



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 6, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2022)

Belde AKA KİYAĞA

Dr. Öğr. Üyesi, Çağ Üniversitesi
beldeaka@cag.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-0452-5889>

Padişah Şairde Saltanat Alametlerinin Kullanım Alanları: Muhibbî Divanı Örneği

*The Areas of Sultanate Symbols' Use in The Sultan Poet:
The Case of Muhibbî's Divan*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 12.11.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 20.12.2022

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2022

Atıf/Citation

Aka Kiyâğa, B. (2022). Padişah Şairde Saltanat Alametlerinin Kullanım Alanları: Muhibbî Divanı Örneği. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6 (4), 1917-1952. <https://doi.org/10.34083/akaded.1203313>

Aka Kiyâğa, B. (2022). The Areas of Sultanate Symbols' Use in The Sultan Poet: The Case of Muhibbî's Divan . *Journal of Academic Language and Literature*, 6 (4), 1917-1952. <https://doi.org/10.34083/akaded.1203313>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

*Bu çalışma, [Creative Commons Atıf 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Uluslararası Lisansı altında lisanslanmıştır.

Öz

Divan şiiri, Osmanlı Devleti'nin siyasi ve sosyal hayatına dair pek çok unsur barındırır. Divan şairleri ait oldukları toplumun yapısı, gelenek ve görenekleri, inançları, yaşam tarzları gibi niteliklerini farklı ilgilerle şiirlerinde söz konusu etmişlerdir. Bu bağlamda şiir dilinde saltanat ve unsurlarına dair kelimelerin çokluğu dikkat çekici niteliktedir.

Osmanlı padişahlarının çoğu Fatih Sultan Mehmed'den itibaren divan oluşturmuş ve edebiyat tarihlerinde şair kimlikleriyle de adlarından söz ettirmişlerdir. Yazdıkları şiirlerde Divan şiirinin teşrifatına uyan padişah şairler; aşk, sevgili, sevgilinin güzellik unsurları gibi temleri âşıklık rolüne girerek şiirlerinde işlemişlerdir. Muhibbî mahlasını kullanan Kanunî Sultan Süleyman, yazdığı çok sayıda gazelle ön plana çıkan bir padişah şairdir. Hacimli divanında yer alan şiirlerinde, Divan şiirinin klasik konularıyla birlikte saltanat ve saltanat alametlerine de sıklıkla rastlanır.

Çalışmanın giriş bölümünde ilk Türk devletlerinden itibaren hükümdarlık alametlerine değinilmiş; devamında Muhibbî'nin divanında tespit edilen saltanat sembollerinin örnek beyitler yoluyla incelemesi yapılmıştır. İnceleme sonucunda, bu unsurların Divan şairi rolüne uygun olarak yer aldığı beyitler yanında şairin sultanlığına dair izler taşıyan kimi kullanımlarının da olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca saltanat alametlerinin bulunduğu beyitlerin, Osmanlı saray ve toplum yaşantısına dair bazı usul ve merasimleri yansıttığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, Muhibbî, saltanat alametleri.

Abstract

Divan poetry contains many elements of the political and social life of the Ottoman Empire. Divan poets have mentioned the characteristics of the society they belong to, such as their traditions and customs, beliefs and lifestyles in their poems with different interests. In this context, the abundance of words about the sultanate and its elements in the language of poetry is remarkable.

Many of the Ottoman sultans formed a divan starting from Mehmed the Conqueror, and they were also mentioned as poets in the history of literature. Sultan poets who obeyed the rules of Divan poetry in their poems; themes such as love, lover, and the elements of beauty of the lover, by entering the role of lover, they have treated in their poems. Süleyman the Magnificent, who used the pseudonym Muhibbi, is a sultan poet who came to the forefront with his many ghazals. In his poems in his voluminous divan, along with the classical subjects of Divan poetry, the sultanate and the signs of the reign are frequently encountered.

In the introductory part of the study, the symbols of reign from the first Turkish states were mentioned; afterwards, the sultanate symbols identified in Muhibbî's divan were examined through sample couplets. As a result of the examination, it has been determined that besides

the couplets in which these elements take place in accordance with the role of the Divan poet, there are also some uses that bear traces of the poet's sultanate. In addition, it has been seen that the couplets with the symbols of the sultanate reflect some traditions and ceremonies about the Ottoman palace and social life.

Keywords: *Divan poetry, Muhibbî, sultanate symbols.*

Giriş

Siyasi tarihe bakıldığında Türklerin ilk kurdukları devletlerden itibaren türlü unvanlar ve hükümdarlık alametleri kullandıkları görülmektedir. İslamiyet öncesindeki Türk devletlerinde hükümdarlar “chanyu, Tanrı kut, kağan, kan, kadir, idikut, ilig” gibi unvanlar taşımışlardır. Hükümdarlık alametleri başta “sancak” ve “davul” olmak üzere “otağ, taht, başkent (kağanın oturduğu “ordu”), ok, yarlıg (hükümdarın yazılı emri/ fermanı), toy, mühür” olarak tespit edilebilmektedir (Yıldırım, 2018, s. 491- 496).

İlk Türk- İslam devletlerinde hükümdarlık sembolleri manevi olarak lakaplar/ unvanlar ve hutbe; maddi olarak ise sikke, hil’at/ tırâz, menşûr, bayrak, saray, taht, tac, çetr, nevbet, başkent, ğâşiye, yüzük, altın kemer, altın toka, altın kabzalı kılıç ile altın eğerli at olarak sıralanabilir. Manevi alametlerden hutbe, maddi alametlerden ise sikke bağımsızlık ve egemenliğin en önemli iki unsurudur; nitekim tahta çıkan hükümdarın yaptığı ilk iş, kendi adına hutbe okuttuktan sonra para bastırmaktır (Arslan, 2012, s. 90).

Osmanlı Devleti’nin kuruluş devresinde hükümdarın hâkimiyet alametleri ise “payitaht, saray, çadır, taht, tâc, hutbe, sikke, unvan ve lakaplar, nevbet, kılıç, bayrak, tıraz, tuğ” gibi unsurlardan oluşur. Bu devirde, Osmanlı hükümdarlarının metbuları oldukları bazı devletlerin kendilerine verdikleri sembolleri kabul ettikleri görülür (Taneri, 2019, s. 200). Uç geleneğine göre Selçuklu sınır düzeninde bağımsız bir önder olunabilmesi için Hıristiyanlara karşı önemli bir zafer kazanılması ve Selçuklu sultanından “bey” unvanının alınması gereklidir. Geleneksel Osmanlı anlatılarına göre, Osman Bey önemli bir Bizans kalesi olan Karacahisar’ı alır ve zaferden sonra sultan kendisine onur hil’ati, bayrak, at ve davul gibi geleneksel yetke simgeleri göndererek onu bey ilan eder. Aynı geleneğe, Osman Bey’in yetkesi için yasal bir İslami temel gösterme çabası da sergilenir. Anlatıya göre, Osman Bey Koyunhisar’da Bizans ordusuna karşı aldığı zaferden sonra 1302’de bağımsızlığını ilan etmiş ve kendi adına hutbe okutmuştur. Halil İnalçık’a göre bu, Osmanlı hanedanının sultanlık yetkesini meşrulaştırmak için sonradan çıkarılmış bir söylenti olsa da Koyunhisar zaferi Osman Bey’in tarih sahnesine çıkmasındaki en önemli olaydır (2007a, s. 61).

Osmanlı'da ilk sikke sahibi hükümdar Orhan Bey olup ondan itibaren bütün hükümdarlar sultan unvanını kullanmışlardır. XIV. ve XV. yüzyıllarda hâkimiyet ve nüfuzlarının temeli olarak “sultânü'l-guzât ve'l-mücâhidîn” sıfatını benimseyen hükümdarlar bütün unvanlarına gazi sıfatını eklemeye özen göstermişlerdir. Osmanlı hükümdarları için XIV. ve XV. yüzyıllarda “büyük hükümdar, imparator” anlamında daha çok “hudâvendigâr” unvanı kullanılmıştır. Fâtih Sultan Mehmed için kanunnâmesinin dibacesinde diğer unvanlar arasında “hudâvend-i a'zam” unvanı da bulunur. Sonraları “hudâvendigâr” yerine “en büyük hükümdar, imparator” anlamında “padişah” unvanı yaygınlaşmış olup Kanûnî Sultan Süleyman'ın nâmelerinde bu tabire, “nice diyarın sultanı ve padişahı” veya “kılıcımız ile fetholunmuş nice memleketlerin padişahı Sultan Süleyman Şah b. Sultan Selim Şah Han” şeklinde rastlanır. En sık kullanılan ise “pâdişâh-i âlem-penâh” terkididir (İnalçık, 2007b, s. 141).

Osmanlı hükümdarları siyasi konumları yanında şair kimlikleriyle de öne çıkan simalardır. Bu bağlamda padişahlar, şiiri ve şairi desteklemelerinin yanında pek çoğu divan oluşturmuş şairler olarak da dikkati çekerler. Bu padişahlardan biri de Muhibbî mahlasıyla şiirler yazan Kanunî Sultan Süleyman'dır.

Şehzadeliği döneminde iyi bir eğitimden geçen Kanunî Sultan Süleyman'ın şiirden anladığı, âlim ve şairlere itibar gösterdiği ve onları himaye ettiği hususunda kaynaklar birleşir. Sultan Süleyman'ın sanatına bakıldığında, hacimli divanında yer alan şiirlerinde işlediği aşk, tabiat, bezm ü rezm gibi konularda zamanla lirizme ulaştığı görülür. Muhibbî'nin şiirlerinde tasavvufî bir derinlik ve zenginlik bulunmamakla birlikte şair, maddî aşkın sonunun olmadığını dile getirirken tasavvufî kavramlardan yararlanır ve hükümdar tavrı diline yansiyarak şiirinde hikemî bir üslûp hissedilir. Sosyal ve idarî pek çok kavramı ustalıklı kullanan Muhibbî, şiirlerinde meydan muharebelerini bir tablo halinde anlatır (Ak, 2010, s. 74- 75). Şairin şiirleri muhteva ve üslûp açısından “hükümdarlığını, sultan şahsiyetini ve havasını yansıtan veya hamasî yönü olan şiirler”; “hikemî, fikrî, talimî mahiyetteki ve öğüt verici veya dinî, tasavvufî türden şiirler” ve “âşıkane, rindane mahiyetteki şiirler” şeklinde sınıflandırılabilir (Çelebioğlu, 1992, s. 42).

Kırk altı yıl tahtta kalmış olan Kanunî Sultan Süleyman'ın şiirlerinde şüphesiz padişah ve padişahlığa dair unsurlar sıklıkla yer bulmuştur. Muhibbî'nin divanında “padişah” ve padişahla aynı anlama gelecek şekilde “beg, efendi, han, husrev, server, sultan, şâh/şeh” gibi pek çok kelime kullanılmış olup; kelimelerin bulunduğu beyitler bir hükümdarda olması/ olmaması gereken vasıf ve davranışlara dair fikir vermesi yanında padişah şairin idealindeki padişah algısını ortaya koyması açısından da önemlidir. Bu beyitlere göre padişah memlekete tek başına hükmetmelidir; iki padişahın yönettiği devlet yıkılır. Sultan, fermanlar yoluyla verdiği kararlarda durmalıdır ki ondan beklenen davranış kararlı olmasıdır. Muhibbî'nin beyitlerinde

sultanda olması beklenen özellikler arasında adil, cömert, merhametli ve lütfkâr vasıfları ön plana çıkarken; beklenmeyen huy ve davranışların başında ise zulüm ve kibir gelir. Şairin kendisini padişah olarak konumlandığı beyitlerde ise padişahlığın zor ve sıkıntılı olduğu düşüncesinin hâkim olduğu görülmektedir (Aka, 2020, 377- 378).

Muhibbî divanında padişah ve padişahı karşılayan kelimeler yanında saltanata dair sembol ve unsurlar da sıklıkla yer almıştır.¹ Şairin şiirlerinde sultan konumundaki (Tanrı/ sevgili/ padişah) otoriteyle ilişkili olarak kullanıldığı tespit edilen alametler şöyledir:

‘Alem/ Bayrak/ Livâ/ Râyet/Sancak

Sözlüklerde “‘alem, livâ, râyet, sancak”² kelimeleri genellikle “bayrak” karşılığıyla yer almakla birlikte aralarında kimi farklar bulunmaktadır. Nitekim Ahmet Atillâ Şentürk, eski metinlerde bu kelimelerin oldukça karışık kullanıldığını, sancak ve bayrağın aynı şeyler olmamalarına rağmen bazı şair ve müelliflerin her ikisini birbirlerinin yerine kullandıklarını belirtir ve *Rûhü’l- Mesnevi*’ye göre “‘alem”in

¹ Bu unsurlardan bazılarını içeren çalışmalar için bk. (Şirin, 2019); (Yeşil, 2019); (Zöhre, 2016).

