan terkeb-i bentinde bunu başarıyla işlemiştir. Çağdaşlarına nazaran daha yalın ve sürükleyici bir şiir diline sahip olan Rûhî, sosyal eleştiri ağırlıklı olan divanının genelinde seyahat, sosyal hayata duyarlılık ve gündelik hayata dair canlı anlatımları ile dikkat çekmektedir.

Rûhî'nin edebi mirası, Türkçe mürettep divanıyla sınırlıdır. Bu divan içinde 40 kaside, 1115 gazel ve çeşitli nazım şekilleriyle yazılmış manzumeler bulunur. Gelibolulu Ali gibi diğer divan edebiyatı şairleri gibi Rûhî de çok sayıda gazel yazmıştır. Ancak asıl ününü terkeb-i bendiyle kazanmıştır. Terkeb-i bendin yazıldığı dönemden Ziya Paşa'ya kadar her devirde okunmuş ve pek çok şair tarafından

nazireleri kaleme alınmıştır. En güzel nazireyi de Ziya Paşa'nın yazdığıdır. Bu eser toplumsal eleştirinin önemli bir örneği olarak kabul edilir ve sosyal konular, insanın yapısı, sosyal dengesizlikler, adaletsizlik gibi temalar etrafında şekillenmiştir (Öztoprak, 2018: 104).

1.2. EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ

1.2.1. Edebiyat

Edebiyat kavramı, köken olarak Arapça “edeb” kelimesinden türetilmiştir. Bu ifade başlangıçta “davet” anlamına gelirken sonraki evrelerde güzel ahlak, güzel davranış, iyilik gibi anlamlar kazanmıştır (Aktaş, 2009: 187). TDK'ye göre edebiyat, -Duygu ve hayallerin dil vasıtasıyla sözlü yahut da yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı: -Bir bilim kolunun türlü konuları üzerine yazılmış yazı ve eserlerin tümü: -İçten olmayan, gereksiz ve boş sözler olarak tanımlanmıştır (TDK, 2024).

Edebiyat kavramı çağlar boyunca pek çok kişi tarafından ele alınmış ve farklı anlamlar yüklenerek bizlere aktarılmıştır. Alver (2018)'e göre edebiyat kavramı, “Düşünceleri, duyguları, inançları, durumları, olayları, hayatları, hayalleri, rüyaları sözlü yahut yazılı bir şekilde, kendine özgü bir biçimde, kalıpta, estetik düzlemde anlatma, ifade etme, aktarma ve sunma” şeklinde tanımlanmaktadır.

Fransız edebiyat eleştirmeni ve akademisyeni olan Lanson'a göre edebiyat, tarihsel ve toplumsal bağlam içinde incelenmelidir. Ona göre, edebiyat eserleri yalnızca estetik özellikleriyle değil, aynı zamanda dönemlerinin sosyal, kültürel ve politik koşullarıyla da ilişkilendirilmelidir. Lanson edebiyatı, toplumun bir aynası olarak düşünmüş ve edebiyat tarihinin sosyolojiye ihtiyaç duyduğunu da bilhassa belirtmiştir (1937: 29-31).

İnsanların duygu, düşünce ve tecrübelerini dil vasıtasıyla sanatsal bir formda ifade etme biçimi olan edebiyat, çoğunlukla roman, öykü, deneme ve şiir gibi çeşitli türlerde yazılı yahut sözlü metinler formunda ortaya konur. Edebiyat, dilin bediiyat ve kreatif (estetik-yaratıcı) yönüne parmak basıp toplumsal meselelerin, kültürel değerlerin, tarihin ve insanın varoluşsal deneyimlerinin derinlemesine incelenmesine olanak sağlar. Aynı zamanda, edebiyat insanın düşünce dünyasını zenginleştirip imgelem yetisini güçlendirir. Yine edebiyat, insanın empati kabiliyetini geliştirip farklı bakış açılarına açık olmasına da olanak sağlar.

Edebiyat kavramının tanımlanması hususunda açıklama yapan Moran’a göre yapılan kuramların her biri başka bir tanıma varmaktadır. Moran, edebiyat ibaresinin iki ayrı kullanımının olduğunu vurgulamıştır: birincisi betimleyici anlamda kullanışı, ikincisi değerlendirici (evaluative) anlamda. Bütün şiirler, romanlar, öyküler, oyunlar, iyisi kötüsü, tümü edebiyattır diyen Moran, betimleyici kullanıma dâhil eder. Değerlendirici anlamda kullanımında ise kullanana göre eserler arasında bir ayıklama başlayacağını belirtmiştir (1988: 246).

Edebiyat, zamanın sorunlarını anlamamıza yardımcı olarak ideolojik yapıyı yeniden üretirken kendi özgün özelliklerini kullanır (Atay, 2016: 162). Günümüzdeki edebiyat kavramının tanımını Aktaş (2009), şu şekilde ifade etmiştir: “Edebiyat; tarihsel, sosyal ve kültürel olandan hareketle, dille gerçekleştirilen güzel sanat etkinliklerine ve eserlerine verilen genel addır.”

1.2.2. Edebiyat- Toplum ilişkisi

Edebiyat ve toplum karşılıklı etkileşim esasına dayanır. Edebiyat, toplumun kimliğini, kültürel değerlerini, geçmişini, geleceğini ve kolektif belleğini şekillendirir. Tıpkı edebiyat gibi edebiyat eserleri de toplumsal tarih ve kültür mirasını aktararak toplumun ortak kimlik belleğini güçlendirir. Buradan da anlaşıldığı üzere edebiyat, toplumsal değişim ve dönüşümün bir vasıtasıdır. Yani toplumun değerlerini, normlarını, çelişkilerini ve endişelerini yansıtarak toplumsal gerçekliği yansıtır. Bu noktalardan da anlaşılabacağı gibi edebiyat ve toplum arasındaki ilişki karşılıklı ve çok yönlüdür. Toplumsal dinamikleri anlama ve tenkit etme noktasında güçlü bir vasıta olan edebiyata toplumun da etkisi göz ardı edilemez. Zira toplum da edebiyatı şekillendirir. Toplumun eleştirel bir aynası olarak da işlev görüp toplumsal sorunlara dikkat çeker ve değişimi teşvik eder.

“Edebiyat toplum fertlerini telkin gücüyle etkiler” (Elmas, 2016:216). Edebiyatın etkisi kişiden kişiye ve toplumdan topluma değişebilir. Bazıları edebî eserlerin hayatlarını derinden etkilediğini hissederken, diğerleri bu etkiyi hissetmeyebilir. Bununla birlikte, edebiyatın telkin gücünün varlığı, yıllar boyunca birçok insanın edebî eserlerden aldığı ilham ve etkileşimlerle kanıtlanmıştır.

“Edebiyat sosyolojisi edebiyatın ve toplumun akışına, bu akışın gerçekleştiği yatağa tanık olma girişimidir” (Alver, 2006: 112).

Yazılanlardan da anlaşılacağı üzere edebiyat ile toplum arasındaki münasebet, tarih boyunca derin bir taalluk içinde olmuştur. Edebiyat, bir toplumun ruhunu, değerlerini ve hayatını yansıtırken, aynı zamanda toplumun inşasında da tesirli olmuştur. Şairler, yazarlar ve mütefekkirler, toplumun mevzularına, ümitlerine ve ıstıraplarına tercüman olmuşlardır. Bundan dolayı edebiyat, toplumun hatırası ve şahsiyetinin bir parçasıdır. Aynı zamanda edebiyat, yeni fikirlerin neşrini ve içtimai şuurun inkişafını teşvik edebilir. Bu sebepten, edebiyat ile toplum arasındaki münasebet, her iki tarafın da devamlı bir taalluk içinde olduğu müşkül bir bağıdır.

1.2.3. Sosyoloji

Sosyoloji; insanların toplumsal davranışlarını, ilişkilerini, yapılarını ve değişimlerini inceleyerek toplumun nasıl işlediğini anlamaya çalışan disiplindir. Modern sosyolojinin temelleri xix. yüzyılda Avrupa’da atılmıştır. İlk sosyologlar arasında Auguste Comte, Karl Marx, Max Weber ve Emile Durkheim gibi isimler bulunmaktadır. Toplumun evrimi ve sosyal değişim konularına odaklanan Comte, “sosyoloji” terimini ilk kullanan isim olmuştur. Sosyoloji, toplumsal olayları anlama noktasında geniş bir perspektif ve metodoloji yelpazesine sahip dinamik bir alandır. Bu alan, toplumsal yaşamı bilimsel yöntemlerle açıklamaya çalışır. Bu bağlamda sosyal sınıflar, etnik gruplar, cinsiyet rolleri, aile yapısı, sosyal eşitsizlik, ekonomik kalkınma, kültürel değişim ve toplumsal hareketler gibi konuları ele alır ve insanların toplum içerisindeki etkileşimlerini ve rollerini inceler. Ayrıca kapsamlı bir disiplin olan sosyoloji toplumun anlaşılmasına ve sorunların analiz edilip çözülmesine de katkı sağlar. Yazıcı, “*edebiyat sosyolojisine toplu bir bakış*” adlı makalesinde sosyolojinin çok yönlü ve bütüncü bir alana sahip olduğu görüşünü savunarak makalesinde toplum bilimi (sosyoloji), ortak ve kesişen yönleri bulunan birer daire olan sosyal ilim dallarının hepsini içine alan bir dış daire, şemsiyedir şeklinde bir tanımlamaya yer vermiştir (Yazıcı, 2011: 42).

“Genelde sosyolojik düşünce özelde ise edebiyat sosyolojisi açısından öne çıkan yöntem olan ‘sosyolojik eleştiri’ yahut sosyolojik okumaya Moran’ın önem verdiği görülmektedir. Meseleyi hem kuramsal açıdan değerlendirmekte hem de uygulamaya taşımaktadır. Moran’a göre “sosyolojik eleştiri edebiyatın kendi başına var olmadığı, toplum içinde doğduğu ve toplumun bir ifadesi olduğu ilkesinden hareket eder. Yazarı, eseri ve okuru toplumsal koşullar belirlediğine göre, yapılacak iş, bir bilim adamı gibi davranmak ve bu koşullar üzerine eğilerek sanatla ilgili sorunları açıklamaktır”. Sosyolojik eleştirinin büyük ölçüde betimleyici

olduğunu, eser hakkında bir değer yargısı taşımadan durumu tespit etmekle yetindiğini belirten Moran, bu eleştiri yönteminin günümüzde edebiyat sosyolojisi, yazar sosyolojisi gibi alanlarla irtibatlı bir şekilde anlaşılması gerektiğini ifade etmektedir. Sosyolojik okuma, kuşkusuz edebiyatı ve edebî eserleri kimi ‘bağlantılar’ içine dâhil etmektedir. Edebiyatın bu bağlantılar içinde kavrandığında doğası ve gerçekliğinin anlaşılacağına inanır” (Alver, 2011: 66).

Sosyoloji açısından edebiyat sosyolojisi, toplumu anlamlandırma noktasında edebiyatı malî, iktisadî, siyasî ve kültürel tüm yönleriyle malzeme olarak kullanıp toplumsal sorunların çözümünde veri sağlamak amacıyla bir araç olarak düşünebilir. Yani bu alan için esas olan toplumsal araştırmadır (Tüzer, Hüküm, 2022: 10).

1.2.4. Edebiyat ve Sosyoloji

Sosyoloji bir bilim dalıdır, edebiyat ise bir sanattır. Sosyoloji bilimsel araştırmalara dayanırken, edebiyat sanatsal ifadelere odaklanır (Tüzer, Hüküm, 2022: 16).

Edebiyat ve sosyoloji, insanların yaşamlarını, davranışlarını, ilişkilerini ve toplumsal yapıyı anlama noktasında birbirinden farklı ancak birbirini tamamlayan yaklaşımlar sunarlar. Karşılıklı bir etkileşim içerisinde olan edebiyat ve sosyoloji toplumsal düzenin anlaşılmasına ve iyileştirilmesine katkı sağlar. Edebiyat, bireyin iç dünyasına odaklanırken, sosyoloji toplumun dış dünyasını inceleyen disiplindir. Bu disiplinler, insanın hem bireysel tecrübelerini hem de toplumsal bağlamdaki etkileşimlerini anlama noktasında önemli rol oynarlar. Başka bir ifadeyle edebiyat yalnızca muhteva bakımından sosyolojiye kaynaklık etmez. Şekilsel olarak da toplumsal süreçlerin tespit edilmesi hususunda da rol oynar (Kalkancı, 2014: 7).

Edebiyat ve sosyoloji arasındaki bağı bir noktada tartışabilmek için, bu bağın tebarüz ettiği varsayımların olabilmesi gerektiğini söyleyen Tüzer ve Hüküm bu varsayımların ilkinin, edebiyatın toplumu yansıttığı düşüncesi, ikincisinin ise bu varsayımdan hareketle ortaya çıkan önermenin karşılıklı ilişkisi dolayısıyla, edebiyatın toplumu şekillendirdiğidir. Üçüncü varsayımın da edebiyatın toplumsal düzeni muhafaza edip, sosyal bir işleve sahip olduğu teorisi (Tüzer, Hüküm, 2022: 7).

“Edebiyat sosyolojisi, edebiyatın toplumla kendisi arasında yeni organik bağlar kurmasına yardımcı olur. Ayrıca din, kanun ve törelerin edebiyat üzerinde meydana getirdiği etkilerle bu kavramların edebiyatın hanesindeki yerini saptar” (Çelik, 2009: 6).

Sosyoloji Türkiye’de bir disiplin olarak yerini aldığında, mevcut siyasal-kültürel zemin üzerine yerleşir. Edebiyat ve sosyoloji bu noktada ortak bir etkileşim içindedir, her ikisi de batılılaşma anlayışı ile toplumsal gerçeklikten uzaklaşma eğilimi içerisine girer. Bu nedenle Türkiye’de yerli bir sosyoloji üretme zorluğu ortaya çıkar. Edebiyat ise sosyolojiye nazaran tarihe ve gerçekliğe daha yakın bir tutum sergiler. Ancak sosyolojinin tarih ve gerçeklikten kopuk oluşu, edebiyat sosyolojisinin gelişim sürecinde gecikmelere neden olur. Bunun yanı sıra edebiyatın yalnızca bireysel bir uğraş olduğu düşüncesi, edebiyatın toplumla olan bağının fark edilememesi ile sonuçlanır (Kabukçu, 2023: 18).

1.2.5. Edebiyat Sosyolojisi

Edebiyat sosyolojisi, edebiyat araştırması ile sosyoloji arasındaki geniş bir çakışma zemininden hareketle ilerleyen bir çalışma alanıdır (Tüzer, Hüküm, 2022:3). Bir başka ifadeyle edebiyat sosyolojisi, edebiyat ile toplumsal alan arasındaki etkileşimi inceleyip, edebiyat-toplum ilişkisinin farklı yönlerini ve yansımalarını ortaya çıkarmaya çalışmaktır (Alver, 2012: 185).

Her ne kadar edebiyat sosyolojisi xix. yüzyılın sonlarında yaygınlaşmaya başlamış olsa da edebiyat sosyolojisinin tam anlamıyla doğuşu, xx. yüzyılın başlarına dayanmaktadır.

“Yaşadığımız modern zamanlar, edebiyatın sosyal yanını analiz ederken; hem doğrudan sosyoloji hem de edebiyat sosyolojisinden faydalanır ve onu etkin-yararlı kılar. John Berger ve Luckmann’ın sosyal gerçekliğin inşası ya da gerçekliğin sosyal inşası prensibindeki “Toplum inşa edilen bir gerçekliktir.” düşüncesini, önceki nesillerin ürünlerini ileten dil ve her insanın sübjektif gerçekliği öne çıkarmaktadır” (Aydın, 2009: 359).

Türkiye’de edebiyat sosyolojisi ibaresini ilk kullanan Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu’dur. Akademik bir disiplin olmasına katkı sağlayan ilk kişi ise Nurettin Şazi Kösemihal’dır. Kösemihal, 1965-1966 yıllarında İstanbul Üniversitesi’nde sosyoloji bölümü öğrencilerine hem bu dersi anlatır hem de bu alanla ilgili tez yazmaları hususunda öğrencilerini teşvik eder. Yazmış olduğu “*Edebiyat Sosyolojisine Giriş*” adlı yapıtında sosyolojinin tarihsel evrimini, içeriğini, edebiyat sosyolojisine dair yapmış olduğu tasnif gibi bölüm ve konuları açıklar. Ayrıca Kösemihal’in edebiyat sosyolojisine dair makaleleri de bulunmaktadır. “Edebiyat sosyolojisi, bilimin ulaştığı

noktadan hareketle edebiyat araştırmasına sadece içerik analizinden öte yeni açılımlar da vaat eden bir yaklaşımdır” (Tüzer, Hüküm, 2022: 34).

Kültürel bir ifade biçimi olarak görülen, toplumların ve medeniyetlerin gelişiminde önemli rol oynayan sanatın alanı çok yaygındır. Bunlardan sanat sosyolojisi, sanatın yalnızca estetik değil, aynı zamanda toplumsal bir fenomen olduğunu vurgular. Ne kadar sanat varsa o kadar da sanat sosyolojisi vardır diyen Kösemihal, sanat sosyolojisinin ilkin büyük dallara, bu dalların her birinin de küçük dallara ayrılabilceğini vurgulamıştır. Emsal olarak ise edebiyat sosyolojisinin; şiir, roman, öykü, gezi yazıları sosyolojilerine bölünmesini belirtmiştir (Kösemihal, 2014: 1).

Bu dönemde, sosyal bilimler alanında birçok yeni disiplin gelişmeye başlamış ve edebiyat sosyolojisi de bu bağlamda şekillenmeye başlamıştır. Edebi eserlerin toplumsal yapılar, ilişkiler ve kültürel dinamiklerle olan etkileşimini inceleyen edebiyat sosyolojisi, disiplinlerarası bir alandır. Bu alan edebiyatı yalnızca estetik bir anlatım olarak değil, toplumsal bir olgu olarak da ele alır. Edebiyat sosyolojisi, kültürel, politik, ekonomik ve sosyal bağlamlarını anlamaya ve açıklamaya çalışırken, aynı zamanda toplumsal değişim ve dönüşümlerin de analizini yapar. Bu noktada edebiyat sosyolojisi, edebi eserlerin toplumsal işlevlerini ve toplum üzerindeki etkilerini anlama noktasında önemli rol oynar.

Ünlü Fransız akademisyen Lanson (1937), “Usulümüzün takip ettiğı gaye, objektif bilgidен sübjektif intibai ayırmak, objektif bilginin nef’ine olarak sübjektif intiba, tahdit, kontrol ve izah eylemektir” diyerek edebiyat tarihi yazmanın kurallarını açıklarken objektiften sübjektifi ayırmaya bilhassa dikkat çeker.

Özetle edebiyat sosyolojisi, edebiyat eserlerinin içtimai çerçevedeki yerini ve etkisini müzakere eden bir ilimdir. Bu alanda, edebiyat ürünlerinin icrası, içtimai mefkûrelerle olan irtibatları, cemiyetin kültürel dinamikleriyle etkileşimi ve eserlerin cemiyetteki işlevi üzerine tetkikler yapılmaktadır. Edebiyat sosyolojisi, edebiyat eserlerinin sadece estetik yönüyle değil, aynı zamanda içtimai, siyasî ve iktisadî münasebetlerini de nazara alır. Bu disiplin, edebiyatın içtimai faaliyet içindeki rolünü ve etkileşimini anlamak için tesirli bir vasıttır.

Ayrıca edebiyat sosyolojisinin bir diğer önemli yönü de bir metnin daha iyi anlaşılması için toplumsal etkileşimlerden, sosyal süreçlerden, siyaset ve politikadan, tarihten ve sosyolojinin etkileşimde olduğu alanların tamamından istifade etmeyi amaçlar (Tüzer, Hüküm, 2022: 9).

Her ne kadar edebiyat sosyolojisine dair birçok çalışma yapan edebiyatçı mevcut olsa da hâlâ tam anlamıyla istenilen düzeye ulaşamamıştır. Bunun sebebi ise çalışmaların gerek derinleşmemiş olması gerekse edebiyat sosyolojisi teknik ve yöntemleriyle ele alınmamasından kaynaklıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

BAĞDATLI RŪHÎ DİVANÎ'NDA EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ

2.1. MESKŪN MAHALLER

Gezgin şair Bağdatlı Rûhî'nin divanında yer alan çeşitli yer isimleri ve bu yerlerin özellikleri genellikle şairin gezi deneyimlerinden ve gözlemlerinden ilham almaktadır. Bu yerlerin adları sık sık, o yerin kültürel, sosyal ve coğrafi özelliklerini anlatan betimlemelerle birlikte geçmektedir. Örneğin Bağdat/İrak, Rum/İstanbul gibi önemli şehirler sıkça işlenmiştir. Bu şehirlerde valiler, kadılar gibi devlet görevlileri, ileri gelenler ve toplumun diğer önemli figürleri sık sık anlatılmıştır. Aynı zamanda şehrin mimari yapıları, tarihî önemi, pazarları, camileri gibi özellikleri de detaylı bir şekilde tasvir edilmiştir. Bunlar, şairin o şehirde yaşadığı yahut ziyaret ettiği deneyimleri ve izlenimleri yansıtmaktadır. Dîvânda geçen diğer ülke ve şehirlerde benzer şekilde o yerlerin iklimi, coğrafi konumu, halkın yaşam tarzı, sosyal yapısı ve diğer önemli özellikleri belirgin bir şekilde betimlenmiştir.

2.1.1. Bölgesel Meskûn Mahaller

2.1.1.1. Rum (Anadolu)

Rum ismi, yer aldığı beyitlerde Anadolu'yu ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Bu isim gündüzün aydınlık ve canlı atmosferini yansıtır. Rum, özellikleri hasebiyle sevgilinin yüzüne teşbih edilmiştir. Ayrıca güzelliğin bezm, dudağın kadeh olarak düşünülmesi, “diyâr-ı Rûm”un güzellerinin “açuk meşreb” olarak vasıflandırılmasına sebep olmuştur (Sefercioğlu, 2001: 73).

Şair, Anadolu'ya ve Anadolu'nun güzelliklerine olan ilgisine rağmen, tarih boyunca ehl-i beytin (Hz. Ali'nin soyundan gelenlerin) yaşadığı zulmü hatırlayarak, Anadolu'da kalmak yerine Bağdat'a gitmeyi tercih ettiğini ifade ediyor (Buyruk, 2015: 19). Sosyolojik açıdan bakıldığında, bu beyit şairin etnik, dinî veya kültürel kimliğine bağlı olarak yaşadığı aidiyet duygusu ve toplumsal hafıza ile ilgilidir. Ehl-i beyt, İslam tarihinde önemli bir yere sahip olup onlara yapılan zulüm ve haksızlıklar toplumsal hafızada yer etmiştir. Bu bağlamda, şairin Anadolu'da kalmak yerine Bağdat'a gitme tercihi, tarihî ve kültürel arka planıyla ilişkilendirilebilir:

Devrden Âl-i Resûlün çekdüğün yâd eyledün

Terk idüp Rûmun şafâsın ‘azm-i Bağdâd eyledün (G 679/1)

Anadolu’nun güzellerini vefasız olarak niteleyen şair, sosyolojik anlamda düşünüldüğünde böyle bir ifadenin kadınların toplumdaki rolü, beklentileri ve yaşadıkları zorluklar hakkında ipuçları verebilir. Nitekim kadınların güzellikleriyle ilişkilendirilmesi ve ardından vefasızlık gibi olumsuz bir özelliğin atfedilmesi, kadınların sadece dış görünüşlerine odaklanan ve duygusal bağlamda ele alınan bir perspektiften kaynaklanabilir ve bu durum toplumun kadınlara yönelik algılarını ve beklentilerini etkileyebilir:

Rûhiyâ Rûmun cevânânında gördi yok vefâ

‘Âzim-i ‘işret-serâ-yı mülk-i Bağdât oldu dil (G 748/8)

2.1.1.2. Irak

Irak, Dicle nehrinin kıyısında başlayıp aşağı Basra’ya kadar uzanan bir bölgedir ve Şat ırmağının her iki tarafını da içine alır. Irak, genel olarak Arap ve Acem olmak üzere iki ana etnik gruba ayrılır. Bugünkü Irak topraklarının bulunduğu bölgeyi ifade eder. Divan şiirinin coğrafyasında sıkça anılan bir yerdir. Ayrıca Türk müziğinin en eski makamlarından biri olması hasebiyle de kelime oyunlarına olanak tanır (Pala, 2004: 22).

Rûhî’nin divanında Irak, bu bölgeye görevlendirilen devlet adamları ve şehrin güzellikleriyle bilinenler öne çıkar ve bu şekilde anılır.

Rûhî, bir beyitte Irak ve Anadolu güzellerini karşılaştırarak yaşadığı duygusal bir değişimi ifade etmiştir. Nitekim Rûhî, Irak güzellerinin hoş bir salınımı olduğunu belirtirken, onları sülüne benzettiği için övmektedir. Ancak sonradan Anadolu’daki bir güzelin gözlerine âşık olmasıyla, tercihini değiştirdiğini ifade eder. Bu, sadece fiziksel çekicilikle değil, aynı zamanda duygusal bağ ve kimlikle de ilişkilendirilebilir. Bu bağlamda, Rûhî’nin tercihi sosyo-kültürel ve duygusal dinamiklerin bir yansıması olarak değerlendirilebilir:

Tezerv-i hoş-hırâmından ‘Irâkun çekdüm el Rûhî

Diyâr-ı Rûmda bir gözleri âhûdadır gönlüm (G 776/7)

2.1.1.3. Acem

Acem, genellikle İran ve İran halkı için kullanılan bir terimdir, ancak Arap olmayan toplumlar için de yaygın olarak kullanılır. Fars edebiyatı, klasikleşme sürecini erken tamamladığı için klasik şairler, önce bu edebiyatı örnek alıp daha sonra onu geride bırakma eğilimine girdiler. Bu nedenle, “Acem” terimi özellikle kasidelerde, “şairlik yeteneğiyle” ilgili kavramlarla sıklıkla ilişkilendirilmiştir (Gider, 2020: 399).

Bağdatlı Rûhî'nin “Acem topraklarının fethedilmesi gerektiği” fikri, Osmanlı İmparatorluğu'nun genişleme politikalarına dayanıyor. Bu dönemde, genişleme ve fetihler, imparatorluğun gücünü ve egemenliğini artırmak için önemliydi. Rûhî'nin Vezir Sinan Paşa'yı övmesi ve onun Acem ülkesini fethetmesinden bahsetmesi, Kızılbaşları ülkeden temizlediğini belirtmesi, fetihlerin önemine ve bu fetihlerdeki kahramanlıkların yüceltilmesine işaret ediyor. Ayrıca, bu tür fetihlerin Osmanlı İmparatorluğu'nun stratejik hedefleri arasında olduğunu ve bunun sosyal ve politik bir kabul gördüğünü gösteriyor:

Ol ki 'Acem ülkesin itdi kılıcıyla feth

Ol ki Kızılbaşdan koymadı nâm u nişân (K 11/7)

Muttasıl sensin Kızılbaşı iden zâr u zebûn

İçlerine tiğ-i kahrundur salan dâ'im kîtâl (K 12/25)

Rûhî'nin baharın gelişini Türk padişahının (bahar) Acem padişahını (kış) yenmesine benzetmesi, dönemin Osmanlı toplumundaki siyasî ve kültürel dinamikleri yansıtabilir. Bu benzetme, Osmanlı İmparatorluğu'nun genellikle fetih ve genişleme politikalarını vurgulamış. Nitekim baharın gelmesi, yeniden doğuş, canlanma ve yenilenme anlamına gelirken, kışın ise zorluklar, mücadele düşmanlık anlamı taşıyabilir. Bu nedenle, Türk padişahının baharın gelişi gibi güçlü ve zafer dolu bir şekilde Acem padişahını yenmesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun kudretini, gücünü ve zaferini simgeler. Bu benzetme, Osmanlı toplumunda fetihlerin zaferlerin kutlanması, liderliğin övülmesi imparatorluğun gücünün vurgulanması gibi sosyal ve kültürel değerleri yansıtır:

Yüridi cünd-i şitâ üstine sultân-ı bahâr

Lâle tûğın getürüp serv-i sehî çekdi ‘alem (K 25/2)

Oldı ser-‘asker-i zî-şân-ı bahâra maglûb

Nitekim pâdişeh-i Türk şehenşâh-ı ‘Acem (K 25/3)

2.1.1.4. Mısır

Mısır, Nil Nehri’nin aşağı kısmında yer alan bir ülkedir ve Kuzey Afrika’nın önemli bir parçasını oluşturur (Gider, 2020: 413).

Klasik şiirimizde sıkça adı geçen ülkelerden biri olan Mısır, şiirlerde genellikle “ülke, memleket” anlamındaki kelime oyunlarına yer verilir ve Hz. Yusuf ile Züleyha’nın hikâyesi sıkça işlenir. Mısır hükümdarlarına “aziz” denilmesi, Hz. Yusuf’un güzelliği, zindana atılması, rüya tabirindeki ustalığı ve Mısır’a sultan olması gibi konular sıklıkla dile getirilir (Yeniterzi, 2010: 322).

Rûhî’ye göre Ali Paşa’nın Mısır’ı kısa sürede ekonomik olarak güçlendirmesi toplumsal açıdan çeşitli etkileri de beraberinde getirir. Öncelikle, halk arasında liderlik ve idare yeteneği konusundaki güveni artırır ve Ali Paşa’yı toplumun önde gelen figürlerinden biri hâline getirir. Ekonomik refahın artması, genellikle toplumda mutluluğun ve memnuniyetin artmasına neden olur, bu da liderin itibarını ve toplumsal desteğini güçlendirir. Ayrıca, ekonomik güçlenme, toplum içindeki sosyal ve ekonomik dengeleri değiştirebilir, yeni fırsatlar ve avantajlar yaratabilir veya mevcut dengeleri sarsabilir. Bu durum, iktidarın ve liderliğin toplum üzerindeki etkilerini ve toplumun liderleriyle olan ilişkisini anlamamıza yardımcı olur:

Mısr cây-ı zerdür ammâ iki yılda bunca zer

Kimse cem’ itmiş degül ma’lûmdur beyne’l-enâm (Tr 7/13)

2.1.1.5. Hicaz

Hicaz, Arabistan yarımadasının Kızıldeniz’in doğu sahilinde yer alan bir coğrafi bölgedir ve içinde Haremeyn ile mîkât yerlerini barındırır. Mekke ve Medine gibi kutsal şehirler bu bölgede bulunduğu için, İslâm dünyasının en önemli dinî mekânlarıdır. Klasik şiirde Kâbe’nin Hicaz’da olması nedeniyle sevgilinin bulunduğu yer olarak kabul edilir ve âşıkların hayalinde bir kible olarak tasvir edilir (Gider, 2020: 407).

Bu beyit âşıkların sevgilerinin yolunda zorluklarla dolu bir yolculuk yaparken çektikleri acıları ve sıkıntıları ifade ediyor. Ateşler içinde yanan âşık, tutkulu bir şekilde sevgilisine ulaşmak için çaba gösteren bir figür olarak tasvir ediliyor. Öte yandan, Hicaz'a hacı olarak gidenlerin elinde meşaleyle yola çıkması, manevi bir yolculuğa çıktıklarını ve aydınlık bir geleceğe doğru ilerlediklerini simgeler. Bu karşılaştırma, âşıkların sevgililerine ulaşmak için içlerindeki ateşi söndürmeden ve zorluklara göğüs gererek yol almalarını, hacılara benzeyen bir bağlamda anlatıyor:

Kûyun yolında âteş-i âhum yanup gider

Meş'al gibi ki yakıla râh-ı Hicâzda (G 963/2)

2.1.2. Kentsel Meskûn Mahaller

2.1.2.1. İstanbul

Divan edebiyatı metinlerinde, İstanbul'a atıfta bulunmak için farklı isimler kullanılırdı; bunlar arasında Dersaadet, İslambol, Konstantin ve Stanbol gibi çeşitli isimler yer alırdı.

