

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number: 10.58659/estad.1346878

Cilt: 6 Sayı: 3 Eylül 2023

ss. 665-718

Makalenin Geliş

Tarihi

20/08/2023

Makalenin

Kabul Tarihi

24/09/2023

Yayın Tarihi

30/09/2023

NAZİRE GELENEĞİ BAĞLAMINDA VE REDİFLERİN İZİNDE ELMASIN İŞİLTİSİNİ TAKİP ETMEK

Kamile ÇETİN¹

Merve UZUNBURUN²

ÖZET

Değerli taşlar, parıltılarıyla ve kıymetli oluşlarıyla Klâsik Türk edebiyatı şairlerinin dikkatini çekmiştir. Işıl ışıl görüntüsü ve kendisine mahsus birçok özelliği sebebiyle en eski dönemlerden itibaren teveccüh gösterilen elmas da bunlardan biridir. Farklı yüzyıllara ait Divanlardan yapılan taramalar sonucu, 18. asırdan itibaren şiirlerde elmas kelimesinin redif olarak yer almaya başladığı belirlenmiştir. Bu bağlamda, 18. yüzyıl şairlerinden Nakşî, Şeyh Gâlib, Muvakkit-zâde Muhammed Pertev, Bâ'is ve Mehmed Şerife ait beş gazel tespit edilmiştir. 19. yüzyıl ediplerinden Keçeci-zâde İzzet Mollâ ve Antepî Aynî birer gazel ve Zîver Paşa bir kıt'a yazmıştır. Bu şiirler, "-i elmâs" redifiyle ve *Mef'ûlü Mef'ûlü Mef'ûlü Fe'ülün* kalıbıyla kaleme alınmıştır. Hem kronolojik açıdan hem de muhteva itibarıyla değerlendirildiğinde, Nakşî'nin gazelinin zemin şiir, diğerlerinin ona yazılmış nazireler olduğu sonucuna varılabilir. 19. asırdan Sahaflar Şeyhi-zâde Es'ad Mehmed Efendi, Nu'man Mâhir, Tâhir Selâm Bey, "-ı elmâs" redifi ve *Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün* kalıbıyla birer, Zîver Paşa ise iki gazel yazmıştır. Tâhir Selâm Bey dışındaki şairler, gazellerinin makta beyitlerinde

¹ Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Eski Türk Edebiyatı ABD., kamilecetin@sdu.edu.tr ORCID ID: 0000-0003-1676-0234

² Yüksek Lisans Öğrencisi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı ABD., merveuzunburun09@gmail.com ORCID ID: 0000-0002-6843-5030

birbirlerinin mahlaslarını söylemişlerdir. Bu durumda onun gazeli zemin şiir, diğerleri ona yazılmış nazireler olarak düşünülebilir. Şeyhülislâm Ârif Hikmet Bey Divanı'nda ise aynı vezin ve aruz kalıbıyla kaleme alınmış bir matla vardır. Ayrıca Ziver Paşa'nın, redifi "elmâs", kalıbı *Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün* olan yedi beyitlik bir gazeli daha bulunmaktadır.

Çalışmada, bahsi geçen şairlere ait gazeller ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Redifler ekseninde, şiirlerde yer alan müşterek ve farklı özellikler ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Elmas Redifli Gazeller, Divan, Nazire

FOLLOWING THE FLASH OF A DIAMOND IN THE CONTEXT OF THE NAZIRE TRADITION AND IN THE TRACE OF REDIFS

ABSTRACT

Precious stones, with their shine and preciousness, have also attracted the attention of Classical Turkish poets like every human being. Among these, diamond has a remarkable place and importance. The diamond, which has been favoured by people since the earliest times with its sparkling appearance and many unique features, has also attracted the attention of the poets of Classical Turkish Literature. Therefore, this sparkling and extremely precious stone has been discussed in poems with its various characteristics. The diamond has also been a redif in some verses. Thus, as a result of the scans made from the divans from different centuries, it has been seen that the diamond was chosen as a redif by different poets in the 18th and 19th centuries. In this context, five ghazals by Nakşi, Şeyh Galib and Muvakkit-zâde Muhammed Pertev, Bâ'is and Mehmed Şerif, who were the 18th century poets, have been determined. On the other hand, Keçeci-zâde İzzet Molla and Antepli Ayni one ghazal and Ahmed Sadık Ziver Pasa, one kıt'a wrote, who were 19th century litterateurs. The related poems were written with the redif "-i elmâs". The aruz pattern of this ghazals and kıt'a mentioned is in the form of *Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün*. It is noteworthy that the rhyming sounds of the poems are the same. When evaluated in terms of its chronological course, it can be concluded that Seyh Galib, Muvakkit-zâde Muhammed Pertev, Bâ'is, Mehmed Şerif and Keçeci-zâde İzzet Mollâ arranged Nakşi's ghazel with the redif "-i elmâs". In this case, it is thought that while Nakşi's ghazal is a background poem, the others are nazires written for it. Sahaflar Seyhi-zâde Es'ad Mehmed Efendi, Nu'man Mâhir, Tâhir Selâm Bey, Ahmed Sadık Ziver Pasa, who were the 19th century poets, wrote ghazals with the redif "-i elmâs". The aruz pattern of this ghazals mentioned is in the form of *Feilâtün Feilâtün Feilâtün Feilün*. Ziver Pasa has two ghazals. On the other hand, Seyhülislam Ârif Hikmet Bey's diwan, there is a matla written in the same redif and aruz pattern. Ziver also wrote a ghazal with the redif "elmâs", the aruz pattern of this ghazel is in the form *Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün*.