² Kelimelerin sözlüklerde yer alan karşılıkları şöyledir:

“‘Alem”: “Sancak, bayrak; dağ; ism-i hâs” (Muallim Nâcî, 2009, s. 27); “sancak, bayrak ve ism-i hâs” (Redhouse, 2016, s. 19); “alâmet, nişan, işaret; bayrak, sancak; ism-i hâs, coğrafya ve tarihe müteallik bir şey veya şahsa meselâ bir memlekete, dağa, nehre, adama mahsus olan isim; minare tepesi, mâhçe; sarığın altın oluk teli” (Şemseddin Sami, 2015, s. 47).

“‘Bayrak”: “Sancak, alem, râyet” (Redhouse, 2016, s. 35); “uzun bir sapın ucuna merbut ve devletin alâmet-i mahsûsasını havi reng-i mahsûsta murabba veya müstatilü’ş- şekl bez, alem, râyet, bandıra” (Şemseddin Sami, 2015, s. 113).

“‘Livâ”: “Bayrak, sancak; iki alay yani altı bin neferden ibaret hey’et-i ‘askeriyye; teşkilât-ı mülkiye mevlâhakatıyla beraber irâde-i seniyye ile mansûb bir mutasarrıfın yed-i idâresine tevdi olunan kıt’a-i memâlik, sancak, mutasarrıflık” (Muallim Nâcî, 2009, s. 358); “bayrak, sancak, râyet ve iki alay yani altı bin neferden ibaret olan hey’et-i askeriye ve kazadan büyük, eyaletten küçük olarak sancak dahi tabir olunan kıt’a-i memalîk” (Redhouse, 2016, s. 235); “sancak, râyet; bir vilayetin münkasım olduğu aksamın beheri ki birkaç kazadan mürekkeptir, sancak, mutasarrıflık; iki alaydan mürekkep hey’et-i askeriyye” (Şemseddin Sami, 2015, s. 726).

“‘Râyet”: “Bayrak, sancak, alem” (Redhouse, 2016, s. 408); “sancak, liva” (Şemseddin Sami, 2015, s. 998).

“‘Sancak”: “Ucu sivri demirden olup saplanan büyük bayrak, râyet, liva; her vilayetin münkasım olduğu üç beş dairenin beheri ki birkaç kazadan mürekkeptir, liva” (Şemseddin Sami, 2015, s. 1040).

sancak, “livâ”nın sultanların yanına taşınan büyük sancak, “râyet”in ise savaşçıların taşıdıkları değişik şekil ve renklerdeki bayraklar olduğunu kaydeder (2017, s. 124).

Osmanlı Devleti’nde “Elviye-i sultânî, alemhây-ı Osmanî, alem-i padişahî” diye zikredilen saltanat sancakları çeşitli olup bunlardan “ak alem” denilen beyaz sancak asıl saltanat sancağıdır. Rivayete göre Selçuk hükümdarı ak sancağı Osman Gazi’ye beylik alameti olarak göndermiştir; fakat bu rivayet bir delile dayanmadığından bunun Selçuk hükümdarı tarafından gönderildiği şüphelidir. Bununla birlikte ak sancağın Osmanlı Devleti’nde saltanat sancağı olduğu muhakkaktır. Osmanlılarda ak sancak dışında ilk zamanlardaki sancaklar arasında kızıl sancak da bulunmaktadır (Uzunçarşılı, 2014, s. 231).

Muhibbî’nin doğuya sefer yapmak üzere “sancak-ı şâhî”yi çekip askerleri topladığı aşağıdaki beyti, kelimenin hem gerçek anlamıyla kullanılması hem de şairin ordusunun başında bulunan bir padişah olarak sesinin duyulması açısından dikkate değerdir:

Allâh Allâh diyelüm sancak-ı şâhî çekelüm
Yürüyüp her yañadan şarka sipâhı çekelüm (c. 2 s. 1208 g. 2358/ 1)³

“Allah Allah diyelim padişah sancağını çekelim. Her taraftan yürüyüp şarka askeri çekelim.”

Muhibbî divanında sancak kelimesi dışında ‘alem, bayrak, livâ ve “râyet”in çoğulu olan “râyât” kelimeleri yer bulmuştur. Bu kelimeler incelenen beyitlerde sıklıkla aşka dair unsurlarla benzerlik ilgisi içinde ele alınmışlardır. Bu unsurlardan en çok kullanılanı ise âşığın ahıdır:

Âhum livâsı başını eflâke irgürüp
Kıldı diyâr-ı derd ü gama pâdişâ beni (c. 2 s. 1601 g. 3237/ 2)

“Âhımın bayrağı başını göklere ulaştırıp dert ve gam diyarına beni padişah yaptı.”

Padişah alametlerinden görülen livâ, beyitte âşığın ahının benzetilene olarak göklere çekilince âşık gam ve keder ülkesinin padişahı olur. Aşağıdaki beyitte âşığın gönlünde yanan ateş bir “alem”dir ve bu alamet aşk şahı olmak için yeterlidir:

Eflâke çıkar âteş-i dil gice ‘alem-vâr
Yitmez mi şeh-i ‘ışk olana böyle ‘alâmet (c. 1 s. 227 g. 217/ 2)

³ Beyit sonlarında belirtilen sırasıyla cilt, sayfa, gazel ve beyit numaraları Kemal Yavuz ve Orhan Yavuz tarafından hazırlanan *Muhibbî Divânı Bütün Şiirleri 1-2 (İnceleme- tenkitli metin)* adlı yayına ait olup alıntılanan beyitlerde bu yayının transkripsiyonuna sadık kalınmıştır.

“Gönül ateşi gece bayrak gibi göklere çıkar. Aşk şahı olana böyle alamet yetmez mi?”

Bir diğer beyitte âşık aşk padişahı, ahın alevleri bayrak, gözyaşları ise sağlı sollu dizilmiş asker olarak tasavvur edilir:

İy Muhibbî başum üzre şu'le-i âhum 'alem
Şâh-ı 'ışkâm saglu sollu eşk leşkerdür baña (c. 1 s. 166 g. 81/ 6)

“Ey Muhibbî, aşk şahıyım! Başımın üstündeki ahımın alevleri bayrak, sağlı sollu [akan] gözyaşları askerdir bana!”

Muhibbî'nin bayrağı söz konusu ettiği kimi beyitlerinde diğer saltanat alametlerini de tenasüp yoluyla andığı görülmektedir. Aşağıdaki beyitte şair bayrakla birlikte davulu da söz konusu eder:

Şâh-ı 'ışk sineñi dög didi yücelt âh 'alemin
Gördi lâyıķ 'alem ü tablı dilâ şâh saña (c. 1 s. 178 g. 108/3)

“Aşk şahı sineni döğüp ah bayrağını yükselt/ çek dedi. Ey gönül, şah sana bayrak ve davulu layık gördü.”

Osmanlı Devleti'nde “[s]efer sırasında mahfazasında taşınan sancak savaş başlayacağı zaman kanun üzere mahfazasından açılırken köslerin vurulması âdettir” (Şentürk, 2016, s. 191). Beyitte âşığın sinesini döğmesi ile davul; ahını göğçe çıkarması ile bayrak çekilmesi arasında ilgi kurularak seferde sancağın çekileceği zaman davula vurulmasına telmih yapılmıştır.

Muhibbî'nin şiirlerinde rastlanan bir unsur da “al bayrak”tır. Şair beytinde kanlı akan gözyaşlarını al bayraklı sipahilere benzetir. Beyitte 'alem, padişah sancağını; al bayrak ise askerlerin mızraklarına taktıkları kırmızı renkli bayrakları ifade edecek şekilde kullanılmıştır:

Al bayraklı sipâhî leşkerümdür eşk-i surh
Düd-ı âhum götürelden başum üstine 'alem (c. 2 s. 1211 g. 2364/ 2)

“Ahımın dumanı başımın üzerine bayrak olduğundan beri kanlı gözyaşları al bayraklı süvari askerimdir.”

Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin saçlarının bayrak kaldırdığı ifadesinden, siyah renkli bayrağın kastedildiği anlaşılmaktadır:

Şâm-ı haţtuñda ser-i zülfüñ livâsın kaldurup
Yüridi yir yir meger kaçdı anuñ İrân'adur (c. 1 s. 435 g. 675/ 3)

“Saçın ayva tüyünün karanlığında/ Şam'ında bayrağını kaldırıp yer yer ilerledi; galiba onun kastı İran'adır.”

Sancak-ı şerif, Hz. Muhammed'e ait olduğu rivayet olunan siyah renkli sancaktır ki "İiva-i saadet" adıyla da anılır (Uzunçarşılı, 2014, s. 239). Şam hazinesinde saklanan bu kutsal emanetin ne zaman ve nasıl Osmanlı Devleti'ne getirildiğine dair farklı rivayetler mevcuttur.⁴ Ayrıca Abbasi halifelerinin siyah renkli sancakları da "Abbâsî 'alem" olarak anılır (Şentürk, 2016, s. 46). Beyitte Şam kelimesi hem akşam hem de Şam şehri anlamına gelecek şekilde kullanılarak, sevgilinin ayva tüylerinin karanlığında/ şehrinde kara saçlarının bayrağını kaldırarak İran'a sefere çıktığı söylenmiştir.

İncelenen şiirlerde şehitlerin mezarına bayrak dikilmesinin de telmih yoluyla söz konusu edildiği görülmüştür. Beyitte âşğın gönül ateşi bayrak gibi göğe çekilmiştir; bu durum gam şehidi olduğuna yeterli bir alamettir:

Ser çekdi yine âteş-i dil çarha 'alem-vâr
Yitmez mi şehid-i ğama bu deñlü 'alâmet (c. 1 s. 243 g. 254/ 3)

"Gönül ateşi yine bayrak gibi göğe yükseldi. Gam şehidine bu türlü alamet yetmez mi?"

Âşğın gönül ateşinin feleğe yükselmesi, onun yüceliğini de ifade eder. Bu yönüyle şairin, aşk şehidinin makamının yüceliğine işaret ettiği düşünülebilir.

Berat

Berat, Arapça bir kelime olup "yazılı kâğıt" anlamına gelir. Osmanlı Devleti'nde "padişah tarafından bir memuriyete tayin, bir gelirden tahsis, bir şeyin kullanılma hakkı, bir imtiyaz veya muafiyetin verildiğini gösteren ve veren padişahın tuğrasını taşıyan belgedir" (Kütükoğlu, 1998, s.124). Osmanlı vesikalarında berata, "biti, nişan, hüküm, ferman, misal" de denilmiş; bazen bu kelimeler eş anlamlı ve bazen de bir fermanın içinde aynı manada ve ayrı ayrı yerlerde kullanılmıştır (Uzunçarşılı, 2014, s. 273).

Muhibbi divanında berat, en çok sevgilinin güzelliğiyle ilişkili olarak ve "berat-ı hüsn" tamlamasıyla yer bulmuştur. Bu beyitlerde hüküm, tuğra, menşur gibi kelimeler de tenasüp yoluyla anılmıştır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin güzelliğinin beratına, kaşı tarafından tuğra çekilmiş ve bu beratla bütün sultanlar sevgiliye kul olarak vazifelendirilmiştir:

Kaşlaruñ tuğrâ çeküp iy şeh berât-ı hüsnüñi

Bu cihân sultânların cümle saña çâker yazar (c. 1 s. 394 g. 580/ 2)

⁴ Bu rivayetler hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Uzunçarşılı, 2014, s. 239- 249.

“Ey şah, güzelliğinin beratına kaşların tuğra çekip bu cihan sultanlarının hepsini sana kul/ köle yazar.”

Sevgilinin kaşı tarafından çekilen tuğranın bulunduğu güzellik beratına boyun eğmemek mümkün değildir; çünkü padişaha ait bir hükümdür:

Niçesi râm olmasun gören berât-ı hüsnuñi

Hük-m-i şâhidür kaşuñ almış ele tuğrâ çeker (c. 1 s. 380 g. 549/ 4)

“Güzelliğinin beratını gören nasıl itaat etmesin? Padişahın hükümdür, kaşın almış eline tuğra çeker.”