Osmanlı Devleti'nin uzun yıllar başkenti olan İstanbul, cennetten bir köşe gibi tasvir edilir; muhteşem güzelliği, benzersiz havası ve suyu, göz alıcı güzellikleri ve akıcı Türkçesiyle birlikte bilim, ticaret ve eğlencenin merkezi olarak öne çıkar. Ayrıca, İstanbul'un özel olarak anıldığı şiirlerde semtler, meydanlar, limanlar ve gezinti yerleriyle de vurgulanır (Canım, 2016: 595-596).

Osmanlı döneminde yaşamış olan Hasan Paşa'nın, çeşme ve medrese gibi kamusal yapıları inşa ettirmesine atıfta bulunan şair, bu yapıları övgüyle anarak tarihlerine yer veriyor. Sosyolojik bağlamda bakıldığında, bu tür yapıların Osmanlı toplumunda güç, zenginlik ve ihtişamın sembolü olduğunu göstermektedir. Hasan Paşa gibi devlet adamlarının bu tür yapıları inşa ettirmesi, hem toplumdaki statülerini ve güçlerini göstermek hem de halka hizmet amacıyla yapıldığını işaret etmektedir. Şairin övgü dolu sözleri ise bu yapıların toplum üzerindeki etkisini ve önemini vurgulamaktadır:

Eyledi bir çeşme vü medrese bünyâd kim

Hayr ile yâd eyleye nâmını ehl-i zemen (Tr 51/2)

Medrese-i dil-güşâ çeşme-i 'âli-binâ

Böyle binâ görmedi dide-i çarh-ı köhen (Tr 51/3)

2.1.2.2. Erzurum

Erzurum'un sert iklim koşullarının yanı sıra şairin beklentilerini karşılayamaması, onun için bir tür hayal kırıklığı ve memnuniyetsizlik yaratmıştır. Bu durumda, daha sıcak ve belki de daha müreffeh olan Şam ve Halep gibi bölgelere gitmek istemesi anlaşılır bir tercihtir. Bu tercih, sadece iklimsel değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel faktörlerin etkisiyle de şekillenebilir. Örneğin, daha geniş bir sanat ve edebiyat ortamı veya daha sıcak bir sosyal atmosfer gibi faktörler de tercihlerini etkilemiştir. Yani Erzurum'dan ayrılma isteği sosyal ve kültürel dinamiklerle de ilişkilendirilebilir:

Arz-ı Rûmun nice bir cevr ü cefâsın çekelüm

Varalum zevk u safa itmege Şâm u Halebe (Tr 96/21)

2.1.2.3. Edirne (Edirne)

Edirne, Osmanlı Devleti'nin Bursa'dan sonraki başkenti olarak tanınır ve tarih boyunca Dârü'l-mülk, Dârü's-saltanat, Dârü'l-karâr veya Dârü'l-nasr gibi çeşitli isimlerle anılmıştır. Şehir, hem idarî ve siyasî alanda hem de ilim ve sanat alanlarında önemli bir merkez olmuştur. Edebiyatımızda, Edirne'nin güzel havası ve suyunun yanı sıra alçak zemininden kaynaklanan sık sık yaşanan sel felaketleri de konu edilmiştir (Yeniterzi, 2010: 310-311).

Rûhî, Edirne'ye vali olarak atanan devlet adamlarına divanında yer vermiştir. Sosyolojik bağlamda ele alındığında devlet adamlarının divanda yer alması ve göreve atamalarının tarihle belgelenmesi, toplumda bu kişilere verilen değeri ve gücü vurgular. Şairin ifadesiyle, bu kişilerin Edirne halkı için bir lütuf olması, toplumda otoritenin halk tarafından nasıl kabul edildiğinin bir göstergesidir. Bu durum, sosyal yapı içindeki güç dinamiklerini ve toplumsal sınıf farklarını da yansıtabilir:

Edirne Kadısı Feyzi Efendi:

Çün Edirne şud müşerrref ez vey Rûhî

Târih nüvişt feyz-i Yezdân âmed [1007] (Tr 40/2)

Edirne Kadısı Mehmet Efendi:

Ey sabâ Edrine halkına beşâret vir kim

Hâkim-i vakt ana bir mâlik-i 'irfân oldu [1005] (Tr 41/1)

2.1.2.4. Eğri

Eğri, Osmanlı İmparatorluğunun 1596-1687 yılları arasında kontrol ettiği bir eyalet merkeziydi ve günümüzde Macaristan'ın Heves iline bağlı bir şehir konumundadır (Buyruk, 2015: 25).

Eğri, şiirlerde sıkça bahsedilen bir konu olarak, Osmanlı padişahlarından 3. Mehmet'in ve İbrahim Paşa'nın fetih seferlerine atıfta bulunulduğu bir yerdir. Ayrıca fetih sonrası orada bulunan bir kilisenin de camiye çevrilmesi divan şiirine konu edilmiştir (Sefercioğlu, 2021: 73, Buyruk, 2015: 25).

Rûhî, Eğri'nin fethedilmesinin coşku ve sevinçle karşılanan bir olay olduğunu ve bu coşkunun tüm dünyaya yayıldığını ifade etmektedir. Sosyolojik bağlamda bakıldığında, Osmanlı İmparatorluğunun genişleme politikalarının ve fetihlerinin toplumda nasıl bir etki yarattığını vurgular. Fetihler genellikle İslam'ın yayılması, güç gösterisi veya ekonomik kazanımlar gibi çeşitli nedenlerden ötürü yapıldı ve bu fetihler genellikle halk arasında büyük bir coşku ve gurur yarattı. Bu coşku, fetihlerin gerçekleştiği şehir veya bölgelerde olduğu kadar, etkisi yayıldıkça diğer toplumlarda da hissedilirdi:

Diyâr-ı Egriyi sultân Mehemed togrılup aldı

Yine âvâze-i feth ile 'âlem ser-be-ser toldı (Tr 18/1)

Şair, padişahın Eğri şehrini kâfirin elinden aldığını belirtirken, bu ifade Osmanlı'nın Gayrimüslim bölgeleri üzerindeki egemenliğini ve fetihlerini yansıtır. Kilisenin camiye çevrilmesi ise Osmanlı döneminde sıkça görülen bir uygulamadır. İmparatorluğun fethettiği bölgelerdeki kiliseler genellikle camiye dönüştürülürdü, bu da Osmanlı'nın İslam'ı yayma politikasının bir parçası olarak görülürdü. Bu dönüşüm, fethedilen topraklardaki dinî ve kültürel değişimleri gösterirken, aynı zamanda fetihlerin sembolik ve pratik sonuçlarından biriydi:

İdüp feth Egri şehrin eyledi mescid kilisâsın

Dönüp üç kerre yüz bin kâfiri kırdı bi'avnillâh (Tr 17/3)

2.1.2.5. Bağdat (Dâru's-Selâm, Burc-ı Evliyâ)

Bağdat, Irak'ın en büyük şehri ve başkenti olarak bilinir ve şiiirde çeşitli özellikleriyle sıkça yer alır. Ayrıca şehre Dârü's-Selâm, Medinetü's-Selâm ve Behişt-âbâd gibi farklı isimler de verilmiştir. Şehir, İmâm-ı A'zam, Ebû Hanîfe ve Abdülkadir-i Geylânî gibi birçok velinin türbesini barındırmasıyla dikkat çeker. Bu türbelerin uzaktan görülmesi, şehre Burc-ı Evliyâ adının verilmesine yol açmıştır. Fuzûlî'nin "burc-ı evliyâyâ pâdişah-ı nâm-dâr" mısrasıyla da bu isim resmileştir.

Bağdat, Dicle'nin kenarında, Dicle ile Fırat'ın birbirine en yakın olduğu verimli topraklar üzerine kurulmuştur. Bu nedenle şehir, Dicle veya Dicle ve Fırat'ın birleştiği yer olan Şat ile sıkça anılır.

Harun Reşit döneminde, Bağdat Abbasîlerin hükümet merkezi olarak İslâm âleminin hilâfet makamı ve başkenti konumunu almıştır. Bu özelliğiyle şehir, uzun süre boyunca önemli bir ticaret, kültür ve ilim merkezi olarak kabul edilmiştir.

Bağdat, muhteşem bir zenginlik, ihtişam ve eğlencenin simgesi olan bir şehirdir, adeta binbir gece masallarını hatırlatır (Yeniterzi, 2010: 306-307).

Bağdat, tarih boyunca Moğol istilasları gibi yıkıcı olaylara tanıklık etmiştir. Ayrıca, Bağdat'ın hırsızlarının da ünlü olduğu ve aşışın gönlü için benzetilen olması da bilinmektedir (Kurnaz, 2012: 104).

Bağdat'ın büyük ve zengin bir merkez olmasının, hırsızlık faaliyetlerinin artmasına neden olduğu ifade edilmektedir. Sosyolojik olarak, bu durumun bir açıklaması olabilir. Bunlardan birincisi, ekonomik eşitsizlik ve fakirlik; ikincisi, işsizlik ve sosyal dışlanma; üçüncüsü, toplumsal yapı ve adaletsizliktir. Bu faktörler sosyal yapı, ekonomi, kültürel normlar ve yasadışı faaliyetler gibi çeşitli unsurların bir araya gelerek hırsızlık gibi suçların artmasına nasıl katkıda bulunduğunu gösterir. Bu durum, toplumsal dinamiklerin suç ve güvenlik sorunları üzerindeki etkilerini anlamamız noktasında önemli bir husustur.

Bağdat'ın şairlerinin nazik ve nüktedan olduğunu, ancak güzellikleriyle övülen kadınların aslında âşıkları öldürme amacıyla oldukları ifade ediliyor. Sosyolojik

olarak bu durumun etkenlerinin ilki, toplumsal cinsiyet rolleri ve ilişkiler; ikincisi, idealize edilmiş güzellik algısı ve son olarak aşk ilişkilerinin karmaşıklığı olarak sıralanabilir. Bu durum, aşk, ilişkiler ve toplumsal normlar gibi konulardaki gerçeklikle romantizm arasındaki çatışmayı ve gerçeklikten uzak bu romantizmin altında yatan tehlikeleri vurgulayarak, toplumsal dinamiklerin ve değerlerin nasıl şekillendiğini ve algılandığını ele alır:

Ser-i zülfünle belün vasfın iderler dâyim

Şu 'arâsı güzelüm nâzik olur Bağdâdun (G 636/4)

Bizi öldürmek imiş kasdları ey Rûhî

Bilmezüz hûblarıyla nidelüm Bağdâdun (G 638/5)

Rûhî'nin Bağdat'ta yaşadığı sıkıntı ve fakirlik durumunu ifade etmesi sosyolojik bağlamda, bu durumun arkasında çeşitli faktörler olabilir. Örneğin, Bağdat'ta sosyoekonomik yapı, işsizlik, eğitim olanaklarının yetersizliği, sağlık hizmetlerine erişimde zorluklar gibi faktörler etkili olabilir. Ayrıca, bölgesel veya ulusal düzeyde siyasî istikrarsızlık, ekonomik krizler veya savaş gibi etkenler de sıkıntı ve fakirlik durumunu derinleştirebilir:

Cefâ degül mi dem Burc-ı Evliyâda benüm

Günüm geçe elem ü fakr u fâka ile müdâm (K 2/28)

Rûhî, kahvehane ve meyhanelerin o dönemde önemli sosyal mekânlar olduğunu belirtmiştir. Bu mekânlar, yalnızca içki içilen veya kahve içilen mekânlar olarak değil, aynı zamanda insanların bir araya gelip fikir alverişi yaptığı, sohbet ettiği ve sosyal ilişkiler kurduğu yerler olarak görülüyordu. Bu mekânlar, farklı sosyal sınıflardan insanların bir araya geldiği ve etkileşime geçtiği önemli yerleşim alanlarıydı. Âlemin ehli olan kişilerin bu mekânlarda toplanması, bu yerlerin entelektüel ve sanatsal tartışmalar için bir araya gelinen merkezler olduğunu gösteriyor. Ayrıca, şairlerin burada şiir sohbetlerine katılması, bu mekânların edebi ve sanatsal üretimin desteklendiği, ilham kaynağı olduğu ve kültürel yeniliklerin paylaşıldığı ortamlar olduğunu göstermektedir:

Mecma'mı ehl-i zevke yine kahve-hâneler

Varur mı hüsn seyrine yârân ne demdedür (K 35/33)

İrişe keyfler gele bir yire nükte-senvler

Okına nazm u nesr ola mebhas-ı şâ'irâneles (G 418/4)

2.1.2.6. Kerbela

Kerbela, Irak'ta bulunan bir şehir ve tarihi bir bölgedir. İslam inancında büyük bir öneme sahiptir çünkü bu yer, İmam Hüseyin'in şehit düştüğü ve kabrinin bulunduğu kutsal bir mekândır (Pala, 2004: 266).

Kerbela, klasik şiir geleneğinde “maktel-i Hüseyin” adlı eserlerde sıklıkla tema olarak işlenir, bu eserlerde İmam Hüseyin'in trajik öyküsü ve yaşanan acılar detaylı bir şekilde anlatılır (Gider, 2020: 439).

Bağdatlı Rûhî'nin ifadesine göre, Kerbela sadece bir coğrafi konum değil, aynı zamanda yıllar boyunca süregelen bir matem ve hüznün merkezidir. Ehl-i Beyt'in yaşadığı zulmün sembolü hâline gelen Kerbela, toplumda derin bir acı ve elem yeri olarak kabul edilmiştir. Bu olay, Kerbela'nın coğrafyadan öte, toplumun duygusal ve dinî bir simgesi hâline gelmesine neden olmuştur. Şehitlerin yurdu olarak adlandırılması da, Kerbela'nın toplumsal hafızada nasıl bir öneme sahip olduğunu ve bu olayın toplumun kimliğinde nasıl bir yer edindiğini göstermektedir. Ayrıca beyitten de anlaşılacağı üzere Rûhî, “Kerbela” ibaresinin “kerb”(üzüntü, sıkıntı) ve “bela” (musibet, felaket) ibarelerinden mürekkep bir musibet olduğunu belirtmiştir. Kelimenin bu iki anlamının bir araya gelmesiyle oluşması, Kerbela'nın toplumun ortak acı ve hüznünü ifade etmek için kullanılan bir sembol olduğunu da gösterir. Bu şekilde, Kerbela kelimesi sosyal ve manevi bir anlam taşır ve toplumun ortak bir travmayı ifade etme biçimi hâline gelir:

Ne yazudur ki deşt-i Kerbelâ pür-derd ü mihnetdür

Meger kerb ü belâlardan mürekkeb bir musibetdür (K 38/15)

Kerbela, Müslüman toplumlar için büyük bir trajedinin yaşandığı yer olarak bilinir ve bu topraklar şehitlerin kanlarıyla sulanmıştır. Rûhî'nin bahsettiği lalelerin yetişmesi de, acı ve direnişin toprakla bütünleştiği ve yeni bir yaşamın simgesi olarak yükseldiğini gösterebilir. Fırat Nehri'nin kana bulanması ise düşmanın baskısına rağmen direnişin simgesidir ve toplumun yaşadığı acıları ve mücadeleyi hatırlatır:

Degüldür Kerbelâ deştinde yir yir lâle-i nu'mân

Çıkupdur kaynayup yirden şehid olanların kanı (K 38/28)

Yazarsan Kerbelâ yazusun ey dil sen gazâsın yaz

Şehâdet şehdin içmiş teşne-diller mâcerâsın yaz (K 38/7)

Şehidân kanı ol kim Furâtı gark-ı hûn itdi

'Adû hem kanmasun andan diyü ahker-nümân itdi (K 38/22)

2.1.2.7. Necef

Necef, Irak'ın başkenti Bağdat'ın güneyinde yer alır ve nüfusunun çoğunluğunu Şiîler oluşturur. Hz. Ali'nin türbesinin bulunduğu bu yer, hastaların şifa bulma umuduyla hediyeler getirdiği bir merkezdir (Yeniterzi, 2010: 323).

Rûhî'ye göre "Hz. Ali, Bağdat'ın incisi" metaforu, dinî, sosyal ve kültürel açıdan Bağdat ve Necef'in ilişkisini anlamak için önemli bir pencere sunar. Nitekim toplumda dinî değerlerin, maddi zenginlik veya dünyevi varlıklardan daha üstün görülmesi hiyerarşinin ve değer ölçütlerinin nasıl şekillendiğini göstermektedir. Ayrıca Necef'in Hz. Ali'nin mezarının bulunduğu yer olarak tanımlanması, Bağdat'ın dinî ve toplumsal kimliğiyle olan bağlarını güçlendirmektedir. Bu da Bağdat halkının kendilerini Hz. Ali'nin mirasına ve onun değerlerine daha yakın hissetmelerine ve bu değerlerle özdeşleşmelerine neden olmaktadır:

Bağdâd sadehdür güheri dürr-i Necehdür

Yanında anun dürr ü güher seng-i hazehdür (K 45/32)

2.1.2.8. Şam

Şam, tarih boyunca "Şam-ı Şerif, Şam-ı Cennet-meşâm" gibi isimlerle anılan Suriye'nin başkenti olarak bilinir. Şam, geçmişî derin köklere dayanan bir şehir olup, kültür ve ticaret açısından önemli bir merkezdir. Divan şiirinde, Şam'a atfedilen güzellik ve anlam, Farsça'daki "şâm" kelimesiyle akşam ve karanlığı çağrıştıran bir tevriye olarak kullanılır (Yeniterzi, 2010: 325).

Rûhî'nin Mısır ve Şam gibi tarihi öneme sahip yerlerin hatırlanması dileği, geçmişin ve tarihin öneminin altını çizer. Bu tarihî olaylar, kültürel miras ve

geçmişteki ilişkilerin önemini vurgular. Nitekim Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü ve sonrasında yaşanan değişimler, insanlarda bir tür nostalji veya kaygıya neden olabilir. Rûhî'nin bu dileği, belki de geçmişin istikrarı ve birlikteliği özlemesinden kaynaklanabilir:

Âli-i 'Osmânun zılâl-i devleti memdûd olup

Yâd ola mâdâm kim dillerde nâm-ı Mısır u Şâm (K 30/48)

Dımişkî kılıcı, Şam'a özgü keskin bir kılıç türü olarak bilinirken, sevgilinin kirpikleri ise hassas ve zarif bir nitelik taşır. Rûhî, bu metafor, keskinlik ile zarafet arasında bir karşıtlık yaratırken, aynı zamanda güç ile hassasiyet arasında bir ilişkiyi de ifade eder. Bu, toplumda sıklıkla karşılaşılan güçlü ve kırılgan, keskin ve yumuşak gibi zıt kavramların bir araya getirilerek kullanılmasıyla, insan ilişkilerindeki karmaşıklığı ve çelişkileri anlatma eğilimini yansıtır. Bu bağlamda beyitteki kılıç metaforu, toplumun güç, zarafet, kırılganlık ve güçlülük gibi değerleri nasıl algıladığını ve ilişkilerde nasıl ifade ettiğini gösterir:

Benzedürlerse Dımişki kılıca müjgânun

'Aceb olmaz o meh-i sim-beden Şâmlıdur (G 356/4)

2.1.2.9. Tebriz

Tebriz, İran'nın kuzeybatısında konumlanmış önemli bir şehirdir. Şîî inancının merkezlerinden biri olmasının yanı sıra, divan şiiri coğrafyasında adı telli veya çizgili bir çeşit kumaşla anılan bir şehirdir (Yeniterzi, 2010: 328).

Bu beyitteki vurgu, toplumsal bir iradenin ve kararlılığın varlığını yansıtır. "Azm" kelimesi, kararlılık, irade ve hedefe yönelik güçlü bir niyeti ifade eder. Şair, burada toplumun veya liderin bu hedefe ulaşmak için kararlılıkla hareket ettiğini ifade eder. Ayrıca, "kimse ihtimal vermedi" ifadesi, bu kararlılığın veya iradenin öngörülemez bir durum olduğunu vurgular. Toplum veya çevre, bu kararlılığı veya fethi beklemiyordu ancak gerçekleştiği zaman şaşkınlıkla karşılandı. Bu bağlamda, şairin ifadesi, toplumsal dinamiklerin ve karar alma süreçlerinin sosyolojik açıdan incelenmesine olanak tanır:

Feth-i Tebrize berâber belki artukdı bu 'azm

Bir iş itdün kim degül virmezdi kimse ihtimâl (K 12/20)

2.1.2.10. Medine (Yesrib)

Medine, Arap yarımadasında konumlanmış bir şehir olarak bilinir. İlim ve kültürün önemli merkezlerinden biri olan Medine, aynı zamanda Hz. Muhammed'in hicret ettiği ve kabrinin bulunduğu kutsal bir şehirdir, bu yüzden klasik şiirde sıkça anılır (Gider, 2020: 440).

Bu beyit, Medine'nin tarihindeki önemli bir döneme ve şehrin yaşadığı zorluklara ışık tutuyor. İslamiyet'in yayılması sürecinde Medine, çeşitli savaflara ve saldırılara maruz kalmıştır. Metaforik bir dille, "ok gibi bakışlarıyla aşğın gönlüne kasteden sevgili" ifadesi kullanılarak, Medine'ye karşı düşmanca tavır takınan güçlerin şehre yönelik saldırıları betimleniyor. Bu durum, sosyal açıdan, Medine'nin İslam'ın yayılması için kritik bir rol oynadığı ve bu nedenle çevre tarafından hedef alındığı geçeceğine işaret eder. Medine'nin tarihindeki bu mücadeleler, İslam toplumunun dayanıklılığı ve birlik duygusunu güçlendirmiş ve İslamiyet'in yayılmasında kilit bir rol oynamıştır:

Çeşmi dile hadengini gönderse Rûhiyâ

Benzer k'o kâfire ki ok atar Medineye (G 954/6)

2.2. TOPLUMSAL HAYATLA TEŞEKKÜL EDEN SOSYAL MAHALLER

Osmanlı toplumunda farklı mekânlar insanların sosyal hayatında önemli roller oynardı. Örneğin, hanlar ve kervansaraylar seyahat edenlerin konakladığı, ticaretin yapıldığı ve sosyal etkileşimin olduğu yerlerdi. Ayrıca çarşılar da çeşitli alışverişin yanı sıra insanların bir araya gelip hasbihal ettiği ve farklı kültürlerin buluşma noktalarıydı. Bu mekânlar, Osmanlı toplumunun çeşitli yönlerini keşfetme noktasında önemli rol oynarlardı.

2.2.1. Cami

Câmi, "içinde namaz kılınan ibâdet yeri; içinde cumâ namazı kılınan mescit" (Develioğlu, 2023: 139) olarak tanımlanmıştır. Cami, secdegâh ve musalla ibareleri ile birlikte ibadetin gerçekleştirildiği kutsal mekânı ifade eder. İslâm inancına göre, namazın yerine getirildiği bu mekân Müslümanlarca kutsal kabul edilir ve hem Allah'a ait hem de onun evi olarak görülmüştür (Gider, 2020: 214).

Aşağıdaki beyitte, bir kişi, camiye sarhoş bir şekilde geldiğini ve orada aşkın sırlarını sormak için hatibe yaklaştığını ifade etmektedir. Sosyolojik açıdan bakıldığında bu beyitte, toplumsal değerlerin ve bireysel deneyimlerin etkileşimiyle ilgili temalar mevcuttur. Nitekim sarhoş bir şekilde ibadet mekânına girmek toplumun kabul ettiği değerlere aykırı bir davranışı temsil etmektedir. Aynı zamanda aşkın sırlarını sormak isteyen bireyin iç dünyasındaki arayışı ve dinî açıdan yönelimi hakkında da bilgi sunmaktadır. Bu da toplumsal beklentiler ile bireysel arayış arasındaki çatışmayı yansıtmaktadır:

Haml itme küfre câmi'e mestâne geldüğüm

Esrâr-ı 'aşkı sormağa geldüm hatîbden (G 854/3)

Bu beyitte, Osmanlı padişahı III. Mehmed'in Eğri'nin fethini gerçekleştirdiği ve ardından orada bulunan bir kiliseyi camiye çevirdiği ve İslam ordusunun Allah'ın yardımıyla üç kez yüz binlerce kâfiri mağlup ettiği anlatılmaktadır. Bu beyitte, siyasî ve dinî bir zaferin anlatımıyla toplumun ideolojik ve dinî değerlerinin nasıl yansıtıldığı görülmektedir. Nitekim İslam'ın zaferi ve kâfirlerin yenilgisi, toplumun İslam'a dayalı ideolojisinin ve savaş kültürünün önemli bir parçası olarak sunulmaktadır. Ayrıca bu beyitte, Osmanlı imparatorluğunun gücünü ve fetihlerini göstererek topluma bir tür ulusal kimlik ve gurur duygusu atfedilmeye çalışılmıştır:

İdüp feth Egri şehrin eyledi mescid kilisâsın

Dönüp üç kerre yüz bin kâfiri kırdı bi-'avni'llâh (Tr 17/3)

2.2.2. Çarşı-Pazar

Çarşı, genellikle bir cami, bedesten yahut kapalı çarşının etrafında şekillenen ticaret birimlerinin oluşturduğu alanı ifade eder. Bu alan genellikle daimi bir pazar yeri olarak faaliyet gösterir ve çeşitli ticari etkinliklere de ev sahipliği yapar (Gider, 2020: 325).

Bu beyitte şair, dünyayı bir pazara benzeterek toplumun karmaşıklığını ve çeşitliliğini ifade etmektedir. Pazarda marifet, yani yetenek yahut bilginin nadir bulunabildiğini ifade etmektedir. Ancak şair, Hızır Paşa'nın lütfu sayesinde, yani beklenmedik bir şekilde veya dış etkenlerin müdahalesiyle, marifetin itibar göreceğine olan umudunu dile getirmektedir. Bu da toplumun değerlerinin ve algılarının zamanla

değişebileceğine, dolayısıyla marifetin ve sanatın da toplumsal kabul görebileceğine işaret etmektedir:

Var ümidüm kim bula eyyâm-ı lutfûnda revâc

Ma'rifet kim dehr bâzârında bulmuşdur kesâd (K 18/24)

Bu beyitte şair, insanların sahip oldukları nitelikleri, yetenekleri yahut da değerleri pazarlama eğiliminde olduklarını ifade etmektedir. Burada Sûfî olarak adlandırılan bir kişinin, kendi içsel niteliklerini, saflığını ve ruhsal derinliğini satmaya çalıştığı ima edilmektedir. Bu da toplumun bazı bireylerinin, bilhassa manevi değerler üzerinden bir tür “riya” yahut gösteriş yapma eğiliminde olduğunu göstermektedir. Bu gösterişin ve sahtekârlığın bir gün ortaya çıkacağını ve toplumun bunu fark ederek ilgisinin azalacağını ifade etmektedir. Yani toplumun değerleri ve ilgi alanlarının zamanla değişebileceği, sahtekârlığın ve gösterişin geçici olduğu vurgulanmaktadır:

Satabildükçe riyâsını ko satsun sûfî

Duyulur hilesi bir gün ana ragbet kalkar (G 405/2)

2.2.3. Hamam

Hamam, kelime kökeni Arapça olan bir terimdir. “Aşırı sıcaklık”, “aşırı hararet” anlamlarına gelen “hamm” kökünden türemiştir. Geleneksel olarak, içinde yıkanma ve temizlenme işlemlerinin gerçekleştirildiği yerler olarak bilinir ve uzun bir geçmişe sahiptir (Gider, 2020: 337).

Aşağıdaki beyitte, “yâr” ile ifade edilen sevgili, “külhen” ile ifade edilen hamamın ateş yanan sıcak bölümü kastedilmektedir. Şair, sevgiliyle paylaşılan anıların güzel ve değerli olduğunu belirtmektedir. “Gülşen” mefhumu ise genellikle cennet veya cennet bahçesi anlamında kullanılmaktadır. Şair, sevgiliyle birlikte hamamda geçirilen zamanın cennet bahçelerinden bile daha değerli olduğunu ifade etmektedir. Hamam, aşkın ve sevgilinin buluşma noktası olarak algılanırken, “yârsuz sahn-ı bihişt” ifadesiyle de hamamın, sevgilinin olmadığı durumlarda bile en güzel ve keyifli mekân olduğu vurgulanmaktadır. Bu da aşkın ve sevgilinin mekânlar üzerindeki etkisi ve bu mekânların sosyal ilişkilerdeki önemi vurgulamaktadır:

Yâr ile gerçi ki biz külheni gülşen bilürüz

Yârsuz sahn-ı bihişt olsa da külhen bilürüz (G 492/1)

2.2.4. Meyhane

Meyhane, “içki içilen yer”, “harabat” (Pala, 2004: 3149) anlamlarına gelmektedir. Meyhaneler, insanların ruhsal ve zihinsel dönüşümlere maruz kaldığı, geçici ama etkili mekânlar olarak kabul edilir (Gider, 2020: 277).

Şair bu beyitle, toplumun dinî ve dünyevi değerler arasındaki çatışmasını yansıtmaktadır. Nitekim “kevser” ve “bihişt” gibi dinî ibareler ile “meyhane” ve “bâde” gibi dünyevi mekân ve içkiyle ilişkilendirilen unsurlar arasında bir karşıtlık kurulmaktadır. Şair, insanların dünyevi zevklere yönelmelerinin, onları gerçek, manevi hazzın ötesine geçiremeyeceğini belirtmektedir. Bu da toplumdaki dinî ve dünyevi yaşam arasındaki çatışmanın ve insanların içsel çatışmalarının yansımalarını göstermektedir:

Kim çeker kaydını ‘âlemde ne Kevser ne bihişt

Var iken kûşe-i mey-hâne vü câm-ı bâde (G 945/2)

Aşağıdaki beyitte, meyhane ortamında şiir okumanın, meyhane müşterilerinin taleplerini karşılamak için yeterli olmadığı vurgulanmaktadır. Meyhanede âşıkların şiirlerini dinlemek, meyhane kültürünün önemli bir parçasıdır ve bu, insanların duygusal ihtiyaçlarını ve içsel dünyalarını ifade etme biçimidir. Ancak vaaz kesmek, sadece dünyevi zevklerin ötesindeki derin konuları ifade etmekle kalmaz, aynı zamanda meyhanenin sosyal ve manevi işlevlerini de vurgulamaktadır. Bu beyit içki kültürünün ve meyhane ortamının toplumsal ve manevi dinamiklerini ele almaktadır. Meyhane, insanların yalnızca içki içmekle kalmayıp aynı zamanda duygusal, estetik ve manevi ihtiyaçlarını karşıladığı, fikirlerini ve duygularını ifade ettiği bir mekân olarak görülmektedir:

Gelüp mey-hâneye ‘uşşâka sıklet virdigün yetmez

Virürsin kıssa-i tûl u dirâzunla kesel vâ’iz (G 572/2)

2.3. GÖREV VE MESLEKLER

İnsanların günlük hayatta uğraştıkları meslekler, toplumların yapısını ve işleyişini önemli ölçüde şekillendiren unsurlardan biridir. Bilhassa Osmanlı toplumunda, her mesleğin kendi içinde bir kültürü, gelenekleri ve toplumsal

etkileşimleri bulunmaktaydı. Bağdatlı Rûhî'nin Divanı'nda da bu mesleklerin çeşitliliği ve önemi açıkça görülmektedir. Şair, adeta dönemin sosyal dokusunu yansıtan mesleklerin portrelerini sunmaktadır.

Divan edebiyatı döneminde Osmanlı toplumunda var olan çeşitli mesleklere sık sık değinir. Bu meslekler, dönemin ekonomik, sosyal ve kültürel yapısını yansıtan önemli unsurlardır. Her meslek, o dönemin toplumunda farklı bir konum ve öneme sahiptir. Rûhî'nin Divanı'nda mesleklerin betimlenmesi, sadece o mesleği icra edenlerin günlük yaşamlarını değil, aynı zamanda o meslekle ilgili toplumsal beklentileri ve değerleri de ortaya koyar. Örneğin bir bahçıvanın yaşamı ve günlük mücadelesi, doğayla olan ilişkisiyle birlikte anlatılırken, bir tüccarın ticaretteki ustalığı ve çevresiyle olan etkileşimi vurgulanır. Bu meslek portreleri, Osmanlı toplumunun çeşitliliğini ve zenginliğini yansıtmanın yanı sıra, dönemin sosyal yapısını da anlamamıza yardımcı olur. Nitekim insanların günlük hayatta uğraştıkları meslekler, sadece ekonomik faaliyetler değil, aynı zamanda toplumsal ilişkilerin, kültürel değerlerin ve yaşam tarzlarının da birer yansımasıdır.