In the study, the ghazals of the mentioned poets have been evaluated separately. On the other hand, on the redif axis, common and different features in the ghazals in the context of the nazire tradition have been revealed. The poets of the examined ghazals, using the expressive powers of different literary arts from simile to reference,

mentioned the diamond in a line extending to social life, beliefs and clothing. In the meantime, they have benefited extensively from the power of associations.

Keywords: Ghazals with Elmas Redif, Divan, Nazires.

GİRİŞ

Diğer minerallerden sert olan ve onları çizen elmas (Kuşoğlu, 1994: 55), işlenip şekillendirildiğinde ışığı harikulade şekilde yansıtan (Yüzer vd., 2016: 137); yakut, zümrüt, akuamarin, sagir ve turmalinle birlikte en değerli taşlardan biridir. Tabiatla farklı renklerde bulunur (Kuşoğlu, 1994: 55; Yılmaz, 2014: 7). Çekiç darbelerine ve ateşe dayanıklıdır. İlk çağlarda, muhtemelen hem nadir bulunuşu hem de sertliğinden dolayı işlenmesi çok kolay olmadığı için olsa gerek süs olarak kullanılmamıştır. Zaman zaman Roma'da işlenmemiş şekliyle çerçevesiz olarak suretiyle istifade edilmiştir. Greko-Romen dönemindeki ve Çin'deki zanaatkarlarca kabartmalı taş oymacılığında yararlanılmıştır. 17. asra kadar bazı medeniyetlerde elmasa arındırma, yenilmezlik kazandırma, sıkıntıları yok etme, hayaletleri uzaklaştırma, kataraktı tedavi etme gibi batıl inançlar yüklenmiştir. Arap halk hekimliğinde ise bedenî ve ruhi hastalıkları iyileştiren kusursuzluk taşı olarak isimlendirilmiştir (Voillot, 2013: 16-20). Tarih boyunca güzellik, güç, tılsım gibi farklı amaçlar için kullanılan elmas (Bora, 2013: 24), bilhassa Osmanlı padişahlarının bir aksesuar olarak istifade ettiği kıymetli taşlardan biridir (Yılmaz, 2014: 50; Yılmaz, 2014: 57-60).

Klasik Türk edebiyatı şairleri tarafından lâl, yakut, kehribar, zümrüt gibi değerli taşların yanında çeşitli özellikleri hasebiyle teşbihler ve başka ilgiler çerçevesinde söz edilen taşlardan biri de elmadır (Yılmaz, 2008: 86-95; Toprak, 2017: 51-54; Uysal Bozaslan, 2019: 374-375; Aydın, 2022: 1-14). Diğer bazı taşlar gibi elmas da bir kısım şiirlere redif olmuştur. Bu bağlamda, "elmâs" kelimesinin bazen tek başına bazen de bir tamlama içinde redif olarak seçildiği, çoğunluğu gazel olmak üzere, bazı manzumeler tespit edilmiştir. Şiirlerdeki vezin, kafiye, redif, anlatım tarzları, anlam ve içerikteki müşterek hususlar, birbirlerine nazire oldukları sonucuna götürmektedir. "Zemin şiirin şairi, nazire yazan şair tarafından şiirde belirtilmeyebilir" (Köksal, 2006: 31-47) ilkesi, incelenen şiirlerde de görülmüştür.

Klasik Türk edebiyatının farklı yüzyıllarına ait ve üzerinde akademik çalışma yapılmış birçok divan taranmıştır. 18. asra gelinceye kadarki divanlarda "elmâs" kelimesinin tek başına veya bir terkip içinde redif olarak kullanıldığı şiirlere rastlanmamıştır. Buna mukabil, 18. yüzyıl şairlerinden Nakşî İbrâhim Efendi'nin (d. 1051/1641-42-ö. 1114/1702-03) (Ayhan, 2000: 15-21; Efe, 2020) ve Şeyh Gâlib'in (1757-1799) (Gürer, 1993: XI-LXVI, Kalkışım, 1994: 13-25, Kalkışım, 2010: 54-57; Usluer, 2013) "-i elmâs" redifiyle, *Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü*