Menşur, padişah tarafından vezirlik, beylerbeylik, bir mansıp ihsanını veya bir serdarlığa tayini içeren beratın adıdır (Uzunçarşılı, 2014, s. 274). Muhibbî'nin beytinde güzellik beratına kaş tuğra olurken; ayva tüyleri menşur yazar. Şair “hatt” kelimesini “yazı” anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanır:

Berât-ı hüsne tuğrâ olalı kaş

Hatı yazdı anuñ eline menşür (c. 1 s. 513 g. 851/ 7)

“Güzellik beratına kaş tuğra olalı, ayva tüyleri onun eline menşur yazdı.”

Muhibbî divanında berat yalnızca bir beyitte sevgilinin güzelliğinden farklı bir ilgiyle söz konusu edilmiştir. Zahidin aşk ehlini ayıpladığı aşağıdaki beyitte, beratın izin ve müsaadeyi içeren bir belge olduğuna işaret edilir:

Ehl-i 'ışka zâhidüñ her dem melâmetdür işi

Sanasın kim kendüsi olmuş berât-ıla mu'âf (c. 1 s. 843 g. 1555/ 4)

“Zahidin işi her an aşk ehlini kınamaktır. Kendisi beratla muaf olmuş sanırsın.”

Efser/ Tâc

“Hükümdarların resmî günlerde başlarına giydikleri murassa başlık” (Pakalın, 1993a, s. 371) anlamına gelen Arapça “tâc” kelimesi, Farsçada “efser” karşılığıyla yer alır. Muhibbî divanında hükümdar başlığını ifade etmek üzere hem “tâc” hem “efser” kelimesi yer almakla birlikte “tâc”, “efser”den daha çok kullanılmıştır. İncelenen şiirlerde taç hem dinî hem beşerî bağlamda söz konusu edilmiştir.

Divanda taç dinî bir motif olarak Hz. Muhammed'in en önemli mucizelerinden olan Miraç hadisesiyle ilgili yer alır. Hz. Peygamber'in göğe yükselmesinin anlatıldığı kimi “Mî'râc-nâme”lerde şerh-i sadr'ın gerçekleştirilmesinden sonra, cennetten Cebrail vasıtasıyla getirilmiş olan ve Hz. Muhammed'e giydirilen hulle, taç ve kemerden bahsedilmektedir. Bununla birlikte bu motiflerin İslamî temellerine rastlanmamıştır (Akar, 1980, s. 253). Muhibbî aşağıdaki beytinde Miraç hadisesinde

Hız. Muhammed'in başına taç verildiği için insanların ve cinlerin ona muhtaç olacağını ifade ederek bu inanışa telmihte bulunur:

Virildi başuña 'izzetle çün tãc

Olısar ins-ile cin saña muhtac

Ĥabibi olmasa idüñ Ĥudã'nuñ

Müeyesser olmaz idi saña mi'rãc (c. 1 s. 278 g. 328/1-2)

“Başına hürmetle taç verildiği için insanlar ve cinler sana muhtaç olacak[tır]. Allah'ın sevgilisi olmasaydın sana Mıraç nasip olmazdı.”

Muhibbî başka bir beytinde de tacı benzer bir anlamda kullanır:

Getürdi saña Cibril tãcla ĥulle

Ĥudã'dan saña ihsãn oldu mi'rãc (c. 1 s. 282 g. 336/ 3)

“Cebrail sana taç ile cennet elbisesi getirdi. Allah'tan sana Mıraç ihsan oldu.”

Muhibbî tacı dini bir motif olarak kullandığı kimi beyitlerde, Hız. Muhammed'in ayağının toprağını taç olarak nitelendirir. Hız. Peygamber'in övgüsünü yaptığı bir gazelinde bu toprağı başına taç yaptığını ve onu cevherden taca değışmeyeceğini dile getirir:

Muhibbî ĥãk-i pãyun efser itdi

Virür mi anı tãc-ı cevherine (c. 2 s. 1430 g. 2854/ 5)

“Muhibbî ayağının toprağını başına taç etti. Onu mücevherden [yapılmış] taca verir mi?”

Muhibbî divanında tacın beşeri bağlamda kullanımını daha çok sevgili ve sevgilinin kûy/ kapı/ ayak toprağıyla ilişkilidir. Muhibbî, ünlü hükümdarların tacını ve memleketlerini verseler sevgilinin ayağının toprağını değışmeyecektir:

Ĥãk-i pãy-ı dilberi virmez bu gönlüm ser-te-ser

Virseller mülk-i Feridün tãc-ı Keykãvüs'ını (c. 2 s. 1641 g. 3327/ 4)

“Keykãvüs'un tacını, Feridün'un ülkesini baştanbaşa verseler bu gönlüm sevgilinin ayağının toprağını vermez.”

Keykãvüs ve Keyhusrev, İran milli rivayetlerinin en önemli ve zengin devresi olan Keyaniler döneminin en ünlü hükümdarlarıdır (Yıldırım, 2008, s. 468). Feridün ise Pişdâdî hanedanının altıncı hükümdarı olup beş yüz yıl saltanat sürdüğüne inanılmaktadır. Cemşid'den sonra İran tahtına geçen Feridün, İran'ın en büyük mitolojik kahramanı olarak görülür (Yıldırım, 2008, s. 307). Muhibbî İran'ın güçlü

hükümdarlarına telmihte bulunarak, onların tacı ve memleketi yerine sevgilinin ayağının toprağını tercih ettiğini dile getirir. Şairin aynı bağlamda adını andığı bir diğer hükümdar Hüsrev'dir:

Tâc-ı Hüsrev istemez mülk-i Ferîdûn'dan geçer

Ger Muhibbî'ye müyesser olsa küyüñ meskeni (c. 2 s. 1614 g. 3265/ 5)

“Eğer Muhibbî'ye semtinin meskeni nasip olsa, Hüsrev'in tacını istemez; Ferîdûn'un memleketinden vazgeçer.”

Sâsânî padişahı Nuşirevan'ın torunu, Hüsrev u Şirin mesnevisinin erkek kahramanı olan Hüsrev, İran'ın efsanevi hükümdarlarından biridir (Tökel, 2016, s. 139). Muhibbî, hazineleriyle ünlü Hüsrev'in tacı ve Ferîdûn'un ülkesini sevgilinin semtine tercih etmeyerek sevgilinin meskenini üstün tutar.

İncelenen şiirlerde tacın Muhibbî'nin padişahlığına işaret eden kullanımlarına da rastlanmıştır. Şair aşağıdaki beyitte, sevgilinin ayağının toprağını başına taç yaptığı için İran memleketini ele geçirdiğini söyler:

Hâk-i pâyi olalıdan bu benüm bâşumda tâc

Mülk-i İrân'ı musahhar eyledüm Dârâ gibi (c. 2 s. 1585 g. 3200/ 4)

“Ayağının toprağı benim başıma taç olduğundan beri İran memleketini Dârâ gibi ele geçirdim”.

Şehnâme'de adı geçen kahramanlardan olan Dârâ, Divan şiirinde ihtişam ve ululuk sembolü olarak zikredilir. Onun döneminde İran ulaşabileceği en geniş sınırlara ulaşmıştır (Tökel, 2016, s. 120). Muhibbî beytinde Dârâ'nın bu özelliğine telmih yaparak kendisinin de Dârâ gibi İran'ı hakimiyet altına aldığını ifade eder. Bir başka beyitte de padişah şair, altın tacı yerine sevgilinin ayağının toprağını tercih eder:

Başuñâ tâc-ı zer alma yüri divâne gönül

Hâk-i pâyi var-iken başuñâ efser yirine (c. 2 s. 1506 g. 3020/ 6)

“Divane gönül, [sevgilinin] ayağının toprağı başına taç yerine varken yürü başına altın taç alma!”

Başına altın tacı almayı tercih etmemek ancak bir padişah şairin kaleminde yer bulabilecek ifadelerdendir. Muhibbî, sevgilinin ayağının toprağının kıymetini hemen her Divan şairi gibi söz konusu ederken, gönlüne altın tacı bırakmayı öğütlemesiyle onun padişah kimliği de sezilir. Muhibbî sevgilinin ayağının toprağını taç edindiği için yedi iklimin padişahı olmuştur:

Muhibbî efser itmiş hâk-i pâyuñ

Anuñcün şâh-ı heft-i kîlime beñzer (c. 1 s. 667 g. 1179/ 6)

“Muhibbî ayağının toprağını taç yapmış. Onun için yedi iklimin şahı olmuşa benzer.”

Muhibbî bu dünyadaki saltanatının geçici olduğunu kendine hatırlatmak için ise İran'ın ünlü hükümdarları Keyhusrev ile Keykâvûs'un tacını anar:

N'olısar hâlûñ Muhibbi bilmek isterseñ eger

Efser-i Keyhusrev-ile tãc-ı Keykâvûs'a bak (c. 1 s. 853 g. 1577/ 5)

“Muhibbî hâlinin ne olacağını bilmek istersen eğer Keyhusrev ile Keykâvûs'un tacına bak!”

Keyhusrev ve Keykâvûs her ne kadar büyük ve ihtişamlı hükümdarlar olarak anılsalar da sonunda toprak olmuşlardır. Bu hükümdarların zenginliklerini taç ile sembolize eden padişah şair, benzer bir anlamı Hüsrev'in tacı ile Dârâ'nın ülkesiyle söz konusu eder:

Ger bugün dünyâ saña râm olsa yarın ğayradur

Tãc-ı Hüsrev'le Muhibbî mülk-i Dârâ'dan n'olur (c. 1 s. 478 g. 772/ 5)

“Muhibbî, dünya bugün senin buyruğundaysa yarın başkasındadır. Hüsrev'in tacıyla Dârâ'nın ülkesinden ne olur?”

Hüsrev'in tacı, Dârâ'nın egemenlik altına aldığı ülkesi hep bu dünyaya ait geçici zenginliklerdir. Muhibbî, padişah bir şair olarak bu dünyanın nimetlerine ve hâkimiyetine aldanmamayı; bunların kendi devri geçtiğinde başkasına ram olacağını hakimane bir eda ile dile getirir.

Muhibbî divanında tacın incelenen kullanımları dışında doğa ve doğa unsurlarıyla ilişkili olarak söz konusu edildiği beyitlere de rastlanmıştır. Kimi çiçeklerin bahar mevsiminde renkli yapraklarıyla açılmış hâlleri, başlarına taç taktıkları hayaliyle şairin beyitlerine yansımıştır. Divan şiirinde kısa boylu, taç yapraklarının küçük, kıvrımlı ve yere doğru eğik olması, güzel kokusu, renkli görüntüsü, çiçeklerini ilkbaharda açması, zor şartlara dayanıklı olması gibi özellikleriyle sevgilinin saçı ve kâkülü ile âşık için temel bir benzerlik ögesi olan menekşe (Bayram, 2007, s. 215), Muhibbî'nin aşağıdaki beytinde bu ilgilerden farklı olarak değerli taşlardan oluşan tacını giymiş bir hükümdara teşbih edilmiştir:

Bu demi hõş gör benefşe geydi gevher tãcını

Lâle almışdur ele tolu şarâb-ı erguvân (c. 2 s. 1269 g. 2496/ 3)

“Bu zamanı hoş gör ki menekşe cevher tacını giydi. Lale erguvan [renkli] şarapla dolu [kadehi] almıştır.”

Şair bahar mevsiminde çiçeklerin açmasını, menekşenin kıymetli taşlarla bezeli bir taç takması ve kırmızı rengi dolayısıyla lalenin eline şarap dolu bir kadeh alması tasavvuruyla söz konusu etmiştir. Bir başka beyitte ise Divan şiirinde sıklıkla rastlanan nergis- taç teşbihinden yararlanılmıştır:

Tâc-ı zer başında nergis hıdmete bil bağlamış

Süsen almış tiğ ele san gülşenüñ derbândur (c. 1 s. 340 g. 459/ 4)

“Nergis başında altın taç [ile] hizmete bel bağlamış. Süsen eline kılıç almış; sanki gül bahçesinin kapıcısıdır.”

Nergisin altın tacıyla hizmete hazır beklemesi, yeniçerilerin başlarına taktıkları üsküf adı verilen altın taca işaret etmektedir. Şair beytinde nergisi sarı renkli taç yaprakları dolayısıyla altından başlık takmış göreve hazır bekleyen yeniçeri; süseni ise kılıca benzeyen sivri yapraklarıyla elinde kılıç tutan bir kapıcı olarak hayal eder.

Muhibbî'nin tacı ilişkilendirdiği unsurlardan biri de ahının kıvılcımlarıdır. Şair aşk padişahı olduğunda, gönülde yanan ateşin etkisiyle çıkan kıvılcımlı ahı ona altından taçtır:

İy Muhibbî şu'le-i âhuñdan eyle tâc-ı zer

Çün maḥabbet şâhısın gel anı ser-püş eylegil (c. 2 s. 1046 g. 1997/7)

“Ey Muhibbî, ahının kıvılcımlarından altın taç tak. Aşk şahısın gel onu başlık yap.”