2.3.1. Devletin İdarî, Hukûkî ve Mâlî Görevlileri

2.3.1.1. Padişah/ Hünkâr

Padişah, devletin en yetkili organı olarak kabul edilir ve devleti temsil etmekle görevlidir. Bu nedenle, bayrak gibi kutsal bir sembol olarak görülür. Sahip olduğu her türlü yetkiyi kullanabilen padişah, devletin kurucusu ve imparatorluğun lideridir. İdaresini Allah'tan aldığına inanılır ve bu nedenle yaptığı her işte Allah'a karşı sorumluluk taşır (Buyruk, 2015: 56).

Padişah, devlet ve hümâ inancı içinde kutsal bir figür olarak kabul edilir. Onun varlığı, Allah'ın yeryüzündeki temsilcisini yansıtır. En önemli özelliği iktidar ve yetki sahibi olmasıdır. “Tabl u âlem” adı verilen kudret sembolüyle istediğine yönetim yetkisi verir. Aşk yoluna girenler ise maddi güce ihtiyaç duymadan manevi zenginliği temsil ederler ve bu yolla “istiğna mülkünün sultanı” olarak adlandırılırlar (Kurnaz, 2012:108).

“Padişah, han, hâkân, sultan, şâh, şehriyâr gibi isimlerle anılır. Pâdişâh-ı dehr, pâdişâh-ı berr ü bar, sultan-aşk, şeh-i sâhib-külâh, şeh-i mülk-i melâhat, diyâr-ı aşkın sultanı vb. ifadelerle kastedilen bizzat padişahın kendisi (övuken), sevgili veya âşıktır. Gül, gonca ve güneş de padişah olarak olunur” (Kurnaz, 2012:107).

Şaire göre aşığın sevgiliyi padişah olarak görmesi, aşk ilişkilerindeki güç dengesine ve toplumsal hiyerarşinin âşık-sevgili ilişkisinde nasıl yansıtıldığına dikkat çeker. Nitekim padişah, toplumun en üst düzeyinde yer alan bir figür olarak otorite, güç ve saygınlık sembolüdür. Sevgiliyi padişah olarak gören âşık, bu kişiyle olan ilişkisinde saygı ve hayranlık duyduğunu ifade ederken, aynı zamanda toplumsal normları ve hiyerarşiyi aşk ilişkisine taşımış olur. Bu durum, sevgiliye neredeyse tapınma derecesinde bir bağlılık ve sadakat sunmayı ve sevgiliye karşı bir nevi “tebaa” gibi hissetmeyi gösterir. Âşık, bu yaklaşımla toplumsal hiyerarşideki güç ve otorite kavramlarını aşk ilişkisine taşır ve ilişkiye bir derinlik katar:

Ârzû-yı vasl idersem gam degül dildârdan

Bendeler lâbüd ider sultâna ‘arz-ı ihtiyâc (G 94/2)

‘Âşık çok olup pâdişehüm hüsnüne ammâ

Rûhî gibi bir ‘âşık-ı sâdık ele girmez (G 512/5)

Tarz-ı refâtârda gördük revîşün şâhâne

Hûblar içre habibüm sana hünkâr didük (G 671/2)

Bahar mevsimi ve nevrüz, doğanın yeniden uyanışı ve hayatın başlangıcı olarak kabul edilir. Bu nedenle, baharın “padişah” olarak nitelendirilen doğanın gücü ve etkisi, hükümdarın dünya üzerindeki kontrolüne benzetilmektedir. Hz. Süleyman’ın yüzüğü, onun canlılara hükmetme gücünü sembolize ederken, bu beyitte baharın padişahının gücüne şaşırlmaması gerektiği ifade edilerek, doğanın otoritesi ve gücü vurgulanmaktadır. Bu tür sembolik anlatımlar, toplumların kültürel ve tarihsel değerlerini ve inançlarını ifade etmede kullanılan araçlardır. Beyitte Hz. Süleyman’a yapılan telmihi, eski kültürel ve dinî metinlerden gelen bir bağlamla doğanın gücüne ve padişahlık sembollerine bir anlam katmaktadır:

N’ola nevrûz-ı sultâni musahhar kılsa dünyâyı

Elinde hâtem-i mihr oldı çün mühr-i Süleymâni (G 1039/2)

“Pâdişah’ın bir felek-rıf’at vezirinin bugün” ifadesi, bir vezirin Pâdişah’a yakın bir konumda olduğunu ve ona hizmet ettiğini gösterir. “Felek-rıf’at” ifadesi, vezirin yüksek ve yüce bir makamda bulunduğunu belirtir. Vezirin Pâdişah’a hizmet etmesi,

dönemin yönetim yapısı ve hiyerarşisi içinde vezirin önemli bir rol oynadığını gösterir. “Eylemişsin hizmetinde istikâmetle kıyâm” ifadesi, vezirin Pâdişah’a sadakatle ve itaatle hizmet ettiğini ve bu emirleri yerine getirmekte özen gösterdiğini anlatır. Bu beyit, dönemin toplumsal yapısında nasıl olması gerektiğini, vezirin Pâdişah’a nasıl hizmet etmesi gerektiğini ve yönetimde sadakat ve itaatin önemini anlatır:

Pâdişâhun bir felek-rıf’at vezirisin bugün

Eylemişsin hizmetinde istikâmetle kıyâm (Tr 7/18)

Dönemin toplumsal ve kültürel yapısını yansıtan önemli bir bakış açısı sunan bu beyitte padişahın nereye gitse kölelerinde arkasından yürümesi âdetinin aktarılması, dönemin toplumsal hiyerarşisini ve düzenini gösterir. Nitekim bu, toplumdaki sınıfsal farklılıkların ve hiyerarşinin nasıl normalleştirildiğini ortaya koyar.

Güzeller padişahın ardında âşıkların yürümesi doğal karşılanmalıdır ifadesi, aşk ve güzellik temalarının dönemin toplumunda nasıl önemsendiğini ve idealize edildiğini yansıtır. Aşkın, güzellik karşısında duyulan saygının ve hayranlığın bir simgesi olarak sunulması, dönemin kültürel ve estetik değerlerini ortaya koyar. Bu ifadeler, dönemin toplumsal düzeninin, hiyerarşisinin ve kültürel normlarının edebiyata nasıl yansıdığını gösterir. Hem toplumsal yapıyı hem de bireylerin ilişkilerinde nasıl hareket etmeleri gerektiğini anlatan bu beyit, dönemin sosyal ritüelleri ve normları hakkında önemli bilgiler sunar:

N’ola ‘uşşâk gitse ol şeh-i hûbânun ardınca

Giderler bendeler ‘âdet budur sultânun ardınca (G 941/1)

2.3.1.2. Vezir, Vezir-i A’zam, Sadrazam

Vezir, padişahın vekili olarak devlet işlerini yöneten görevli kişidir. Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk dönemlerinde padişahın sadece bir veziri olurdu ve bu kişi genellikle ulema sınıfından gelirdi. I. Murat döneminde vezir sayısı artırılmış ve baş vezire vezir-i a’zam ünvanı verilmiştir (Özkan, 2007: 67).

Sadrazamlar, büyük bir bütçe tahsisatı olarak padişah adına ordunun lideri olarak görev yaparlar ve ordunun tüm işleriyle ilgilenirlerdi. Mahkemeler dışında devletle ilgili her konuda söz sahibi olabilir ve her türlü meseleyi araştırabilirlerdi. İlmiye

sınıfında, Şeyhülislam'ın yaptığı atamaları onaylama yetkisine sahiplerdi; eğer onaylamazlarsa, atamalar geçersiz olurdu (Buruk, 2015: 62).

Aşağıdaki beyit, edebiyat sosyolojisi bağlamında toplumdaki yönetim anlayışını ve üst düzey devlet yetkilerinin rolünü inceler. İlk dizesinde, dönem insanlarının iyi bir durumdan veya gelişmelerden yarar sağlayacaklarına dair bir umut ifade ediliyor. “Beşâret ehl-i hâl” tabiri, sosyal sınıfı ve hâlihazırdaki durumunu ifade ederek dönemin yöneticileri ve toplumun çeşitli kesimlerinin bir araya gelerek olumlu bir sonuç elde edeceğini anlatır. İkinci dizede ise, vezir-i a'zamın adil yönetimi vurgulanıyor. “Adlile” ibaresi, vezirin adaletli bir şekilde hareket ettiğini gösteriyor. “Şadr-ı mülk-ârâ” ifadesi, ülkenin düzenleyicisi ve koruyucusu olarak vezirin önemini belirtir. Vezirin adaletle hareket etmesi, toplumun yönetici sınıfa olan güvenini ve toplumdaki düzenini simgeler:

Beşâret ehl-i hâle devrden kâm alıcak demdür

Vezir-i a'zam oldu 'adlile bir şadr-ı mülk-ârâ (Tr 44/1)

2.3.1.3. Vali/Beylerbeyi

Osmanlı'da beylerbeyi, bir eyaleti yönetmekle görevlendirilen üst düzey memura verilen ünvandı. Bazı şiirlerde bir bölgeyi yöneten kişiyi tanımlamak için “vali” ibaresi kullanılmıştır (Özkan, 2007: 72).

Aşağıdaki beyitte, bir şehrin valisinin hem şeriat hükümlerine hem de Allah'ın emirlerine uymaması nedeniyle halkın sürekli sıkıntı ve bela içinde olduğu belirtiliyor. Bu durum, yöneticinin görevini adil bir şekilde yerine getirmediğini, hukuki ve dinî kurallara karşı geldiğini ifade ediyor. Edebiyat sosyolojisi açısından bakıldığında bu beyit, toplum ve yönetim arasındaki ilişkiye odaklanıyor. Nitekim toplumun yöneticiden beklentisi adalet ve hukuk kurallarına uymasındır. Ancak, yönetici bu yükümlülükleri yerine getirmediğinde toplumda kaos ve belirsizlik baş gösterir. Bu beyit, yöneticinin ahlâkî ve hukuki normlara aykırı davranmasının toplumsal düzen ve refah üzerinde olumsuz etkileri olduğunu vurguluyor. Aynı zamanda beyit, toplumsal adaletin önemini ve adaletsizliğin topluma verdiği zararı gösterme açısından sosyolojik bir uyarı niteliğindedir:

Olur dâ'im belâda halkı o şehrin ki vâlisi

Ne hükm-i şer'a kâ'ildür ne Hakkun emrine 'âmil (G 741/6)

2.3.1.4. Kadı/Kâzî

Osmanlı döneminde, bölgenin yönetimi için genellikle iki yetkili atanırdı: sultanın yürütme yetkisini temsil eden asker kökenli bey ve yasal yetkiyi temsil eden ulema kökenli kadı. Kadı, hem dinî kuralların hem de devlet kanunlarının uygulanmasından sorumluydu ve sultan tarafından atanan bir yetkiliydi. Kadının mutlaka medrese eğitimi almış olması gerekiyordu. Kadı, şehirlerde düzeni sağlamak, esnaf loncalarını denetlemek, fiyat düzenlemelerini yapmak, imar düzenini sağlamak, temizlik ve altyapı hizmetlerini kontrol etmek gibi görevleri vardı (Özkan, 2007: 73).

Aşağıdaki beyit, dönemin ahlâkî ve toplumsal çöküşünü yansıtan önemli bir eleştiriyi içeriyor. Beyitte çoğu kadının rüşvet yolunu tercih etmesi ve bu nedenle Peygamber'in şeriatına olan saygının azalması eleştirilmektedir. Bu beyit, toplumsal düzenin bozulmasını ifade ederken, dönemin yöneticilerinin ahlâkî ve dinî değerlerden uzaklaştığını gözler önüne seriyor. Kadıların rüşvet alması, adaletin sağlanması konusundaki güveni zedeliyor ve toplumsal düzenin istikrarını sarsıyor. Ayrıca dönemin ahlâkî normlarına ve toplumsal düzenine eleştirel bir bakış sunarak kadıların davranışlarının toplum üzerindeki olumsuz etkilerini vurguluyor. Aynı zamanda, bu eleştiriler dönemin sosyo-kültürel yapısına ve değerler sistemine önemli içgörü sunar:

Ekseri kâdılarun rüşvet tarikin tutmada

Hürmet-i şer'-i Resûl-i müctebâ eksilmede (K 32/20)

2.3.1.5. Defterdar

Defterdar, malî işlerin başında olan ve padişah adına malî konuları yöneten üst düzey yetkilidir. Defterdarlar, malî fermanlar hazırlama, bazı atamaları önermede bulunma ve hükümdarın onayı olmadan kısmî zam yapabilme gibi ayrıcalıklara sahipti. Ayrıca divanın asli üyeleri arasındaydı (Özkan, 2007: 70).

Aşağıdaki beyit, toplumsal hiyerarşi ve saygınlık gibi kavramları ele almaktadır. Beyitte, defterdar olarak Bağdat divanına atanan bir kişinin, toplumsal saygınlık ve onur kazandığını ifade ediyor. Beyitin ilk dizesi, bu kişinin halk tarafından saygıyla karşılandığını ve bu atamanın kendisine toplum içinde itibar ve onur kazandırdığını gösteriyor. Aynı zamanda, bu tür atamaların toplumdaki statü ve itibar üzerinde etkili

olduğunu ve belirli konumlara gelmenin bireylere ne tür avantajlar sağladığını anlatmaktadır:

Virdi defterdar olup divân-ı Bağdâda şeref

Pây-bûsı oldu halka bâ'is-i 'izz ü 'alâ (Tr 85/4)

Bu beyit, hayatın geçiciliği ve toplumsal düzenin kırılganlığı üzerine düşünceler içermektedir. Beyitin ilk dizesi, dünyadaki düzenin ve huzurun zor elde edildiğini ve dünyadaki düzenin sürekli olmadığını ifade etmektedir. İkinci dizesi ise, defter-zâdenin ölüm yoluyla “beka mülkine” yani sonsuzluğa, ahiret yurduna göç ettiğini ifade etmektedir. Bu beyit, toplumun ölüm ve yaşamın geçiciliği konusundaki bakış açısını yansıtmaktadır. Toplumdaki düzenin ve huzurun geçici olduğu, aynı zamanda bireylerin bu dünyada ne kadar güçlü veya saygın olursa olsun, eninde sonunda kaçınılmaz olarak ölümle yüzleşeceği ve sonsuzluk yolculuğuna çıkacağı anlatılmaktadır. Bu tür temalar, bireylerin toplumdaki varoluşlarını ve yaşamın anlamını sorgulamalarına yol açar. Hâsılı beyit, ölümün insan yaşamındaki merkezî rolüne de dikkat çekmektedir:

Cihân-ı bî-bekâda mümtenu'dür gördi âsâyiş

Bekâ mülkine defterdâr-zâde eyledi rihlet (Tr 93/1)

2.3.1.6. Muhtesib

Muhtesip, iyiliği teşvik edip kötülüğü önlemek amacıyla kurulan ihtisap kurumunun başındaki kişiye denir. Özkan (2007), muhtesib ile ilgili şöyle bir anlatı bulunmaktadır:

“Otorite ve yetkisini kadıdan alan muhtesibin çok geniş yetkileri vardı. Bunlardan bazıları şunlardır: Dinin hoş görmediği çirkin işleri ortadan kaldırmaya çalışır, halkın cumaya gitmesine dikkat eder, kırkı aşan topluluklarda cemaat teşkilatının kurulmasını sağlar, ramazanda oruç yiyenler ve içki içenleri cezalandırırdı. Okulları teftiş eder, öğrencileri haddinden çok döven öğretmenleri cezalandırır, düşman eline geçtiğinde işine yarayabilecek her türlü harp malzemesinin satışını yasaklar, çarşıların nizam ve intizamını sağlar, ölçü ve tartıları kontrol eder, din kurallarıyla alay edenleri takip eder, komşu haklarına tecavüzde bulunmayı önlerdi. Ayrıca iddet beklemeden evlenen kadınlar, yasak musikî aletleri çalanlar ona hesap vermek zorundaydılar. Muhtesip, kuralları ihlal edenleri ta'zir ederdi” (s 75).

Muhtesip, toplumda ahlâkî normları denetlemek ve düzeni sağlamak üzere görev yapan kişiyi temsil eder. İçki içenleri meyhanede yakalamak ve cezalandırmak üzere gitmesi, onun toplumun ahlâkî standartlarına uygun davranışları denetlemek istediğini gösterir. Ancak, muhtesibin mezeler ve kırmızı şarap karşısında dayanamaması ve kendisinin de bu ortama kapılması, ahlâkî çifte standartları ve insanların kendi koydukları kurallara uymadığını gösterir. Bu durum, toplumdaki ahlâkî ve kültürel normların yüzeysel olduğunu, bazı bireylerin başkalarını yargılarken kendilerini bu kurallardan muaf tuttuklarını ortaya koyar. Ayrıca, muhtesibin davranışı, toplumsal otoritenin ve ahlâkî denetim mekanizmalarının güvenilirliğini sorgulamaya götürür. Özetle bu beyit, toplumsal düzenin ve ahlâkî standartların eleştirisini ifade eder. Nitekim insanın kendi koyduğu kurallara bile uymadığı durumları göstererek, toplumsal çelişkileri ve çifte standartları açığa çıkarır:

Varsa mey-hâneye mey-h âreleri tutmak için

Mezeler muhtesibi bâde-i rengine tutar (G 194/2)

Beyitten, şairin müziğinin veya sanatının toplumun düzenini veya kontrolünü sağlayan bir yetkili tarafından etkisi altına alındığını veya sınırlandığını belirttiği anlaşılıyor. Muhtesip burada yerel yönetimde veya toplumda düzeni sağlayan bir yetkiliyi ifade etmektedir. Şairin “kopuza el konduğunu” söylemesi, sanatsal ifadesinin otorite tarafından kontrol edildiği veya sınırlamaya tabi tutulduğu anlamına gelmektedir. Bu durum, şairin ve genel olarak sanatçıların toplumsal ve siyasî yapılarla olan ilişkisine ışık tutar ve özgür sanat üretimi ile toplumsal düzen arasındaki gerginliği ortaya koyar:

Kopuzı muhtesib götürdi hemân

Çengine mutribün rebâbın vir (G 349/2)

2.3.2. Din ve Eğitim Görevlileri, Dînî Kimlikler

2.3.2.1. Abdâl/Kalender/Derviş

Şîi-Bâtınî inançlara sahip olan abdâllar, başı açık ve yalın ayak gezen dervişlerdir. Elllerinde keşkül taşıyarak dilenip topladıkları yiyecek ve eşyaları yolları üzerindeki tekkelere bırakırlar. Hz. Ali ve Hz. Hüseyin’e olan sevgilerinin bir ifadesi

olarak döğüşlerini dağlayıp pazılarına şişler sokar, at nalı mıhlıyarak gezerlerdi. Göğüslerine bıçakla yaralar açarak bunları sergilerlerdi (Buyruk, 2015: 79).

Aşağıdaki beyit, inanç ve toplumsal ritüellerin bireysel ve kolektif kimlik oluşturmadaki rolünü ele alır. Gül ağacının kıpkırmızı açarak kendisini teşhir etmesi, doğanın belirli zamanlarda düzenli olarak sergilediği bir döngüyü ve güzelliği temsil eder. Aynı şekilde, abdâlların Muharrem ayının onuncu gününde bedenlerinde yaralar açmaları, Şîî-Bâtınî inançları doğrultusunda kutsal bir geleneği ve Hz. Hüseyin'in Kerbela'daki şehadetine duyulan saygıyı yansıtır. Bu ritüel, toplumsal ve bireysel kimliği güçlendiren bir sembol olarak işlev görür. Muharrem ayında yapılan bu uygulama, bireyleri geçmişe, kültüre ve inançlara bağlar. Aynı zamanda, bu tür gelenekler topluluk içinde ortak bir deneyim ve bağlılık yaratır, dolayısıyla grubun kimliğini ve dayanışmasını pekiştirir:

Her yıl dıraht-ı gül gibi abdâla şart olur

Gül-rîz ola cerâhat-ı 'kâfûrdan beden (G 856/4)

Aşk tekkesinde her gün binlerce dervişin ruhani bir yolculuk içinde kendilerini adeta “bedenlerinden arındırdığı” bir durumu anlatan bu beyit, dervişlerin manevi bir dönüşüm geçirdiği, dünyevi bağlardan arınarak aşkınlık ve Allah'a yakınlık arayışında olduklarını simgeler. Bu da toplumun manevi değerleri, inanç sistemi ve mistik arayışlar gibi unsurları yansıtır. Aynı zamanda bir topluluğun veya geleneğin ruhani pratiklerini ve bu pratiklerin birey üzerindeki etkilerini vurgular:

Bir şehün abdâlıyuz kim nâr-ı şevkiyle yakar

Tekye-i 'aşkında her gün bin kalender tâze dâğ (G 583/6)

2.3.2.2. Bektâşî

Bektâşîlik, 13.yy.da Hacı Bektaş Veli tarafından kurulan ve Türklere özgü bir tarikattır. İran etkisinden uzak bu tarikat, Yeniçerilerin resmi tarikatı olduktan sonra Türk kültüründe önemli bir yer edinmiş ancak zamanla özünü kaybetmiştir. Bektâşîler halk arasında kayıtsız, rahat ve esprili tavırlarıyla tanınır ve bu özellikleriyle fıkralara da konu olurlar (Buyruk, 2015: 79).

Bu beyit, aşkı inkâr eden bir kişinin, ne kadar bilgili olursa olsun, cahil sayılabileceğini belirtiyor. Bektâşî dervişleri, tasavvuf anlayışları gereği aşkı, ilahi aşkı

ve insanın gönül bağı ile Allah’a ulaşmasını önemli bir değer olarak görürler. Bu yüzden aşkı inkâr etmek, maneviyatı, duyguları ve bu bağlamda insanın en temel değerlerini inkâr etmek olarak değerlendirilir. Ayrıca aşkı inkâr etmek, yalnızca bireyin entelektüel birikimini değil, aynı zamanda toplumsal değerleri ve kültürel bağlarını da görmezden gelmek anlamına gelebilir ve böyle bir kişi, ne kadar bilgili olursa olsun, Bektâşî dervişine göre toplumsal ve manevi anlamda cahil sayılır:

Ehl-i ‘aşkun münkirin sordukda bir Bektâşîye

Didi câhildür eger tecride yazsa hâşîye (G 985/1)

2.3.2.3. Muarriif

Muarriif, cami ve tekkelere iyilik yapan kişilerin adlarını anarak onlar için duada bulunan derviş yahut da müezzine denilmektedir (Buyruk, 2015: 82).

Aşağıdaki beyitte, toplumsal yapıyı ve sosyal statüyü eleştirme söz konusudur. Minberin yüksekliği ve müezzinlerin ayrılmış olduğu mahfil, toplumsal düzeni ve otoriteyi temsil eder. Şair, hatip ve müezzinlerin bilgisizliklerine dikkat çekerek, toplumda bilgiye ve yetkiye verilen önemin azaldığına, hatta bilgisizliğin utanılacak bir özellik olmaktan çıktığına işaret etmektedir. Bu durum da toplumun değer yargılarının değiştiğini ve bilgiye dayalı otoritenin yerine diğer faktörlerin geçtiğini gösterir:

Minberde hatib ola vü mahfilde mu’arriif

‘Ar eylemege olduğına cehl ile ma’rûf (K 45/106)

2.3.2.4. Zâhit/Sûfî

Zâhid (zühd’den zühhâd) kelimesi, çok, aşırı sofu; kaba sofu anlamlarına gelmektedir (Develioğlu, 2023: 1358). Zâhitler, dış görünüşe göre değerlendirme eğiliminde olan, sürekli öğüt veren, ancak içtenlikten uzak, yalnızca kendi cennet hedefleri doğrultusunda yaşayan kişilerdir. Gerçeğe ulaşamayan ve aşkı inkâr eden bu zahitler, iman konusunda derinlikten yoksundur ve genellikle tespihleriyle dikkat çekerler (Buyruk, 2015: 84).

Sûfî terimi de tıpkı zâhid gibi, tasavvufla ilgili bir kavramdır. Sûfî kelimesi etrafında iki farklı anlayış şekillenmiştir. Birincisi, kalbini arındırarak Allah’a yakınlaşmaya çalışan kişiyi ifade ederken; ikincisi, tıpkı zâhid kavramında olduğu

gibi, katı ve sert bir dindarlık sergileyen, sığ düşünceli, derin ilim ve iman bilgisine sahip olmayan, toplumsal baskıların savunucusu ve uygulayıcısı olan riyakâr ve kaba bir sofuya atıfta bulunur (Sucu, 2007: 231-233).

Sûfîlerin en çok eleştirilen yönlerinden biri cahillikleridir. Toplum içinde iddialı bir duruş sergileyen, ancak bilgi açısından yetersiz olan sûfîler, savundukları fikirleri zayıflatıkları için eleştirilmiş ve kendilerini düzelterek sınırlarını bilmeleri konusunda uyarılmışlardır (Kılıç, 2008: 402). Ayrıca Kılıç, zâhid ve sûfî tiplerini divan şiirinde genel itibarıyla aceleciliği, açgözlülüğü, akılsızlığı, âşığa nasihat etmesi ve âşığı eleştirmesi, boş fiil düşünceleri, boyutsuzluğu, cahil olması, kendini cennet ehlinden sayması, cimri olması gibi özellikleriyle ön plana çıktığını ifade etmiştir.

Seccade ve tespih gibi eşyalar, zahidin dış görünüş ve şekle verdiği önemi yansıtır. Zahitler, genellikle büyüklük, sarık ve cübbe gibi görsel unsurlarla kendilerini ifade ederler. Bu eşyalar, onların dinî kimliklerini ve yaşam tarzlarını sembolize eder, toplum içindeki statülerini ve aidiyet duygularını güçlendirir:

Buymış kısmetimüz böyle virilmiş ezeli

Zâhide sûbhâ vü seccâde bize peymâne (G 930/2)

'Uzmet-i cübbe vü destâr ile der-i zühhâde

İlk agızlıkda sana her biri müfti görünür (G 300/6)

Bu beyitte, zahitlerin yani dindar veya münzevi kişilerin, dış görünüşlerini sevgili yüzü gibi süsleyip halka sunarak ruhani bir surette göründükleri belirtiliyor. Bu durum, toplum içindeki dindar kesimin sahip olduğu çelişkili bir tutumu ifade eder. Yani dindar insanlar, Allah'a yakınlık ve takva gösterirken, aslında içlerindeki samimiyetsizlik ve dünya kaygılarını da saklayabilirler:

Kızarur zâhid içüp çehre-i mahbûb gibi

Halka sâlûslanup suret-i Hakdan görünür (G 291/4)

2.3.2.5. Şeyhülislam (Müftü)

Osmanlı imparatorluğunda, genel ve özel olarak İslamî ve hukuki konuları Hanefî mezhebine dayalı olarak yorumlayan kişiye müftü, verdikleri karara da fetva denirdi. Bu makam, vezir-i azamdan sonra devletin en önemli yerinden biriydi ve

kişiler, bilimsel eserleri ve kişisel nitelikleriyle kendilerini kabul ettirirlerdi. Hatta bazen en güçlü padişahları bile etkileyerek doğru yolu göstermek için cesurca konuşmaktan çekinmezlerdi (Buyruk,2015: 85).

Aşağıdaki beyit, toplumsal yapı ve güç ilişkilerine dair derin bir eleştiri dâhilinde sunulmaktadır. “Müfti-i âlem” ifadesi, genel anlamda İslam dünyasının en önde gelen müftüsünü ifade ederken, “ilmine anun ne ‘amel” kısmı ise onun bilgisinin, toplum üzerindeki etkisinin pratik uygulamada yeterince görülmediğini ima eder. Yani, müftünün sahip olduğu bilgi ve yetkinin toplumsal hayatta yeterince değer görmemesi yahut da kullanılmaması üzerine bir eleştiri getirir. Beyitin ikinci dizesi ise, müftünün bağlı olduğu dinî geleneğin sıralamasına değinirken, bu hiyerarşinin güç ve adalet açısından sorgulanması gerektiğini vurgular. Yani, dinî hiyerarşinin, toplumsal adaleti ve etkileyebilme gücünü nasıl şekillendirdiği üzerine bir eleştiri getirilir. Bu durum ise toplumda dinî ve dinî otoritelerin nasıl algılandığı, güç ilişkilerinin nasıl işlediği ve adaletin nasıl sağlandığı konularına ışık tutar:

Müfti-i ‘âlem ise ‘ilmine anun ne ‘amel

Müfti silsili tâyife-i “bel-hüm edall” (K 37/18)

2.3.3. Toplum Tarafından Kötü Karşılanan İş ve Meslekler

2.3.3.1. Cellât

Cellât, ölüm cezasına çarptırılan mahkûmların veya eskiden adet gereği idam edilenlerin infazını gerçekleştiren kişiye denilmektedir (Buyruk, 2015: 113).

Bu beyit, aşkın ve ölümün sembolik anlamlarını inceler niteliktedir. Nitekim âşığın, yan bakış cellâdı tarafından öldürülmek yerine asılmayı tercih etmesi, asılmanın onun aşkına olan sadakatinin ve bağlılığının bir ifadesi olarak algılanır. Asılmak, aşk uğruna ölmeyi göze almanın, aşkın sınırsızlığını ve ölümsüzlüğünü simgeler. Ayrıca, aşkın idealleri ve değerleri uğruna ölmek, aşkın kutsallığını ve gücünü vurgular. Bu metafor, aşkın insanı ölüme karşı dirençli kılmasını ve onu ölümsüzleştirmesini temsil eder:

Gamzenün cellâdına virmek ne hâcet Rûhiyi

Boynuna öldürmek ise kasdun anı bâri aş (G 555/5)

2.3.3.2. Cerrar/Dilenci

Dilenci, genellikle bakacak kimsesi olmayan ve bedenen güçsüz düşmüş kişileri tanımlar; ancak bazı durumlarda, sağlam olmalarına rağmen bunu bir meslek edinip, geçimlerini temin etmek için başkalarından para yahut da yiyecek talep edenleri kapsar (Özkan, 2007:200).

Bu beyitlerde şair, toplumda güçlü ve zengin kişilerin, kendilerinden daha az varlıklı veya toplumsal statüde altta olan bireyleri küçümseyerek, hatta onları “arsız dilenci” gibi gördüğünü belirtiyor. Bu durum, güçlü olanların kendilerini üstün görmesi ve zayıf olanları aşağılayarak onlara saygı göstermemesiyle ilgili bir gözlemi yansıtmaktadır. Aynı zamanda, tamahkâr insanların, karşılarındaki kişinin zayıf durumunu fırsat bilip ona ikramda bulunarak, yani üstten bakarak kendilerini üstün gösterme eğiliminde olduğunu ifade etmektedir. Bu durum da toplumsal statü farklılıklarının ve güç ilişkilerinin, insanların davranışları üzerinde nasıl etkili olduğunu gösterir:

Bir âdemi ger cübbe vü destâr ile görsen

Eylersin anun cübbe vü destârına ikrâm

Nakşın çıkarup eylemedin zâtını ma'lûm

Başlarsın ana eylemege fakrunı i'lâm

Cerrâr diyü virmez olur Tanrı selâmın

Şerminden ider itse sana habbece in'am (K 45/74-75-76)

2.3.3.3. Harâmiler

Harami kelimesi, genellikle yol kesen, haydut veya eşkıya anlamına gelir. Şiirlerde ise bazen hırsız, ayyâr, düzd ve uğrı gibi kelimelerle aynı anlamda kullanılır. Haramiler de bir çeşit hırsızdır, ancak onlar genellikle yol keserek ve yağma yaparak mal ve eşya çalarlar. Bu sebeple, harami ibaresi geçen beyitlerde yağma etme, tâcir, meta' ve beng-i ceres gibi kelimeler de sıkça kullanılır (Özkan, 2007: 218).