Fe'ulün kalıbıyla birer gazel kaleme aldıkları görülmüştür. Aynı redifi, nazım şeklini ve aruz kalıbını kullanarak şiir yazan diğer şairler olarak Bâ'is (?/1800-1801) (Kesik, 2014; Zengin, 2018: 16-19), Muvakkit-zâde Muhammed Pertev (d. 1746/1807-8) (Bektaş, 2017: 3-18); Ulucan, 2005: 11-25; Bektaş, 2013) ve Mehmed Şerif (1717-1790) (Yağcı, 2006: 5-7; Yağcı, 2013) tespit edilmiştir. 19. asır Klâsik Türk şiirinde benzer birer gazel kaleme alan şairler, Keçeci-zâde İzzet Mollâ (d. 1786-ö. 1829) (Şahin, 2004: XXVIII-XLI; Özyıldırım, 2014) ve Antepli Aynî (d. 1180/1766-ö. 1253/1837)'dir (Ünver, 1991: 270-271; Arslan, 2014). Ahmed Sâdık Ziver Paşa (d. 1208/1793-ö. 1278/1862) (Arslan, 2009: 12-15; Arslan, 2014) ise aynı redif ve aruz kalıbıyla bir kıt'a yazmıştır. Nazire yazan şairler, genellikle zemin şiirle aynı şekli kullanmakla birlikte zaman zaman farklı nazım biçimlerini de tercih etmişlerdir (Köksal, 2006: 21-22). Bu bakımdan Ziver'in şiiri de nazire olarak değerlendirilmiştir. Kronolojik olarak bakıldığında zemin şiirin Nakşî'nin gazeli olma ihtimali vardır. Diğerleri, ona yazılmış nazireler olarak kabul edilebilir. Şairlerden Muvakkit-zâde Muhammed Pertev, gazelinin makta beytinde "Gâlib" mahlasını zikrederken Antepli Aynî'nin gazelinde "Nazîre-i Gazel-i Şeyh-i Müşârün-İleyh" başlığına yer verilmiştir. Böylece bu iki şair, gazellerinin Şeyh Gâlib'e nazire olarak kaleme alındığını doğrudan ifade etmişlerdir. Diğer şiirlerin hem vezinlerindeki hem kafiye ve rediflerindeki müştereklik hem de muhtevadaki benzerlik, onların da birer nazire olduğunu ortaya koymaktadır. Bahsi geçen şiirlerle ilgili bir tablo aşağıdaki şekilde oluşturulabilir:

Yüzyılı	Şairi	Redifi	Kafiyesi	Nazım Şekli	Vezni	Beyit/Bent Sayısı
18. Yüzyıl	Nakşî	-i elmâs	Er	Gazel	Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ulün	5
18. Yüzyıl	Şeyh Gâlib	-i elmâs	Er	Gazel	Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ulün	14
18. Yüzyıl	Bâ'is	-i elmâs	Er	Gazel	Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ulün	23
18. Yüzyıl	Muvakkit-zâde Muhammed Pertev	-i elmâs	Er	Gazel	Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ulün	14
18. Yüzyıl	Mehmed Şerif	-i elmâs	Er	Gazel	Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ulün	6
19. Yüzyıl	Keçeci-zâde İzzet Mollâ	-i elmâs	Er	Gazel	Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ulün	13
19. Yüzyıl	Antepli Aynî	-i elmâs	Er	Gazel	Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ulün	7
19. Yüzyıl	Ziver	-i elmâs	Er	Kıt'a	Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ulün	1

19. asır Klâsik Türk edebiyatı şairleri, Sahaflar Şeyhi-zâde Es'ad Mehmed Efendi (d. 1204/1789-ö. 1264/1848) (Aydoğan, 2003: 1-22; Arslan, 2015), Nu'man Mâhir (d.? /ö. 1259/1843) (Batğı, 2013; Batğı, 2017: 3), Tâhir Selâm Bey (d.? /?-ö. 1260/1844) (Aksoyak, 2014; Kazan Nas, 2019: 1-3) ve Ahmed Sâdık Zîver Paşa, yukarıdaki isimlerden farklı olarak, “-ı elmâs” redifiyle *Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün* kalıbını tercih etmişlerdir. Şeyhülislâm Ârif Hikmet (d. 1201/1786- ö. 1275/1859)'ın (Yekbaş 2014; Teryaki, 2022: 5-9) Türkçe Divanı'nda yer alan bir matla da aynı redif ve aynı vezinle kaleme alınmıştır. Dolayısıyla Sahaflar Şeyhi-zâde Es'ad Mehmed Efendi'nin, Nu'mân Mâhir'in ve Ahmed Sâdık Zîver Paşa'nın gazellerinin makta beyitlerinde bahsettiği şair, Şeyhülislâm Ârif Hikmet'tir. Tâhir Selâm Bey hariç, diğer bütün şairler gazellerinin makta beyitlerinde birbirlerinin mahlaslarını zikretmişlerdir. Bu durumda onun gazeli zemin şiir, diğerleri ona yazılmış nazireler olarak nitelendirilebilir. Bu şiirlerin özellikleri toplu olarak şöyle bir tabloda gösterilebilir:

Yüzyılı	Şairi	Redifi	Kafiyesi	Nazım Şekli	Vezni	Beyit Sayısı
19. Yüzyıl	Şeyhülislâm Ârif Hikmet	-ı elmâs	ag/âg	Matla	Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün	1
19. Yüzyıl	Sahaflar Şeyhi-zâde Es'ad Mehmed Efendi	-ı elmâs	ag/âg	Gazel	Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün	6
19. Yüzyıl	Nu'man Mâhir	-ı elmâs	ag/âg	Gazel	Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün	8
19. Yüzyıl	Tâhir Selâm Bey	-ı elmâs	ag/âg	Gazel	Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün	8
19. Yüzyıl	Zîver	-ı elmâs	ag/âg	Gazel	Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün	7
19. Yüzyıl	Zîver	-ı elmâs	ag/âg	Gazel	Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün	8