Fermân

Emir, irade, buyruk anlamına gelen ferman kelimesinin Osmanlı Devleti'nde resmî manası, herhangi bir iş hakkında padişahın alamet-i şerife denilen tuğralı emridir. Bu emre- hükümdardan geldiği için- “ferman-ı hümayun”, “ferman-ı şerif” denilmiştir (Pakalın, 1993b, s. 607).

Muhibbî divanındaki padişah algısına göre, kimse padişahın emirlerine itaatsizlik edemez; buyurduğu her ne ise ferman olur. Padişahın fermanıyla ilgili konuşmak kulun haddi değildir (Aka, 2020, s. 363- 364). Bu yönüyle ferman, sultan konumundaki aşk veya sevgilinin kesin ve tartışılmaz hükmü olarak beyitlerde sıklıkla yer bulmuştur:

İstedüñ cân u dilüm itdüm fedâ

Ne buyursañ turmuşam fermâna ben (c. 2 s. 1239 g. 2427/ 2)

“Canımı ve gönlümü istedin, feda ettim. Ne buyursan fermana ben hazır durmuşum.”

Öldürürem dir-imiş her kim gelürse küyuma

Emr-i cārīdür boyun sunduk anuñ fermânına (c.2 s. 1547 g. 3112/ 6)

“Her kim semtime gelirse öldürürüm dermiş. Geçerli emirdir, onun fermanına boyun sunduk.”

Sultan- ferman ilgisinin söz konusu edildiği beyitlerde, âşık rolündeki şairin kul/ köle vasfıyla karşılaşılır:

İy Muhibbî her ne kim itse revā sultān-ı ‘ışk

Çünkü ‘âşıklar kamusı bende-i fermânıdur (c. 1 s. 381 g. 551/ 5)

“Ey Muhibbî, aşk sultanı kime her ne yapsa revadır. Çünkü tüm âşıklar fermanlı kölesidir.”

Âşık için bu vasıf takdir ve beğeni göstergesidir:

‘Işk şâhı ne buyurdıysa getürdüm yirine

Didi taḥsīnler idüp bende-i fermānumdur (c. 1 s. 463 g. 736/ 2)

“Aşk şahı ne buyurduysa yerine getirdim. Beğenip fermanlı kölemdir dedi.”

Muhibbî divanında fermanla ilgili kimi beyitler sultan- kul anlayışına dair fikir vermesi açısından da dikkate değerdir. Padişahın fermanı her ne olursa olsun kul onu uygulamak zorundadır:

Geh cefâ geh cevr gönderse nigârūñ kâyil ol

Pâdişehdür her ne fermân eyler-ise ‘âmil ol (c. 2 s. 1036 g.1979/ 1)

“Sevgilin bazen cefa bazen eziyet gönderse razı ol. Padişahdır, her ne ferman etse uygula!”

Hâtem/ Mühür/ Nigîn

Osmanlı padişahlarının kendi isimleriyle babalarının isimlerini içeren biri zümrüt, diğer üçü altından olan yüzük şeklinde tuğralı dört mührü bulunurdu. Padişah değişikçe tuğra gibi mühür de değiştirdi. Bu mühürlerden biri murabba (dört köşeli) ve diğer üçü de beyzî (oval) olup padişah zümrüt olan murabba şeklindeki yüzüğü parmağına takardı. Bu yüzük onun şahsına özel olup kendisinde dururdu. Beyzî olan diğer üç mühürden biri hükümdarın mutlak vekili olarak vezir-i âzama; aynı şekilde olan üçüncü mühür hasodabaşıya, dördüncü mühür ise harem-i hümâyün hazinedarı olan bir kadına verilirdi (Uzunçarşılı, 2014, s. 225).

Muhibbî divanında mühür dışında, Arapça karşılığı “hâtem” ve yine Farsça yüzük anlamına gelen “niğîn” kelimeleri de yer bulmuştur; fakat beyitlerde zümrüt renkli murabba ya da altın beyzî gibi padişahın mührüne işaret edecek doğrudan bir kullanıma rastlanmamıştır. Beyitlerde söz konusu edilen, daha çok sevgilinin kırmızı dudakları ile âşğın kanlı gözyaşlarıyla benzerlik ilgisi oluşturan la’l taşlı yüzüktür.

Şair, sevgilinin la’l taşı gibi olan dudağının hatemi ile Hz. Süleyman’ın mührünü gören herkesin onun emrine boyun eğdiğini söyler:

Oldılar emrüne râm ins-ile cin cümle tıyûr

Hâtem-i la’l-i leb ü mühr-i Süleymân’uñ görüp (c. 1 s. 211 g. 182/ 4)

“Dudağının la’linin hatemi ile Süleyman’ın mührünü görüp tüm kuşlar, insan ve cinler emrine itaat ettiler.”

Mümr-i Süleyman, Hz. Süleyman’ın yüzüğü için kullanılan bir tabirdir. Divan şiirinde sevgilinin dudağı gerek yuvarlaklığı gerekse bütün âşıkları, insanları ve cinleri büyüleyip kendisine ram etmesi veya bütün güzellerin onun ağzına bakması gibi özellikleri nedeniyle mümr-i Süleyman’a benzetilmiştir (Pala, 2020, s. 525). Şair de beytinde sevgilinin dudakları ile Süleyman’ın mümrü arasında benzerlik ilgisi kurarak bu mümrü sayesinde kuşlar ile insan ve cinlerin onun emrine girdiğini dile getirir.

Aşağıdaki beyitte âşğın gözyaşları la’l taşına, iki büklüm olan boyu ise halkaya teşbih edilerek safa ehlinin bunlardan yüzük yaptığı söylenir:

Kâmetüm halka olup eşküm olaldan seng-i la’l

İtdiler ol hâteme ehl-i şafâ anı niğîn (c. 2 s. 1241 g. 2432/ 3)

“Boyum halka, gözyaşım la’l taşı olduğundan beri ehl-i safa o yüzüğe mümrü yaptılar.”

Aşk gamı âşğın gözyaşlarını la’l taşına döndürdüğünden onun aşk yüzüğünün mümrü olması şartıdır:

Sirişküm la’le dönderdi gam-ı ‘ışk

Olsa tañ mı niğîn-i hâtem-i ‘ışk (c. 1 s. 894 g. 1668/1)

“Aşk gamı gözyaşımı la’l taşına çevirdi. [O] aşk yüzüğünün mümrü olsa şaşılmaz.”

Hil’at

Hil’at, hükümdar veya vezir tarafından mükâfat ya da ihsan anlamında verilen/ giydirilen kıymetli elbise, kaftandır. Hil’at/ kaftan giydirme Osmanlı Devleti’nin

kuruluşundan itibaren sonuna kadar devam eden bir gelenek olup bir memuriyet tevcihinde ya da bir hizmet karşılığında uygulanırdı (Özkan, 2007, s. 593). Muhibbî divanında hil'at sıklıkla âşğın kanlı gözyaşlarıyla birlikte anılmıştır:

Ġam Şu'lesi baŐumda benüm t c-ı cevheri

EŐk m gey rdi egn me hil'at-i ser- -seri (c. 2 s. 1596 g. 3225/ 1)

“Gam alevleri benim baŐumda cevherli ta [tır]. G zyaŐım sırtıma baştanbaşa hil'ati giydirdi.”

Beyitte renk yönünden kurulan ilgiyle  Őğın gam ateŐiyle çıkan kıvılcımlı ahları değerli taşlarla dolu bir taca; gözünden akan kanlı yaŐlar ise kaftana teşbih edilmiştir. Ayrıca “hil'at-i ser- -ser” tamlamasıyla hil'atin kıymetli kumaŐtan yapıldığına da işaret edilmiştir. AŞağıdaki beyitte de Şair benzer bir hayal dünyasından yararlanır:

Ġam-ı 'iŐkunda gözyaŐı gey rdi  n baňa hil'at

M n sib ben de  humdan baŐuma bir külah itdüm (c. 2 s. 1177 g. 2292/ 4)

“AŐkının gamında gözyaşı bana hil'at giydirdiği için ben de başıma, ahımdan yerinde bir külah edindim.”

İncelenen Şiirlerde hil'atin  Őıkla iliŐkilendirilmesinin bir sebebi de  Őğın gamıdır. Gam beyitlerde hil'atle somutlaŐtırılarak Ő z konusu edilmiştir:

Ehl-i 'iŐka iy felek  ayy tı bi ersen  ab 

Ġamdan  zge hil'at   t c u  ab  bi ilmes n (c. 2 s. 1339 g. 2648/ 8)

“Ey felek terzisi, aşk ehline elbise dikersen gamdan başka hil'at, ta  ve elbise dikilmesin.”

 Őıkların sürekli gam ve keder içinde olmalarını gamdan kaftan giymeleri olarak tasavvur eden Şair, aşağıdaki beyitte de aşk sultanının  Őıęa gam kaftanını giydirdiğini söyleyerek hil'atin teşrif amacıyla giydirilme geleneğine telmih yapar:

Eyledi kendüye mu arreb beni sult n-ı 'iŐk

Egn me geyd rdi teŐriften baňa ęam hil'atin (c. 2 s. 1243 g. 2437/ 2)

“AŞk sultanı beni kendisine yaklaŐtırdı. TeŐriften sırtıma gam hil'atini giydirdi.”

 Őıęın hil'ati gamken, sevgilininki ezelden beri nazdır:

YaraŐur serv-i seh  gibi salıns n n z-ıla

G kden inmiŐ  n ezelden n z hil'atd r saňa (c. 1 s. 142 g. 28/ 3)

“Düzgün bir servi gibi nazla salınsan yaraŐır. Çünkü naz sana ezelden gökten inmiŐ hil'attir.”

“Gökten inme” ifadesinin yücelik ve kutluluğa işaret ettiği düşünüldüğünde, sevgiliye giydirilen naz hil’atinin bu vasıfları taşıdığı söylenebilir. Şair sevgili- naz- servi ilgisinden aşağıdaki beyitte de yararlanır; fakat bu defa sebep, sevgilinin yeşil renkli kaftan giyip gül bahçesinde salınmasıdır:

Hil’at-i sebzi geyüpdür nâz-ıla gülşende yâr

Salınur her bir yaña ol serv-ğad bālâya bak (c. 1 s. 874 g. 1623/ 4)

“Sevgili gül bahçesinde yeşil hil’at giymiştir. Her bir yana nazla salınır o servi boyluya bak!”

Sevgilinin siyah saçları hil’at olarak hayal edildiğinde beni o kara hil’ati giymiş İbrahim b. Edhem olur:

Hil’at-i zülf-i siyâhını geyelden hâl-i yâr

Karalar geymişdür İbrâhîm-i Edhem sandılar (c. 1 s. 421 g. 643/2)

“Sevgilinin beni siyah saçının hil’atini giydiğinden beri karalar giymiş İbrahim b. Edhem sandılar.”

Beyitte telmih yapılan Edhem’in, babası Belh hükümdarlarından. Rivayete göre Edhem bir gün avda dolaşırken kulağına “Bunun için mi dünyaya geldin?” sesini duyduğu veya bir rüya gördüğü için aba giyerek bir süre dağlarda, mağaralarda riyazet ve ibadetle meşgul olmuş, imam ve velilerle sohbetten sonra Şam’a giderek bağ bekçiliği yapmıştır. Dünyaya meyletmemekte darb-ı mesel hükmüne geçmiş erenlerdendir (Onay, 2009, s. 162). Muhibbî’nin beytinde sevgilinin beni üzerine düşen kara saçları İbrahim b. Edhem’e teşbih edilerek kara hil’at giydiği söylenmiştir.

Hil’atin söz konusu edildiği beyitlerde kumaşın üzerinde damga bulunması âdeti de telmih yoluyla hatırlatılmıştır. Aşağıdaki beyitte kanlı gözyaşları hil’ate, âşığın yarası kumaşın üzerindeki damgaya teşbih edilmiştir:

Kanlı yaşum hil’atine dâğumı itdüm nişân

Rağbeti artar kumâşuñ kim kaçan tamgası var (c. 1 s. 594 g. 1020/ 4)

“Kanlı yaşımın hil’atine yaramı nişan ettim ki damgası olan kumaşın rağbeti artar.”