Aşağıdaki beyitler, toplumun kültürel ve sosyal yapısını yansıtan bir metafor kullanarak aşkın ve ilişkilerin karmaşıklığını anlatmaktadır. Yol kesen eşkıyanın altın kemerinde taşıdığı kılıç ve hançer, onun güç ve tehlikeli kimliğini vurgular. Benzer

şekilde, âşık da sevgilinin zorlayıcı, güçlü ve çoğu zaman yıkıcı etkisi altında olduğunu hissedebilir. Aşk, bazen âşığın akıl ve sabrını zorlayabilir, onu incitebilir ve hatta tehlikeli hâle getirebilir. Dolayısıyla, sevgiliyi kılıç ve hançere benzetmek, aşkın derinliklerindeki tutkuyu ve riskleri anlatır:

Tig u hançer turur zer kemeründe dimezüz

Bilürüz yol kesiciler olur ekser belde (G 970/3)

Çeşm-i mestün ‘akl u sabrın alsa Rûhinün n’ola

Dostum dâ'im harâminün işi târâcdur (G 250/5)

2.4. ÂDET, İNANIŞ, RİTÜEL VE UYGULAMALAR

Aslen Arapça olan âdet kavramı, geçmişten günümüze bireylerin veya toplumların uzun süredir uyguladığı gelenek ve kuralları ifade eder. Tarih ve edebiyat metinlerinde yer alan “âyîn” ve “resm” kelimeleri de zaman zaman bu anlamda kullanılmıştır. Her toplumun genelini ilgilendiren âdetler olduğu gibi, farklı mesleklerin, mezheplerin ve etnik grupların da kendilerine özgü âdetleri bulunmaktadır (Özkan, 2007: 299).

Rûhî Divanı’nda İslam’ın temel şartları, kıyamet alametleri, farklı inançlar, toplumsal âdetler, özel uygulamalar ve ritüeller gibi çeşitli konular derinlemesine incelenmiştir.

2.4.1. İslam’ın Temel Şartları

2.4.1.1 Namaz

Namaz, İslam’ın beş temel esasından biridir ve her Müslüman’ın günde beş vakit yerine getirmesi gereken farz ibadetlerinden biridir. Bu ibadet, belirli eylem ve rükünleri içerir ve Müslümanları sürekli olarak Allah’ı hatırlamaya teşvik eder. Ayrıca, namazın insanın içsel temizliğini sağladığı, sorumluluk duygusunu güçlendirdiği ve kötülüklerden koruduğu da düşünülür (Buyruk, 2015: 118).

“Abdest almak” eylemi, İslam’ın temel ibadetlerinden biri olan namazın gerçekleştirilmesi için gereken bir şarttır. “Vahdet ibriği ile abdest alınıp, Allah’tan başka hiçbir ilahın olmadığı” ifadesi, dinî ritüellerin nasıl gerçekleştirilmesi gerektiğini belirlerken, aynı zamanda İslam’ın tevhid inancını vurgular. Nitekim

beytin ilk dizesi, bir tür birlik ve beraberlik duygusunu yansıtır ve toplumsal birliği simgeler. İkinci dizesi ise, İslam inancındaki tevhid ilkesine atıfta bulunur. Yani “Allah’tan başka ilah yoktur” manasını taşır:

Alup ibrik-i vahdetile vuzû

Diyelüm lâilâhe illâ hû (G 900/1)

Beytin ilk dizesi, namaz sırasında yapılan rükû ve secde gibi ritüellerin Kâbe’ye yönelik olduğunu belirtir. Bu, Müslümanların ibadetlerinde birlik ve dayanışma içinde olduklarını ve ortak dinî değerlere bağlı olduklarını gösterir. İkinci dizesi ise, bu ritüellerin, Allah’a olan yönelişin bir yansıması olduğunu ve Müslümanların manevi hedeflerine ulaşmak için bu ritüelleri takip ettiklerini ifade eder. Yani beyitteki asıl maksat kişinin tüm benliğiyle Allah’a yönelmesi durumu ifade edilmektedir:

Ka’beye farz olan rükû’u sücûd

Vech-i Hakka misâl imiş bildüm (G 798/3)

2.4.1.2. Oruç

Oruç ibadeti, İslam’ın beş temel şartından biridir ve özellikle Ramazan ayında her Müslüman tarafından yerine getirilmesi gereken farz bir ibadettir. Sahur ile başlayıp güneşin batmasıyla iftar ile sona eren bu ibadet, Müslümanlar için önemli bir manevi deneyimdir (Buyruk, 2015: 119).

Âşıkların, Ramazan ayında eğlence ve içki meclislerinden ayrı kalmaları, toplumun genelinde kabul görmüş dinî normlara uyma arzusunu ifade eder. Ancak, bu normlara uymakta zorlanan yahut da bunlara uymak istemeyen bireyler için bayram hilalini beklemek, dinî pratiklerle toplumsal beklentiler arasında bir denge arayışını yansıtır. Ayrıca, âşıkların bu davranışı, toplumsal kabulleri ve bireysel tercihleri dengeleme çabasını yansıtarak, toplumsal dinamiklerin karmaşıklığını ortaya koyar. Bu bağlamda, bayram hilalini beklemek, âşıkların dinî ve sosyal kimlikleri arasında bir denge kurma çabası olarak değerlendirilir:

Savmdan görsen neler çekdi dil-i nevmidimüz

Anma sûfî savmımız gibi geçerse ‘idimüz (G 493/1)

Sanma meyden ramazân irmekile nevmidüz

Rûz şeb muntazır-ı câm-ı hilâl-i 'idüz (G 494/1)

2.4.1.3. Hac

Hac, kelime olarak Allah'a yönelme, günahlardan arınma, Hak yolunda fedakârlık gösterme, zorlukları göğüsleme ve dinin özüyle derin bir temasta bulunmaktır. Terim olarak ise, Mekke'deki Kâbe'yi ve etrafındaki kutsal mekânları belirli bir zaman diliminde özel ritüellerle ziyaret edip, diğer ibadetleri de gerçekleştirmek anlamına gelir. Hac ibadeti, manevi bir yolculuktur (Buyruk, 2015: 120).

Divan şiirinde sevgilinin bulunduğu yer, âşık tarafından Kâbe olarak kabul edilir. Çünkü âşık için sevgili, manevi bir hedef ve yolculuktur. Âşık, sevgilisinin yanına ulaşmak için çeşitli zorluklarla mücadele ederken, bu mücadeleyi hac yolcuğuna benzetmektedir. Gözyaşlarını paraya benzetmesi ise, âşığın sevgilisine ulaşmak için büyük fedakârlıklar yapmak zorunda olduğunu ve bu uğurda çektiği acıları ifade etmektedir. Ayrıca, sevgilisinin mahallesine yüz sürmek için gözyaşları dökmek, âşığın sevgilisine olan aşk ve bağlılığının bir ifadesi olarak düşünülmektedir ve bu da dinen zenginlik mertebesine erişmekle eşdeğerdir. Bu durum da divan edebiyatında aşkın derinliği ve kutsallığını vurgularken sosyolojik olarak da dinî ve toplumsal değerleri yansıtmaktadır:

'Azm-i kûyundur garaz kılmakdan eşküm sana 'arz

Akçesi çok olana zirâ ki olur Ka'be farz (G 558/1)

Sinemde genc var beni kûyundan itme men'

Dünyâsı çok olana olur çün Hicâz farz (G 563/3)

2.4.1.4. Zekât

Zekât, Kur'an-ı Kerim'de belirtilen kişilere veya gruplara yardım etmek amacıyla zenginlerin malından alınan bir miktarı ifade eder. Namazla birlikte sıkça anılan zekât, Müslüman olan birinin malının temizlemesi ve toplumsal yardımlaşmayı teşvik etmesi açısından önemli bir ibadettir. Bu ibadet, atma ve arıtma anlamlarının yanı sıra övgü ve bereketi de simgeler (Söylemez, 2020: 4269).

Bu beyit, toplumsal değerler ve bu değerler üzerinde durarak insan ilişkilerini ele almaktadır. Beyitte “hublar” veya “sevgili” olarak tanımlanan kişilerin, çaresiz olanlara karşı merhamet göstermedikleri belirtiliyor. Beyitin ikinci dizesinde, bu kişilerin dinlerindeki zekât yükümlülüğüne dikkat çekilmektedir. Bu beyitte, toplumsal olarak kabul edilen dinî bir kavram olan zekât, sevgilinin merhamet gösterme eksikliği ile ilişkilendirilerek vurgulanmaktadır. Yani, insanların dinî ritüelleri yerine getirmelerine rağmen, gerçek anlamda merhamet ve yardımseverlikte eksik olduklarına işaret edilmektedir. Bu toplumsal değerlerin ve bireylerin gerçek davranışları arasındaki çelişkiyi göstererek, toplumsal eleştiri yahut da sosyal değişim çağrısı yapmaktadır:

Hûblar ‘âşık-ı bi-çâreye rahm itmezler

Yoko bi-rahmlarun var ise dininde zekât (G 74/5)

2.4.2. Kıyamet ve Alâmetleri

Kıyamet inancı, insanların varoluşsal endişelerini şekillendiren, ahiret hayatına dair beklentileri ve hesap günü ibaresini içeren bir inanç sistemidir. Bu inanç, insanların yaşamlarını etkileyen, toplum içindeki davranışlarını ve ilişkilerini belirleyen önemli bir unsurdur. Mahşer günü ve kıyamet alâmetleri, bu inancın temel bileşenleri olarak insanların dünya hayatına ve ahiret beklentilerine yönelik bakış açılarını şekillendirir.

2.4.2.1. Deccal

Deccal, kıyametin önemli işaretlerinden biri olarak kabul edilir. Ona göre, Deccal son zamanlarda dünyaya gelir, bir gözü kör Yahudi olarak tanımlanır. Tanrılık iddiasında bulunacak ve Mehdi tarafından öldürüleceği söylenir. İnsanları etkilemek ve takipçi toplamak için çaba harcayacak, uydurduğu yalanlarla kıyametin geleceğine inananları kolayca etkileyeceği düşünülür. Deccal’ın kendine özgü bir Cennet ve Cehennemi olacağına ve inananları cennetine, inanmayanları da cehennemine atacağına inanılır. Peygamber efendimizin, kıyamete yakın birçok sıkıntının olacağını ve en büyük sıkıntının Deccal olacağını söylemiştir. Edebiyatta, Deccal istenmeyen bir figür olarak betimlenir. Ayrıca Deccal’ın bir eşeğinden bahsedilir ve onun da Şam’da öldürüleceği bildirilir (Pala, 2004: 109).

Riyakâr insanlar, Deccal’ın taktiklerine benzer şekilde, yalanlarla ve yapmacıklıkla insanları etkileyerek kendilerine bağlarlar. Şair, bu riyakâr kişileri Deccal’e benzeterek, onların gerçek anlamda kurtuluşa eremeyeceklerini vurgulamaktadır. Ayrıca riya ehliyle birlikte hareket eden kişinin, Deccal’in eşeğinden farklı olamayacağını ifade ederek, bu tür davranışların kişinin karakterini ve toplumsal etkileşimlerini nasıl etkilediğine dikkat çekmektedir. Yine riyakârlıkla meşgul olanların, gerçekliği göremez hale gelecekleri ve Mehdi’in (İslam inancına göre kıyamet öncesinde çıkacak kurtarıcı figürün) varlığını tanıyamayacakları vurgulanmaktadır.

Birinci beyitte toplumun manevi değerlerine, aşk ve samimiyet gibi kavramlara verilen önemin altı çizilirken, riyakârlık gibi toplumsal bir sorunun bu değerlerin önünde bir engel olarak durduğu eleştirilmektedir. Aynı şekilde ikinci beyitte de yine toplumun değerlerini, ahlâkî çöküşünü ve ikiyüzlülüğün toplumsal sonuçlarını vurgulayan bir eleştiri söz konusudur:

Çekil ehl-i riyâdan pir-i ‘aşka irmek istersen

Uyan deccâla görmez mehdi-i sâhib-zamân şeklin (G 855/6)

Şöyle maglûb-ı riyâdur ki yanınca gidenün

Halk üşer başına gûyâ har-ı Deccâl yürür (G 164/6)

2.4.2.2. Hesaba Çekilme

Kıyametin ardından insanların dünyadaki eylemleriyle hesaplaşacakları yer Arasat olarak adlandırılır, ayrıca mahşer mevki olarak da bilinir (Buyruk, 2015: 125).

Aşağıdaki beyitte şair, bir sufiye hitaben “hesap günü geldi, ömrünü nerede geçirdin, hesabını ver” şeklinde seslenerek, kişinin mahşer gününde karşılaşacağı sorgulamalara atıfta bulunmaktadır. Bu durum, edebiyatın sosyolojik boyutunda, insanların hayatlarını nasıl yaşadıklarının ve yaşamın sonunda karşılaşacakları muhasebenin önemine vurgu yapmaktadır. Bu da insanların dünya hayatlarında neyi önemsediklerini, hangi değerleri benimsediklerini ve değerler etrafında nasıl bir yaşam sürdürdüklerini sorgulamaya yönlendirmektedir:

Hâsıl-ı 'ömri neyledün sûfi

Rûz-ı hasr oldı gel hisâbın vir (G 349/5)

2.4.2.3. Kabir Azabı

Kabir hayatı, insanın ölümünden sonra başlayıp yeniden dirilişe kadar devam eden bir süreçtir. Kişi kabre defnedildiğinde Münker ve Nekir adlı melekler gelip sorgulama yapacaklar. İman sahibi ve iyi amel işlemiş kişiler, meleklerin sorduğu sorulara doğru cevap verdiklerinde cennetin kapıları kendilerine açılacak ve cennetin nimetleri kendilerine gösterilecektir. Ancak bu sorulara doğru cevap veremeyen kişiler. Kâfir ve münafıklar ise cehennem kapılarına götürülerek cehennemin korkunç azaplarıyla yüzleşeceklerdir (Buyruk, 2015: 127).

Bu beyitin ilk dizesi, insanın iç dünyasına ve duygularına odaklanmaktadır. “Gönül” ibaresi, iç dünyanın derinliklerini temsil ederken, “şeydalık” ibaresi ise dünyevi arzular ve geçici zevkler anlamına gelmektedir. Bu da insanın dünyevi hırslarla meşgul olmasının, manevi açıdan zorluklar yaşamasına işaret etmektedir. Beytin ikinci dizesi ise, ölüm ve ötesine dair bir korkuyu ve umudu ifade etmektedir.

Bu beyitte, toplumsal olarak dinin, ölümüm ve ahiret inancının insanların düşünce ve davranışları üzerindeki etkisini vurgulamaktadır. Dünyevi zevkler ile ahiret arasındaki çatışma ve insanın içsel çatışması ele alınmaktadır. Bu da insanın dünya ve ahiret arasındaki denge arayışını ve manevi yolculuğuna da ışık tutar:

Gönül ne fıkrdesin nice bir bu şeydâluk

'Azab-ı kabrden ırmez mi cana havf ü hiras (K 9/2)

2.4.2.4. Sırat Köprüsü

Sırat köprüsü, gerçek mahiyeti tam olarak bilinmeyen ancak cehennemden cennete uzanan bir köprüdür. Müminler, geçişlerinde amellerine göre farklı şekillerde ilerlerler; bazıları şimşek gibi hızlı, bazıları rüzgâr gibi süratli, bazıları da cins atlar gibi akıcı bir şekilde ilerlerler. Ancak kâfirler, köprüyü geçmek için emeklerler ve bu çaba sonunda başarısız olup cehenneme düşerler (Buyruk, 2015: 128).

Aşağıdaki beyitte, toplumun ahlâkî değerlerine atıfta bulunulmuştur. Sırat köprüsünü geçmeyenler, yani ehl-i nâr, doğru yoldan sapmış ve ahlâkî değerlerden uzaklaşmış kişiler olarak tasvir edilmiştir. Öte yandan, geçenler yani ehl-i din, ahlâkî

değerlere uygun bir yaşam sürmüş ve bu yüzden doğru yolu bulmuş insanlar olarak tasvir edilmiştir. Özetle bu beyit, toplumun ahlâkî değerlerini, doğru yolu bulmanın önemini ve doğru davranışların cennete, yanlış davranışların ise cehenneme götüreceğini vurgulamaktadır:

Zülf-i dildârun sîrate'l müstakiminden bu gün

Geçmeyenler ehl-i nâr oldu geçenler ehl-i din (K 31/6)

2.5. CEZALANDIRMA YÖNTEMLERİ

Osmanlı toplumunda cezalar genellikle İslam hukukuna dayanarak belirlenmişti. Bazı cezalandırma yöntemleri ise geleneğe dayalı olarak uygulanıyordu, bu da Osmanlı'nın varlığını sürdürmesine katkı sağlıyordu (Özkan, 2007: 305). Cezalar, akıl sağlığı yerinde olan herkes için eşit koşullarda uygulanırdı, ancak suçluların deli olmaması da bilhassa önemli bir husustu. Kadılar, padişahın vekilleri olarak yasaları belirler ve padişahın değiştiremeyeceği hükümler verirdi, bu da hukukun üstünlüğünü ve yargı bağımsızlığını sağlamış olurdu. Yeni kanıtlar ortaya çıktığında Divan-ı Hümayun'a başvurularak mahkeme kararına itiraz edilebilir ve davaların yeniden görülmesi talep edilebilirdi (Buyruk, 2015: 181).

Bağdatlı Rûhî'nin Divanı'nda çeşitli suçlar ve ceza yöntemleri tespit edilmiş, ancak sosyoloji içerikli olan beyitler ele alınarak incelenmiştir.

2.5.1. Dil Kesme

Aşağıdaki beyitte, bir kişinin haksız yere dilinin kesilmeye çalışılması ve onun bu haksızlığa karşı isyanı dile getirilmiştir. Bu da toplumsal adalet, güç ilişkileri ve bireyin hakları gibi konuları ele almaktadır. Toplumsal yapı içinde güç sahibi olan kişilerin, zayıf olan kişilere karşı haksız uygulamalarını ve bu duruma karşı direnişin nasıl şekillendiğini yansıtmaktadır. Yani beyitte, güçlünün zayıfa zulmetmesi ve zayıfın bun karşı direnme isteği vurgulanmaktadır. Ayrıca dilin kesilmesi gibi fiziksel cezaların toplumsal değerler ve insan hakları açısından nasıl değerlendirildiği analizi de yapılabilir:

Dilini kesmeye bed-gûların insâf mıdır

Hançerün ey büt-i dil-cû neye bekler yanun (G 617/2)

2.5.2. Had Cezası

Aşağıdaki beyitte, müfti-i şer'a (şeriat müftüsü) olarak bilinen dinî otorite figürleri içki içen rindleri (dindar olmayan, dünyevi zevkleri seven kişileri) eleştirmektedir. Zâhidler ise dünyevi zevklerden kaçınan dindar kişilerdir. Bu da toplumda dinî otoritenin ve dindarlık kavramının nasıl algılandığını incelemektedir. Ayrıca toplumdaki değerler ile bireylerin bu değerlere uyma yahut da uymama şekilleri arasındaki çatışmayı da yansıtmaktadır. Özetle bu beyit, toplumun dinî otoritelerini ve dindarlık anlayışını sorgulayan ve dünya zevklerine düşkün olan kişilerin eleştirildiği bir durumun tasviri yapılmaktadır:

İçdüğün tıyurdılar müfti-i şer'a rindler

Zâhidâ kaldur tabanı yoksa yersin köteği (G 1067/3)

2.5.3. İdam Cezası

Bu beyitte, bir kişinin sarhoşlukla davranarak emirlere uymadığı ve bu nedenle devletin başını belaya soktuğu anlatılmaktadır. Bu beyit, toplumdaki güç ilişkilerini, yönetimdeki zayıflıkları ve adaletin sağlanmasındaki zorlukları incelemektedir. Nitekim sarhoşluk gibi kontrolsüz davranışlar ve buna bağlı olarak ortaya çıkan sorunlar, toplumdaki değerlerin nasıl algılandığını ve nasıl uygulandığını yansıtmaktadır. Şairin, sevgilisini padişaha benzetmesi ve onun emirlerine uymayanların meydanda idam edilmesi ifade edilmektedir. Şairin sevgilisi üzerinden padişahı bir simge olarak kullanması, toplumun yönetici otoritelerine olan bakışını ve bu otoritelerin karşısındaki duruşu yansıtmaktadır. Ayrıca bu beyitte idam cezasını toplumsal cezalandırmanın nasıl işlediği üzerinde de durulabilir:

Kim ki serkeşlik idüp olmaya fermânunda

Oynadur kelle-i bi-devleti meydânunda (G 949/1)

2.5.4. Taşlama

Bu beyitte, şair Rûhî, kendisine yapılan sitemleri ve içki içenlerin görüntüsünü gördüğünde hissettiği hayal kırıklığını ifade etmektedir. Şairin, toplumdaki içki içme alışkanlıklarını ve bu alışkanlıkların toplum üzerindeki etkilerini eleştirmesi, toplumdaki ahlâkî çürüme ve değer erozyonunu yansıtmaktadır. Ayrıca bu beyitte, bireyin toplumsal değerlerle olan çatışması ve bu çatışmanın yarattığı duygusal

durumlar üzerinde de durulmaktadır. Bu da toplumsal değerlerin ve bireyin duygusal durumunu nasıl etkilediği ve bireyin toplumsal beklentilere nasıl tepki verdiği gösterilmektedir:

Sitem taşın başuma yağdururlar ey Rûhi

Sebû-yı bâdeyi gördükde halk duşumda (G 942/6)

2.6. EĞLENCE HAYATI VE ŞENLİKLER

Osmanlı toplumunda şenlikler ve eğlenceler, toplumun bir araya gelerek sosyal bağlarını güçlendirdiği önemli etkinliklerdi. Bayramlar, düğünler, sünnet merasimleri, Nevruz kutlamaları gibi özel günlerde insanlar bir araya gelir, çeşitli dans gösterileri yapar, müzik dinler, yiyecekler yer ve birlikte vakit geçirirlerdi. Ayrıca fetihlerin ve zaferlerin kutlandığı şenlikler de Osmanlı toplumunda büyük bir coşkuyla karşılanırdı. Bu etkinlikler, sosyal hayatın bir parçası olarak Osmanlı kültüründe önemli bir yer teşkil ederdi.

2.6.1. Bayram Şenlikleri

Bu beyit, toplumun kültürel ve dinî pratiklerini yansıtmaktadır. İslam dünyasında kurban bayramı, önemli bir dinî bayramdır ve toplumda bir dizi geleneksel ritüeli de beraberinde getirmektedir. Bayram gereği el öpme geleneği, toplumda saygı, sevgi ve hoşgörü değerlerinin bir ifadesidir. Bu eylem, aile bireyleri arasında, komşular arasında ve toplumun farklı katmanları arasında bir bağ oluşturmaktadır. Ayrıca, kurban bayramı boyunca düzenlenen eğlenceler de toplumun bir araya gelerek birlik ve beraberlik duygusunu pekiştirdiği etkinliklerdir. Bu eğlenceler, sokaklarda düzenlenen panayırlardan, geleneksel oyunların oynandığı etkinliklere kadar çeşitli şekillerde gerçekleşmektedir. Bayram, toplumun sosyal dokusunu güçlendiren ve bir araya getiren sosyal bir şenliktir:

Eylesünler dest-bûsûnla ko ehl-i şevk zevk

‘İd-i adhâdur safâlar idecek eyyâmdur (G 328/2)

Bayramlar, toplumun bir araya gelerek belirli ritüelleri gerçekleştirdiği zaman dilimleridir. Bu dönemlerde geleneksel yiyeceklerin hazırlanması ve özel etkinliklerin düzenlenmesi, toplumsal dayanışma ve birlikteliği pekiştirir. Ancak, içki meclislerinin yeniden kurulması ise bayramların kutlanma şekillerinin zaman içinde

değişebileceğini ve toplumun değerlerindeki dönüşümleri yansıtabileceğini göstermektedir:

Lutf it ey sâkî pey-â-pey câm sun 'uşşâka kim

Bir yana eyyâm-ı güldür bir yana hengâm-ı 'id (G 121/2)

Gitdi mâh-ı rûze 'ayş u nûşa ruhsatdur hemân

Âlet-i bezmi müheyyâ eylesün hurşidümüz (G 493/2)

2.6.2. Nevruz Şenlikleri

Nevruz, baharın gelişini ve yeni yılın başlangıcını kutlamak için düzenlenen bir bayramdır. Bu bayram, doğanın yeniden canlanmasını, umut ve yenilenmeyi simgeler ve genellikle büyük bir sevinç ve coşkuyla kutlanır. Ancak bazen birinin vefatı bu bayramı menfi yönde etkiler ve eğlenceye gölge düşürür.

Aşağıdaki beyitlerde de şair, Meşhed Hanım'ın vefatının Nevruz bayramını sevincini gölgelediğini söylemesi, toplumun ortak sevinç ve kutlama zamanlarının, beklenmedik ve trajik olaylarla nasıl kesintiye uğrayabileceğini göstermektedir. Burada, bireysel kayıpların toplumsal kutlamalar üzerinde yarattığı etki vurgulanmaktadır. Nevruz gibi büyük bir coşku ve sevinçle kutlanan bir bayramın, toplumda sevilen bir kişinin vefatıyla nasıl gölgelenebileceği, bireysel trajedilerin toplumsal neşe üzerindeki etkisini yansıtmaktadır. Şair, bu tür duygusal geçişleri ve toplumsal duyarlılıkları yansıtmakta önemli bir rol oynar. Yani şairin mersiyesinde bu acıyı dile getirmesi, toplumun ortak duygularını paylaşma işlevi görmektedir. Nitekim Meşhed Hanım'ın vefatının, toplumsal bir olay olan Nevruz'un sevincini gölgelediğini ifade etmek, toplumun ortak duygularının, değerlerinin ve hassasiyetlerinin önemini vurgulamaktadır:

İrdi nevrûz u halk hurremdür

Bana nevrûz rûz-ı mâtemdür

Göçdi nevrûzda ciğer-gûşem

Bu ne nevrûzdur ne 'âlemdür (K 44/ 13-14)

2.6.3. Sünnet Merasimleri

İslam toplumlarında, erkek çocukların sünnet edilmesi dinî bir vecibe olarak kabul edilir ve bu uygulama toplumsal yaşamın önemli bir parçasıdır. Bu da toplumsal değerlerin ve dinî uygulamaların iç içe geçtiğini ve toplumun dinî kurallara sıkı sıkıya bağlı olduğunu göstermektedir.

Bu beyitte, Peygamber efendimizin sünnetinin uygulanmasının gerekliliği vurgulanmaktadır. Bu, sadece dinî bir emir değil, aynı zamanda toplumsal bir ritüel ve gelenek olarak da önem taşımaktadır. Nitekim sünnet merasimleri, ailelerin ve toplumun bir araya geldiği, sosyal bağların güçlendirildiği önemli etkinliklerdir. Ayrıca sünnet gibi dinî ritüeller, çocukların toplumsal hayatta belirli bir statü kazanmasını da sağlamaktadır. Bu da, dinî pratiklerin sosyal fonksiyonunu ve bireylerin toplumsal hayatta kabul görmesi açısından önemini ortaya koymaktadır:

O nûr-ı dideye farz olmuş idi bu sünnet

Gerek ki câri ola sünnet-i Resûl-i tahûr (K 10/36)

Aşağıdaki beyitte, sünnet töreninde pek çok çocuğun sünnet edildiği ve bu ritüelin Peygamber efendimizin sünnetine (uygulamalarına) uygun olarak eksiksiz bir şekilde gerçekleştirildiği ifade edilmektedir. Sünnet, yalnızca tıbbi bir işlem değil, aynı zamanda dinî bir vecibedir. Sünnet töreninin toplu olarak yapılması, toplumda birlik ve dayanışma duygusunu pekiştirir. Beyitte “niceler sünnet oldu” ifadesi, sadece bir çocuğun değil, pek çok çocuğun aynı anda sünnet edilmesi anlatılmaktadır. Bu da, toplumsal dayanışmanın ve kolektif kutlama anlayışının bir göstergesidir. Toplum, bu tür ritüeller aracılığıyla bir araya gelerek ortak değerlerini ve inançlarını pekiştirmektedir. Bu tür toplu sünnet törenleri genellikle toplumun üst kesimindeki kişiler tarafından düzenlenmektedir. Bu beyitte de aynı durum söz konusudur. Toplumun ileri gelenlerinin cömertlikleri ve sosyal sorumlulukları, bu tür büyük ve toplu etkinliklerde kendini göstermektedir. Bu tür etkinlikler, toplumun liderlerinin sosyal statülerini ve etkilerini pekiştirirken, aynı zamanda sosyal bağları da güçlendiren önemli olaylar olarak öne çıkmaktadır:

Bu sûrda niceler sünnet oldu hakkâ kim

Resulün itmedün icrâ-yı sünnetinde kusûr (K 10/46)

2.6.4. Fetih Şenlikleri

Bu beyitte, Vezir Sinan Paşa'nın Nihavend'i fethetmesi üzerine Bağdat'ta gerçekleştirilen coşkulu kutlamaları anlatmaktadır. Fethin ardından Bağdat'ta düzenlenen kutlamalar, zaferin Osmanlı toplumu üzerindeki etkisini ve bu tür zaferlerin halk arasında yarattığı coşkuyu göstermektedir. Fethin hem maddi dünyada (insanlar) hem de manevi dünyada (melekler) kutlandığını belirtmektedir. Bu ifade, fethin yalnızca dünyasal bir başarı olmadığını, aynı zamanda ilahi bir onay ve destek kazandığını ima etmektedir. Bu tür ifadeler, toplumun zaferlere yüklediği anlamları ve bu zaferlerin toplum üzerindeki etkilerini ortaya koymaktadır. Fetihlerin coşkuyla kutlanması, Osmanlı toplumunda birliğin, moralin ve ideolojik bütünlüğün pekiştirilmesine hizmet eden önemli bir araç olmaktadır:

Kimse mi kaldı ki zevk itmeye bu fethden

İns ü melek itdi zevk belki zemin ü zamân (K 11/30)

2.7. SOSYAL ELEŞTİRİ

Bağdatlı Rûhî, yaşadığı dönemin sosyal meselelerine kayıtsız kalmamış ve toplumdaki aksaklıkları divanında açık bir şekilde dile getirmiştir. Şair, yalnızca sorunları belirtmekle kalmamış, aynı zamanda bu problemlerin çözümüne yönelik hikmetli öğütler de sunarak önemli bir rehberlik yapmıştır. Rûhî, toplumdaki ahlâkî ve dinî bozulmaları, devlet işleyişindeki aksaklıkları ve genel toplumsal olayları titizlikle gözlemlemiş, eleştirmiştir. Onun eleştirel yaklaşımı, kulaktan dolma bilgilerle değil, bizzat toplumun içinde yer alması, gözlem yapması ve yaşadığı deneyimlere dayanmaktadır. Bu nedenle, Rûhî'nin eleştirileri ve çözüm önerileri, dönemi için önemli bir toplumsal ayna niteliğindedir. Bunun en güzel örneği de hiç şüphesiz meşhur terkîb-i bendidir. Terkîb-i bendi, her biri 8 beyitten oluşan 17 bentten meydana gelmektedir. Terkîb-i bentte; sosyal adaletsizlikler, ikiyüzlü dervişler, çaresiz insanlar, zenginlerden para almak için camiye gelen sahtekârlar, cahillerin en yüksek mevkilere gelmesi ve bilgili kişilerin değersiz görülmesi, makamların parayla satılması gibi birçok toplumsal sorun ele alınmıştır.