Taramalar neticesinde, Ahmet Sâdık Zîver Paşa'nın Divanı'nda redifi “elmâs”, kalıbı *Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün* olan yedi beyitlik bir gazele daha

rastlanmıştır. Makalenin konusu, “elmâs” kelimesinin bir redif olarak merkezde bulunduğu şiirleri değerlendirmek olduğu için bu gazel de çalışmaya dâhil edilmiştir:

Yüzyılı	Şairi	Redifi	Kafiyesi	Nazım Şekli	Vezni	Beyit Sayısı
19. Yüzyıl	Ziver	elmâs	-ân	Gazel	Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün	7

Çalışmada, redifler her bir şiiri kendi içinde ve bir bütün hâlinde, bağlamdan koparmadan ele almayı gerekli kıldığından öncelikle bütün gazeller, rediflerine göre gruplandırılarak ayrı ayrı incelenmiştir. Daha sonra tablolar hâlinde elmasın şairler tarafından hangi bakımlardan şiirlere konu edildiği ortaya konulmuştur. Sonuç kısmında birbirine nazire olan manzumeler arasındaki müşterek ve farklı taraflar dikkatlere sunulmuştur.

1. “-i elmâs” Redifli Nazireler

Bu başlık altında ele alınan şiirler; Nakşî İbrâhim Efendi, Şeyh Gâlib, Bâ'is, Muvakkit-zâde Muhammed Pertev, Mehmed Şerîf, Keçeci-zâde İzzet Mollâ ve Antepli Aynî tarafından kaleme alınan gazellerle Ziver'in yazdığı bir kıt'adır.

1.1. Nakşî Divanı'ndaki Gazel

Nakşî Divanı'nda yer alan gazel (Ayhan, 2000: G. CIV), beş beyittir. Şaire göre, âşığın gönlü kanlı bir sudur. Onu bu hâle getiren, bütün cihanın şuh güzeli olan sevgilinin gamzeleridir ve onlar birer elmastan hançerdir. Kaşları ise âdeta elmastan bir kuş kanadı hükmündedir. Gamzeler, keskin ve kan dökücü olması yönüyle elmas hançere, benzer bir özellikten dolayı da kaşlar elmas bir kuş kanadına teşbih edilmiştir. Beyitte elmasın, aralarında hançerin de yer aldığı birtakım objelerde (Tezci, 2021: 31) kullanılmasına ve Klâsik Türk şiirinde sevgilinin gamzesinin hançerle ilişkilendirilmesine atıf yapılmıştır. Ayrıca kuş tüylerinin Türklerde hâkimiyet simgesi olarak kullanımına (Cihan, 2018: 204) göndermede bulunulmuştur. Zira sevgili, gönül ülkesine hükmeden bir sultandır:

Hûn-âbe-i dil gamzelerin hançer-i elmâs

Ebrûların ey şûh-ı cihân şeh-per-i elmâs

Sevgili, güzelliğiyle zamanın maububu ve cihanın padişahıdır. O, elmas işlemeli altın taç ve kaftan giyse çok yakışır. Beyitte muhtemelen üzerinde altın işlemleri (Mahir, 1999: 753) ve belki de elmastan mamul birtakım nakışlar, aksesuarlar bulunan hilat giymiş bir kimseden söz edilmektedir. Sevgili, Klâsik Türk şiirinde güzellik padişahı olduğu için onun başında altından veya elmastan bir taç bulunmasına şaşmamalıdır. Nitekim elmas taç

(İrepoğlu, 2012: 275; Tezci, 2021: 26), 15. yüzyıla kadar iktidar sembolü olarak yalnızca hükümdarlar tarafından kullanılmıştır (Hatipoğlu, 2017: 8):

Hüsn ile ol mahbûb-i zamân şâh-ı cihândur

Giyse yaraşur hil'at-i zer-efser-i elmâs

Rüstem, Klâsik Türk şiirinde de bahsi geçen meşhur Fars destanı *Şeh-nâme*'de yer alan karakterlerden biri olup Zâl'in oğludur ve İran'ın en kudretli kahramanıdır (Tökel, 2000: 247; Yıldırım, 2008: 294). Nakşi'nin anlatımıyla gönül, aşkın cengâveri olup Rüstem kimliğindedir. Buna mukabil, *salınan servi* istiâresiyle karşılanan sevgilinin alınına düşen kıvrıcık ve lüle lüle saçları, şekil itibarıyla elmas bir miğfere benzemektedir. Savaş aletlerinden olan ve başı korumak işlevi bulunan miğferlerde Osmanlılar döneminde süsleme tekniklerinin kullanılması hakikati (Çoruhlu, 2020: 21-22) böyle bir teşbihte etkili olmuşa benzemektedir:

Ceng-âver-i 'ışk Rüstem-i dil serv-i hurâmân

Güyâ ki anun turraları miğfer-i elmâs

Sevgilinin siyah beni, hem siyah rengi hem de hoş kokusuyla halis amber, yanağı kırmızı rengiyle ateş, parlak saçları da elmastan yapılmış bir buhurdandır. Saçlar, hoş koktuğu için hem bir tütsü kabıyla (Erdoğan, 2013: 173) ilişkilendirilmiş hem de parlaklık ilgisi bakımından bu kabın elmas oluşu ifade edilmiştir. Beyitte, elmasla tezyin edilmiş bir buhurdana (Yavlal, 2009: 66) atıf yapılmıştır:

Hâl-i siyehi 'anber-sârâ rûhı âteş

Gisû-yı dıraşânı ana micmer-i elmâs

Sam'ın babası, Zâl'in de dedesi olan Nerîmân, meşhur *Şeh-nâme* kahramanlarından (Tökel, 2000: 240). Nakşi, gazelin son beytinde şairliğini methetmiştir. Kendisini şair yaratılışındaki kudret sebebiyle *zamanın Nerîmân'ı* olarak nitelendirmiştir. Her bir sözünü, şiirini de altınla dolu elmas bir hançere teşbih etmiştir. Böylelikle şairliğinin ve şiirlerinin değerini ortaya koymuştur:

Bu tab' ile Nakşi Nerîmân-ı zamânsın

Her suhenün hançer-i pür-zer-i elmâs

(G. CIV)

1.2. Şeyh Gâlib Divanı'ndaki Gazel

Şeyh Gâlib Divanı'nda yer alan gazel³ (Gürer, 1993: G. CXXIX; Kalkışım, 1994: G. 129), on dört beyittir⁴. Gâlib, Sebk-i Hindî üslûbunun etkisiyle aralarında elmasın da bulunduğu isim durumundaki kelimelerden redif yapmayı tercih etmiştir (Ciğa, 2015: 248). Şaire göre, sevgilinin gece renkli zülfünün Pervin'i

³ Bu gazele yazılmış bir tahmis tespit edilmiştir; Yılmaz, 2010: 89-95.

⁴ Gazelin benzetmeler açısından değerlendirildiği bir çalışma için bk. Ekici, 2016: 167-168.

(Süreyya veya Ülker olarak da bilinen bir yıldız kümesi) (Uzun, 2010: 162) olan elmas yıldızı, yanağının ufkunu elmasın doğusu hâline getirmektedir. Elmas, parlaklığı itibarıyla *yıldızla*, *Pervin* ve *Güneş'in doğduğu taraf olan doğu yönüyle* ilişkilendirilmiştir. Saç ve elmas münasebeti, Osmanlılar döneminde kadınlar tarafından kullanılan elmas saç tokalarını (Gündüz, 2019: 131) akla getirmektedir. Ayrıca beyit, geçmiş dönemlerde elmasların yıldız kırıntıları olduğu şeklindeki inanışı (Kömürlü-Özkan, 2013: 80) çağrıştırmaktadır. Gâlib, belki de siyah saçlarına yıldız şekilli ve elmastan mamul toka takan bir güzelden söz etmiştir. “Gece, elmas yıldız, ufuk, doğu” birbirinden farklı, hatta zaman zaman zıt renk geçişlerinin yer aldığı bir tablo imajına yol açmış görünmektedir:

Pervîn-i şeb-i zülfün olan ahter-i elmâs

Eyler ufuk-ı ârızını hâver-i elmâs

Şairin tasavvuruna göre, sevgilinin belinde ne zaman elmas hançeri şimşek çakar gibi parlarsa nazar ehlinin (görmesini bilenlerin) (Kazan Nas, 2005: 166) kana benzeyen gözyaşları yağmur gibi akar. Osmanlı’da hançer gibi bazı eşyalarda (Tezci, 2021: 31), aralarında elmasın da bulunduğu bazı mücevherler kullanılmıştır (Tezci, 2021: 50). Nitekim Klâsik Türk edebiyatında şairler; sertlik, keskinlik ve öldürücülük özelliği münasebetiyle elması hançere teşbih etmişlerdir (Şentürk, 2020: 155). Şeyh Gâlib, bütün bu ilgilerden yararlanarak böyle bir hayal dünyası oluşturmuştur. Beyit, kırmızı rengin yanında, *yağmur* ve *elmas hançer* ifadeleri, şeffaflık ve parıltının ön planda olduğu bir sahneyi akla getirmektedir:

Bârân olur ehl-i nazârın hûn-ı sirişki

Berk ursa miyânında ne dem hançer-i elmâs

Erimiş yakutla dolan da elmas kadehtir. Semen çiçeği kandil, gül ise bu kandilin alevidir. Beyitte beyaz ve kırmızı renklerin hâkimiyeti dikkati çekmektedir. “Kandil-i semen” ile “sâgar-ı elmâs”; “şu’le-i gül” ile de “yâkût-ı müzâb” arasında leff ü neşr-i gayr-ı müretteb sanatı vardır. Klâsik Türk şiirinde zikredilen çiçeklerden olan semenin yaseminden farklı bir çiçek olduğunu düşünen araştırmacılar vardır (Polat, 2001: 200). Semen çiçeği, İranlılar tarafından, bilhassa Nevruz’da, baharı simgeleyen bir çiçek olarak yetiştirilmektedir. Bu çiçeğin bir kısmı Nevruz sofrasına, bir kısmı evin pencerelerine veya uygun olan bölümlerine konulmaktadır (Topaloğlu, 2010: 191). Gâlib, renk ilgisine dayanarak gülle alev, semenle de kandil arasında bir ilgi kurmuştur. “Yâkût-ı müzâb” ifadesiyle kastedilen ise, şaraptır. “Sâgar-ı elmas” (elmas kadeh) terkibi, geçmiş dönemde kadehlerin içinde elmasın da yer aldığı kıymetli mücevherlerle süslenmesi hakikatiyle (Çayıldak, 2018: 78),