Eskiden kumaşların cinsini ve fiyatını göstermek üzere damga vurulduğu; böylece taklit ve hilenin önüne geçildiği bilinmektedir (Onay 2009, s. 298). Kumaşların menşe ve üreticisini belirtmek ve alıcıya güven vermek amacıyla devlete ödenen bir vergi karşılığında tüccar tarafından kumaşa basılan ya da bağlanan kırmızı damgalar “al damga” adıyla anılmaktadır (Şentürk, 2016, s. 245). Beyitte Muhibbî’nin kanlı gözyaşlarından oluşan hil’atine, yine kanlı yarasını damga olarak vurduğunu

söylerken kastettiği “al damga” olmalıdır. Şair böylece damga gibi olan yarasını kanlı yaşının kaftanına nişan ederek onun değerini arttırdığını vurgulamaktadır. Benzer bir anlam aşağıdaki beyitte de mevcuttur:

İy Muhibbî baña bir hil’at geyürdi şâh-ı ‘ışk

Dâğumu gör ol kumâş üstündeki tamgâya bak (c. 1 s. 891 g. 1660/ 5)

“Ey Muhibbî, aşk şahı bana bir hil’at giydirdi. O kumaş üstündeki damgaya bakıp yaramı gör.”

Hil’at incelenen beyitlerde bu dünyanın zenginliğinin sembolü olarak da yer almıştır. Aşağıdaki beyitte padişah şair kendini dilenci olarak nitelendirerek hil’at, taç ve elbisenin kendisine düşmeyeceğini dile getirir:

Ben gedâya lâyıķ olmaz dünyâda illâ ki bu

Hil’at ü tâc u kabâ ‘izz ü vakârumdur nemed (c. 1 s. 311 g. 399/ 2)

“Dünyada hil’at, taç ve kaftan illa ki ben dilenciye layık olmaz. Aba, izzet ve ağırbaşlılığımdır.”

“Nemed”; aba, kebe demektir. Derviş hırkası yerine de kullanılır (Onay, 2009, s. 352). Muhibbî de dervişane bir tavırla hil’at ve taç yerine keçeden yapılmış hırkanın kendisi için daha yüce olduğunu belirtir.

Hutbe ve Sikke

Hutbe okutup sikke bastırmak, İslam ülkelerinde bir hükümdarın yönetime geçtiğinde yaptığı ilk işlerdendir. Tüm beldelerde okunan hutbelerde eski hükümdarın yerine yeni tahta geçenin adının zikredilerek ona dua edilmesi ve paraların bu hükümdar adıyla basılması, yeni iktidarı duyurma ve meşrulaştırma hamleleri olarak görülür. Bu açıdan hutbe ve sikke en önemli hükümdarlık alametlerindendir (Özkan, 2007, s. 38).

Muhibbî divanında hutbe daha çok sevgilinin güzelliğiyle birlikte anılmıştır. Şair aşağıdaki beyitte camide yârin güzelliğinin hutbesinin okunduğuna şahit olur:

Düşdi yolum bir azîne günü vardum mescide

Minber üzre hutbe-i hüsnün okur gördüm haţib (c. 1 s. 203 g. 166/ 2)

“Bir Cuma/ bayram günü yolum düştü, mescide gittim. Hatibi minber üzerinde güzelliğinin hutbesini okurken gördüm.”

Hutbe, dinî literatürde cuma ve bayram namazları başta olmak üzere belirli ibadetlerin icrası sırasında nakledilen, genellikle vaaz ve nasihati içeren konuşmayı ifade eden bir kelimedir (Baktır, 1998, s. 425). Beyitte şair bir Cuma ya da bayram

günü camiye gittiğinde hutbenin okunduğunu görür; fakat hatibin hutbesi bilgi veya nasihat verme niteliğinde değil, sevgilinin güzelliğiyle ilgilidir. Nitekim sevgilinin güzelliğinin hutbesi onun namıdır; bu nedenle şairin onun adını anıp yüzünü övmesine gerek yoktur:

Niçe medh itsün Muhibbî rüyuñı

Huṭbe-i ḥübî çün anuñ nāmıdır (c. 1 s. 356 g. 493/ 5)

“Muhibbî yüzünü nasıl methetsin? Çünkü güzelliğinin hutbesi onun namıdır.”

Beyitlerde hutbesi okunan bir diğer kavram da aşk ve sevgidir. Aşk minberi üzerinde okunan sevgi hutbesi namaza çağırana sala niteliğindedir:

Minber-i ‘ışk üzre okurken maḥabbet ḥuṭbesin

Diñlesün gelsün şalâdur şeyḥ ü şâb eglenmesün (c. 2 s. 1344 g. 2660/ 5)

“Sevgi hutbesini aşk minberi üzerinde okurken ihtiyar ve gençler oyalanmasın gelsin dinlesin ki saladır.”

Aşağıdaki beyit ise hutbede padişahın adının anılması geleneğine telmih yapması yönüyle dikkate değerdir:

Şâḥ-ı serv üzre kaçan kim ḥuṭbe okur ‘andelib

Añsa gül şâḥın çınâr el kaldurup âmîn ider (c. 1 s. 450 g. 707/ 4)

“Bülbül ne zaman ki servinin dalı üstünde hutbe okuyup gül padişahının adını ansa çınar el kaldırıp âmîn der.”

Bağ ve bahçenin sultanı olan gülün adını, bülbül hutbe gibi olan şakıyılarıyla anar. Yaprakları ele benzeyen çınar ise bu hutbeyi âmîn diyerek dinler.

Sikke, kıymeti devletin resmî damgasıyla teminat altına alınan madenî para yerine kullanılan bir tabirdir (Pakalın, 1993a, s. 214). Osmanlı Devleti’nde Fatih Sultan Mehmed zamanında basılan ilk altın sikkeler “sultânî” adını taşır. Yavuz Sultan Selim döneminde 1 altın sikke 60 gümüş sikkeye eşit olup bu dönemde yirmiye yakın darphanede sikke bastırıldığı bilinmektedir. Mısır’da basılan altınlar “sultânî” ya da “eşrefî” diye adlandırıldığı için o devirden itibaren genellikle Osmanlı altınları “eşrefî” olarak da anılmaya başlanmıştır. Kanûnî Sultan Süleyman dönemi ise faaliyette olan darphanelerin sayısı açısından Osmanlı Devleti’nde önemli bir yere sahiptir. Sultan Süleyman döneminde ellinin üstünde darphanede sikke basılmıştır (Tekin, 2009, s. 183).

Muhibbî divanında sikke iki beyitte geçmekle birlikte beyitler altının sikkeye değer bulacağı düşüncesini içerir:

Yüzümün üzre bas na'l-i semendün

Bulur sikkeyle artuk çün şeref zer (c. 1 s. 546 g. 921/2)

“Atının nalını yüzümün üzerine bas; çünkü artık altın, sikkeyle şeref bulur.”

Divan şiirinde âşğın çektiği acı ve ıstıraplar nedeniyle benzi her zaman sarı ve hastalıklıdır. Şair, âşğın sarı yüzünü altına teşbih ederek sevgilinin atının nalını basmasıyla o yüzün değer kazanacağını dile getirir. Benzer bir anlam aşağıdaki beyitte de mevcuttur:

Sümm-i esbünle basup gel eyle rüyumdan nişan

Sikke olmayınca olmaz didiler zerde şeref (c. 1 s. 842 g. 1554/ 2)

“Atının toynağıyla basıp gel yüzümde nişan bırak. Sikke olmayınca altında şeref olmaz dediler.”

Kasır/ Saray

X. yüzyıldan beri Türkçede kullanılan “saray”, İslam devletlerinde hem hükümdarın ailesiyle birlikte yaşadığı özel alan hem de devlet işlerinin görüldüğü yer olarak ana merkez konumundadır (Tarım Ertuğ, 2009, s. 117). Hükümdarların kullanımına ayrılmış saray, saraya bağlı ya da müstakil yapı anlamıyla kullanılan “kasır” ise kimi zaman “köşk” olarak da adlandırılmış ve bu tabirler, Osmanlı Devleti’nin varlığını sürdürdüğü uzun dönem içerisinde zaman zaman anlam değişikliğine uğramıştır. Osmanlı devrinde kasır kelimesi, daha çok köşkten büyük yapılar için kullanılmıştır (Çoruhlu, 2001, s. 555, 557). Muhibbî divanında kasır ve saray karşılıklarıyla yer alan yapı, anlam farkı gözetilmeksizin padişah konumundaki kişi ya da unsurun bulunduğu/ yaşadığı yer olarak yer almıştır. Bu bağlamda kasır/ saray aşk, sevgili ve âşıkla ilgili türlü benzetmelerle söz konusu edilmiştir.

Aşkın yüceliğinin vurgulandığı aşağıdaki beyitte onun sarayına ulaşmak için türlü acılardan geçmek gerektiği söylenir:

‘İşkuñ sarayı yücedür aña çıkılmaga

Derd ü belâ vü miñnet ü ğam nerdübân gerek (c. 1 s. 928 g. 1745/ 2)

“Aşkın sarayı yücedir; ona çıkmak için dert, bela, miñnet ve ğamdan merdiven gerek.”

Aşk sarayının temeli ezelden atılmış ve taşları âşıkların başlarından oluşmuştur:

Kaşr-ı ‘işkuñ çün ezelden urdılar bünyâdını

Kelle-i ‘uşşâğdan itdiler anuñ taşını (c. 2 s. 1660 g. 3368/ 4)

“Aşk sarayının temelini ezelden vurdular. Onun taşını âşıkların başlarından yaptılar.”

Aşk kasrını inşa etmeye Mecnun ile Ferhat başlamışsa da onu tamamlayıp sağlamlaştıran Muhibbî’dir:

Maḥabbet kaşrına bānī olup Mecnūn ile Ferhād

Tamām idemeyüp anlar gelüp ben üstüvār itdüm (c. 2 s. 1176 g. 2290/ 4)

“Mecnun ile Ferhat sevgi sarayını bina edip tamamlayamayınca, ben gelip sağlamlaştırdım.”

Şair beyitte kendisini büyük âşıkların devamı olarak görürken aynı zamanda aşk sarayını tamamladığını söyleyerek âşıklık vasfını Mecnun ve Ferhat’tan üstün tutar.

Kasır, sevgilinin bulunduğu yer olduğunda âşık o yüce makama ulaşmak için ahını kullanır:

Umaram vaşla irişem gerçi kaşruñ yücedür

Rismān-ı āhdan itdüm ben aña nerdübān (c. 2 s. 1275 g. 2509/ 3)

“Vaslına erişmeyi umarım; gerçi sarayın yücedir. Ben oraya ah halatından merdiven yaptım.”

Âşık ahı yoluyla sevgilinin sarayına ulaşamadığını ise aşağıdaki beyitte itiraf eder. Çünkü o saray gökyüzündedir:

Çıkam kemend-i āh-ıla dirdüm sarāyuña

Gök yüzine çıkılmaz-ımuş nerdübāñ-ıla (c. 2 s. 1438 g. 2873/ 4)

“Sarayına ahın kemendiyle çıkayım derdim; [fakat] merdivenle gökyüzüne çıkılmazmış.”

Gül renkli elbisesiyle kan çıkaracağı belli olan sevgiliye karşı, bütün halk güzelliğinin sarayı önünde hazır bekler:

Kan ider ol yâr beñzer geydi gülgünī libās

Kaşr-ı hüsne baş açup karşı tururlar cümle nās (c. 1 s. 766 g. 1393/1)

“O yâr gül renkli elbise giydi; kan dökeceğe benzer. Tüm halk güzellik sarayına karşı baş açıp durur.”

“Baş açmak”, “bir işi yapmaya büyük bir istekle koşmak” anlamına gelen bir deyimdir (Tanyeri, 1999, s. 43). Sevgilinin, güzellik sarayının padişahı olduğu beyitte, kırmızı bir elbise giymesi kan dökeceğinin işareti olarak görülmüş ve halkın bunun için istekle beklediği “baş açmak” deymiyle ifade edilmiştir.

İncelenen beyitlerde kasır/ saray âşıkla ilişkilendirilerek de kullanılmıştır. Âşığın gönlünün bir kasra teşbih edildiği aşağıdaki beyitte, bu yapının temeli olmadığı vurgulanır:

Dilberün mihrin görüp itme Muhibbî i'timād

Hâtır-ı 'âşık gibi bir kaçrdur bünyâdı yok (c. 1 s. 880 g. 1635/ 5)

“Muhibbî, dilberin sevgisini görüp itimat etme. Âşığın gönlü gibi bir saraydır; esası yok[tur].”

Divan şiirinde âşığın gönlü, sevgilinin gamından harap olmuş bir ülke ya da saraya benzetilir. Beyitte gönül, yıkılmaya yüz tutmuş bu hâliyle söz konusu edilmiş ve sevgilinin sevgisi gibi güvenilmez ve temelsiz olduğu dile getirilmiştir.