2.7.1. A'yânların Bozulması

Osmanlı İmparatorluğu'nda a'yân, yerel güçlü ve nüfuz sahibi kişiler anlamına gelmektedir. Beyitte, şairin, "a'yânlardan cömertlik beklenilmemesini" belirterek

yaptığı vurgu, a'yânlık kurumunun toplumda eskisi kadar saygı görmediğini ima etmektedir. Bu durum, toplumun sosyal yapısındaki değişimlerin, güç ve otorite ilişkilerindeki dönüşümlerin ve değerlerdeki kaymaların bir göstergesi olarak değerlendirilmektedir. Şair, a'yânların artık eskisi gibi cömert ve erdemli olmadığını, toplumdaki güç sahibi bireylerin yozlaştığını ve asli görevlerini yerine getirmediklerini dile getirerek, sosyopolitik bir eleştiri yapmaktadır. Bu eleştiri, aynı zamanda a'yânlık kurumunun çöküşünün ve bu kurumun toplumsal yapıdaki bozulmanın bir sembolü hâline geldiğini de ifade etmektedir. Hâsılı, şairin bu ifadesi, a'yânlık kurumunun toplumda erdem ve cömertlik gibi değerleri koruyamaması ve bu durumun toplumun genelinde bir bozulma işareti olarak algılanması üzerine bir eleştiri söz konusudur:

A'yân-ı cihandan kerem umma anı sanma

Âşâr-ı 'atâ ola ne pâşâda ne begde (K 45/123)

2.7.2. Bilgili Kişilerin Sıkıntılı Yaşamı ve Cahillerin Refahı

Bu beyitte, toplumsal yapıdaki bilgi ve maddi refah arasındaki adaletsiz dağılım eleştirisi vardır. Beyitteki temel vurgu, toplumda bilgiye ve eğitime yeterince değer verilmediği, bunun yerine maddi zenginliğin ön planda tutulduğu yönündedir. Bu durum, bilgi sahibi insanların yoksullukla mücadele ederken, cahil kişilerin daha rahat bir yaşam sürdüğünü belirtmektedir. Hâsılı, bu beyit, bilgi ve refah arasındaki adaletsiz dağılımı eleştirerek, toplumdaki eşitsizliklere ve adaletsizliklere dikkat çekmektedir:

Dünyâ vire câhillere el kâmil olanlar

Ayakda kalup olmayalar habbeye kâdir (K 45/103)

Aşağıdaki beyitler toplumun bilgiye, bilgelik ve eğitilmiş bireylere olan bakışını yansıtmaktadır. Şair, bilgin insanların sessiz kalmalarının büyük bir kabahat olduğunu belirtirken, aslında onların toplumdaki sorumluluklarını ve etkilerini vurgulamaktadır. Bilgin insanların sessiz kalması, toplumun önemli sorunlarına duyarsız kaldığı anlamına gelir ve bu da toplumsal adaletsizliklerin sürmesine neden olmaktadır. Ayrıca, kâmil kişilerin talihsizliğini ve cahil kişilerin rahat bir yaşam sürmesini eleştirerek, toplumun adalet ve eşitlik ilkelerine olan inancını sorgulamaktadır. Şair,

bilhassa bilgi ve bilgelikle donanmış bireylerin toplumun vicdanı ve adaleti olması gerektiğini vurgulamaktadır:

‘Âlemde ki kâmil çeke gam zevk ide câhil

Yerden göge dek yuf bana ger dimez isem yuf (K 45/11)

‘Ârif ki ola müdbir ü nâdân ola mukbil

İkbâline yuf ‘âlemün idbârına hem yuf (K 45/118)

2.7.3. Ekonomik Dengesizlik

Bu beyitte, toplumun farklı kesimlerinin dünya ile olan ilişkisine değinilmektedir. “Dünyâ” genellikle dünya nimetlerini ve dünyevi zevkleri ifade ederken, bu beyitte de insanların bu nimetlere ve zevklere olan yaklaşımları anlatılmaktadır. Bir kısmı, “halkın emeğiyle dünyaya talepte bulunuyor” yani çalışarak ve emek vererek dünya nimetlerini elde etmeye çalışmaktadır. Diğer bir kısım ise “oturup zevk ile dünyayı yemekte”, yani yalnızca zevk ve keşif için dünya nimetlerini tüketmektedirler. Hâsılı beyitte, toplumsal sınıflar arasındaki eşitsizlik ve farklılıklar vurgulanmaktadır. Çalışarak geçimini sağlayan kesim ile yalnızca tüketerek yaşayan kesim arasındaki ayrımı göstermektedir:

Dünyâ talebiyle kimisi halkun emekde

Kimi oturup zevk ile dünyâyı yemekde (K 45/121)

2.7.4. Liyakatsiz Kişilerin Söz Sahibi Olması

Aşağıdaki beyitte, iki önemli tema öne çıkmaktadır: cehalet ve ani yükseliş. Beyit, bir kişinin dün okulda öğrenci iken, bugün aniden öğretmen ya da rehber olma iddiasında bulunmasını eleştirir. Zâhid (dindar kişi, ham sofı) ifadesiyle, dinî veya manevî rehberliği üstlenmeye çalışan birine atıfta bulunmaktadır. Ancak bu kişinin dün henüz eğitim aşamasında olduğu, yani bilgi ve deneyim açısından yetersiz olduğu vurgulanmaktadır. Bu kişi, kendi yetersizliklerinin farkında olmadan, başkalarına yol göstermeye yahut da öğüt vermeye kalkışmaktadır. Bu beyit, toplumsal ve kültürel bağlamda değerlendirildiğinde de önemli mesajlar içermektedir. Toplumda bilgi ve deneyim sahibi olmayan kişilerin otorite kurmaya çalışması, adaletsizlik ve yetersizlik gibi sorunlara yol açmaktadır. Bilgi ve eğitimin, toplumsal gelişim ve ilerleme için ne

kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır. Bu tür kişiler, genellikle kendi cehaletlerinin farkında olmadıklarında için, hem kendilerine hem de çevresindekilere zarar verebilme potansiyeli taşımaktadırlar. Sonuç olarak bu beyit, bireylerin bilgi ve deneyim sahibi olmadan otorite kurmaya çalışmasını eleştirirken, toplumsal ve kültürel olarak bilginin ve eğitimin önemine de dikkat çekmektedir:

Gör zâhidi kim sâhib-i irşâd olayın dir

Dün mektebe vardı bugün üstâd olayın dir (K 45/25)

2.7.5. Para İçin Mescide Gelen Riyakâr Sofular

Aşağıdaki beyitlerde dinin ve ibadetin, asıl amacından saparak kişisel menfaatler için kullanıldığına dikkat çekilmektedir. Şairin sabah namazı için mescide gitmesi, dinî vecibelerini yerine getirme çabasını göstermektedir. Ancak, mescide gelen ham sofuların amacı ibadet değil, maddi çıkar sağlamaktır. Bu, toplumdaki ikiyüzlülüğü ve çıkarıcılığı göstermektedir. Bu durum, dinin özünden saparak, dünyevî amaçlarla kullanılmasını eleştirmektedir. Nitekim din, toplumda bir ahlak ve erdem kılavuzu olmalıdır; ancak burada dinî ritüellerin gösteriş ve çıkar amacıyla kullanıldığı vurgulanmaktadır. Bu eleştiri, toplumsal değerlerin yozlaşmasını da ima etmektedir. Ayrıca bu beyitlerde anlaşılabileceği üzere, yalnızca ham sofuların değil, onlara para dağıtan zenginlerin de kusurlu olduğu belirtilmektedir. Zengin kişi, yardım etmek amacıyla değil, gösteriş yapmak ve toplumda saygınlık kazanmak için para dağıtmaktadır. Bu durum, zenginlerin yardımseverliklerini gösteriş amaçlı kullanmalarını eleştirmekte ve toplumdaki riyakârlığı ortaya koymaktadır. Yine beyitler, toplumsal eşitsizlik ve adaletsizlik konularına da dikkat çekmektedir. Ham sofular, ekonomik olarak zayıf durumda oldukları için zenginden para istemektedir. Zengin ise, bu durumu kendi çıkarları için kullanmaktadır. Bu durum, toplumdaki sınıfsal farklılıkları ve adaletsizliği gözler önüne sermektedir. Özetle, dini ve ibadeti kişisel çıkarlar için kullananları ve bu duruma zemin hazırlayan zenginleri eleştiren bir toplumsal hicivdir. Toplumsal değerlerin yozlaşmasını, ikiyüzlülüğü ve adaletsizliği eleştirmektedir. Dinin özünden saparak maddi çıkar ve gösteriş amacıyla kullanılması, toplumdaki ahlaki çöküşü ve riyakârlığı gözler önüne sermektedir:

Girmiş kimisi vahdete almış ele tesbîh

Her birisinün vird-i zebânı çil ü pencâh

Didüm ne satarsuz ne alursuz ne virürsüz

K'aşlâ dilünüzde ne nebî var ne hod Allâh

Didi biri kim şehrimüzün hâkim-i vakti

Hayr itmek için halka gelür mescide her gâh (K 45/66-67-68)

2.7.6. Para İle Alınıp Satılan Makamlar

Beyitte, değerlerin bozulmasıyla birlikte makam ve itibarın da anlamını yitirdiği vurgulanmaktadır. Bu, dönemin sosyal yapısındaki çarpıklıkları ve değer yargılarındaki değişimleri yansıtmaktadır. Şair, değerlerin maddi çıkarlar uğruna satılmasını eleştirmektedir. “Yuf” ibaresi, şairin duyduğu tiksintiyi ifade etmektedir. Şair, değerli şeyleri satan ve bunu kabul eden kişilere sert bir eleştiride bulunmaktadır. Bu, onun toplumsal yozlaşmaya karşı duyduğu öfkeyi göstermektedir. Maddi değerlerin manevi değerlerin önüne geçmesinin toplumu nasıl olumsuz etkilediği vurgulanmaktadır. Şair, bu durumu eleştirerek manevi değerlerin önemine dikkat çekmektedir. Ayrıca beyit, yalnızca bireysel değil, aynı zamanda toplumsal bir eleştiri de sunmaktadır. Değerlerin yer değiştirmesi, toplumsal yapının ve ahlaki değerlerin erozyona uğramasına yol açmaktadır. Şair de bu duruma dikkat çekerek toplumu uyarmak istemektedir. Toplumsal değerlerin bozulmasına karşı bir eleştiri sunan bu beyit, aynı zamanda şairin de toplumsal duyarlılığını ve eleştirel bakış açısını da ortaya koymaktadır:

Zi-kıymet olunca n'idelüm câh u celâli

Yuf anı satan dûna haridârına hem yuf (K 45/115)

2.7.7. Tamahkâr İnsanlar

Şair bu beyitte, ahlaki değerlerin korunmasını vurgulamaktadır. Hırs ve tamahkârlık, kişinin manevi çöküşüne sebep olan olumsuz özellikler olarak sunulmuştur. Burada verilen mesaj, maddi kazançların peşinde koşarken, manevi değerlerin kaybedilmemesi gerektiğidir. “Bir cübbe için” ifadesi, maddi değeri düşük bir şey uğruna, kişinin itibarını tehlikeye atmasının akılsızca olduğunu ifade etmektedir. Nitekim kişisel onur, toplumdaki saygınlık ve güvenin temelidir:

Yazuk sana kim eyleyesin hırs u tama'dan

Bir cübbe için kendini 'alemlere bed-nâm (K 45/78)

Beyitte, bireyin toplum içindeki konumunu ve kaderle olan ilişkisini görmekteyiz. Kişi tehlikelerden korunmak amacıyla kat kat siper oluşturmakta ama yine de düşmanın oku bu siperi aşmaktadır. Burada “merg okı” (ölüm oku) doğrudan tehdit ve kaçınılmaz olan ölüm anlamına gelmektedir. Kişi, gümüş ile altından kendisine kalkan yapıp kendini korumaya çalışsa da eninde sonunda kaçınılmaz sona yaklaşacaktır. Özetle, bu beyitte, kişinin kendini koruma çabalarının ve aldığı önlemlerin yetersizliği üzerinde durulmuş ve eleştirilmiştir:

Sim ile zeri kendüne kat kat siper itdün

Merg okını geçmez mi sanırsun siperünden (K 45/62)

2.8. KUMAŞLAR VE GİYECEKLER

Bir toplumun giyim tarzı, o toplumun dinî pratikleri, gelenekleri, dünya görüşü ve yaşam tarzı gibi unsurlarla sıkı bir şekilde ilişkilidir. İnançlar ve gelenekler, insanların giyim tercihlerini doğrudan etkileyerek toplumsal hayatın bir yansıması hâline gelir. Bu nedenle, bir toplumun benimsediği giyim tarzı, o toplumun kültürel kimliğinin önemli bir göstergesidir.

2.8.1. Kumaşlar

2.8.1.1. Aselî

Aselî, Yahudilerin tanınmaları için omuzlarına taktıkları sarı renkte bir kumaş. Bu kumaş, geçmişte bal rengi olarak bilinen bir türden yapıldı (Devellioğlu, 2023: 48).

Beyit, sûfilerin dinî inançları doğrultusunda dünyadan uzaklaşma ve ahiret hayatına odaklanma eğilimlerini göstermektedir. Keser suyu, İslam'da cennette bulunan bir nehir olup, inananlar için büyük bir ödül ve arzulanan bir hediftir. Bu suya ulaşma arzusu, sûfilerin dünyadan el etek çekip, zühd yoluna girmelerine neden olmuştur. Zühd, dünyevî zevklerden ve maddi kaygılardan uzak durarak, manevî hayata yönelmeyi ifade eder. Sûfilerin bu manevî arayışı, onları Yahudilerin giydiği “aselî” adlı elbiseyi bile giymeye itmiştir. Bu elbise, Yahudilerin tanınmaları için giydikleri ve sosyal bir işaret olarak kullandıkları bir giysi olmasına rağmen, sûfiler bu

tür dünyevî kimlik ve aidiyet sembollerine bile aldırış etmemişlerdir. Bu, onların dünyevî etiket ve ayrımlardan tamamen sıyrılma çabasını ve yalnızca manevî değerlere odaklanma isteklerini göstermektedir:

Sûfileri zühd eylemiş endişe-i Kevser

Bi-çârelerin geydüğü dâ'im 'aselîdür (G 183/4)

2.8.1.2. Atlas

Atlas, ipekten daha sıkı dokunmuş, parlak bir yüzeye sahip olan, genellikle tek renkli ve süslemesiz bir kumaş çeşididir (Hiçdurmaz, 2009: 104).

Bu beyitte, şair gösterişli elbiseler olan atlas ve dîbâya girsek bile, yani dünyevî zenginliklere ve gösterişe kapılsak bile, bu durumun kendilerinde riyakârlık yaratmayacağını belirtmektedir. Bilâkis, “Âl-i Âbâ”, yani Peygamber’in ailesi olan Ehl-i Beyt’e olan sadakatlerinin devam edeceğini belirtmektedir. Bu beyit, toplumun gösterişe ve dünyevî zenginliklere olan ilgisine meydan okumaktadır. Şair, gösterişli elbiselerin veya maddi zenginliklerin kişinin manevi değerlerinden ve sadakatinden ödün vermesine neden olmayacağını vurgulamaktadır. Bu, toplumun değerlerinin ve ideallerinin temelinde maneviyatın ve içsel sadakatin yer aldığına dair bir mesaj iletmektedir:

Eger girsek ser-a-ser atlas u dîbâya ey h'âce

Riyâmuz yok yine hâk-i reh-i Âl-i 'Âbâyuz biz (G 461/3)

2.8.1.3. Dîbâ

Dîbâ, atlas gibi ipekten yapılmış lüks bir kumaştır. Fakat dîbâ, atlstan farklı olarak genellikle altın ipliklerle veya diğer kumaşlarla birlikte dokunan çiçek desenli bir ipek kumaş türüdür (Özkan, 2007: 569).

Atlas ve dîbâ gibi lüks kumaşlar, genellikle zenginlik ve yüksek sosyal statü sembolleri olarak nitelenmiştir. Bu tür kumaşları giymek, toplumda prestij ve saygınlık kazandırmaktadır. Ancak, şair burada bu maddi zenginliklerin ve sosyal statünün insanın iç değerlerini yansıtmadığını ima etmektedir. Şairin eski ve sade bir abâ giymesi, maddi zenginliklerden çok manevi değerlere ve sadeliğe önem verdiğini göstermektedir. Bu, toplumun genel eğilimlerine bir eleştiri olarak da düşünülebilir. Şair, maddi gösterişin ötesinde, manevi zenginliklerin ve kişisel erdemlerin daha

değerli olduğunu vurgulamaktadır. Aynı zamanda bu beyit, dönemin sosyal yapısına da bir eleştiri niteliği taşımaktadır. Maddi zenginliğe ve gösterişe dayalı bir toplumda, şair bu değerleri sorgular ve reddeder. Kendi giysisinin eski ve mütevazı oluşunu bir eksiklik olarak değil, bir erdem olarak görmektedir. Şair, toplumsal değerlere ve beklentilere karşı bireysel bir direniş sergilemektedir. Kendi değerlerinden ödün vermeden, toplumsal baskıya karşı durmaktadır. Bu, bireyin içsel özgürlüğünü ve bağımsızlığını korumasının bir ifadesidir:

Egninde görüp gayrılarun atlas u dibâ

Gam çekme ki egnümde benüm köhne ‘abâ var (K 45/53)

2.8.1.4. Kadife

Kadife, ipek, pamuk veya yünden üretilen, yumuşak tüylü yüzeye sahip bir kumaştır ve tarih boyunca hem kadınlar hem de erkekler tarafından kullanılmıştır (Buyruk, 2015: 191).

Yeşilin insan üzerinde huzur verici bir etkisi vardır. Çimenlik yeşil kadifeye benzetilmekte, bu yönüyle onun iştret ehline huzur ve mutluluk verdiği vurgulanmaktadır. İştret ehli ifadesi, eğlence ve keyif düşkünü, sosyal yaşamı seven kişileri tanımlar. Bu kişilerin doğanın güzelliklerinden huzur ve mutluluk bulmaları, dönemin sosyal ve eğlence kültürünü de yansıtmaktadır. Ayrıca “ehl-i safâ vü sürûr” ifadesi, toplumun belirli bir sınıfını işaret etmektedir. Bu sınıf, genellikle yüksek sosyal statüye sahip, refah içinde yaşayan ve estetik zevkleri gelişmiş olan kişilerdir. Şair, bunu “yeşil kadife” metaforu üzerinden vurgulamaktadır. Zira kadife, geçmişten bugüne daima lüks ve zenginlikle ilişkilendirilen bir kumaş türü olmuştur:

Yeşil katife ile yüzün çemen döşemiş

Kim ola ehl-i safâ vü sürûra nat’-ı huzur (K 10/20)

2.8.1.5. Peşmîne

Peşmîne, yünden veya yapağından üretilen bir kumaştır. Sof elbise, sade ve süssüz olup, genellikle dindar kimseler tarafından giyilirdi (Devellioğlu, 2020: 1010).

Bu beyit, döneminde toplumsal düzenin bozulduğunu, insanların samimiyetsizleştiğini ve toplumda yaygın bir yalan ve sahtekârlık kültürünün olduğunu yansıtmaktadır. Beyitte, kişinin kendi çıkarı için değil, toplumun

beklentilerini karşılamak ve halkı kandırmak için belirli davranışlarda bulunduğu ifade edilmektedir. Şair, sahte dervişlerin artık yün hırka giyerek gerçek derviş gibi göründüklerini, ancak aslında bu kimselerin sahtekâr olduklarını ifade etmektedir:

Gerçi nefis için degüldür halka virmek çün firib

Girdi her sâlûs şimdi hırka-i peşmîneye (G 1010/3)

2.8.1.6. Sûf

Sûf, ince keçi kılından seçilmiş liflerle işlenip dokunan ve genellikle şal gibi kullanılan bir kumaş türüdür (Buyruk, 2015: 193).

Bu beyit, kişinin içsel olgunluğunun ve karakterinin, dışsal görünüş veya giyim tarzıyla ölçülemeyeceğini ifade etmektedir. Kişinin siyah şal veya yeşil sûf giymesi onun içsel olgunluğunu göstermeyeceğini ifade etmektedir. Ayrıca şair, toplumda kıyafetlerin statü ve kimlik göstergesi olarak algılanması da eleştirmektedir. Kıyafetlerin, bireyin içsel nitelikleriyle bağlantılı olmaksızın, sadece yüzeysel bir görünüm sunduğunu belirtmektedir:

Zâtında ki âsâr-ı kemâl olmaya hardur

Yâ şâl-ı siyeh eġnine geymiş ya yeşil sûf (K 45/110)

2.8.2. Giyecekler

2.8.2.1. Abâ

Abâ, hem yünden dövülerek yapılan kalın ve kaba kumaşları hem de bu kumaştan üretilen yakasız, uzun giysileri ifade eder. Ayrıca eskiden dervişlerin de bu giysileri giydiği bilinmektedir (Özkan, 2007: 578).

“El-fakru fahri” ifadesi, “fakirlik benim övüncümdür” anlamına gelmektedir. Bu ifade İslam tasavvufunda sıkça kullanılan bir ifadedir. Fakirlik burada maddi yoksulluktan ziyade, dünyaya karşı alakasız olma, dünyevi arzuların peşinde koşmama anlamına gelmektedir. Tasavvufun ana temalarından biri olan dünya malına değer vermeme, maddi zenginlik yerine manevi zenginliği önemseme düşüncesini temsil etmektedir. “Atlasına bakmayup çarhun abâ-pûş oldılar”, “dünyanın atlasına bakmayıp abâ giydiler” ifadesi, dünya zenginliklerine, gösterişine değer vermeyip sade ve mütevazı bir hayatı tercih edenleri anlatmaktadır. Atlas, pahalı ve gösterişli bir kumaş,

abâ ise kaba ve sade bir giysiyi temsil etmektedir. Ayrıca abâ kelimesi, dervişlerin giydiği sade ve gösterişsiz giysiyi ifade etmektedir. Dervişler, toplumda manevi bir yol gösterici olarak kabul edilirdi ve onların fakirlik ve sadelik anlayışı, topluma manevi değerleri hatırlatmaktaydı. Bu kişiler, dünya nimetlerini ve lüksü reddedip, sade ve fakir de denebilecek bir hayatı seçen kişilerdir. Bu, bir anlamda toplumsal sınıflar arasındaki zenginlik ve güç dengesine karşı bir duruştur:

Kıldılar “el-fakrı fahri” nüktesin anlar ki gûş

Atlasına bakmayup çarhun ‘abâ-pûş oldılar (G 216/2)

2.8.2.2. Cübbe

Cübbe, Osmanlı döneminde ilmiye sınıfı mensuplarının biniş elbiselerinin altına giydikleri dar ve uzun bir giysiydi. Bu kıyafet, genellikle vücudu saran ve diz altına kadar uzanan, düğmeli veya düğmesiz olarak tercih edilen bir tür tunik şeklindeydi. İlmiye sınıfının resmî ve dinî görevlerinde kullanmak üzere giydiği cübbe, aynı zamanda prestij ve statü simgesi olarak da kabul edilirdi (Buyruk, 2015: 197).

Osmanlı toplumunda sosyal statüler ve kimlikler, giyilen kıyafetlerle yakından ilişkilidir. İlmiye ve Zâhitler, genellikle toplumda saygı gören, dinî ve ahlâkî otoriteyi temsil eden kişilerdir. Ancak bu otoritenin gerektirdiği kıyafetler ve görünüş, bireysel özgürlükler ve kişisel rahatlık açısından kısıtlamalar gerektirebilirdi. Beyitin ilk mısrasında, arzularını gerçekleştirmek isteyen bir kişinin bunu yapmasının kolay olduğu vurgulanırken, dinî ve sosyal değerlere uymak zorunda oldukları, bu nedenle de cübbe ve sarık gibi kıyafetleri giymenin getirdiği zorluklara katlanmak zorunda oldukları belirtilmektedir. Burada Zâhitlerin dinî kıyafetlerinin, toplumsal statülerini korumak ve dinî sorumluluklarını yerine getirmek adına bir zorunluluk olarak görüldüğü, fakat bu zorunluluğun kişisel özgürlükleri kısıtladığı ifade edilmektedir:

Âdeme tekmîl-i ‘arz itmekden âsân nesne yok

Zâhide ammâ ki kayd-ı cübbe vü destâr güc (G 95/6)

Aşağıdaki beyitin ilk mısrasında, “bâde (şarap)” içmenin artık cübbe ve sarık gibi dinî kıyafetler giymeyi gerektiren bir duruma geldiği belirtilmektedir. İkinci mısradaki ise, “ey hasta gönül, aerik sen ne yapabilirsin ki?” anlamında bir sorgulama yapılmaktadır. Osmanlı toplumunda ilmiye sınıfı ve din adamları, toplumun ahlâkî ve

dinî değerleri temsil ederlerdi. Bu sınıfın mensupları cübbe ve sarık gibi geleneksel kıyafetler giymek zorundaydılar. Ancak şarap içmek gibi davranışlar, bu değerlere aykırı olarak görülmekteydi. Beyitin ilk mısrasında şarap içmenin bile artık dinî kıyafetler giymeyi gerektirdiği belirtilerek, bu durumun toplumsal değerlerle kişisel arzular arasındaki çelişkiyi de vurguladığı görülmektedir:

Bâdeye cübbe girev oldı vü destâr girev

Dahi nen var idesin ey dil-i bimâr girev (G 902/1)

2.8.2.3. Destâr (Sarık)

Destâr, başa sarılan bir sargıdır ve Mevlevîlikte sarık yerine destâr ifadesi kullanılır. Tasavvufta ise destâr, bir makamın simgesi olarak kabul edilir (Özönder, kulturportali.gov.tr).

Bu beyit, belirli giysilerin, bilhassa destârın ve cübbenin, kişinin toplumdaki statüsünü, makamını ve gücünü yansıttığına dikkat çekmektedir. Bu giysiler, kişinin toplumdaki yerini ve sosyal konumunu belirlemede önemli rol oynamaktadır. Ayrıca toplumdaki güçlü kişilerin etrafında dönen ve onlardan menfaat sağlamak için onların giyim tarzını taklit eden ve yalakalık yapan kişilerin alay konusu yapıldığını ifade etmektedir. Bu durum da toplumdaki güç dengelerini ve güç sahipleri ile onların etrafındaki çevreler arasındaki ilişkileri göstermektedir:

Bir âdemi ger cübbe vü destâr ile görsen

Eylersin anun cübbe vü destârına ikrâm (K 45/74))

2.8.2.4. Hırka

Hırka, dervişlerin giydiği, yakasız ve uzun kollu bir giysidir. Kalın kumaştan yapılır ve yıl boyunca kullanılırdı. Zaman zaman dervişler, bez parçalarından yaptıkları hırkaları da giyerlerdi (Pala, 2004: 204).

Hırka ve lokma, dervişlerin yaşamında sembolik bir anlam taşır. Hırka, manevî bir yolculuğun sembolü olup, dünyevî varlıklardan ve maddi zenginlikten uzaklaşmayı temsil eder. Lokma ise, basit ve sade bir yaşamın göstergesidir. Bu basit ihtiyaçların karşılanması bile toplumda büyük bir kargaşa yaratıyorsa, bu, toplumun değer yargılarının ve öncelilerinin sorgulanmasını gerektirir. Bu beyitte, maddi dünyaya aşırı bağlılığın ve dünyevî uğraşların eleştirisi yapılmaktadır. Dervişler, manevî bir hayatı

tercih ettikleri hâlde, bu basit yaşam tarzları bile toplumsal bir tartışma konusu hâline gelebilir. Nitekim toplumun dervişlerin sade yaşam tarzına olan tepkisi, genel olarak toplumsal değerlerin eleştirisini içermektedir. Ayrıca beyitte, dünya işlerinin getirdiği sıkıntı ve kederlerin anlamsızlığı vurgulanmaktadır. Eğer yaşamın temel ihtiyaçları bu kadar basit ve sade ise, dünya hengâmesine kapılarak ömrü boşa harcamak mantıksızdır:

Nedür az eyleyelüm kıssa-i pür-gussamuzı

Hırka vü lokma içündür bu kadar hengâme (G 948/9)

2.8.2.5. İhram

İhram, hacıların Kâbe’yi tavaf etmek üzere Mekke dışında giydikleri dikişsiz örtüdür. Bu örtü iki parçadan oluşur; biri bele, diğeri omuzlara sarılır (Pala, 2004: 227).

İhram, hac veya umre ibadetine hazırlık olarak, dünyevî zevklerden ve maddi bağlardan arınmayı simgeler. Dikişli elbiselerden arınmak, kişinin dünya ile arasına mesafe koyduğunu, maddi dünyadan uzaklaşıp manevî bir yolculuğa çıktığını ifade etmektedir. Bu da sosyal ve ekonomik statünün önemsiz hâle geldiği bir durumu simgeler. Arif kişi, geçici dünya nimetlerine ve heveslerine kapılmayan, manevî değerlere önem veren kişidir. Bu, dünyevî başarı ve maddi zenginliklerin peşinde koşmak yerine, içsel huzur ve manevî gelişimi hedefleyen bir yaşam tarzını temsil etmektedir. İhram giymek, herkesin eşit olduğu, sosyal ve ekonomik farklılıkların olmadığı bir durumu simgelemektedir. Bu, toplumsal bir eşitlik idealini ifade etmektedir. Nitekim ihrama giren kişi, maddi varlıklarını geride bırakarak toplumdaki eşitlik ve birlik duygusunu pekiştirmeye yönelik büyük katkılar sağlar:

Rûhiyâ ‘âlem-i fânide odur ‘ârif kim

Vire destârı külâha çuhayı ihrâma (G 948/8)

2.8.2.6. Pîrâhen/Gömlek

Gömlek, bedenin üst kısmını örten bir giysidir ve divan şairleri tarafından bazen Hz. Yusuf’un kıssasına gönderme yapılarak bazen de “gönül gömleği” veya “aşk gömleği” gibi mecazi ifadelerle anılmıştır (Özkan, 2007: 591).

Gömlek, bedeni örten ve koruyan bir giysi olarak, hem fiziksel hem de duygusal anlamda koruma ve gizleme işlevi görmektedir. Bu beyitte, gömlek sevgilinin bedenini

örter ve onun güzelliğini gizler. Sevgilinin göğsünün gömlekten görünmesi, bu korumanın kısmen kalkması ve güzelliğin ortaya çıkması anlamına gelmektedir. Şair, sevgilisini Yusuf’a benzeterek, gömleğin sembolik değerlerini aşk temasına taşımaktadır. Nitekim Hz. Yusuf’un gömleği önemli hadiselerle tanıklık etmiştir. Örneğin, Yusuf’un gömleğinin Züleyha tarafından arkasının yırtılması, Züleyha’nın iftirası ve Yusuf’un gömleğinin babası Yakub’a gönderildiğinde, Yakub’un gözlerinin açılması, gömleğin sembolik bir iyileştirici ve aydınlatıcı güce sahip olduğunu göstermektedir. Şairin gömlek altından sevgilinin göğsünü görmesiyle “sine-çak” (kalbi paramparça) olması, aşkın getirdiği derin acıyı ve fedakârlığı göstermektedir. Gömleğin çıkarılması, daha derin bir mahremiyetin ve bağlılığın işareti olabilir:

Gömleğünden sîneni görmekle oldum sine-çâk

Vây eger Yûsufcüğüm salsan tenünden gömleği (G 1067/6)

2.8.2.7. Şal

Şal, İran ve Hindistan’da dokunan, elbiselik, omuz ve boyun atkısı olarak kullanılan değerli bir yünlü kumaş türüdür. Başlangıçta yalnızca kumaş adı olarak bilinen şal, günümüzde boyun ve omuz atkılarının genel adı olarak da kullanılmaktadır (Özkan, 2007: 574).

Bu beyit, dönemin toplumsal ve kültürel yapısını, bireyler arası ilişkileri ve toplumun değer yargılarını yansıtan unsurlar içermektedir. Beytin ilk dizesi, kişinin şalına hakaretle bakılmaması gerektiğini anlatmaktadır. Nitekim şal, o dönemde yalnızca bir giyim eşyası değil, aynı zamanda bir statü ve kimlik göstergesidir. Şala hakaretle bakmak, kişinin onuruna ve sosyal konumuna saygısızlık anlamına gelmektedir. Bu da toplumun sınıfsal yapısını ve eşyalar üzerinden sosyal statüyü belirlemeyi vurgulamaktadır. Beytin ikinci dizesi ise, dış görünüşe veya maddi değerlere odaklanmak yerine, kişinin iç dünyasına, ruhuna ve gerçek değerlerine bakmayı öğütlemektedir. Burada “gönül evi” insanın kalbini, “sultân” ise içindeki en değerli ve yüce varlığı temsil etmektedir. Bu da toplumun manevi değerlere, içsel güzelliğe ve ahlâkî değerlere verdiği önemi yansıtmaktadır. Özetle beyit, toplumun maddi değerlere odaklanma eğilimini eleştirirken, içsel manevi değerlere yönelmenin gerekliliğini vurgulamaktadır. Aynı zamanda, toplumun bireyler arası ilişkilerinde saygı ve onurun önemini ortaya koymaktadır.