Beyitlerde âşık ile saray arasında kurulan ilginin sebeplerinden biri de sevgilinin sarayını âşıkların başlarından inşa ettiği hayalidir. Semtine ulaşan âşıkları öldüren sevgili, onların başlarından kendisine saray yapmıştır:

Eyledün 'âşıkları küyuña vardukça helāk

Kelle-i 'uşşâkdan bir kaçr bünyâd eyledün (c.1 s. 920 g. 1727/3)

“Semtine vardıkça âşıkları helak ettin. Âşıkların başlarından bir saray bina ettin.”

Muhibbî divanında bu ilgiler dışında kasır ve saray bu dünyanın geçici zenginliğinin sembolü olarak da yer almıştır. Saray altın ve gümüşten yapılmış olsa da sonunda harap olacaktır:

Sîm ü zerden olursa ger kaçruñ

Âhîr olısar ol hārâb sakın (c. 2 s. 1280 g. 2519/ 3)

“Eğer kasrın gümüş ve altından olsa da sonunda harap olacaktır, sakın!”

Gelip geçici dünyanın sarayına insan gönül vermemeli, bağlanmamalıdır:

Dil virme key sakın bu cihānuñ sarāyına

Her kim ki aña konsa hem ol an gelür geçer (c.1 s. 625 g. 1088/ 4)

“Bu cihanın sarayına pek gönül verme sakın! Her kim ona konsa, o an hemen gelir geçer.”

Kılıç/Seyf/ Şemşîr/ Tîg

Kılıç, hükümdarın askerî yetkilerini ifade eden bir unsurdur (Taneri, 2019, s. 210). Padişahların saltanat makamına oturmaları üzerine hükümdarlık alameti olarak kılıç kuşanmaları, bazı İslam devletlerinde olduğu gibi Osmanlılarda da kanun

olduğundan, bu âdet ve gelenek saltanatlarının sonuna kadar devam etmiştir (Uzunçarşılı, 2014, s. 179).

Muhibbî'nin şiirlerinde kılıç kuşanma merasimine dair bir kullanıma rastlanmazken kılıç hemen her Divan şairinde olduğu gibi sevgilinin yan bakışı ile ayrılık, gam, cefa gibi duygu ve durumlarla benzerlik ilgisi içinde yer almıştır. Bununla birlikte bazı beyitlerde hükümdarlığa dair kullanımlar da mevcuttur. Örneğin aşağıdaki beyitte, ayın feleği gece vakti ele geçirip padişah olduğunun haberini alan güneş, altından bir kılıç kuşanmış olarak tasavvur edilir:

Gice işitmiş meger eflâke meh şâh olduğın

Nürdan leşker çeküp kuşandı tîğ-i zer güneş (c.1 s. 778 g. 1421/ 2)

“Güneş, ayın feleklere şah olduğunu işitmiş ki ışıktan asker çekip altın kılıç kuşandı.”

Ayın gece vakti felek ülkesini ele geçirdiği söylenen beyitte ışınlar kılıca, aydınlık ise askere teşbih edilerek güneşin feleği tekrar ele geçirmek için savaşa hazırlandığı söz konusu edilmiştir.

Kılıcın yer aldığı kimi beyitler Muhibbî'nin fetih azmi ve padişah sesini duyurması açısından dikkate değerdir:

Yalmanur kan içmege her dem-be-dem şemşirümüz

Togrulup gitdi ‘adünuñ cânın ala tîrümüz (c.1 s. 685 g. 1213/ 1)

“Kılıcımız her an kan içmeye susar. Okumuz düşmanın canını almak için doğrulup gitti.”

Kılıcın yapımında uygulanan su verme işlemiyle kılıcın kana susaması arasında ilgi kuran şairin beytinde, âdeta sefere giden hükümdar ve ordusunun savaş isteği hissedilir. Özellikle din uğruna yapılacak savaşların izlerini taşıyan beyitlerde bu istek daha da belirginleşir:

Rüşen kılâm zulmet-i küfr[i] çün âfitâb

Ger şubhğâh tîğ çeküp idem ez-gılâf (c.1 s. 847 g. 1564/ 2)

“Sabah vakti kınından çıkarıp kılıcı çekeyim. Kâfirliğin karanlığını güneş gibi aydınlatayım.”

Bu bağlamda Muhibbî'nin divanında yer alan her bendin sonunda tekrar ettiği “Olsun kılıçlar bî-gılâf” mısraının yer aldığı mütekerri murabba (Yavuz & Yavuz, 2016, s. 1756- 1757) askere cesaret duygusu aşılayan ve hamasi yönü açıkça görülen şiirlerdendir.

Mehter ve Unsurları

Osmanlı Devleti'nde askerî mızıkâ takımı zurna, nakkare, nefir (boru), zil, davul ve kösten oluşmaktaydı. Rivayete göre, Selçuk hükümdarı tarafından Osman Gazi'ye beylik alameti olarak sancakla birlikte davul vesaire gönderilmiştir. Nevbet vurulurken, Osman Bey'den itibaren padişahların Selçuk hükümdarına hürmeten ayağa kalkmaları âdet olmuştur. Fatih Sultan Mehmed iki yüz yıl önce ölmüş bir hükümdara ayağa kalkmayı lüzumsuz görerek bu usulü kaldırmıştır. Mehter her gün padişahın sarayının belirli bir yerinde- padişah seferdeyse çadırının önünde- ikinci zamanı çalınır ve sonra dua edilip nevbet merasimi biterdi (Uzunçarşılı, 2014, s. 263-264).

Padişah sarayının ya da savaşlarda padişah çadırının önünde davul çalınması, sultanın saltanatının ve gücünün âleme ilan edilmesi anlamına gelir. Bu yönüyle mehter, Divan şiiirinde bir saltanat alameti olarak kûs-ı saltanat, kûs-ı şâhî ve nevbet-i şâhî gibi tamlamalarla devleti ve sultanı temsilen kullanılır (Özkan, 2007, s. 34).

Muhibbî divanında mehter kelimesine rastlanmazken mehterle ilişkili nevbet, nevbet-i şâhî, kûs/ tabl, nefir gibi kelimeler yer almaktadır. Şair aşağıdaki beyitte sineyi bir davul, aşkı dar bir geçit olarak niteleyerek orada nevbet/ nöbet beklediğini dile getirir:

Sîne tablını döğüp derbend-i 'ışık içre müdâm

Râh-ı müşkildür diyü 'uşşâka nevbet beklerüz (c. 1 s. 703 g. 1252/ 2)

“Aşkın dar geçidinde daima sine davulunu döğüp zor yoldur diye âşıklara nöbet tutarız.”

Arapça bir kelime olan “tabl” davul anlamındadır. Mehterhanelerde diğer çalgılarla beraber çalınan davulun büyüğüne ise “kös/ kûs” denir (Pakalın, 1993a, s. 370). “Nevbet” ise belirli vakitlerde resmî yerlerde çalınan mızıkâ yerine kullanılan bir tabirdir (Pakalın, 1993c, s. 683). Şair beyitte askere moral vermek için mehterin davul çalmasına telmihen aşkın zor yolunda âşıklar için göğsünü davul gibi döğüp nevbet vurduğunu söyler. Beyitte “nevbet” kelimesi nöbet beklemek anlamına gelecek şekilde de kullanılmıştır.

Osmanlı Devleti'nde ordu konak yerinden göçerken ve donanma bir limandan ayrılırken hareketi bildirmek üzere “göç kösü” çalınma âdeti mevcuttu (Sanal, 2002, s. 271). Muhibbî aşağıdaki beytinde göç sırasında çalınan davula telmihte bulunarak, bu dünyaya herkesin göçmeye geldiğine işaret eder. “Nevbet” kelimesi yukarıdaki beyitte olduğu gibi hem nevbet çalmak hem de sıra beklemek anlamıyla yer alır:

Kârbân-ı halk bir bir göçüyor çalındı kûs

Biz dağı göçmege geldük anda nevbet beklerüz (c. 1 s. 728 g. 1307/ 4)

“Halk kervanı bir bir göçüyor, davul çalındı. Biz de göçmeye geldik, orada sıra bekleriz.”

Mehterhane takımının padişah sarayları önünde birkaç defa nevbet çalmasına “nevbet-i şâhî” denilmektedir (Onay, 2009, s. 353). Şair beytinde âşîğın feryatlarıyla nevbet-i şâhî arasında ilgi kurarak, duyulanın nevbet değil derdiyle çıkan ah, figan ve naleler olduğunu söyler:

Nevbet-i şâhî degüldür derd-i ser oldı hâşıl

Nâle-i şubh-dem ü âh u figân baña yiter (c. 1 s. 570 g. 968/ 4)

“Nevbet-i şâhî değildir; sıkıntı hasıl oldu. Sabah iniltisiyle ah ve figanlar bana yeter/ ulaşır.”

Mehterin en önemli unsuru davuldur. Muhibbî divanında da mehter unsurlarından en çok “kûs/ tabl” söz konusu edilmiştir. Şair beytinde aşkı şaha, gönlü ülkeye, sinisini de davula teşbih ederek padişahın gelişiyle çalınan davullar ile aşk nedeniyle sinisini döğmesi arasında ilgi kurar:

Mağabbet şâhî geldükçe Muhibbî kişver-i dilde

Dögilsün sînemün tablı cihân tolı şadâ olsun (c. 2 s. 1368 g. 2715/ 5)

“Muhibbî aşk şahı geldikçe gönül ülkesinde sinemin davulu döğülsün; cihan seslerle dolsun.”

Aşağıdaki beyitte de âşîğın sinesi davul olurken ahı bayrağa teşbih edilir. Çalınan davul ve çekilen bayrakla aşık gam memleketinin sultanı gibidir:

Çal sîne tablını ‘alem-i âhı çek dilâ

Gam kişveri virildi saña bu livâ yiter (c. 1 s.326 g. 430/2)

“Ey gönül, sine davulunu çal; ah bayrağını çek. Gam memleketi verildi sana bu sancak/ bayrak yeter.”

Şairin kimi beyitlerde davulla birlikte mehterin bir diğer unsuru “nefir”i de andığı görülmektedir:

Şâh-ı ‘ışık oldum Muhibbî baña yitmez mi delil

Sînedür tablum nefirüm âh u zârumdur benüm (c. 2 s. 1074 g. 2058/ 5)

“Muhibbî aşk şahı oldum; davulum sine, nefirim ah ve inlemelerimdir. [Bunlar] delil olarak yetmez mi?”

Nefir, büyük boruya verilen ad olup mehterhanenin çalgıları arasında yer alır. Ayrıca savaşlarda ve tehlike zamanlarında haber vermek için de nefir çalındığı bilinmektedir (Pakalın, 1993c, s. 672). Şair beytinde aşk yüzünden çektiği ahları ve inlemeleri

nefire; göğsünü davula teşbih ederek bu alametlerin aşk şahı olarak kabul edilmesi için yeterli olduğunu dile getirir.

Otağ

Osmanlı hükümdarlarının mükellef çadırına “otağ-ı hümâyun” denir ve bu çadırın rengi kırmızıdır. Padişah sefere veya uzak bir yere gideceği zaman hayme mehterleri daha önceden gidip belirlenmiş yerlere otağı kurarlardı. Seferlerde padişahların iki otağları bulunurdu. Birinde oturur; diğeri ise tuğlarla beraber kendinden bir gün önce giderek kurulur ve diğer otağ yine bir konak ileriye giderdi (Uzunçarşılı, 2014, s. 259). Otağ alelade bir çadırdan farklı, büyük, etekli ve süslü olup diğer çadırların hepsinden ziynetliydi (Pakalın, 1993c, s. 741).

Muhibbî divanında “otağ-ı hümâyun” tamlaması yer almazken; otağ beyitlerde padişah ve ilgili kelimelerle birlikte anılmıştır. Bu nedenle beyitlerde kastedilenin “otağ-ı hümâyun” olduğu anlaşılmaktadır. Aşk sultanı gönül memleketine geldiğinde âşğın gözyaşı kabarcığı ona otağ olur:

İy Muhibbî kondı çün mülk-i dile sultân-ı ışk

Her habâb-ı eşk kim vardur anuñ otağıdur (c. 1 s. 377 g. 540/ 7)

“Ey Muhibbî, aşk sultanı gönül ülkesine konduğu için her gözyaşı kabarcığı onun otağıdır.”

Âşğın kanlı akan gözyaşları ile padişah otağı arasında renk ve şekil bakımından ilgi kuran şair, bu hayalden otağı söz konusu ettiği diğer beyitlerinde de yararlanır:

Nüzül itse kaçan şahrâ-yı dilde pâdişâh-ı gam

Hâbâb-ı eşk-i gülgünüm anuñ yir yir otağıdur (c. 1 s. 383 g. 555/ 4)

“Gam padişahı ne zaman gönül sahrasında konaklasa gül renkli gözyaşının kabarcığı onun yer yer [kurulmuş] otağıdır.”

Beyitte padişaha ait otağların kırmızı renkli oluşu ve ilerleyerek kurulması telmih yoluyla hatırlatılmıştır. Bir diğer beyitte ise padişahın otağının seferden önce ilgili yere develerle götürülmesine telmih yapılır:

Şâh-ı gam gelse Muhibbî konmaga dil mülkine

Önce bu eşküm kaçarı yürür otağın çeker (c. 1 s. 659 g. 1161/ 7)

“Muhibbî gönül memleketine gam şahı konaklamaya gelse, önce gözyaşı katırı yürüyüp otağını çeker.”

Osmanlı Devleti’nde “otağ-ı hümâyun” yerinden çıkarılarak mehterlere teslim edilirken merasim düzenlenirdi. Alay önce saraya gelip oradan Babüsaâde önündeki

tuğları alarak Bayezid’de çadır mehterlerinin kışlasına giderdi. Oradan “otağ-ı hümayun”u alıp develere yükleterek Davutpaşa’daki ordu karargâhına götürürlerdi (Uzunçarşılı, 2014, s. 260). Muhibbî de beytinde gamı bir padişaha teşbih ederek, o gelmeden önce gözyaşları katarının otağını çektiğini söyler.

Muhibbî divanında kanlı gözyaşları dışında âşîğın kanlı yarası da padişah otağına benzetilmiştir:

Yakalı gam leşkeri bu sinem üzre tâze dâğ

‘Işk şâhı kurdı san şahrâ-yı mihnetde otağ (c. 1 s. 831 g. 1531/ 1)

“Gam askeri bu yüreğim üzerine taze dağ yakalı, sanki aşk şahı mihnet çölünde otağ kurdu.”

“Dâğ”, insan ve hayvanın vücuduna kızgın demirle veya işaretli bir aletle vurulan nişane, damgadır (Onay, 2009, s. 135). Beyitte şair gamın yüreğine açtığı yarayı, renk ve şekil yönünden mihnet çölünde aşk padişahı için kurulan otağa benzetir.

Aşağıdaki beyitte ise âşîğın göz otağında gam padişahına verilen ziyafet anlatılır:

Gözüm yaşın şarâb itdüm yanuk bagrum kebâb itdüm

Ziyâfet eyledüm şâh-ı gamı çeşmüm otağında (c. 2 s. 1488 g. 2983/ 6)

“Gözümün yaşını şarap, yanık bağrımı kebab ederek gam şahına gözüm otağında ziyafet verdim.”

Serîr/ Taht

Taht, padişahların merasim günlerinde üstünde oturdukları sandalyeye, süslü sedire verilen ad olup Arapçası “serîr”dir (Pakalın, 1993a, s. 379). Hükümdarlık makamı anlamına gelen kelime, Divan şiirinde genellikle hükümdarlığın bir diğer alameti sayılan taç ile birlikte zikredilmiştir. Padişahlar merasimlerde taht denilen makama çıkıp oturdukları için “tahta çıkmak/ geçmek” sözü padişah olmak anlamında kullanılmıştır (Özkan, 2007, s. 39).

Muhibbî divanında hem “taht” hem “serîr” kelimeleri bulunmakla birlikte “taht”, “serîr”den daha sık kullanılmıştır. İncelenen şiirlerde taht, en çok aşk ve sultan konumundaki sevgiliyle ilişkilendirilerek yer almıştır. Aşağıdaki beyitte Muhibbî, sevgiliyi güzeller padişahı olarak niteleyerek onun güzellik tahtına çıkmasını ister:

Çün güzeller pâdişâhısın virildi şâhlık

Çık serîr-i hüsnê dinsün hûblar şâhı saña (c. 1 s.134 g.11/ 4)

“Güzeller padişahı olduğun için şahlık verildi. Güzellik tahtına çık; sana güzeller şahı densin.”

Sevgilinin zincir gibi olan saçları nice uluyu bağlayıp esir etmiştir. Bu nedenle serdarlık verilen sevgili, güzellik tahtına çıkmalıdır:

Zülfüññ bendinde bağlu niçe serverler seri

Çık serir-i hüsne virildi saña serdârlık (c. 1 s. 896 g. 1672/2)

“Nice uluların başı saçının bağında bağlı. Güzellik tahtına çık; sana kumandanlık verildi.”

Muhibbî'nin aşağıdaki beytinde ise sevgilinin yanağı fildişinden bir taht, yanağın üzerindeki beni de tahta çıkmış Habeş şahıdır:

Haddi üstinde gören hâl-i siyâhını sanur

Taht-ı âc üstine çıkmış yine şâh-ı Habeş'e (c. 2 s. 1509 g. 3026/ 4)

“Yanağı üstünde siyah benini gören, fildişinden taht üstüne çıkmış Habeş şahı sanır.”

Habeşistan, Afrika'nın doğusunda ve Yemen'in karşı kıyısında bulunan ülkenin adıdır (Pala, 2009, s. 178). Divan şiirinde Habeş, daha çok çağrıştırdığı siyah renk dolayısıyla türlü benzetmelere konu olmuştur. Bunların başında sevgilinin beni, zülfü, ayva tüyleri, kara gözleri gibi güzellik unsurları gelir (Çetin, 2018, s. 43). Muhibbî'nin beytinde sevgilinin yanağı rengi itibarıyla fildişinden yapılmış kıymetli bir tahta, yanağın üzerindeki siyah beni de bu taht üzerinde oturan bir Habeş sultanına teşbih edilmiştir.

Aşk bir sultan olarak hayal edildiğinde ise âşğın yüreği o sultan için işlemeli bir taht olur:

Sulţân-ı ışk ola ki gelüp qarâr ide

İtdüm serir-i sinemi taht-ı münakkaşı (c. 2 s. 1641 g. 3326/ 3)

“Aşk sultanı olur da gelip karar eder diye yüreğim tahtını nakışlı taht ettim.”

Sevgilinin aşkı gönül tahtında oturan bir sultandır. Bu nedenle âşğın sevgilinin yolunda canını feda etmesi garip karşılanmamalıdır:

Yoluña cân fedâ kılsam 'aceb mi

Gönül tahtında ışk sultandır iy döst (c. 1 s. 236 g. 239/2)

“Ey dost, yoluna canı feda etsem şaşılmaz. [Çünkü] Gönül tahtında aşk sultandır.”

Muhibbî divanında taht, taç ile birlikte anıldığında daha çok bu dünyanın nimet ve varlıklarının sembolü olarak kullanılmış ve sevgili söz konusu olduğunda padişah

şair, tacı ve tahtı bir kenara bırakmayı tercih etmiştir. Bu beyitlerde şairin padişahlığına dair izlere rastlanır:

Serîr-i şâhı vü tâc-ı Keyvânı

Gerekmez baña yig olmak gedâyî (c. 2 s. 1640 g. 3324/ 2)

“Padişah tahtı ve Keyvan tacı gerekmez. Benim için dilenci olmak yeğdir.”

Göğün yedinci katında bulunan “Keyvân”, yedi gezegenin en yüksekte olanıdır (Yıldırım, 2008, s. 474). Bugün daha çok “Satürn” adıyla bilinen gezegen, yedinci felekte bulunduğu için Divan şiirinde genellikle yüksekliğin ve yüceliğin sembolü olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte renklerden siyahın ve iklimlerden Hindistan’ın Keyvân’a ait olması, kimi beyitlerde gezegenin Hindu bir ihtiyar olarak tasvir edilmesine yol açmış ve “keyvânî” kelimesi sevgilinin aşkına ulaşması mümkün olmayan Hintli dilencilere işaret edecek şekilde yer almıştır (Güneş, 2022, s. 91, 96). Bu bağlamda beyitte en yüce tacın ve padişahlık tahtının kendisine gerekmediğini söyleyen şairin, “gedâ” ve “keyvân” kelimeleri arasında da ilgi kurduğu düşünülebilir. Muhibbî, aşağıdaki beyitte de benzer bir anlamla taht ve tacın gözünde olmadığını söyler:

İsterem olam gedâ-yı kûy-ı yâr

Gözüme görünmez oldu taht u tâc (c. 1 s. 279 g. 331/ 6)

“Sevgilinin semtinin dilencisi olmayı isterim. [Bu nedenle] Taht ve taç gözüme görünmez oldu.”

Divan şairi rolüyle sevgilinin kapısında dilencililiği taht ve taca tercih eden Muhibbî, bu uğurda Keykâvûs’un tahtı ile Hüsrev’in mallarını da istemez:

Taht-ı Keykâvûs u mâl-ı Hüsrev’e meyl itmezem

Bendelik çün âsitânuñda müyesserdür baña (c. 1 s. 166 g. 81/ 3)

“Eşiğinde kulluk bana nasip olduğu için Keykavus’un tahtı ile Hüsrev’in malına meyletmem.”

Böylece Muhibbî, sevgilinin eşiğinde kul ve köle olmayı İran’ın zengin ve güçlü hükümdarlarının tahtından ve mallarından üstün tutar. Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin ayağını öpmeye ulaşmanın mutluluğu, Rus tahtına sahip olmaya denk görülmüştür:

Olur dil şâd irişse pây-ı bûsa⁵

Sanasın mâlik olur taht-ı Rûs’a (c. 2 s. 1424 g. 2841/ 1)

⁵ Beytin anlamı göz önünde bulundurulduğunda kelime “pây-bûs” şeklinde okunmalıdır.

“Gönül ayağını öpmeye erişse Rus tahtına sahip olmuş gibi sevinir.”

Muhibbî'nin tahtı söz konusu ettiği beyitlerinde, kozmik unsurlar ile bağ ve bahçeye dair tasavvurlar da dikkati çeker. Çimen bir taht olduğunda, bu tahtın sultanı şüphesiz güldür:

Oturup taht-ı zümürüdde olup sultân gül

Cem' idüp cümle reyâhîni kılur dîvân gül (c. 2 s. 1065 g. 2040/1)

“Gül zümrüt tahta oturup sultan olduğunda, bütün reyhanları toplayıp divan kurar.”

Çimenliği rengi itibarıyla zümrüt bir tahta benzeten şair, bahar mevsiminde bahçedeki tüm çiçeklerin açılmasını, gül padişahının divan toplaması olarak hayal eder. Beyitte Osmanlı padişahlarının tertip ettikleri divan toplantılarına telmih yapılmıştır. Aşağıdaki beyitte ise gökyüzü bir taht, sultanı ise güneştir:

Çün felek tahtına geçdi hüsrev ü hâver güneş

Kaşdı bu ide sipâh-ı encümi çâker güneş (c. 1 s. 778 g. 1421/ 1)

“Amacı yıldız ordusunu köle etmek olan doğu hükümdarı güneş, gökyüzü tahtına geçti.”

Beyitte güneşin doğuşuyla etrafın aydınlanarak yıldızların kaybolması, güneş sultanının yıldız askerlerini kendine köle etmesi hayaliyle ifade edilmiştir.

Tuğ

Türkçe bir kelime olan “tuğ”, *Divânu Lugâti't- Türk'te* “hükümdarın önünde vurulan kös ve davul, nöbet davulu”; “sancak, tuğ” anlamlarıyla yer alır (Kaşgarlı Mahmud, 2018, s. 898). Tuğ; eski Türklerde, Hint ve Çinlilerde mevcut olan hanlık ve beylik alametlerinden olup sayısının hükümdardan başlayarak rütbe ve dereceye göre değişiklik gösterdiği bilinmektedir. Osmanlılarda da hükümdarlık ile vezirlik, beylerbeylik, sancak beyliği gibi askerî görev ve memuriyet alameti olarak kullanılan tuğun, görevin derecesi ve önemine göre sayısı çok veya az olurdu (Uzunçarşılı, 2014, s. 251- 252).

Muhibbî divanında “tuğ” kelimesi bir defa ve sevgiliyle ilişkili olarak kullanılmıştır. Beyitte sultan konumundaki sevgilinin kâkülü tuğ ve bayrak olarak addedilmiştir ki burada kastedilen, renk açısından siyah bayrak olmalıdır:

Diller alup her taraf 'asker yanuñca ğamzeler

Başuñ üzre hüsrevâ tug u livâdur kâkülüñ (c. 1 s. 953 g. 1801/ 3)

“Ey padişah, yanındaki yanbakış askerlerin her taraftan gönüller alıp kakülün başın üzerindeki tuğ ve bayraktır.”