İkinci beyitte de şair, fakir birinin şal giymesinden dolayı eleştirilmemesi gerektiğini söylemektedir. Nitekim şair, eski ve yıpranmış olan şalın, zengin birinin atlas kumaşından yapılan giysisine eşdeğer olduğunu belirtmektedir. Yani şair burada da, dış görünüşteki yıpranmışlığın veya maddi değerın önemli olmadığını, içsel değerın ve onurun maddi zenginlikle ölçülemeyeceğini vurgulamaktadır:

Kılma hakâretle nazar şâluma

Gel gönül evindeki sultânı gör (G 352/7)

Şâl-pûş olmakla ta'n itme fakîre kim senün

Atlasundan yegdür ey h'âce bu köhne şâlumuz (G 476/6)

2.8.2.8. Taç

Taç, hükümdarların resmî günlerde taktığı süslü ve mücevherli bir başlıktır. Ayrıca, bazı tarikat liderlerinin taktığı farklı tasarımlardaki külahlara da taç denir ve bu tarikatlarda taç giyme törenleri dahi yapılır (Pala, 2004: 435).

“Taç” ve “kaba” gibi mefhumlar, zenginlik ve ihtişamı temsil ederken, “rindân-ı bi-kayduz” ifadesi ise, sıradan ve basit anlamına gelmektedir. Şair, “taç” ve “kaba”ya duyulan gereksinimin, aslında kişinin iç dünyasını zenginleştiremeyeceğini ifade etmektedir. Beyitin ikinci dizesi ise, dünyada gerçek gururun, fakirlik ve yokluğa sahip olmakta olduğu fikrini iletmektedir. Yani, asıl değerlerin maddi zenginlikte değil, içsel zenginlikte ve manevi değerlerde olduğunu vurgulamaktadır:

Bize tâc u kabâ lâzım degül rindân-ı bî-kayduz

Cihânda fahrımız fakr u fenâya mâlik olmakdur (G 338/3)

Aşağıdaki beyitte, aşkın ve tutkunun insan davranışları üzerindeki etkisi toplumun değer yargılarına yapılan bir eleştiri vurgulanmaktadır. “Mey-i mahabbet” (aşk şarabı), insanların tatmak istediği bir içki olarak tasvir edilirken, “taç” ve “kaba” gibi semboller ise zenginlik ve ihtişamı temsil etmektedir. Ancak şair, insanların aşkın heyecanıyla bu dışsal sembolleri önemsememeye başladıklarını ifade etmektedir. Beyitin ikinci dizesi, insanların aşkın etkisiyle maddi değerlere olan ilgilerini yitirerek onları hiçe saydıklarını belirtmektedir. Özetle beyitte, aşkın gücü ve insanların içsel

arzularının, toplumdaki maddi değerlere olan bağımlılığını sorgulayan bir eleştiri sunulmaktadır:

Câm-ı mey-i mahabbeti anlar ki tatdılar

Tâc u kabâyı şevke gelüp hiçe satdılar (G 287/1)

2.8.2.9. Zünnâr

Papazların bellerine bağladıkları örme kuşak (Dikmen, 2013: 495). Zünnâr, günümüzdeki röbdöşambrların kuşaklarına benzer (Pala, 2004: 496).

Bu beyitte, âşığın ilahi aşkı sembolik bir şekilde beline kuşak gibi bağladığı ve bu durumun onun dilinden dökülen her kelimenin içinde Allah'ın zikrinin bulunduğu ifade edilmektedir. Beyitin ikinci dizesinde, Allah'ın zikrini yapmanın şükretmekle eşdeğer olduğu ve manevi değerlerin insanın iç dünyasında derin etkiler bıraktığı düşüncesi anlatılmaktadır. Aşkın kutsal bir kuşak gibi algılandığı bu beyitte, aşkın ve maneviyatın birleşimini vurgulayan bir tema işlenmektedir:

Bagladumsa bel nola zünnâr-ı 'aşka Rûhiyâ

Şükr kim gitmez dilümden bir nefes zikr-i Hudâ (G 1/7)

2.9. MÛSİKÎ

Müzik, Osmanlı toplumunun her kesiminde ve yaşamın her anında önemli bir yer tutmuştur. Saraydan halka, dini törenlerden günlük yaşama kadar geniş bir alanda varlık göstermiştir. Osmanlı sarayında klasik Türk müziği, padişahların ve devlet erkanlarının himayesinde gelişmiş ve zenginleşmiştir. Mehter müziği, askeri alanda moral kaynağı olurken, tasavvuf müziği dergâh ve tekkelerde manevi bir yolculuk aracı olmuştur. Aynı zamanda halk müziği, kırsal ve şehir yaşamında insanların duygularını, sevinçlerini hüznlerini ve sosyal olayları dile getiren bir ifade biçimi olarak varlığını sürdürmüştür. Osmanlı İmparatorluğu'nun geniş coğrafyasında, farklı etnik ve kültürel grupların müzikleri de birbirini etkileyerek zengin bir müzikal mozaik oluşturmuştur. Bu müzik çeşitliliği, Osmanlı toplumunun sosyal ve kültürel yapısının bir yansıması olarak sürekli bir gelişim ve dönüşüm içinde olmuştur. Müzik, Osmanlı toplumunun ruhunu ve kimliğini şekillendiren önemli bir unsur olarak tarih boyunca varlığını korumuş ve sonraki nesillere de miras bırakılmıştır.

2.9.1. Müzik Aletleri

2.9.1.1. Çeng

Çeng, Kanûn'a benzer bir çalgı aletidir, ancak dikey olarak tutulur ve parmaklarla çalınır, bu da ona arp'a benzeyen bir özellik kazandırır (Pala, 2004: 100).

Çeng, müzik aleti olarak Kanûn'a benzer ama dik olarak tutularak çalındığı için dik başlı ve kibirli olarak nitelendirilmiştir. Burada çalgı, sosyal yapıda kibirli ve gururlu insanları simgelemektedir. Bu kişiler, toplumsal değerlere ve kurallara uymakta zorlanır. Bu kişiler, uhrevî makamlara ulaşmış kişilerin silsilesine dâhil olamazlar. Yani, toplumun manevi liderleri olarak olgunlaşmış kişilerin, bu mertebede olmayan bireyleri kabul etmeyeceğini belirtmektedir. Zira toplum, manevi otoritelerin belirlediği değerlere ve kurallara uyum sağlamak zorundadır. Kibirli ve başı dik kişilerin, manevi otoritelerin liderlik ettiği toplumsal yapıya dâhil olmaları beklenemez. Bu da toplumun içindeki düzeni ve değerler sistemini yansıtmaktadır:

Dâhil-i silsile-i ehl-i makâmât olmaz

İtmeyen kadd-i ser-efrâzını ham niteki çeng (G 627/4)

2.9.1.2. Def

Def, Türk müziğinde ritim çalmak için kullanılan bir çalgı aletidir. Genellikle küçük ve ince bir davul şeklindedir ve bazı deflerin etrafında ziller bulunur (Özkan, 2007: 484).

Beyitte, şairin sema ritüelini gerçekleştirmek için müritlerini cesaretlendirdiğini ve onlara sema yapmanın zor olmadığını söylediğini belirtmektedir. Şair, sema yapmanın zor olmadığını semavi bir deneyim olduğunu ve bunun için ney ve def gibi semavi çalgıların bir araya gelmesinin yeterli olduğunu ifade etmektedir. Çalgı aletleri, kültürel ve toplumsal bağlamda önemli bir rol oynarlar. Özellikle ney ve def gibi semavi çalgılar, sema ritüelinin icrasında ve tasavvuf müziğinin performansında merkezi bir konuma sahiptirler. Ney, sema törenlerinde ruhani bir atmosfer oluşturmak için kullanılır ve semavi bir deneyimin ifadesi olarak kabul edilmektedir. Sessizliği ve manevi derinliği simgelemektedir. Def ise, ritim ve hareketin vurgulanmasında önemli bir rol oynamaktadır. Sema ritüeli sırasında, def ritimleriyle birlikte yapılan dönüşler ve hareketler, semanın ritüel niteliğini ve manevi anlamını güçlendirmektedir. Bu

Çalgıların sema ritüelinde kullanılması, semavi deneyimin ifadesi için önemlidir ve topluluğun birlik ve dayanışmasını pekiştirmektedir. Aynı zamanda, sema törenlerinin kültürel mirasının korunmasına ve aktarılmasına da katkıda bulunmaktadır. Dolayısıyla, ney ve def gibi çalgı aletlerinin sema ritüelindeki önemi, müzik ve kültür alanında derin bir anlam taşımaktadır:

Gir semâ'a diyü hiç sûfiye minnet eyleme

Rûhiyâ sabr it hele bir yire gelsün nây u def (G 586/5)

2.9.1.3. Ney

Ney, sarı ve düğümlü bir tür kamıştan yapılır. Dokuz boğumu vardır ve birisi arkada olmak üzere toplamda yedi deliğı vardır. Delikler, kızgın demir veya özel bir keski ile yuvarlak şekilde açılır (Özkan, 2007: 485).

Beyitin ilk mısrasında, aşk meclisine giren kişilerin ney gibi inleyen bir hâle geleceğini ifade etmektedir. Ney, tasavvuf edebiyatında insanın hâlini sembolize etmektedir. Neyin kamıştan yapılması neyzenin onu üfleyerek ses çıkarması, insanın Allah'a olan özlemini ve aşkını ifade etmektedir. Neyin inlemesi, aşk yolunda çekilen ıstırapı simgelemektedir. Bu bağlamda, aşk meclisine giren kişilerin de aynı şekilde ıstırap çekeceğı ve yanık bir sesle inleyeceğı belirtilmektedir. İkinci mısrada ise, Mutrib'in yani yaratıcı olan Allah'ın bu kuralı koyduğunu belirtmektedir. Burada "kânun" ibaresi yasa, kural anlamında kullanılmaktadır. Dolayısıyla, aşk yoluna girenlerin ıstırap çekmesinin, ezelden beri var olan bir kural olduğu vurgulanmaktadır:

Meclis-i 'aşka giren nây-veş olur nâlân

Murib-i bezm-i ezel böyle komış kânûnı (G 1030/3)

Ney, Mevlâna'nın manevi öğretilerinin ve mistik tecrübesinin bir sembolü hâline gelmiştir. Semâ ise hem ruhların hem de kozmik unsurların Allah'a olan aşkını ifade eden bir harekettir. Neyden çıkan hüznü ses, insan ruhunun Allah'a olan özlemini ve ayrılığını simgelemektedir. Mevlâna'nın ney üflemesi, ruhlar âlemindeki manevi yolculuğun ve Allah'a olan aşkın sembolüdür. Özetle beyitte, kozmolojik unsurların kıyamete kadar dönmeye devam edeceğı, yani evrenin düzeninin Allah tarafından sürdürüldüğü ifade edilirken, Mevlâna'nın neyi de ruhlar âlemindeki bu kozmik dansın bir parçası olarak sunulduğı ifade edilmektedir:

Mihr ü mâh u çarh u encüm haşre dek eyler semâ'

'Âlem-i ervâh içinde nâyı Monlâ şöyledür (G 357/4)

2.9.1.4. Tambur

Tambur, Türk müziğinde önemli bir yer tutan, uzun saplı ve telli bir çalgıdır; yay veya mızrapla çalınır (Özdemir, 2011: 148).

Bu beyitte, âşık, tambura seslenerek ona nasihat verir ve buna kulak vermesini istemektedir. Kendi içsel acılarını ifade etmesini istemektedir. Yani tamburun kendi sesinden ziyade, âşığın feryatlarına kulak vermesini talep etmektedir. Bu durumda, âşık kendi feryadının, yani içsel sıkıntılarının, müzik aracılığıyla ifade edilmesini ve bu yolla bir tür terapi sağlanmasını beklemektedir. Özetle bu beyitte, âşık geleneğe saygı gösterirken, sanatçının da ustalardan öğrenmesi ve onların öğütlerine kulak vermesi gerektiği vurgulanmaktadır:

Usûlün gözle efgânum yanında ötme ey tanbûr

Nasihatdur kulak tut gûşmâlî sana üstâdun (G 639/2)

2.10. YEMEK VE MUTFAK KÜLTÜRÜ

Türk yemek kültürü, köklü geçmişi ve zengin çeşitliliğiyle önemli bir yere sahiptir. Osmanlı döneminde, bu kültür büyük büyük bir birikime ulaşmış ve birçok medeniyetin de etkisiyle zenginleşmiştir. Osmanlı İmparatorluğunun geniş coğrafyası üzerinde farklı kültürlerin etkileşimi, yemek kültürünün çeşitlenmesine ve zenginleşmesine katkı sağlamıştır. Osmanlı mutfağı, saraydan halk sofralarına kadar geniş bir yelpazede çeşitli lezzetleri barındırmıştır. Ayrıca Türk mutfağı, tarih boyunca çeşitli medeniyetlerin etkisi altında kalmış olmasına rağmen kendi özgün kimliğini korumuş ve zamanla gelişmiştir. Bu süreçte Anadolu'nun coğrafi yapısı, inanç sistemi, iklimi ve tarım ürünleri gibi etkenler Türk mutfağının şekillenmesinde önemli rol oynamıştır.

2.10.1. Yiyecekler

2.10.1.1. Ekmek

Bu beyitte şair, menfaat sağlamak için kötü kimselerin yanında yer alanlara tepki verdiği belirtilmiştir. Ekmek, temel ihtiyaçları temsil ederken, et lokması, lüksü ve

menfaati temsil etmektedir. Beyitte, “ekmek seni doyurmaz mı?” ifadesi, temel ihtiyaçların yeterli olduğunu, menfaat için alçakların sofrasına oturmaının gereksiz ve zararlı olduğunu belirtmektedir. Özetle air, menfaatilik ve ahlaki yozlaşmaya karşı toplumu uyarmakta ve toplumsal değerlerin korunması gerektiğini savunmakta ve menfaat için bu değerlerin ihmal edilmesini eleştirmektedir:

Et lokması lâzım mı toyurmaz mı seni nân

Zehr olsun o lokma k’ola pes-mânde-i dûnân (K 45/80)

2.10.1.2. Kebap

Âşığın yiyeceği kebab, içeceği de şarap olarak belirtilmektedir. Bu, aşkın getirdiği acı ve ıstırabın sembolik bir anlatımıdır. Kebab ve şarap, fiziksel beslenmeden ziyade, aşkın tutkusunu ve yoğun duygusal deneyimini ifade etmektedir. Ayrıca kebab ve şarap, o dönemin lüks tüketim yiyecek ve ieceklerindendir. Bu, âşığın aşk acısını çekerken bile toplumsal statüsünün ve ekonomik durumunun bir göstergesi olarak kullanılmaktadır. İkinci beyitte, sevgilinin vaadine uyarak meclise gelmesi, aşk ilişkisinde beklentilerin ve umutların varlığını göstermektedir. Ancak sevgilinin beddualarla âşığın bağrını kebab etmesi, bu beklentilerin gerçekleşmemesi ve hayal kırıklığına uğramayı temsil etmektedir:

Zikrümüz fikrümüz mey ü mahbûb

Eklümüz şûrbümüz kebâb u şarâb (G 60/6)

Va’deye itmez hilâf ammâ gelince meclise

İntizâr ile ider ‘âşıklarun bağrın kebâb (G 56/5)

2.10.2. Tatlılar

2.10.2.1. Bal (Asel, Şehd)

Dostluk kavramı, Osmanlı toplumu için çok önemliydi. Sosyal yapıda dostluklar, güven ve dayanışma temelinde şekillenir ve kişinin sosyal statüsünde belirleyici bir rol oynamaktaydı. Beyitte, sevgiliye kavuşmanın tatlılığı, beyaz bala benzetilerek övölmektedir. Düşmanlık ve rekabet de toplumun bir gerçeğiydi. Düşmanlara karşı beslenen duygular, şairin diliyle öldürücü bir zehre benzetilerek ifade edilmektedir. Özetle, bal ve zehir gibi imgeler, yalnızca kişisel duyguları değil,

aynı zamanda toplumsal değerleri de temsil etmektedir. Bal, dostluğun tatlılığını ve saflığını simgelerken, zehir düşmanlığın yıkıcılığını temsil etmektedir. Beyitte şair, kavuşmayı tatlı ve olumlu bir deneyim olarak tanımlarken, ayrılığı ise acı ve yıkıcı hatta zehirli bir deneyim olarak betimlemektedir:

Visâlun şehd-i sâfidür müyesser ola ahbâba

Firâkun zehr-i kâtildür nasibi olsun a'dânun (G 647/3)

2.10.3. İçecekler

2.10.3.1. Su

Aşağıdaki beyitte, yaşlı ve buruşuk yüzlü bir ihtiyarı tasvir ederken aslında suyu kastetmektedir. Yüzü buruşmuş olan bu yaşlı, çaresiz suyun çok yaşamış olması hasebiyle bu hâle geldiğini ifade etmektedir. Suyun bu şekilde tasvir edilmesi, suyun zamanla doğanın döngüsü içinde nasıl değiştiğini ve etkilendiğini göstermektedir. Su, insan yaşamının bir metaforu olarak kullanılır ve hayatın geçiciliğini vurgulamaktadır. Şair, su üzerinden insan hayatının geçiciliğini ve zamanın etlilerini de eleştirmektedir. Su, yaşlanma ve yaşamın kırılğanlığını ve zamanın kaçınılmaz etkilerini yansıtmaktadır. Ayrıca su, yalnızca yaşlanma ve yıpranmanın değil, aynı zamanda bilgelik ve tecrübenin de sembolü olmaktadır. Su, çok yaşamış olması sebebiyle bilgi ve deneyim biriktirmiştir:

Mevc sanman ki buruşmuş çehresi bir pirdür

Çok yaşamışdur cihânda neylesün bi-çâre su (G 908/2)

Kevser, cennette bulunan bir suyun adıdır. Bu su, süttten beyaz, baldan tatlı, kardan soğuk, kaynaktan da yumuşak bir sudur. Zemsem ise, Mekke’de yer alan bir kuyudan çıkan ve kutsal olduğuna inanılan bir sudur (Pala, 2004: 268-490).

Beyit, cennet tasvirleriyle dünyevî zevkler arasındaki karşıtlığı ifade etmektedir. Cennet tasvirlerinde yer alan huriler ve gılmânlar, saflık, güzellik ve ahiret hayatının idealize edilmiş figürleri olmaktadır. Şairin bu figürleri hatırlaması, dünyevî zevklerin cazibesine vurgu yapmaktadır. Kevser ve Zemzem, İslam kültüründe kutsal ve temizleyici sular olarak kabul edilmektedir. Şairin bu suları hatırlarken kırmızı şarabı düşünmesi, dünyevî zevklerin kutsal ve dinî değerlere baskın çıktığını ifade etmektedir. Şairin, cennet nimetlerini düşündüğünde dünyevî zevklere kayması,

dönemin zevk ve eğlence anlayışını, insanın dünyevî arzulara olan düşkünlüğünü ve bu düşkünlüğün dinî ve ahlâkî değerlere olan çatışmasını ortaya koymaktadır:

Hûr u gilmân yâd olınsa hâtıra dilber düşer

Kevser ü zenzem anılsa bâde-i ahmer düşer (G 305/1)

Âb-ı hayvân, ölümsüzlük suyu anlamına gelmektedir. Bu su, damlaları sonsuz hayat bağışlayan tatlı ve lezzetli bir sudur. Âb-ı hayvândan Hızır ve İlyas Peygamberlerin bu suyu içerek ölümsüzlüğe ermeleri hasebiyle bahsedilmektedir (Pala, 2004: 3).

Beyit, suyun ve Hızır'ın İslam kültüründeki yerini yansıtmaktadır. Şairin, âşığın sevgiliye olan aşkını anlatırken suyu kullanması, aşkın vazgeçilmez ve hayati bir ihtiyaç olduğunu vurgulamaktadır. Âşık, sevgilinin dudaklarının kendisi için hayat suyundan daha değerli olduğunu ifade etmektedir. Şairin, âşığın sevgiliye olan aşkını hayat suyundan daha üstün tutması, aşkın hayatın en temel ve kutsal ihtiyaçlarından biri olduğunu vurgulamaktadır:

Hızrun olsun âb-ı hayvân biz sana leb-teşneyüz

Bilmüşüz la'lun safâsın âb-ı hayvândan leziz (G 140/2)

2.10.3.2. Şarap

Bu beyit, toplumsal yapının bireyler üzerindeki etkisini göstermektedir. Beyitteki “hırka ve kitâb” simgeleri, manevi ve entelektüel değerleri temsil ederken, “câm-ı mey” ise dünyevî zevkleri temsil etmektedir. Toplumda ekonomik eşitsizlikler ve geçim sıkıntıları, bireylerin yaşam tarzını ve davranışlarını doğrudan etkilemektedir. Burada iflas etmiş, yani maddi açıdan zor durumda olan âşık, içki kadehi uğruna bazen hırkasını, bazen de kitabını rehin bırakmak zorunda olduğunu ifade etmektedir. Bu durum, kişinin manevi değerlerini, maddi zorluklar karşısında feda etmesi anlamına gelmektedir:

Biz o müflislerüz ki câm-ı meye

Rehn olur gâh hırka gâh kitâb (G 60/5)

2.10.3.3. Arak (Rakı)

Aşağıdaki beyit, katı ve kuru bir zâhîde içki teklif edildiğinde, o kişinin cehaleti ve korkusunun onu hemen tövbe etmeye ve terlemeye sevk ettiğini anlatmaktadır. Burada, zâhidin içsel durumunun dışarıdan görüldüğü gibi olmadığını, içkinin onun gerçek yüzünü ortaya çıkardığını ifade etmektedir. Bu durum, toplumdaki ikiyüzlülüğü ve sahte dindarlığı eleştirmektedir. Ayrıca dini değerlerin toplumda nasıl yüzeysel ve şekilci bir şekilde algılandığına da dikkat çekmektedir:

Zâhid-i huşke kaçan kim olsa teklif-i ‘arak

Şöyle câhildür ki istiğfâre başlar ter düşer (G 305/4)

2.11. EKONOMİK YAPI

Osmanlı’da ekonomik hayatın düzenlenmesi, sosyal adaletin sağlanması ve toplumsal refahın korunması ön plandadır. Bu nedenle, ekonomik faaliyetler devlet kontrolünde gerçekleşmiş ve sosyal yapının korunması için gerekli düzenlemeler yapılmıştır. Bu sitem, günümüz ekonomik sisteminden oldukça farklıdır. Avrupa ekonomisinde yaygın olan rekabet ve çatışma anlayışının aksine, Osmanlı ekonomisi iş birliği ve dayanışma prensiplerine dayanır; rekabet ve çatışma hoş karşılanmaz. Osmanlı’nın kendine has bir yapısı vardır (Buyruk, 2015:292).

2.11.1. Çeşitli Paralar

2.11.1.1. Sikke/Nakd

Sikke, paraların üzerine vurulan damgadır. Mecâz-ı mürsel yoluyla para veya akçe yerine de kullanılır (Pala, 2004: 405).

Aşağıdaki beyitte şair, yoksulluğun toplum içindeki etkilerini ve bu durumun bireyin duygusal yaşamına nasıl yansıdığını betimlemektedir. Fakirlik ve zenginlik mefhumları burada yalnızca maddi değil, aynı zamanda manevi değerler üzerinden de değerlendirilmektedir. Toplum, genellikle maddi zenginliği üstün tutar. Ancak beyitte âşığın sevgiliye olan bağlılığı ve fedakârlığı, maddi zorluklara rağmen manevi bir zenginliği sunmaktadır. Şair, beyitte âşığın sevgiliye olan bağlılığını ve içsel zenginliğini yücelterek, toplumun maddi değerlere olan bağlılık algısını da eleştirmektedir:

Nakd-i cânı yâra sarf itdün bu denlî fakr ile

Ehl-i fakr içre ‘aceb gönli gani gördüm seni (G 1077/2)

2.11.1.2. Akçe

Osmanlı’nın ilk gümüş parası olan akçe, ilk başlarda yalnızca bir gümüş sikke olarak kullanılırken, XV. yy.dan sonra genel para birimi olarak kabul görmüştür (Buyruk, 2015: 296).

Aşağıdaki beyit, İslam’ın beş şartından bir olan hac ibadetinin, ekonomik güce dayalı bir farz oluşunu eleştirmektedir. Yani dini görevlerin ekonomik duruma bağlı olması üzerinden sosyal ve ekonomik duruma bağlı olması üzerinden sosyal ve ekonomik adaletsizlikleri eleştirmektedir. Nitekim zenginlerin Kâbe’ye gitmesinin farz, yoksulların ise bu imkândan mahrum kalması adaletsiz bir durumu ortaya koymaktadır. Bu da, toplumsal eşitsizlikleri derinleştirmektedir. Şair de bu durumu eleştirerek ekonomik gücün dini görevlerin yerine getirilmesindeki rolünü sorgulamaktadır:

‘Azm-i kuyundur garaz kılmakdan eşkiim sana ‘arz

Akçesi çok olana zirâ ki olur Ka’be farz (G 558/1)

2.11.1.3. Altın

Altın, sarı renkli, parlak ve kolayca işlenebilir yumuşaklıkta olup, Osmanlı’da hem para birimi olarak hem de bazı sanayi kollarında kullanılmıştır (Buyruk, 2015: 298).

Bu beyitlerde, dönemin toplumunda aşk ilişkilerinin maddi koşullara bağlı olduğunu ve koşulların sevgiliye ulaşmada önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Ayrıca altın ve gümüşü muskaya benzeten şairin ifadesi, sevgilinin kalbini kazanmak için maddi varlıkların (altın ve gümüşün) bir tür muska gibi etkili olabileceğini düşündüğünü göstermektedir. Muskalar, geleneksel olarak koruyucu ve etkili nesneler olarak kabul edilmektedir. Bumetafor, sevgilinin duygusal olarak etkilemesi veya kazanılması gereken bir nesne olarak altın ve gümüşü görmesine dayanmaktadır:

Altuna mâlik olmayacak zer kemer gibi

Yârun miyânını kocımazsın safâ ile (G 1002/4)

Güzeller nüsha-i sim ü zere gâyetde mâ'ildür

Hemân ol nüsha olsa anların teshiri kâbildür (G 312/1)

2.12. SPOR VE OYUNLAR

2.12.1. Spor

2.12.1.1. Av ve Avcılık

Bu beyitte, şairin eceli avcı kuşlardan olan kartala ve insan ömrünü kuşa benzeterек ölüm hakikatini ifade etmesi, Osmanlı toplumunun ölüm algısını, dini ve kültürel değerlerini yansıtmaktadır. Nitekim Osmanlı toplumunda ölüm, hayatın doğal ve kaçınılmaz bir parçası olarak görülmekteydi. Bu algı da dini ve kültürel değerlerle şekillenmekteydi. Beyitteki “ecel kartalı” ve “ömür kuşu” benzetmeleri, ölümün kaçınılmazlığını ve her an gelebileceğini hatırlatmaktadır. Bu tür benzetmeler, dönemin insanların ölüm karşısındaki tutumlarını ve bu tutumların toplum tarafından nasıl kabul edildiğini göstermektedir. Osmanlı toplumunda, avcılık hem bir spor hem de geçim kaynağı olarak önemli bir yer tutmaktaydı. “Ecel kartalı” ve “ömür kuşu” benzetmesi, insanların avcılıkla olan ilişkilerini ve bu ilişki üzerinden ölüm kavramını nasıl somutlaştırdıklarını yansıtmaktadır. Bu benzetme aynı zamanda tasavvufi bir derinlik de taşımaktadır. Sûfilik, ölüm ve sonrası hakkında derin düşüncelere sahip bir inanç sistemidir. Sûfiler, ölümü bir son değil, bir başlangıç olarak görürler ve dünya hayatını geçici bir durak olarak kabul ederler. Beyitteki benzetmeler de bu düşünceleri destekler niteliktedir:

Bir gün konar 'ukâb-ı ecel murg-ı ömrüne

Sûfi gerekse sâkin-i burc-ı müşeyyed ol (G 717/3)

2.12.1.2. Güreş

Bu beyitte şair, askerleri yiğitlik ve kahramanlıkta pehlivana benzeterек onların cesaretini ve mücadele gücünü vurgulamaktadır. Bu benzetme, askerliğin toplumsal algısını ve kahramanlık kavramının toplumsal yansımalarını ifade etmektedir. Osmanlı toplumunda askerlik, büyük bir değer ve saygınlık taşımaktaydı. Askerler, toplumun koruyucuları olarak görülür ve onların cesaretleri, yiğitlikleri, büyük takdir toplardı. Şairin askerleri pehlivana benzetmesi, bu toplumsal değeri ve saygınlığı yansıtmaktadır. Pehlivanlık, fiziksel güç, cesaret ve onurla ilişkilendirilmektedir. Bu

benzetme, askerlerin bu özelliklere sahip olduğunu vurgulayarak, toplumsal değerlerin nasıl ifade edildiğini göstermektedir:

Kendüsi korkmaz-nâm hân-ı şecâ'at-şi'âr

'Asker-i pür-zûrının her biri bir pehlevân (K 11/21)

2.12.2. Oyunlar

2.12.2.1. Tavla

Beyitte, yeniliğin şansa, yani düşüş (zarların altı gelmesi) ile ilişkilendirilmektedir. Toplumsal değişimler genellikle bir tür yenilik ve beklenmedik şans olarak algılanabilmektedir. Toplumlar, oyunlar ve yarışmalarda belirli kurallara uymayı bekler. Ancak, bazen bireyler, avantaj sağlamak için bu kuralları ihlal edebilir. Düşüş atmak, tavla oyununda en yüksek zar kombinasyonunu elde etmektir ve büyük bir şans olarak kabul edilmektedir. Beyitte düşüşü isabet ettirmek günümüzde “zar tutmak” şeklinde ifade edilmektedir. Zar tutma hilesi, toplumsal değerlerin ve kuralların çiğnenmesini simgelemektedir. Bu durum, toplumda dürüstlük ve adalet kavramlarının nasıl algılandığını ve bu değerlere ne kadar önem verildiğini sorgulamaktadır. Tavla gibi şansa dayalı oyunlarda hile yapmak, şansın kontrol edilmesi arzusunu yansıtmaktadır. Bu, bireylerin hayatlarındaki belirsizlikleri kontrol etme isteğini ve başarıya ulaşmak için neler yapabileceklerini göstermektedir. Zar tutma hilesi, bireylerin kaderlerini ellerine almak için ne kadar ileri gidebileceklerini temsil etmektedir:

Nakş-ı nev geldi diyü düşüş-i ikbâlinde

Düşüş atmış durur ol zübde-i devrân eyüdü (K 36/46)

2.12.2.2. Satranç

Beyitteki “şâh olmadan n'olur âhir” ifadesi, toplumsal statü ve güç üzerine bir düşünceyi dile getirmektedir. Şâh, genellikle oyunlarda veya hayatta güçlü ve üstün konumda olan kişiyi simgelemektedir. Bu beyitte, şah olmamanın veya güç sahibi olmamanın sonucu sorgulanmaktadır. Satranç, strateji ve zekâ gerektiren bir oyun olarak bilinmektedir ve genellikle toplumsal ilişkileri ve güç dinamiklerini yansıtmaktadır. Beyitte, yaşamın bir oyun gibi algılanması ve bu oyunun kuralları içinde nasıl hareket edildiğinin düşündürülmesi vardır. Bu da toplumsal ilişkilerde

strateji ve güç mücadelelerinin önemini vurgulamaktadır. Beyitin ikinci dizesi, satranç tahtasının karelerinin eşit olmayışını ve buna bağlı olarak oyunun adaletini sorgulamaktadır. Bu da toplumsal yapıdaki eşitsizlikleri ve adaletsizlikleri yansıtmaktadır:

Bisât-ı dehrde şâh olmadan n'olur âhir

Yerün ki teng ola mânend-i hâne-i satranç (G 97/3)

2.13. SAĞLIKLA İLGİLİ UNSURLAR

Tarih boyunca insanlık, sağlığı koruma ve hastalıklardan korunma çabası içinde olmuştur. “Önce sağlık, sonra din” anlayışına göre, tıp ilmi tüm bilimlerin ve dinlerin üstünde kabul edilmiştir. İslamiyet öncesinde tıp, hekimlik ve sihirle bağlantılıydı. Hastalıkların tedavisinde iki yöntem kullanılırdı: tıbbî ve kitabî. Tıbbî tedavi, bilgili tabipler tarafından uygulanırken; kitabî tedavi, sihir ve tılsımlara dayanıyordu. Osmanlı’nın tıp ilmi, Avrupa’ya kıyasla daha ileri düzeydeydi ve gözlem, teşhis ve tecrübeye dayalı olarak gelişmiştir (Buyruk, 2015: 315).

2.13.1. Bazı Sağlık Sorunları ve Hastalıklar

2.13.1.1. Akıl Sağlığı

Bu beyit, aklını kullanarak kendini sorumluluk altına koymaktansa, deliliği seçip bu yükümlülüklerden kaçınmayı öğütlemektedir. Toplumda akıl, bireyin sosyal değerlere uygun davranışlar sergilemesi ve sorumluluklarını yerine getirmesi için önemlidir. Akıl sağlığı yerinde olan bireyler, toplumsal beklentilere ve dini hükümlere uymak zorundadır. Ancak beyitte, aklını kullanarak kendini zorunluluklara tabi kalmaktansa, deliliği seçip bu yükümlülüklerden kurtulma düşüncesi dile getirilmektedir. Bu durum, toplumsal değerlerin baskısından kaçınmanın bir yolu olarak görülmektedir. Delilik ise, toplumsal değerlere başkaldırı yahut bu değerlerden kaçış olarak nitelendirilmektedir. Delilik, bireyin toplumsal sorumluluklardan ve yükümlülüklerden muaf tutulduğu bir durumdur. Bu beyit, aklını kaybetmiş bir kişinin toplumsal ve dini sorumluluklardan muaf olacağını ima etmektedir. Akıl, bireyi toplumsal ve dini sorumluluklara bağlayan bir araç olarak görülürken, delilik bu sorumluluklardan kurtulmanın bir yolu olarak görülmektedir. Bu temalar, dönemin soskültürel yapısını ve bireyin toplumsal beklentiler karşısındaki duruşunu anlamak için derinlemesine bir bakış sunmaktadır:

'Akl adın anup kendüni teklife düşürme

Divâne olup ref'kıl anı üzerinden (K 45/63)

2.13.1.2. Dilsizlik (Güng, Lâl, Ebsem)

Toplumlarda bilgi ve olgunluk genellikle saygı duyulan ve değer verilen niteliklerdir. Ancak bu beyitte, olgunluğun ve mükemmelliğin toplumda hak ettiği değeri görmediği ifade edilmektedir. Bu durum, toplumların bilgiye ve bilge kişilere bakış açısını sorgulayan bir eleştiri olarak okunabilir. Beyit, toplumun değer verdiği şeylerin, her zaman bilgelik ve olgunluk olmadığını da ima etmektedir. Bu beyit aynı zamanda, bireyin toplum içinde kendini nasıl ifade etmesi gerektiği konusunda bir rehberlik sağlamaktadır. Kalbe, kemâlini sergilememesi ve sessiz kalması öğütlenmektedir. Bu, bireyin mükemmelliğini veya bilgeliğini sergilemesinin toplumda takdir edilmeyeceği veya buna değer verilmediği bir durumu yansıtmaktadır. Birey, toplumun değer yargılarına göre hareket etmeye zorlanır ve bilgelik sergilemenin gereksiz olduğu vurgulanmaktadır:

Kime eylersin kemâl izhârun ey dil ebsem ol

Kâmile rağbet kemâle kadr u yâ kıymet mi var (G 144/4)

2.13.1.3. Göz Hastalıkları

Beyitte, zâhid olarak bilinen derviş veya manevi arayış içindeki kişinin Allah'ın manevi varlığını veya tecellisini anlamakta güçlük çektiğini ifade etmektedir. Zâhid dünyevi arzulardan uzaklaşmış manevi gerçekliği kavramaya çalışan biri olarak tasvir edilmiştir. Tecelli ateşi metaforu, Allah'ın varlığının ve güzelliklerinin insan üzerindeki etkisini sembolize etmektedir. İnsanın bu yüce varlığı algılaması ve anlaması, yalnızca fiziksel gözle değil, manevi idrakle de mümkün olmaktadır. Zâhidin gözünün rahatsız olması, dünyevi zorluklar veya maddi sıkıntılar nedeniyle manevi gerçekliği kavramakta zorlandığını veya bu tecelliyi tam olarak idrak edemediğini ifade etmektedir:

Şu 'le-i nâr-ı tecellâya nazarlar mı döyer

Zâhid-i bî-çâre nitsün kim ola çeşmi 'alil (G 760/2)

2.13.1.4. Sağırılık (Asam)

Bu rubai örneğinde şair, kötü sözlü kişilerin ifadelerinin insanlar üzerindeki olumsuz etkilerini düşünerek, onları duymamayı tercih etmektedir. Aynı zamanda, hâl ehli kişilerin dünyaya sağır olarak gelmelerini dile getirerek temiz ve pozitif iletişimin toplumda ne kadar değerli olduğunu anlatmaktadır. Bu bağlamda, şair dilin ve iletişimin toplumsal barış ve sağlık üzerindeki rolünü vurgulayarak, insan ilişkilerinde nezaket ve saygının önemini ön plana çıkarmaktadır. Ayrıca, kulağının ağır işitmesini önemsizleştirerek, insanların kötü niyetli sözlerin etkilerinden korunması gerektiğini ima etmektedir:

‘Âlemdeki mahz-ı gussadur ‘ayn-ı elem

Rûhinün eger girân ise gûsı ne gam

Bed-gûylarun ol işitmeden yâvesini

Hâl ehli cihâna gelse yeg cezr-i asamm (R 27)

2.13.2. İlaçlar

2.13.2.1. Merhem

Şair bu beyitte, yürekteki sevda yarasının, dışarıdan sürülen merhemlerle iyileşemeyeceğini ve bu yaranın kalıcı olduğunu ifade etmektedir. Osmanlı toplumunda lale, zarafetin, güzelliğin ve estetiğin sembolüydü. Lalenin ortasındaki siyahlık, estetik açıdan bir kusur olarak görülse de, aynı zamanda bir derinlik ve güzellik unsuru olarak da değerlendirilmektedir. Lalenin ortasındaki siyahlığın merhemle giderilmeye çalışılması, dışarıdan yapılan müdahalelerin doğal güzelliği değiştiremeyeceği fikrini yansıtmaktadır. Lale ve çiy damlası gibi imgeler, doğanın ve aşkın estetik bir ifadesi olarak kullanılmaktadır. Ayrıca lalenin ortasındaki siyahlık ve çiy damlası, insanın doğayla kurduğu ilişkiyi de simgelemektedir. Doğal güzelliklerin ve kusurların kabulü, insanın doğayla uyum içinde yaşamasını ve bu uyumu estetik bir değer olarak görmesini ifade etmektedir. Merhem sürmek, insanın doğayı değiştirme çabasını temsil ederken, lalenin karalığının iyileşmemesi, doğanın kendi bütünlüğünü ve güzelliğini koruduğunu ifade etmektedir:

Bunca kim merhem urur jâle karası kurımaz

Onulur dâg degül lâledeki dâg-ı fu’âd (K 14/11)

2.13.2.2. Sürme

Bu beyitte, gözlere sürme çekmenin sünnet olduğu, ancak sevgilinin yolunun tozunu göze çekmenin farz olduğu ifade edilmektedir. Beyitte, gözlere sürme çekmenin sünnet olduğu belirtilmektedir. Bu, hem kişisel bakımın hem de dini pratiğin bir parçası olarak değerlendirilmektedir. Ancak sevgilinin yolunun tozunu göze çekmenin farz olduğu edilerek, ilahi aşkın ve bağlılığın önemi vurgulanmaktadır. Ayrıca, gözlere sürme çekmek, hem estetik hem de sağlık açısından önemli görülmüştür. Yine beyitteki “mihr-i münir” ifadesi, ilahi aşkı ve Tanrı’yı simgelemektedir. Tasavvuf geleneğinde, sevgili genellikle Tanrı’yı temsil etmektedir ve şairin olan bağlılığı, ilahi aşkın bir ifadesi olarak görülmektedir. İlahi aşkın, dünyevi aşktan daha üstün ve zorunlu olduğu vurgulanmaktadır. Bu bağlamda, gözlere sürme çekmek sünnet (tavsiye edilen) bir davranışken, Tanrı’ya olan bağlılık ve onun yolunun tozunu göze çekmek farz (zorunlu) olarak görülmektedir:

Sürme çekmek çeşme sünnetdür veli hâk-i rehûn

Farz-ı ‘ayn olmuş ulü’l-‘ebsâra ey mihr-i münir (G 321/3)

2.13.3. Tedavi Yöntemleri

2.13.3.1. Bitki ile Tedavi

Beyitte, hastalığın ve ölümün eşiğindeki kişinin, sevgilinin dudağından şifa beklemesi, aşkın tedavi edici gücünü simgelemektedir. Ancak, hastalığın ağırlığı sebebiyle sevgilinin dudağından şifa bulamayan kişi, bitkisel, ilaçlara yönelmektedir. Bu durum, aşkın her derde deva olduğu inancının, gerçek hayattaki hastalıklar karşısında yetersiz kalabileceğini de göstermektedir. Yani aşk ne kadar güçlü olursa olsun, bazı durumlarda fiziksel tedavi gereklidir düşüncesi ifade edilmektedir. Sevgilinin dudağından şifa ummak, aşkın iyileştirici gücüne duyulan inancı ifade etmektedir. Ancak burada, aşkın gücünün sınırlı olduğunu ve fiziksel hastalıkların gerçek tedavi gerektirdiği görülmektedir:

Ölür gider güzelüm agzı dadını bilmez

Lebûn gamın koyup ol hasta kim nebât ister (G 229/3)

2.13.3.2. Kıymetli Taşlarla Tedavi

Sevgili, toplum içinde yüksek bir konumda olan varlık olarak görülmektedir. Şairin, sevgilinin kapısının tozunu bile değerli bir şey olarak kabul etmesi, sevgiliye atfedilen yüksek statüyü ve ona duyulan saygıyı göstermektedir. Gözlere sürme çekmek, sevgiliye olan bağlılığı ve sadakati sembolize etmektedir. Bu da, aşkın toplumsal yapıda nasıl bir anlam taşıdığını ve bireylerin bu duyguyu nasıl yaşadıklarını göstermektedir:

Sürelüm çeşmümüzi hâk-i der-i dildâra

Çekelim hâk-i derin kuhl-ı cevâhir yirine (G 961/5)

2.13.3.3. Ayna ile Tedavi

Aynalar, klasik edebiyatta sıkça kullanılan ve derin anlamlar taşıyan metaforlardır. Ayna, bireyin kendini tanıması, gerçeği görmesi ve içsel yolculuğu sembolize etmektedir. Bu bağlamda, sevgilinin lütuf aynası, âşığın kendini ve aşkın hakikatini görme aracıdır. Beytin ikinci dizesi, dilin ve sözün toplumsal rolünü vurgulamaktadır. Klasik edebiyatta papağan, genellikle güzel ve etkili konuşmayı, şairlik yeteneğini sembolize etmektedir. Ancak burada, sevgilinin lütuf aynasında kendini göremeyen âşığın dili tutulmaktadır. Bu da sosyal bağlamda bireyin kendini ifade edememesi, toplumsal kabul görmemesi ve iletişim kuramaması anlamına gelmektedir. Beyit, sevgilinin (veya toplumun) lütfuna erişememenin, bireyin sosyal konumunu ve itibarını nasıl etkilediğini göstermektedir. Sevgilinin lütfu, toplumda yüksek değer verilen, saygı gören bir konumdur. Bu lütfu erişemeyen âşık, toplumsal değerler ve beklentiler karşısında başarısız olur ve bu durum onun dilinin tutulmasıyla simgelenmektedir:

Eger mir'ât-ı lutf-ı yanınızda bulmaya suret

Zebânı lâl olur tûti-sıfat tab'-ı suhandânun (G 641/4)

2.14. GÜNLÜK EŞYALAR

Günlük hayatta kullanılan her bir eşya, yalnızca insanların yaşamlarını kolaylaştırmakla kalmaz, aynı zamanda o dönemin sosyal yapısını ve kültürel değerlerini de yansıtmaktadır. Örneğin, aydınlatma araçları yalnızca mekânı aydınlatmakla kalmaz, aynı zamanda o dönemde kullanılan aydınlatma teknikleri ve

malzemeleri hakkında da bilgi verilmektedir. Mutfak eşyaları, o dönemdeki yemek pişirme alışkanlıkları ve beslenme kültürü hakkında ipuçları sunmaktadır. Silahlar ve savunma araçları, o toplumun askeri gücü ve savaş stratejileri hakkında önemli ipuçları sunmaktadır. Yazı takımları, eğitim seviyesi, alfabe kullanımı ve iletişim yöntemleri hakkında bilgi sunmaktadır. Süs eşyaları ve dekoratif objeler ise o dönemin estetik anlayışını ve sanatsal tercihlerini göstermektedir. Dolayısıyla, günlük hayatta kullanılan her bir eşya, insanların yaşam biçimini, değerlerini ve o dönemin tarihini, kültürünü ve sosyal gelişmelerini anlamamız noktasında önemli birer araç olarak kabul edilirler.

2.14.1. Aydınlatma Eşyaları

2.14.1.1. Çerağ (Fitilli Mum, Kandil)

Osmanlı toplumunda meclisler, sosyal statünün önemli bir göstergesi konumundaydı. Bu tür toplantılar genellikle yüksek statüdeki kişilerin bir araya gelip, entelektüel ve sanatsal faaliyetlerin oluşturduğu ortamlardı. Çerağ, bu tür meclislerin aydınlatılması için kullanılan bir araç olmamın ötesinde, toplumsal statünün ve zenginliğin de bir göstergesi halindeydi. Çerağın ışığı, bu statüyü ve toplumsal hiyerarşiyi temsil etmektedir. Şair, sâkinin yanağının verdiği ışığın, çerağın verebileceği ışıktan üstün olduğunu söyleyerek, fiziksel aydınlanma ile manevi ve duygusal aydınlanma arasındaki farkı vurgulamaktadır. Bu da toplumun estetik ve duygusal değerlerine işaret etmektedir. Meyin harareti, yalnızca fiziksel bir sıcaklık değil, aynı zamanda ruhsal ve duygusal bir ısınma ve canlanma anlamına da gelmektedir. Bu durum, Osmanlı toplumunda estetik ve duygusal değerlerin ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Ayrıca sâkinin rolü, yalnızca şarap sunmak değil, aynı zamanda sosyal bağları da güçlendirmek ve meclisin atmosferini canlı tutmaya çalışmaktır. Şairin de bu karşılaştırmayı yapması, meclislerdeki sosyal dinamikleri ve bu dinamiklerin toplumsal yapıyı nasıl şekillendirdiğini anlamamız noktasında bizlere yardımcı olmaktadır:

Tâb-ı meyden 'arız-ı sâki bu gice meclise

Bir ziyâ virdi ki virmez ol ziyâyı yüz çerag (G 582/2)

2.14.1.2. Fanus

Beyitte, ruh ve gönül gibi derin manevi kavramlar ele alınmaktadır. Osmanlı toplumunda bu tür kavramlar, bireyin iç dünyasını ve manevi arayışlarını ifade etmektedir. Ruhun sevgilinin zülûflerinde gizli olması, mistik bir birlik arayışını ve aşkın derinliğini simgelemektedir. Gönülün ise perişanlığı, aşkın getirdiği zorlukları ve fedakârlıkları ifade etmektedir. Bu durum, toplumun manevi değerlerine ve aşkın derinliğine verdiği önemi göstermektedir. Şem ve pervâne divan edebiyatında sıkça kullanılan metaforlardır. Mum (şem'), aşkın ve manevi aydınlanmanın sembolü olarak kullanılırken, kelebek (pervâne) ise aşk uğruna kendini feda eden aşığı temsil etmektedir. Bu semboller, toplumun aşkı nasıl gördüğünü ve aşkın ne tür fedakârlıklar gerektirdiğini yansıtmaktadır. Fanus içindeki mum, bir yandan korunmayı, diğer yandan ise sınırlandırılmayı ifade etmektedir. Bu da aşkın hem koruyucu hem de sınırlayıcı doğasını simgelemektedir. Ayrıca fanus, aşkın ve duyguların dış dünyadan korunmasını ve gizlenmesini ifade ederken, zulmet (karanlık) ise bu kısıtlamaların getirdiği zorlukları ve engelleri temsil etmektedir. Bu durum, toplumun aşk ve duygulara dair değerlerini ve bu değerlerin bireyler üzerindeki etkisini göstermektedir:

Ruhun zülfünde pinhân u gönül sâyende ser-gerdân

Nitekim şem' fânus içre vü pervâne zulmetde (G 953/2)

2.14.1.3. Meşale

Beyitte, sevgilinin yolunda yanmak ve Hicaz yolunda meşale gibi olmak, aşkın fedakârlık gerektiren bir yolculuk olduğunu simgelemektedir. Hicaz, İslam dünyasında kutsal kabul edilen bir bölgedir. Mekke ile Medine'yi içerir. Bu bölgeye yapılan yolculuk, dinî bir vecibe olan hac ibadetinin bir parçasıdır. Hicaz yolunda yakılan meşale, hem fiziksel hem de manevi bir aydınlanmayı simgelemektedir. Meşale, yol gösterici bir semboldür. Hicaz yolunda yolculuk edenlerin yolunu aydınlatan meşale, aşkın da yol gösterici ve aydınlatıcı bir güç olduğunu simgelemektedir. Bu, aşkın manevi bir yolculuk olduğunu ve âşıkların bu yolculukta hem fiziksel hem de ruhsal olarak aydınlandıklarını ifade etmektedir. Ayrıca Hicaz yolculuğu, yalnızca fiziksel bir yolculuk değil, aynı zamanda manevi bir arayış ve özlem yolculuğudur. Meşale, bu yolculukta, rehberlik eden bir ışık olarak, âşıkların da manevi arayışlarını ve bu arayışta yol gösterici olan aşkı simgelemektedir. Bu durum da Osmanlı toplumunun manevi değerlerini ve bu değerlerin bireylerin hayatındaki yerini göstermektedir:

Kûyun yolında âteş-i âhum yanup gider

Meş'al gibi ki yakıla râh-ı Hicâzda (G 963/2)

2.14.2. Mutfak Eşyaları

2.14.2.1. Kâse

Beyitte, şairin çılgınlık diyarına düşmeyi arzulaması, toplumun akılcı ve mantıklı yapısının ötesine geçme arzusunu ifade etmektedir. Bu da bireyin toplumsal değerlere ve kısıtlamalara karşı bir başkaldırışını simgelemektedir. Beyitteki “üryan olmak” (çıplaklık) ifadesi, maddi dünya ve dünyevi bağlardan arınmayı, saf ve sade bir duruma dönüşü simgelemektedir. Osmanlı toplumunda tasavvufi bir tema olarak, maddi dünyadan soyutlanma ve manevi bir arınma arayışı sıkça dile getirilmektedir. Bu durum, bireyin toplumsal statü ve maddi zenginlik gibi unsurlardan sıyrılarak, daha derin ve manevi bir arayışa yönelme isteğini yansıtmaktadır. Hırka, tasavvufta dervişlerin giydiği sade giysidir ve maddi dünyadan soyutlanmayı, manevi arayışın ve dervişliğin sembolü olmaktadır. Hırkayı su ve şarap kâsesine verme, dünyevi bağlardan kopma ve maddi değerleri geride bırakma anlamına gelmektedir:

Düşelüm semt-i cünuna yine 'uryân olalum

Virelüm hırkamuzı kâse-i mâ'u'l- 'inebe (Tr 96/15)

2.14.2.2. Sürahi

Osmanlı toplumunda meclisler, sosyal hayatın önemli bir parçasını oluşturmaktaydı. Bu meclisler, genellikle keyifli vakit geçirilen alanlardı. Beyitteki güllerin açılması, baharın gelişi ve doğanın canlanması, toplumsal hayatta da keyifli zamanların başlangıcını simgelemektedir. Bu durum doğanın güzellikleri, toplumsal hayatın keyifli anlarını ve estetik değerlerini yansıtmaktadır. Sürahi, şarap içmek için kullanılan bir kap olup, eğlence ve keyif anlarını simgelemektedir. Sürahinin şevkle ses çıkarması, meclisteki keyifli ve coşkulu atmosferi ifade etmektedir. Bu durum, Osmanlı toplumunda şarap kültürünün ve bu kültürün sosyal hayattaki yerinin bir göstergesi olmaktadır:

Güller açıldı safâ eyleyicek demlerdür

Eylesün şevkile meclisde sürâhi kulkul (G 735/2)

2.14.2.3. Tas

Beyitte doğanın güzellikleri ve ince detayları tasvir edilmektedir. Goncanın altın bir tas, üzerindeki çiğ damlalarının gümüşten mühürler olarak betimlenmesi, doğanın estetik değerini ve şairin doğaya olan hayranlığını yansıtmaktadır. Ayrıca çimen tahtasının bir tavlaya benzetilmesi, doğanın oyun ve eğlence kültürü, sosyal hayatın önemli bir parçasıdır. Tavla, Osmanlı toplumunda, popüler bir eğlence ve sosyal etkinlikti. Şairin çimen sahasını bir tavla tahtasına, sabah rüzgârını da bu oyunun oyuncusuna benzetmesi, toplumsal hayatın eğlenceli ve oyun dolu taraflarını ifade etmektedir. Bu, aynı zamanda Osmanlı toplumun sosyal bağlarını güçlendiren ve günlük hayatı renklendiren etkinliklerden birini de yansıtmaktadır:

Gonca tâs-ı zer ana jâle gümüşden mûhre

Nerddür sahn-ı çemen bâd-ı sabâdur nerrâd (K 14/6)

2.14.3. Savaş Aletleri

2.14.3.1. Hançer

Beyitte, elinde yay ve belinde hançer olan kahraman figürü, Osmanlı toplumunda idealize edilen yiğitlik ve kahramanlık rollerini temsil etmektedir. Bu figür, aşkı uğruna savaşan ve gerektiğinde fedakârlık yapmaktan çekinmeyen bir karakterdir. Bu tür kahramanlar, toplumun ahlaki ve ideolojik değerlerini yansıtmaktadır. Ayrıca beyitte yer alan “meydana girmek” ifadesi, aşk uğruna yapılan mücadelelerin fiziksel bir savaş gibi algılandığını göstermektedir. Bu durum, dönemin savaşçı toplum yapısının yansıma bulduğunu ortaya koymaktadır:

Geldi cevîlâna kemân elde vü hançer belde

Kanı bir ‘âşık-ı sâdık ki gire meydâna (G 931/2)

2.14.3.2. Kılıç-Kılıç Kılıfı

Beyitte geçen “hûnâb-ı ciğer” ifadesi, bireyin duygusal acısını fiziksel bir yara gibi tasvir etmektedir. Bu tür tasvirler, aşk acısının toplumda ne kadar derin ve önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir. Nitekim aşk, bireylerin toplumsal ilişkilerinde ve kişisel deneyimlerinde merkezi bir rol oynar. “Tig-i hicrân” ifadesi, ayrılık kılıcı anlamına gelmektedir ve aşk ayrılığının birey üzerindeki yıkıcı etkisini simgelemektedir:

Nice demdür ki hûnâb-ı cigerle jeng tutmuşdur

Niyâm-ı sînenen çıkmaz anunçün tig-i hicrânı (G 1038/5)

2.14.3.3. Siper (Kalkan)

Beyitin ilk dizesi, bireyin hayatın zorlukları karşısında sürekli bir mücadele içinde olduğunu belirtmektedir. Bu, toplumdaki bireylerin yaşam mücadelelerini ve karşılaştıkları sıkıntıları simgelemektedir. Hayatın sıkıntıları, bireylerin günlük yaşamında sürekli karşılaştıkları bir gerçekliktir ve bu durum edebiyata da yansımaktadır. Beyitin ikinci dizesi ise, bireyin sıkıntılardan kaçış ve korunma yollarını aradığını göstermektedir. Bu bağlamda, şarap kadehi, sıkıntılardan bir sığınak yahut da geçici bir rahatlama aracı olarak işlev görmektedir. Bu, toplumun sıkıntılar karşısında bireylere sunduğu kaçış yollarını ve rahatlama yöntemlerini yansıtmaktadır. Ayrıca beyitteki bu imgeler, bireylerin duygusal ve psikik durumlarını nasıl ifade ettiklerini göstermektedir. Şarap kadehi gibi semboller, bireylerin sıkıntılardan geçici bir süreliğine kurtulma ve rahatlama arayışlarını simgelemektedir. Bu da, toplumun sıkıntılar karşısındaki tutumunu ve bireylerin bu durumlarla başa çıkma yöntemlerini anlamamız noktasında bizlere yardımcı olmaktadır:

Eyler hedef-i nâveg-i mihnet beni eyyâm

Destümde siper olmasa câm-ı mey-i gül-fâm (G 815/1)

2.14.4. Süs Eşyaları

2.14.4.1. Ayna

Gönül, edebiyatta ve bilhassa tasavvufi edebiyatta, insanın iç dünyasını, ruhunu ve manevi yanını temsil eden önemli bir semboldür. Aynı şekilde ayna, kendini tanıma, içsel yansıma ve iç dünyaya bakma gibi kavramlarla ilişkilendirilmektedir. Aynanın yansıtıcı özelliği, kişinin kendi ruhunu ve içsel durumunu görmesini sağlar. Bu bağlamda, gönlün aynaya benzetilmesi, insanın kendi manevi durumunu, duygularını ve düşüncelerini gözden geçirmesi, kendini tanıması ve arınması gerektiğini ifade etmektedir. İkinci beyitte papağanın ayna ile konuşması, aslında papağanın kendi yansımalarını görüp onunla iletişime geçmeye çalışmasını simgelemektedir. Bu metafor, insanın kendisiyle yüzleşmesi, kendi iç dünyasıyla diyalog kurması anlamına gelmektedir. Aynı zamanda, papağanın taklitçi doğası, insanın bazen kendi gerçek duygularını ve düşüncelerini yansıtmak yerine, dışarıdan gördüklerini ve

duyduklarını taklit etme eğiliminde olduğunu göstermektedir. Bu durum, bireyin kendi öz benliğiyle yüzleşme ve gerçek duygularını anlama sürecini zorlaştırabilmektedir:

Gönül âyinesinden zulmet-i jeng-i keder gitsün

Bizümle sine-sâf ol dostum bugz u keder gitsün (G 841/1)

Tûtiyi söyleden senün bâr-ı ruhun durur hemân

Yohsa iki gözüm anun âyineden safâsı yok (G 602/4)

2.14.4.2. Kına

Bu beyitte şair, sevgilinin güzelliğini tasvir ederken onu doğa unsurlarıyla karşılaştırmaktadır. Sevgilinin kınalı eli, denizdeki mercanlara benzetilerek, sevgilinin elinin güzelliği, deniz dibindeki nadir ve değerli bir mercan gibi görülmektedir. Kına, Osmanlı ve İslam kültüründe önemli bir yere sahiptir ve genellikle düğün, bayram gibi özel günlerde kullanılır. Bu da şairin, dönemin sosyal ve kültürel değerlerine uygun olarak sevgilinin güzelliğini betimlediğini göstermektedir. Beyitin ikinci dizesinde, sevgilinin elini görenlerin gözlerinin yaşla dolması, görselliğin yanında duygusal bir etki de yaratmaktadır:

Sanurlar dâmen-i deryâda bitmiş şâh-ı mercândur

Muhannâ pençenün ‘aksin görenler çeşm-i pür-nemde (G 977/4)

2.14.4.3. Küpe

Beyitte pirin, “kadehi elden bırakma” öğüdü, dünyevî zevklerden uzak durmamayı ve hayatın nimetlerini ölçülü bir şekilde yaşamayı simgelemektedir. Beyitin ikinci dizesinde, pirin nasihatının “akıllı kulağımda bir küpe” olarak tanımlanması, öğüt ve bilgelik kavramlarına vurgu yapmaktadır. Nitekim nasihat ve öğüt, bilgelik ve ahlâkî değerler açısından önemli yer tutar. Akıllı kulağa küpe olma ifadesi, bu öğüdün değerli ve sürekli hatırlanması gereken bir bilgi olduğunu göstermektedir. Bu, dönemin eğitim anlayışını ve bilginin nesilden nesle aktarılma biçimini yansıtmaktadır:

Piyâleyi koma elden didiydi pir-i mugân

O sâlikün küpedür pendi gûş-ı huşumda (G 942/4)

2.14.4.4. Otâga (Sorguç)

Beyitte geçen “efser-i zerrin-çarh” (altın başlıklı kandil) ve “zerrin otâga” (altın çardaklı otağ), yüksek sosyal statüyü ve zenginliği simgelemektedir. Maddi zenginlik ve ihtişam, genellikle toplumsal statü ve gücün göstergesi olarak kullanılır. Şair bu beyitte, maddi gücün ve yüksek sosyal statünün, kişiyi baş eğmez hâle getirdiğini ifade etmektedir. Bu da, dönemin sosyal yapısını ve güç ilişkilerini yansıtmaktadır. Ayrıca “baş eğmez” ifadesi, yüksek statüye sahip kişilerin kibir ve gurur içinde olduklarını ima etmektedir. Şair, bu ifadeyle toplumsal bir eleştiri de getirir; zenginlik ve statünün insanları nasıl değiştirdiğini ve onları kibirli hâle getirdiğini vurgulamaktadır. Bu da, dönemin toplumsal yapısına yönelik bir eleştiri olarak okunabilir:

Baş eğmez oldı efser-i zerrin-çarh-ı şem’

Bezmünde mâlik olalı zerrin otâgaya (G 994/3)

2.14.5. Yazı ve Yazı Takımları

2.14.5.1. Kitap

Beyitte geçen “zahit ve hâl ehli” kavramları, tasavvufi düşünceyi ve manevi arayışı temsil etmektedir. Zahit, sadece dışsal bilgi ve eğitimle değil, içsel deneyim ve manevi olgunlukla da hâl ehli olmaya ulaşamayacağını ifade etmektedir. “Hâl ehli” kavramı toplumda saygı duyulan ve manevi otorite sahibi kişileri temsil etmektedir. Beyitteki vurgu, bu kişilere yönelik derin bir saygıyı ve onların bilgeliklerine duyulan inancı yansıtmaktadır. Bu, dönemin sosyal ve kültürel değerlerini yansıtmaktadır. Ayrıca şair, bilginin ve deneyimin yanı sıra manevi derinliğin ve hâl ehli olmanın önemini vurgulayarak, okuyucuya da manevi bir yükseliş ve olgunlaşma yolunda rehberlik etmeyi amaçlamaktadır:

Bin kitâb okısa zâhid olımaz vâkf-ı hâl

Keşf-i esrârda hâl ehline bir söz besdür (G 410/4)

2.14.5.2. Midâd (Mürekkap)

Beyitte geçen “lalenin hokkaya benzetildiği” ifadesi, doğanın güzelliklerini ve estetiğini sembolik bir dille anlatır. Lale, divan edebiyatında güzellik ve zarafetin simgesi olarak kabul edilir. Şair, laleyi hokkaya benzeterek değerini ve nadirliğini vurgulamaktadır. Ortasındaki karalık ise, mürekkebe benzetilmektedir. Burada

kullanılan mürekkep, yazı ve edebiyatın simgesi olup, estetik anlamda da derinlik katmaktadır. Ayrıca şairin laleyi hokka ve mürekkep ile ilişkilendirmesi, dönemin kültürel ve toplumsal değerleri üzerinde de derin bir etki bırakmaktadır:

Bir iki katre su tamzurdı hevâdan şebnem

Var ise lâle devâtında galiz oldu midâd (K 14/10)

2.14.5.3. Talim Tahtası

Beyitte geçen “talim tahtası” ve “Levh-i Mahfuz” ifadeleri, bilgi ve eğitim süreçlerini sembolize etmektedir. Talim tahtası, günlük eğitim ve öğretimde kullanılan fiziksel bir araç olarak anlaşılırken, Levh-i Mahfuz ise kutsal ve evrensel bilginin yazıldığı bir metafor olarak kabul edilmektedir. Levh-i Mahfuz’un talim tahtasına benzetilmesi, kutsal yazıların ve evrensel bilgilerin insanlara öğretildiği bir araç olarak görülmesini ifade etmektedir. Bu, bilgi ve bilgelik arayışının yalnızca dünyevi eğitimle değil, aynı zamanda manevi ve kutsal kaynaklardan da elde edilebileceğini vurgulamaktadır:

Levh-i mahfuzı hemîşe tahta-i ta’lim idüp

Bir ‘aceb dil öğredür her gün dil-i dânâ bize (G 993/5)

2.14.6. Diğer Eşyalar

2.14.6.1. Bâliş (Yastık)

Bu beyit, toplumdaki ekonomik adaletsizliği ve sosyal eşitsizliği vurgulayan şairin bakış açısını yansıtmaktadır. Şair, insanların yaşadıkları ekonomik koşulların eşit olmadığını ve bazılarının büyük zenginlik içinde yaşarken, bazılarının ise yoksulluk ve sıkıntı içinde olduğunu ifade etmektedir. Bazı insanların yastığının atlastan, bazılarının da taştan olduğunu belirterek, bu eşitsizliği metaforik olarak ifade etmektedir. Bu tür metaforlar ve imgeler, şairlerin toplumsal adaletsizlikleri eleştirdikleri ve halkın dikkatini bu konulara çekmeye çalıştıkları belirtilmektedir. Yani bu beyit, sosyal sınıf farklılıklarını ekonomik adaletsizliği ve toplumsal haksızlıkları vurgulayan bir eleştiri olarak da değerlendirilebilir:

Kimi gam-nâk bu halkun kimi ‘ayyâş nedür

Kiminün bâlişi atlas kiminün taş nedür (G 379/1)

2.14.6.2. Cür'adân (Esrar Torbası)

İlahi aşk, tasavvuf edebiyatında önemli bir temadır. Tasavvuf geleneğinde, bireyin Allah'a olan aşkı, dünyevî aşkın ötesinde, manevi ve derin bir sarhoşluk hâli olarak tanımlanır. Şairin “sarhoş bir aşk abdâlî” olması, Allah'a olan aşkın verdiği coşkuyla dünyadan kopmuş ve kendini tamamen bu aşkın etkisine kaptırmış bir durumu ifade etmektedir. Bu, tasavvufun vahdet-i vücud anlayışına da atıfta bulunabilir. Cür'adân, bir tür kese yahut torba anlamına gelmektedir. Şair, göğsünü bu keseye benzeterek, ilahi aşkın ve esrarın yer aldığı bir yer olarak görmektedir. Bu, kalbin ilahi sırların ve aşkın merkezi olduğu tasavvufi anlayışı yansıtmaktadır. Göğsü, Allah'a olan aşkın saklandığı, korunduğu ve hissedildiği bir yer olarak tasvir etmektedir:

Gören keyfiyyetüm hayrân olur abdâl-ı 'aşkam ben

Derûn-ı sînem esrâr-ı İlâhî cür 'a-dânidur (G 289/5)

2.14.6.3. Çekiç

Beyitte geçen “pil” (fil) ve “pilbân” (fil terbiyecisi) imgeleri, güç, kudret ve irade gibi kavramları temsil etmektedir. Fil, güç ve otoritenin sembolüdür. Ayrıca, büyüklüğü ve zorluğu da temsil etmektedir. Bu da kaderin insan üzerindeki etkisini güçlü ve zorlayıcı olarak tasvir edilmektedir. Fil terbiyecisi ise, güçlü ve büyük bir varlığı kontrol eden biri olarak tasvir edilmektedir. Bu bağlamda, “kahır” ibaresi, zorlayıcı bir güç veya zorluk olarak düşünülebilir. Sipihri ise, evrenin genişliğini ve sınırsızlığını temsil etmektedir. Bu imgeler, büyük güçlerin ve zorlukların üstesinden gelmeyi anlatmaktadır. Ayrıca çekiç, kontrol ve disiplin aracıdır. Başına çekiç vurmak, zapt etmek ve kontrol altına almak anlamına gelmektedir. Burada, kaderin yahut feleğin kontrol altına alınması, insanın iradesi ve gücüyle büyük zorlukları yenmesi anlamına da gelmektedir:

Yâ pilbân-ı kahır urup başına çekiç

Pil-i sipihri zabt idüben eylemiş kadid (K 13/15)

2.14.6.4. Çivi, Mıh (Mismâr)

Kaza, İslam inancında kaderin bir parçası olarak, Allah'ın iradesiyle gerçekleşen olayları ifade etmektedir. Burada çiviye benzetilmesi, kaderin sabit ve değişmez

olduğunu, bireyin üzerinde kalıcı bir etki bıraktığını ifade etmektedir. Âşığın vücudundaki yaralar, sevginin ve aşkın verdiği acıları temsil etmektedir. Bu yaraların sevgilinin aşk damgası olarak görülmesi, aşkın hem fiziksel hem de duygusal bir iz bıraktığını göstermektedir:

Kazâ mismârı dutmuşdur ezelden hiçe ey Rûhî

Metâ'-ı cismde tamga-yı 'aşk-ı yârdur dâgum (G 765/5)

2.14.6.5. Hum (Küp)

Beyit, toplumun maddi ve dünyevî zevklerinden uzaklaşıp, manevi ve ilahi aşka yönelmenin önemini vurgulamaktadır. Feleğin dokuz kadehi, dünyevî zevkleri ve geçici mutlulukları simgelerken, ilahi şarap dolu aşk küpü, kalıcı ve derin manevi tatmini temsil etmektedir. Bu, toplumun günlük hayatındaki yüzeysellikten kaçışı ve daha derin, anlamlı bir yaşam arayışını yansıtmaktadır. Şairin dileği, bireysel bir arayışın ötesinde, kolektif bir bilincin parçasıdır. Tasavvuf edebiyatında sıkça rastlanan bir tema olan ilahi aşk, bireyin toplum içindeki yerini ve rolünü yeniden tanımlamasına yardımcı olmaktadır. Bu, bireysel bilincin toplumsal bilinçle nasıl iç içe geçtiğini göstermektedir:

Hum-ı 'aşk ide meger bî-hûş iderse yohsa kim

Câmumuz toldurmaz ey dil bu tokuz minâ bizüm (G 780/4)

2.14.6.6. Kafes

Beyitte şair, sosyal ve politik baskılar altında kendini ifade edemeyen bireyleri temsil etmektedir. Kafeste hapsedilmiş papağan metaforu, toplumun ve otoritenin birey üzerindeki baskısını sembolize etmektedir. Bu, dönemin sosyal yapısındaki sınırlamaları ve bireylerin bu sınırlamalar altında yaşadığı sıkıntıları yansıtmaktadır. Şairin sessiz kalmaya zorlanması, sanatçıların ifade özgürlüğü üzerindeki kısıtlamaları temsil etmektedir. Ayrıca feleğin zehri ve kahrı, kaderin ve toplumsal koşulların birey üzerindeki etkisini göstermektedir. Şair, kaderin ve toplumsal baskıların bireyin hayatını nasıl şekillendirdiğine dikkat çekmektedir. Bu, toplumdaki güç dinamiklerinin bireyler üzerindeki etkisini ve bireylerin bu dinamikler karşısındaki çaresizliğini yansıtmaktadır. Şairin kendisini papağan olarak tasvir etmesi, yalnızlık ve çaresizlik duygularını derinleştirir. Bu, bireyin toplum içindeki yerini sorgulamasına ve kendi varoluşunu anlamlandırma çabasına işaret etmektedir:

Kafes-i gamda ben ol tûti-i gûyâyam kim

Zehr-i kahr-ı felek itmiş beni dem-beste vü lâl (K 22/23))

2.14.6.7. Kilit

Sabır, genellikle zorluklar karşısında dayanma, metanet gösterme ve bekleme yetisi olarak tanımlanmaktadır. Toplumsal açıdan, sabır çoğu zaman erdemli bir özellik olarak kabul edilir ve bireylerin toplumsal düzeni korumasına yardımcı olur. Şair, sabrı bir kilide benzeterek, sabrın güçlü ve sağlam yapıya sahip olduğunu ima etmektedir. Bu benzetme, sabrın zor zamanlarda kişiyi ayakta tutan bir mekanizma olduğunu vurgulamaktadır. Vuslat, kavuşma, birleşme yahut ulaşma anlamına gelmektedir. Toplumsal olarak, vuslat genellikle beklenen bir sonuca, sevilen bir kişiye veya arzu edilen bir duruma ulaşmayı ifade etmektedir. Şair, vuslatı kapıya benzeterek, hedefe veya amaca ulaşmanın somut ve mümkün bir sonuç olduğunu belirtmektedir. Sabır (kilit) ve vuslat (kapı) arasındaki ilişki, toplumsal ve bireysel hedeflere ulaşma sürecini sembolize etmektedir. Şair, sabır gösterilerek (kilit kullanılarak) bu hedefe ulaşmanın (kapıyı açmanın) mümkün olduğunu ifade etmektedir. Bu, toplumsal değerlerin ve bireysel erdemlerin bir araya gelerek istenen sonuca ulaşmayı sağladığını göstermektedir:

Kilid-i sabrile bâb-ı visâlün fethi mümkindür

Anunçün Rûhiyâ ol bâbda ikdâmumuz yokdur (G 176/7)

2.14.6.8. Mendil (Destmâl)

Beyitin ilk dizesi, halkın gururunu ve kibrini arttıran bir şeyden bahsetmektedir. Burada sipihr (gök) ifadesi, yüksek makamları veya otoriteyi temsil etmektedir. Yani, yüksek makam ve otoriteler, halkı gurur ve kibirle mest edebilir. Beyitin ikinci dizesi, özel bir mendil (destmâl) verilmesi ile alakalıdır. Belirli bir makama sahip kişilerin toplumda özel ayrıcalıklara sahip olduğunu ve bu ayrıcalıkların sembolik ödüller yahut da işaretlerle gösterildiğini ifade etmektedir. Ayrıca beyit, toplumdaki hiyerarşik yapının nasıl çalıştığını da gözler önüne sermektedir. Makam ve mevki sahibi kişiler, bu konumlarını güçlendirerek ve sembolik ödüller dağıtarak toplum üzerindeki etkilerini artırır ve bu da bireylerin davranışlarını ve tutumlarını şekillendirir:

Halkı sipihr mest-i gurur eyler oynadur

Mansıbdan ellerine virür destmâl-i hâs (G 554/3)

2.14.6.9. Misvâk

Beyit, zâhidin sarığının köşesine iliştirilmiş misvakı anlatmaktadır. Misvak, İslam'da diş temizliği için kullanılan bir araç olup, dini temizlik ve dindarlığın bir simgesidir. Bu, toplumdaki dini ritüel ve simgelerin önemini ve bunların günlük yaşamdaki yansımalarını göstermektedir. Beyitin ikinci dizesi, şairin uzaktan gördüğü bu misvakı, şarap kadehi olarak algılamasından bahsetmektedir. Burada, yanlış bir algı söz konusudur. Şair, dini bir sembol olan misvakı, içki kadehi gibi algılamaktadır. Bu durum, bireylerin algılarının nasıl yanıltıcı olabileceğini ve sosyal bağlamın bu algıları nasıl şekillendirdiğini de ortaya koymaktadır. Ayrıca beyit, dini değerler ile dünyevî zevkler arasındaki çatışmayı da ifade etmektedir. Nitekim misvak ve mey (şarap kadehi) birbirlerine zıt kavramlardır. Şairin bu iki kavramı birbirine karıştırması, bireylerin bu iki dünya arasında yaşadığı gerilimi ve karmaşayı da yansıtmaktadır:

Zâhidün gûşe-i destârdaki misvâkın

Mey hayâlîyla ırakdan göricek sandum şâh (G 113/3)

2.14.6.10. Neşter (Cerrah Bıçağı)

Bu kıt'a örneği, bireyler arasındaki sosyal ilişkilerde empati, saygı ve anlayışın önemini vurgulamaktadır. İnsanların özellikle hassas ve nazik kişilere karşı dikkatli olması gerektiğini ifade etmektedir. Şair; gönlü aynaya benzeterek, gönlün bir ayna gibi toplumu ve duyguları yansıttığını, aynanın kırılması durumunda her bir parçasının bir neşter olacağını ifade etmektedir. Bu, duygusal yaralanmaların derin ve acı verici sonuçlar doğurabileceğini belirtmektedir. Ayrıca toplumsal ilişkilerde insanlar arasındaki duygusal bağların ne kadar önemli ve kırılgan olduğunu vurgulamaktadır:

Kimseye cevr idici olma husûsâ güzelüm

Mâlik-i tab'a ki gayet de mizâcî ter olur

Şâ'irün gerçi ki âyine durur kalbi veli

Sınmasun yohsa ki her pâresi bir nişter olur (Kt 13)

2.14.6.11. Seccade

Beyitin ilk dizesi, samimiyet ve dürüstlük ehli olan kişilere seccade ve tespihin gerekli olmadığı ifade edilmektedir. Bu dini ritüellerin görünüşteki uygulamalarından ziyade, içten gelen samimiyetin ve dürüstlüğün daha önemli olduğu vurgulanmaktadır. İkinci dizesi ise, seccade ve tespihin yalnızca gösteriş amacıyla kullanıldığını, bu tür dini aletlerin yalnızca dışa dönük bir görüntü sergilemek için olduğu belirtilmektedir. Burada, toplumda dini ritüellerin ve sembollerin nasıl yanlış amaçlarla kullanılabileceği de eleştirilmektedir. Yani beyit, toplumda dinî ritüellerin ve sembollerin samimiyetten uzak bir şekilde, yalnızca gösteriş amacıyla kullanılmasını eleştirmekte. Dini pratiğin içsel bir samimiyetten ziyade, dışsal bir görüntüye de indirgenmesi, toplumdaki dini değerlerin içselleştirilmesinden uzaklaşılması anlamına gelmektedir:

Sıdk ehline ne lâzım seccâde ile teşbih

İzhâr-ı şeyd u zerka anlar bir âlet ancak (G 592/5)

2.14.6.12. Taht

Taht, toplumda gücü ve iktidarı simgelerken, “baht-ı müsâ'id” başarı ve şans ifade etmektedir. Beyit, eninde sonunda yerimizin toprağın altı olduğunu belirtmektedir. Bu, ölümün kaçınılmazlığına işaret eder ve toplumda sahip olduğumuz statü ve başarıların geçici olduğunu vurgulamaktadır. Hayatın geçiciliği ve nihai son olarak ölümün herkesi eşitlediğini ifade etmektedir. Ayrıca beyit, toplumda maddi başarılar, statü ve güç peşinde koşmanın anlamsızlığını da eleştirmektedir. İktidar, servet ve şans gibi mefhumların geçici olduğunu ve nihai olarak ölümle birlikte bu dünya ile ilgili her şeyin sona erdiğini hatırlatmaktadır:

Taht nedür baht-ı müsâ'id nedür

Âhir olur yirümüz zir-i hâk (G 687/2)

2.14.6.13. Tespih

Beyit, sahte dindarlığı ve maddi dünyaya düşkünlüğü eleştiren bir yapıya sahiptir. Beytin ilk dizesi, sahte dindarların altın tanelerinin esiri olduğunu, ikinci dize ise ellerinde çevirdikleri tespihin aslında ikiyüzlülük ağı olduğunu belirtmektedir. İkiyüzlülük, toplumsal güveni zedeler ve dinî değerlere olan inancı sarsar. Beyit,

toplumsal bir eleştiri yaparak dinin gösteriş amacıyla kullanılmasını, ekonomik ve sosyal sınıf ilişkilerini ve sanatçının da toplumsal vicdan rolünü vurgulamaktadır. Ayrıca şair, zenginlik ve sosyal statü arasındaki ilişkiye dikkat çekerek, zenginliğin kişinin dinî ve ahlaki değerlerini kaybetmesine neden olabileceğini ifade etmektedir. Bu durum, toplumda zenginliğe ve güce sahip olanların ahlaki zaafalarını ve toplumsal yapıyı nasıl etkilediklerini göstermektedir:

Esîr-i dâne-i zerk oldu zâhid-i kallâş

Elinde dâm-ı riyâdur çevürdüğü tesbîh (G 102/4)

SONUÇ

Bu tez çalışmasında, edebiyat sosyolojisi bağlamında Bağdatlı Rûhî'nin Divan'ı incelenmiş, edebiyat ve toplum arasındaki etkileşim ortaya konulmuştur. Çalışmanın asıl bölümü olan ikinci bölüme geçmeden önce, birinci bölümde şairin hayatı, edebî kişiliği ve dönemin sosyo-kültürel yapısı üzerine detaylı inceleme yapılmıştır. Nitekim çalışmamızın sonuçları, Rûhî'nin yaşadığı dönemin özelliklerini ve onun bu döneme olan etkilerini anlamamız açısından değerli bulgular sunmaktadır. Ardından edebiyat sosyolojisi genel hatlarıyla ele alınmıştır. Edebiyat sosyolojisinin ne olduğu, tarihçesi ve toplumla etkileşimi teorik çerçeveye birlikte nazara sunulmuştur. Edebiyat sosyolojisi, toplumsal yapılar ve değerlerle ilişkisini ortaya koyarak, hem edebiyatın toplumu hem de toplumun edebiyatı nasıl şekillendirdiğini analiz eder. Bu bağlamda Rûhî'nin Dîvânı döneminin toplumsal adaletsizliklerini, yozlaşmalarını ve manevi temalarını yansıtarak edebiyat sosyolojisi açısından önemli bir inceleme alanı sunar.

İkinci bölümde, Bağdatlı Rûhî Divanı'nda; sosyal hayata dair unsurların tamamı incelenmiş ancak konunun derinlemesine ele alınması açısından tamamı çalışmaya yansıtılmamıştır. Çalışmada; on beş meskûn mahal, dört toplumsal hayatla teşekkül eden sosyal mahal, on dört görev ve meslek, sekiz âdet, inanış, ritüel ve uygulama, dört cezalandırma yöntemi, dört eğlence hayatı ve şenlik, yedi sosyal eleştiri, on beş kumaş ve giyecek, dört mûsikî, altı yemek ve mutfak kültürü, üç ekonomik yapı, dört spor ve oyun, dokuz sağlıkla ilgili unsur ve yirmi dokuz günlük eşya üzerinde detaylı bir şekilde durulmuş ve edebiyat sosyolojisi bağlamında beyitlerde ne şekilde ele alındığı belirtilmiştir. Ele alınan unsurlarda bilhassa beyit sayısı belirtilmemiştir. Yalnızca bir beyit ile de açıklanan unsurlar vardır. Divanı'n tamamında beyitlerde genellikle aynı anlama gelecek şekilde kullanıldıkları için bir beyit ile de açıklanan unsurlar söz konusudur.

Bağdatlı Rûhî, xvi. yüzyılın ileri gelenlerinden biridir. Bu yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun gerek siyasi gerek sosyal yapısını ayrıntılı bir şekilde tasvir etmiş ve bu konuları Divanı'nda farklı perspektiflerden ele almıştır. Ayrıca Türk edebiyatı ve kültür tarihinde de önemli bir konuma sahiptir. Rûhî'nin cesur kişiliği döneme adeta damgasını vurmuştur. Toplumun aksayan yönlerini, sorunlarını, toplumsal bozukluk ve haksızlıklarını ve daha birçok sorunu tenkit ederek ifade etmiştir. Asıl şöhretini yazdığı terkîb-i bendi ile yakalayan Rûhî, kendisinden sonra pek çok şair tarafından

örnek gösterilmiş ve terkîb-i bendi tanzir edilmiştir. Rûhî'nin gözlemci yeteneği ve eleştirel yaklaşımı yalnızca kendi döneminde değil, kendisinden sonraki dönemlerde de büyük ilgi görmüştür. Nitekim birçok şair kendisini referans olarak göstermiştir. Bu durum, Rûhî'nin yalnızca bir şair olarak değil, aynı zamanda bir sosyal gözlemci ve eleştirmen olarak da önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Divan'dan anlaşıldığı üzere Rûhî'nin kullandığı dil ve üslup, dönemin diğer şairlerinden ayrılarak onun benzersiz bir ses olmasını sağlamıştır. Rûhî'nin şiirlerinde görülen tasavvufî ve ahlâkî temalar, onun manevî derinliğini ve dinî değerlere karşı hassasiyetini yansıtmaktadır. Bu durum hiç şüphesiz şiirlerinde de belirgin bir şekilde hissedilmektedir. Rûhî'nin bu yaklaşımı, hem klasik edebiyatın hem de İslamî değerlerin bir temsilcisi olarak görülmesine katkıda bulunmuştur.

Sosyal unsurları Divanı'nda başarılı bir şekilde ifade eden şair, bu unsurların yalnızca işlevsel olarak değil, aynı zamanda o dönemin sosyal yapısına ışık tutacak şekilde anlam yükleyerek, o dönemin kültürel yapısını, güç dengesini, ekonomik yapısını, toplumsal sınıf farklılıklarını ve daha birçok konuyu gözler önüne sermiştir. "Meskûn Mahaller" başlığında Rûhî'nin gezgin bir şair olması hasebiyle Divanı'nda çok çeşitli meskûn mahale yer verilmiştir. Bu mahaller, yalnızca fiziksel mekânlar olarak değil, aynı zamanda dönemin sosyo-kültürel yapısını da yansıtmaktadır. Bu başlık altında ele alınan Kerbela, yalnızca kentsel bir mahal olarak ifade edilmemiştir. Aynı zamanda Kerbela'da Ehl-i Beyt'in yaşadığı zulmü yüreğinde derin bir hüznle hissetmiş ve bu acıyı ömrü boyunca yüreğinde taşımıştır. Yüreğinde taşıdığı bu derin acıyı beyitlere bu şekilde aksettirmiş ve yapılan zulmü sert bir şekilde eleştirmiştir. Bu eleştirisi toplumu bilinçlendirerek, yapılan zulmü ve acıyı her daim hatırlamaları niteliğindedir. Aynı şekilde diğer tüm başlıklar da bu şekilde analiz edilmiş, edebiyat sosyolojisi bağlamında incelenmiş ve anlamlandırılarak nazara sunulmuştur. Divanı'nın incelenmesi, yalnızca edebi bir analiz olarak değil, aynı zamanda tarihsel ve kültürel bir inceleme olarak da büyük bir önem taşımaktadır.

Çalışmamızın önemli bulgularından biri, Bağdatlı Rûhî'nin edebi mirasının, sonraki kuşaklar üzerindeki etkisidir. Onun şiirleri, yalnızca yaşadığı dönemle sınırlı kalmayıp, daha sonraki dönemlerde de büyük bir ilgi görmüştür. Bu durum, Rûhî'nin kalıcı bir etki bıraktığını ve Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Şiirleri, değişen edebi zevk ve anlayışlara karşın değerini yitirmemiş

ve edebi mirasımızın önemli bir parçası olmayı sürdürmüştür. Ayrıca şiirlerden hareketle, klasik edebiyatın dil ve üslup özelliklerini ustaca kullanmasının yanı sıra, halkın anlayabileceği bir dil kullanarak geniş kitlelere hitap ettiği tespit edilmiştir. Bu durum, şiirlerinin hem seçkin okuyucular hem de halk tarafından ilgiyle karşılandığını ortaya koymaktadır. Rûhî'nin bu dengeyi kurma becerisi, onun edebi yeteneğinin önemli bir göstergesi olarak değerlendirilmelidir.

Sonuç olarak, edebiyat sosyolojisi bağlamında Bağdatlı Rûhînin şiirleri üzerine yaptığımız bu çalışma, onun Türk edebiyatındaki yerini ve değerini bir kez daha vurgulamaktadır. Rûhî'nin sosyal eleştirileri, tasavvufî ve ahlâkî temaları, sonraki nesiller üzerindeki etkisi ve dil-üslup özellikleri, onun çok yönlü bir edebi şahsiyet olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca Rûhî'nin Dîvânı, dönemin toplumsal yapısındaki bozulmaları, adaletsizlikleri ve yozlaşmaları güçlü bir şekilde yansıtarak toplumun aynası olmuştur.

Bu tez, Rûhî'nin edebi mirasını daha iyi anlamaya ve şiirlerini toplumsal bağlamda değerlendirmeye katkıda bulunmayı hedeflemektedir. Gelecekte yapılacak çalışmaların, Rûhî'nin şiirlerini ve etkisini daha kapsamlı bir şekilde ele alarak, onun edebi mirasını daha derinlemesine inceleyeceğine inanıyorum. Nitekim şiirlerinin incelenmesi, yalnızca edebi bir analiz değil, aynı zamanda tarihsel ve kültürel bağlamda da önemli bir yer tutmaktadır. Bu çalışmanın, bu alandaki araştırmalara ilham kaynağı olmasını ve Bağdatlı Rûhî'nin şiirlerinin daha geniş kitleler tarafından keşfedilmesini ümit ediyorum.

KAYNAKÇA

- Ak, Coşkun (2000). *Bağdatlı Rûhî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divan'ından Seçmeler*, Bursa, Gaye Kitabevi.
- Ak, Coşkun (2001). *Bağdatlı Rûhî Dîvânı Karşılaştırmalı Metin 1-2*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Basımevi.
- Aktaş, Şerif (2010). “*Edebî Metin ve Özellikleri*”. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 15(39), 187-200.
- Alver, Köksal (2006). “*Edebiyat Sosyolojisi ve Hayat*”. Sosyoloji Dergisi (15).
- Alver, Köksal (2011). “*Berna Moran ve Edebiyat Sosyolojisi*”. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (26), s. 63-72.
- Alver, Köksal (2012). “*Türkiye’de Edebiyat Sosyolojisi Literatürü -Bir Bibliyografya Denemesi-*”. İstanbul University Journal of Sociology, 3(12), 185-232.
- Alver, Köksal (Ed.). (2018). *Edebiyat Sosyolojisi*. (1. Basım). İz Yayıncılık.
- Aydın, Ertuğrul (2009). “*Edebiyat-Sosyoloji İlişkisinde Sosyolojik Kaynak ve Ölçütler*”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Türkiye, Bahar, C. 4, S. 1-I, s. 359.
- Bartın Üniversitesi Uluslararası “*Edebiyat ve Toplum Sempozyumu*”, 28-30 Nisan 2016 Bartın: Bildiriler Kitabı 1. Cilt / Editör: Prof. Dr. Hacı İbrahim DELİCE. Bartın: Bartın Üniversitesi, 2016.
- Bartın Üniversitesi Uluslararası “*Edebiyat ve Toplum Sempozyumu*”, 28-30 Nisan 2016 Bartın: Bildiriler Kitabı 2. Cilt / Editör: Prof. Dr. Hacı İbrahim DELİCE. Bartın: Bartın Üniversitesi, 2016.
- Buyruk, İbrahim Ethem (2015). “*Bağdatlı Rûhî Divan’ında Sosyal Hayat*” [Doktora Tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Canım, Rıdvan (2016). *Divan Edebiyatının Kaynakları*. (1. Baskı). İstanbul, Akıl Fikir Yayınları.
- Çelik, Safiye (2009). “*Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Mehmet Âkif Ersoy*” [Yüksek Lisans Tezi]. Fırat Üniversitesi.

- Kabukçu, Tuğba (2023). *“Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Samim Kocagöz’ün Romanları”* [Yüksek Lisan Tezi]. Kastamonu Üniversitesi.
- Devellioğlu, Ferit (2023), *“Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat”*, (35. Basım). Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Dikmen, Mehmet (Ed.), *“Osmanlıca-Türkçe Sözlük”*, Cihan Yayınlar, İstanbul, 2013.
- Gider, Mahmut, (2020). *Klasik Türk Şiirinde Mekân Tasavvuru, Bâkî ve Fuzûlî Divanları*, Ankara, Sonçağ Akademi Yayınevi.
- Gustave Lanson, *İlimlerde Usul Edebiyat Tarihi*, (çev. Yusuf Şerif), İstanbul, 1937, Remzi Kitabevi, s.29-31.
- Hiçdurmaz, Olcay (2009). *“Klasik Türk Şiirinde Maddi Kültür, Giyim-Kuşam”* [Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Kalkancı, N.Zehra (2014). *“Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Sun‘Ullah İbrahim’in El-Lecne (Komite) İsimli Romanında Mısır’ın Siyasî Ve Sosyal Tenkidi”* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Kılıç, Zülküf (2008). *“Türk Dîvân Şiirinde Sosyal Eleştiri”* [Doktora Tezi]. Fırat Üniversitesi.
- Kösemihal, Nurettin Şazi (1967). *“Yurdumuzda Edebiyat Sosyolojisiyle İlgili Araştırmalar”*, İstanbul University Journal of Sociology , 2 (21-22) , s. 185-192.
- Kösemihal, Nurettin Şazi (2014). *Edebiyat Sosyolojisine Giriş*. İstanbul University Journal of Sociology, 2(19-20), s. 1-37.
- Kurnaz, Cemal, (2012). *Hayâlî Bey Divanının Tahlili*, Ankara, Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Mermer, Kenan (2016). *“Bağdatlı Rûhî’de Hicvin Başka Bir Yüzü: Çarh ve Dehr”*, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 11/17 Fall 2016, p. 93-114.
- Moran, Berna (1988). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. (6. Basım).İstanbul, Cem Yayınevi.
- Mustafa İsen,(2018). *16. Yüzyıl Türk Edebiyatı*. Eskişehir, Açıköğretim Fakültesi Yayınları.

- Özdemir Cafer (2011). *Aşık Tarzı Türk Şiirinde, Osmanlı Toplum Hayatı*.(1. Basım). İstanbul, Kitabevi.
- Özkan, Ömer (2007). *Osmanlı Toplum Hayatı, Divan Şiirinin Penceresinden*, İstanbul, Kitabevi.
- Özönder, Hasan (b.t), “Destâr – Konya”, kulturportali.gov.tr. (Erişim Tarihi:31.05.2024),
<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/konya/kulturatlasi/destr>.
- Pala, İskender, “*Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*”, Kapı Yayınları, İstanbul 2004.
- Sefercioğlu, Mustafa Nejat (2001). *Nev’î Divanı’nın Tahlîli*. (2. Basım). Ankara, Akçağ Yayınları.
- Söylemez, İdris (2020). “*Nâbî’nin Hayriyye’sinde İslam’ın Şartları*”. Yakın Doğu Üniversitesi İslam Tetkikleri Merkezi Dergisi, 6/2, 397-440.
- Sucu, Nurgül. “*Zâhid-Sûfî Tipinin Kimliği, Divan Edebiyatındaki Yeri ve Sosyal Hayattaki Örnekleri*”. İstem 10 (Aralık 2007), 227-253.
- TDK, (2024), *Türk Dil Kurumu Güncel Sözlüğü*. (Erişim Tarihi: 15.01.2024).
<https://sozluk.gov.tr>
- Tüzer, İbrahim & Hüküm, M. (2022).*Edebiyat Sosyolojisi, Edebiyata Sosyolojiden Bakmak*, (2. Basım). Ankara, Akçağ Yayınları.
- Yazıcı, Hasan (2011). “*Edebiyat Sosyolojisine Toplu Bir Bakış Sosyolojinin Tanımı ve Diğer İlimlerle İlişkisi*”. Istanbul Journal of Sociological Studies (39), s. 41-52.
- Yeniterzi, Emine (2010). “*Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri*”. The Journal of International Social Research, 3(15), s. 302-334.