Tuğra

Tuğra; ferman, berat, menşur gibi belgeler ile paralarda padişahların nişan ve alametleri olarak kullanılan işaretlerin adıdır (Pakalın, 1993a, s. 525). Rivayete göre Oğuz Han’ın tahriri alamenti olan tuğra; Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları, Anadolu Beylikleri, Memluklar ve Osmanlılarda görülmektedir. Tuğranın Farsçası “nişân”, Arapçası “tevki”dir. Osmanlılarda tuğra, hükümdarın ismini ihtiva eden alamet demektir. Ferman, menşur ve beratlardaki “alâmeti şerif”ten maksat tuğradır (Uzunçarşılı, 1941, s. 101).

Tuğra belli kısımlardan oluşur. Padişahın kendi adı ile babasının adının bulunduğu tuğranın esasını teşkil eden kısma “kürsü” veya “sere”; buradan sola doğru uzayıp aşağıdan yukarıya doğru iç içe iki kavisten meydana gelen kısma “beyze/ beyza” adı verilir. Bu beyzelerin sağa doğru uzantısında “kol” veya “hançer”ler, sereden yukarıya doğru çıkan birbirine paralel “tuğ” veya “flâma” denilen üç kol, bunların tepesinden aşağıya doğru kıvrılarak inen “zülfe”ler bulunur (Kütükoğlu, 1998, s. 71- 72).

Divan şiirinde yaşanan hayatın bir yansıması olarak şairler “nişan”, “tevki”, “ferman” ve “tuğra” kelimelerine teşbih unsuru olarak beyitlerinde yer vermişlerdir. Tuğra, genellikle şekil benzerliğinden hareketle “sevgilinin kaşı” için benzetme unsuru olmuştur (Mermer, 200, s. 89). Muhibbî divanında da tuğra, sevgili ve özellikle sevgilinin güzellik unsurlarından “kaş” ve “hatt (ayva tüyü)” ile ilişkili olarak yer almıştır. “Hatt”ın yazı, ferman gibi anlamlara da geliyor olması, tuğrayla birlikte anılmasının sebeplerindedir. Sevgilinin güzelliği mektup, ayva tüyleri hattat olarak hayal edildiğinde kaşları tuğra olur:

Ya haţuñ haţtaţı taħrır itdi ħüsnüñ nâmesin

Ya kaşuñ tuğrası yazıldı ol ‘unvân üstine (c. 2 s. 1493 g. 2992/ 2)

“Ya ayva tüyelerinin hattatı güzelliğinin mektubunu yazdı. Ya kaşın tuğrası o unvan üstüne yazıldı.”

Sevgilinin ayva tüyelerinin yazıp kaşlarının tuğra çektiği güzellik fermanı, âleme hükmedecek niteliktedir:

Yazdı haţtuñ nâme-i ħüsne kaşuñ tuğrâ çeker

‘Âleme ħükm ide dirdüm uşbu fermân ile ben (c. 2 s. 1311 g. 2589/ 5)

“Ayva tüyelerinin yazdığı güzellik mektubuna kaşın tuğra çeker. Ben bu ferman ile âleme hükmeder derdim.”

Tuğra çekmek; berat, ferman gibi vesikalara tuğra denilen alametin yazılması anlamında kullanılan bir tabirdir (Pakalın, 1993a, s. 529). Beyitte sevgilinin kaşları tuğra çeken bir nişancı ya da tuğrakeş olarak hayal edilmiş ve bu güzellik fermanının dünyaya hükmedeceği mübalağalı şekilde ifade edilmiştir.

Aşağıdaki beyitte; sevgili hüküm tuğrasını gönderen bir sultan, Muhibbî ise bu hükmü uygulamak üzere aşk memleketini zapt eden bir asker gibidir:

Žabı ider kişver-i ‘iřkı bu Muhibbî Őeb ü rüz

Hüküm tuğrası geelden berü sultānumdan (c. 2 s. 1285 g. 2531/ 5)

“Sultanımdan hüküm tuğrası geldiğinden beri bu Muhibbî gece gündüz aşk ülkesini zapteder.”

Bir başka beyitte ise ayva tüylerinin çektiğı tuğrayı gören Muhibbî, sultan konumundaki sevgiliye kul olur:

Husrevā gördi muhaqqak kuluñ oldu bu Muhib

Varak-ı hüsnüñe haıtuñ yazalı hōş tevki’ (c. 1 s. 828 g. 1527/ 6)

“Ey padişah, ayva tüylerin güzelliğinin sayfasına hoş tuğra yazalı bu Muhib muhakkak [onu] görüp kulun oldu.”

Sonuç

Padişah bir şair olarak Muhibbî’nin şiirlerinde bayrak, davul, hil’at, hutbe, kılıç, mühür, nevbet, otağ, sikke, saray, taç, taht, tuğ ve tuğra ile padişahın tuğrasını taşıyan berat, ferman gibi saltanat unsurları sıklıkla yer bulmuştur. Bu unsurlardan taç ve taht en çok sözü edilen saltanat alametleri olarak öne çıkmaktadır. Taç ve taht birlikte anıldığında bu dünyanın mal ve varlıklarının sembolü olarak görülmüş ve padişah şair bu zenginliklere kapılmamak gerektiğini kendine hatırlatmıştır. Sevgilinin ayak toprağını başına taç yapmayı tercih eden ve saltanatı bir tarafa bırakan şairin bu beyitleri, padişahlığına dair ipuçları taşıması açısından dikkate değerdir.

İncelenen şiirlerde saltanat sembolleri en çok padişah olarak konumlandırılan sevgiliyle ilişkili olarak söz konusu edilmiştir. Camide sevgilinin güzelliğinin hutbesi okunur, güzelliğinin ferman ve beratına kaşları tuğra çeker. Sevgilinin buyurdukları ferman niteliğindedir. Güzelliğı yüce bir saray, ayağının toprağı âşık için en kıymetli taçtır. Bu nitelikler hem şiirde sevgilinin yerini hem de padişah şairin sevgili karşısında hemen her Divan şairi gibi büründüğü rolü göstermektedir.

Âşığın saltanat unsurlarıyla birlikte anıldığı beyitlerde âhı bayrak, sinesi davul, kanlı gözyaşları al bayraklı asker veya hil'at olur. Âşık, beyitlerde sevgili ne ferman buyurursa onu uygulamaya hazır kul konumundadır.

Saltanat unsurlarının yer aldığı beyitlerde bu unsurlar etrafında oluşmuş kimi usul ve teşrifata dair bilgiler de edinilebilmektedir. Sefer sırasında sancak çıkarılırken kös vurulması, şehitlerin mezarına bayrak dikilmesi, teşrif amacıyla hil'at giydirilmesi, kumaşlara damga vurulması, göç kösü çalınması, padişah otağının kırmızı renkte olması, otağın develerle taşınması bu usul ve merasimlerden bazılarıdır. Bu bağlamda saltanat unsurlarının yer aldığı beyitlerin, Osmanlı saray ve toplum yaşantısına dair izler taşıdığı söylenebilir.

Etik Kurul İzni *Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.*

Çatışma Beyanı *Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisi bulunmadığını, dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.*

Destek ve Teşekkür *Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.*

Kaynaklar

- Ak, C. (2010). Süleyman I (Edebî yönü). *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (C. 38, s. 74- 75). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Aka, B. (2020). Muhibbî Divanı'nda "padişah" algısı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (21), 359-379.
- Akar, M. (1980). Türk edebiyatında manzum mi'râcnâmeler (Tez No. 141278) [Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Arslan, İ. (2012). İlk Türk- İslâm devletlerinde hükümdarlık ve hâkimiyet sembolleri. *EKEV Akademi Dergisi*, (51), 73- 92.
- Baktır, M. (1998). Hutbe. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (C. 18, s. 425- 428). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bayram, Y. (2007). Klasik Türk şiirinde duyguların dili: çiçekler. *Turkish Studies*, 2(4), 209- 218.
- Ceyhan, S. (2010). Taç. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (C. 39, s. 363-365). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çelebioğlu, Â. (1990). Şair Kanunî Sultan Süleyman. *Türk Kültürü Araştırmaları (Prof. Dr. Muharrem Ergin'e Armağan)*, XXVIII (1-2), 39- 52.
- Çetin, K. (2018). Klâsik Türk şairlerinin kaleminden Mağrib, Habeş ve Sudan. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (63), 35- 57.
- Çoruhlu, Y. (2001). Kasır. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (C. 24, s. 555- 558). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Güneş, H. A. (2022). Klasik öncesi dönem Türk şiirinde astroloji (Tez No. 760307) [Doktora Tezi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- İnalçık, H. (2007a). *Osmanlı İmparatorluğu klasik çağ (1300- 1600)*. (Ruşen Sezer Çev.). YKY.
- İnalçık, H. (2007b). Padişah. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (C. 34, s. 140- 143). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kaşgarlı Mahmud (2018). *Divânu Lugâti't-Türk*. Ercilasun, A. B. & Akkoyunlu, Z. (Haz.) TDK Yayınları.
- Kütükoğlu, M. S. (1998). *Osmanlı belgelerinin dili (diplomatik)*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Mermer, A. (2000). Divan şiirinde tuğra tavsifleri. *Bilig*, (14), 87- 97.

- Muallim Nâcî (2009). *Lügat-i Nâcî*. Kartal, A. (Haz.) TDK Yayınları.
- Yavuz, K. & Yavuz, O. (2016). *Muhibbî Divânı bütün şiirleri 1-2 (İnceleme- tenkitli metin)*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Onay, A. T. (2009). *Açıklamalı Divan şiiri sözlüğü- Eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izahı*. Kurnaz, C. (Haz.) H Yayınları.
- Özkan, Ö. (2007). *Divan şiirinin penceresinden Osmanlı toplum hayatı*. Kitabevi.
- Pakalın, M. Z. (1993a). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü III*. Milli Eğitim Basımevi.
- Pakalın, M. Z. (1993b). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü I*. Milli Eğitim Basımevi.
- Pakalın, M. Z. (1993c). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü II*. Milli Eğitim Basımevi.
- Pala, İ. (2009). *Ansiklopedik Divân şiiri sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Pala, İ. (2020). Mühr-i Süleyman. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (C. 31, s. 523- 525). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Redhouse, J. W. (2016). *Müntahabât-ı lügât-i Osmâniyye*. Toparlı, R., Eyövge Yılmaz, B. & Yılmaz, Y. (Haz.) TDK Yayınları.
- Sanal, H. (2002). Kös. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (C. 26, s. 270- 272). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Şemseddin Sami (2015). *Kamus-ı Türkî*. Yavuzarslan, P. (Haz.) TDK Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2016). *Osmanlı şiir kılavuzu 1*. DBY Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2017). *Osmanlı şiir kılavuzu 2*. DBY Yayınları.
- Şirin, B. (2019). Muhibbî Divânı'nda Osmanlı savaş kültürüne dair unsurlar (Tez No. 546124) [Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Taneri, A. (2019). *Osmanlı Devleti'nin Kuruluş Döneminde Hükümdarlık Kurumunun Gelişmesi ve Saray Hayatı- Teşkilatı*. Erdoğdu, M. A. (Haz.) TTK Yayınları.
- Tanyeri, M. A. (1999). *Örnekleriyle Divan şiirinde deyimler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarım Ertuğ, Z. (2009). Saray. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (C. 36, s. 117-121). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Tekin, O. (2009). Sikke. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (C. 37, s. 179- 184). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Tökel, D. A. (2016). *Divan şiirinde şahıslar mitolojisi*. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1941). Tuğra ve Pençeler ile Ferman ve Buyuruldulara Dair. *Bellekten*, 5 (17-18), 101- 157.
- Uzunçarşılı, İ. H. (2014). *Osmanlı Devletinin saray teşkilâtı*. TTK Yayınları.
- Yeşil, A. (2019). Avnî ve Muhibbî divanlarında savaş ve savaş unsurlarının kullanım alanları (Tez No. 609431) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Yıldırım, K. (2018). İslam Öncesi Türk Devletlerinde Hükümdar Unvanları ve Alâmetleri. Alan, H., Ahmetbeyoğlu, A., Demir, U. & Baycar, A. (Ed.) *Afyonkarahisar I. Türk tarihi sempozyumu Türklerde devlet* (s. 491- 496). Orman ve Su İşleri Bakanlığı.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars mitolojisi sözlüğü*. Kabcacı Yayınevi.
- Zöhre, A. (2016). Muhibbî Dîvân'ında sosyal hayat (Tez No. 448356) [Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>