aynı zamanda her ikisinin de şeffaf ve renksiz olmasıyla (Bahadır, 2013: 277) ilgilidir:

Kandîl-i semenden görünen şu'le-i güldür

Yâkût-ı müzâb ile tolan sâgar-ı elmâs

Türk edebiyatında ve kültüründe Ay, en çok sevgiliyle ilişkilendirilmiştir (Çelebioğlu, 1991: 189). Gâlib tarafından da *ay* istiaresiyle karşılanan sevgili, dudağının altında gizlediği gülüşünü zehirle doldurmuştur. Böylelikle yüz parça olmuş gönle, içinde keskin elmas parçaları bulunan gülbeşeker tatlısı ikram etmiştir. Şeyh Gâlib, Mevlevî mutfağının önemli tatlılarından olan ve gül yapraklarının şekerle karıştırılmasıyla yapılan gülbeşeker tatlısını, rengi ve tatlı oluşu bakımından sevgilinin dudaklarıyla (Kolay vd., 2016: 26) ilişkilendirmiştir. Şairin elmasın ender şekilde, kesme şeker ölçütünde bulunan bir maden olmasına (Kömürlü-Özkan, 2013: 77) ve elmas tozlarının yaraların kapanmasını engellemesinden dolayı zehirli oluşuna (Şentürk, 2020: 153) atıfta bulunduğu düşünülebilir:

Pür-zehr kılıp hânde-i zîr-i lebin ol mâh

Viridi dil-i sad-pâreye gül-şekker-i elmâs

Parlayan şeylerin çoğu, aslında anlamsız ve herhangi bir özelliği bulunmayan nesnelere. Nitekim meşhur elmas yüzüğü veya yüzük şeklindeki mührü kimsenin gördüğü yoktur. Beyitte, Osmanlı'da yüzük yapımında veya tezyininde kullanılan taşlardan birinin elmas oluşuna (İrepoğlu, 2005: 5), doğrudan elmasa (Abdülaziz Bey, 1995: 135) veya elmas taşlı yüzüğe (Şentürk, 2020: 161), çok sert olması hasebiyle elmasın üzerine kolayca yazı yazılamamasına (Şentürk, 2020: 162) gönderme söz konusudur:

Bî-mana vü bî-hassedir parlayan ekser

Kim gördüğü var hâtem-i nâm-âver-i elmâs

Şairin ifadesine göre, kişinin zatının cevherini kötü yaradılışlı kimselerin cevri açmaktadır. Nitekim elmasın çehresi de kurşunla tıraşlanmaktadır. Şeyh Gâlib, elmasın kurşunla dövülerek tıraşlanması, şekillendirilip parlatılması hadisesine (Onay, 2000: 190; Şentürk, 2020: 156) telmihte bulunmuştur. Bu hakikatten yararlanan şair, Mevlânâ'nın da ifade ettiği şekilde insanda bulunan cevhere (Demirci, 1991: 36) ve bunun farkında olarak insan olma bilincine ereceği hakikatine (İspir, 2007: 181) işaret etmiştir:

Kem mâyelerin cevri açar cevher-i zâtı

Ûsrüble terâşîde olur peyker-i elmâs

Rakı, bezme güzellik, parlaklık veremez; bunun için şarap lazımdır. Nitekim elmasa parlaklık ve nur veren güneştir. Şeyh Gâlib, saydam ve renksiz elmasın en kıymetli elmas çeşidi oluşuna (Kuşoğlu, 1994: 55), rakının elmasla simgelenmesine (Şentürk, 2020: 160) ve cevherinde parlaklık özelliği bulunan elmasın güneşin etkisiyle billurlaşip oluşması inanışına (Şentürk, 2020: 152)

işaret etmiştir. Beyitte, Klâsik Türk edebiyatının diğer şairlerinde de görüldüğü üzere şarabın rakıdan üstün tutulması söz konusudur (Sarıkaya, 2019: 427-431). Aynı zamanda kırmızı ve beyaz renklerin yanında, “hurşîd (güneş)”, “nur” ve “fer” kelimelerinden kaynaklanan parıltı imajı çağrışımı dikkati çekmektedir:

Revnağ veremez bezme arak bâde gerekdir

Hurşîd iledir cîlve-i nûr u fer-i elmâs

Şeyh Gâlib'in ifadesine göre ölçü sahibi olanlar, ölçülü yaşamayı bilenler altın ve sırmayla işlenmiş yaygı istemezler. Onlar, elmas yatağı yerine gümüş bir yüzük mahfazasıyla yetinirler. Şair, Şam'da üretilen sırmalı yatak örtülerine (Lecomte, 1970: 65), bilhassa padişah otağlarında veya çadırlarında çarşafın inci gibi kıymetli taşlarla işlenmesine (Tümtürk Çalışkan, 2013: 37) göndermede bulunmuştur:

Zer-dûz bisât istemez erbâb-ı makâdir

Bir sîm-nigîndân yetişir pister-i elmâs

Parlak mücevherlerin tarzı damlamak, sızmak değildir. Nitekim elmas neşter, lâl taşının damarına geçse kanamaz. Beytin üzerine kurulduğu gerçeklik, hakkâkların akik ve lâl gibi kıymetli taşlardan yüzük ya da mühür yapmak maksadıyla üzerine yazı yazmak için istifade ettikleri elmas uçlu kalemlerdir (Şentürk, 2020: 158). Şairin “tereşşuh eyle-“(damlamak, sızmak), reg-i lâ'le geç-“ (lâlin damarına geçmek/tesir etmek), kana-“ ifadeler, oldukça keskin olan cerrah neşterine (Şentürk, 2020: 158) *elmas neşter* denilmesini akla getirmektedir:

Rûşen-güherân şivesi eyler mi tereşşuh

Geçse reg-i lâ'le kanamaz neşter-i elmâs

Devam eden beyitteki “çâsâr-ı fireng” terkibi, Almanya imparatoru ünvanını taşıyan Nemçe hükümdarları için kullanılmaktadır (Pakalın, c. I, 1993: 330). Şair, *köpek* ifadesiyle nitelendirdiği ağyarı (Şentürk, 1995: 78) yârin yolunun taşıyla vurmuştur. Bunun üzerine elmas taç giyip Nemçe hükümdarı olmuştur. Beyitte elmas tacın (İrepoğlu, 2012: 275; Tezci, 2021: 26) 15. yüzyıla kadar sadece padişahlar tarafından kudret simgesi olarak kullanılmasına (Hatipoğlu, 2017: 8) işaret vardır:

Agyâr-ı seğı seng-i reh-i yâr ile urdum

Çâsâr-ı fireng oldu giyip efser-i elmâs

Güneş, Klâsik Türk şiirinde sevgiliyi sembolize eden unsurlardan biridir (Ay, 2009: 117-162). Mahşerde Güneş'in durumuyla ilgili bazı âyet-i kerimelerde ve hadislerde ifade edilen birtakım hususlar söz konusudur (Topaloğlu, 2022: 518-519). Sevgili, cihanı yakan bir güneştir. O, *belaya yol açan, fitne çıkaran boyuyla* meydana çıkınca âdeta bir elmas mahşerine, yani kargaşasına sebep

olmuştur. Şeyh Gâlib, güneş-sevgili münasebetinin yanında, mahşer güneşine de (Açıl, 2008: 116-140) atıfta bulunmuştur. Elmastan daha parlak ve daha değerli olan sevgilinin meydana çıkıp salınması sonucu meydana gelen karmaşa, elmas mahşeri benzetmesiyle ortaya konulmuştur:

Çıkmış yine meydâna o hurşîd-i cihân-sûz

Bâlâ-yı belâ-hîzîn edip mahşer-i elmâs

Şeyh Gâlib'e göre, ay parçası kadar güzel ve parlak olan sevgilinin yanağı terleyince elmasın taze suyu, gül yaprağına çiy olmuş gibi bir hâl almıştır. Sevgilinin yanağı, tazelik itibarıyla gül yaprağı olunca üzerindeki ter damlalarının da elmasa benzeyen çiy taneleri olmasına şaşmamalıdır. Beyitte yer alan "âb-ı ter-i elmâs", Anadolu kavağında yer alan ve tedavi amaçlı istifade edilen "elmas suyu"nu da (Şentürk, 2020: 159) çağrıştırmaktadır:

Hüygerde-ruh oldukça mehpâre sanırsın

Gül-bergine şebnem ola âb-ı ter-i elmâs

Gâlib'in diviti, mana kokularıyla doludur ve bu hâliyle sultanların meclisinin en başına gelen elmas bir buhurdana benzemektedir. Şair, Osmanlılar döneminde değerli taşların, aralarında buhurdanın da yer aldığı, birtakım eşyaların tezyininde kullanımına (Yavlal, 2009: 66) gönderme yapmıştır. Divitlerin konulduğu kalemdânlığın üzerine yakutla birlikte elmasın da konulmasına (Abdülaziz Bey, 1995: 202) atıfta bulunmuştur:

Pür-büy-ı ma'ânî mi devâtım gibi Gâlib

Ser-bezm-i selâtîne gelen micmer-i elmâs

Siyah taş, zamanla bir mücevher çeşidi olan elmasa dönüşür (Şentürk, 2020: 153). Bunun için bir müddet Huda'nın güneşinin terbiye nazarında durmalıdır. Beyitte Şems kelimesi, güneş anlamının yanında Şems-i Tebrîzî'yi de (Ceyhan, 2010: 511-516) hatırlatacak şekilde kullanılmıştır. Elmasın güneşin tesirleriyle şekillenen kıymetli bir taş oluşuna (Kurnaz 1996: 295) ve içinde bulunan siyah noktalara (Arıyürek-İyioğlu, 2020: 1579) gönderme yapılmıştır:

Dursun nazar-ı terbiyet-i Şems-i Hudâda

Vakt ile olur seng-i siyeh gevher-i elmâs

(G. 129)

1.3. Bâ'is Divanı'ndaki Gazel

Klâsik Türk edebiyatında bazı gazeller methiye özelliği taşımaktadır (Turan, 2000: 102; Turan, 2007: 170). Nitekim Bâ'is Divanı'nda yer alan "-i elmâs" redifli şiir (Zengin, 2018: G. 38), şahıs övgüsü için kaleme alınmış bir gazel (Turan, 2007: 170) durumundadır. Sevgili, güneşin parıltısıdır; yanağı ise elmasın süsüdür. Bu sebeple, gönül aynasının damarına elmas vurmamalıdır. Bâ'is, cerrahların keskin neşterleri için "elmas neşteri" denmesi hakikatinden (Şentürk, 2020: 158) istifade etmiştir. Dolayısıyla *elmas neşter* ifadesi, âşığın

gönlünü yaralama özelliği göz önünde bulundurulduğunda, sevgilinin yan bakışları karşılığında kullanılmış olmalıdır:

Ey şu'le-i hürşîd ruhun zîver-i elmâs
Urma reg-i mir'ât-ı dile nîşter-i elmâs

Yakut, Klâsik Türk şiirinde kırmızı rengi ve kıymetli bir maden oluşu itibarıyla sevgilinin dudağıyla ilişkilendirilir (Erdoğan, 2013: 360-361). Bâ'is'e göre, sevgilinin yakuta benzeyen dudakları, sefa Bedahşan'ının maden ocağıdır. Bu sebeple de dişlerinin elması kışkandırmasına şaşmamalıdır. Beyitte Bedahşan'ın, adını, pembe bir yakut çeşidi olan la'l-i Bedahşî/Bedahşanî'den aldığına dair rivayete, madenleri bakımından zengin bir yer oluşuna (Saray, 1992: 291; Şentürk, 2017: 144-145), aralarında yakutun da yer aldığı sert mücevherlerin elmastan yararlanılarak işlenmesi hakikatine (Şentürk, 2020: 152) atıfta bulunulmuştur. Aynı zamanda, "yâkût-ı leb"- "kân-ı Bedehşân-ı safâ" arasında kırmızı renk ve kıymet ilgisine dayanan bir teşbih söz konusudur. "Dendân"- "reşk-âver-i elmâs" arasında ise beyaz renk, parlaklık ve yine kıymetli oluş üzerine kurulan bir teşhis vardır. Sevgilinin dişleri, beklendiği gibi elmastan daha parlak ve daha değerlidir:

Yâkût-ı lebin kân-ı Bedehşân-ı safâdır
Dendânın olursa n'ola reşk-âver-i elmâs

Kuyruklu yıldız, Türklerde genellikle uğursuzluğa, nadiren de kutlu ve önemli bir hadiseye işaret olarak kabul edilmiştir (Boratav, 2012: 97). Şairin tasavvuruna göre, ay gibi olan sevgili, belinden elmas hançerini çekecek olsa düşkün âşıklarının yıldızının kuyruklu doğma ihtimali vardır. Zira sevgilinin hançerini çekmesi, onun âşıkların canına kastedeceği anlamına gelmektedir:

Ûftâdelerin yıldızı kuyruklu togardı
Çekseydi miyânından o meh hançer-i elmâs

Felek, her gece ay gibi olan sevgilinin aşkı uğruna yara açmak için sinesinin bazı yerlerine elmas kuru koymuştur. Beyitte "dâg açmaga" ve "ahker-i elmâs" ifadeleri dövme âdetini ve dövme yapılırken kullanılan bir tür zımparalama plağı olan sivri elması (Akarsu, 2022: 54) tedai ettirmektedir. Ayrıca "dâg" kelimesinin elmasla birlikte zikredilmesi, değerini epeyce azaltan elmastaki lekeleri kastetmek için olsa gerektir (Şentürk, 2020: 154):

Her şeb o mehîn 'aşkına dâg açmaga yer yer
Vâz' etdi felek sînesine ahker-i elmâs

Felek, haleyi güneşe gümüş bir yüzük mahfazası yapmış ve böylece övünülecek bir elmas yüzük (Şentürk, 2020: 161) oluşturmuştur. Beyitte haleyle hem gümüş bir yüzük kutusu hem de elmas bir yüzük arasında şekil ve renk bakımından bir teşbih ilgisi kurulmuştur. Şair, Osmanlılar döneminde

bilhassa mühür şeklindeki yüzüklerin saklandığı gümüş kutulara (Tali, 2013: 523) göndermede bulunmuştur:

*Hûrşide edip hâleyi bir sîm-i nigîn-dân
Gösterdi felek fahr ile engüşter-i elmâs*

Parlak mücevher olarak düşünülen kişinin fikri de elbette parlak olur. Nitekim elmas, içindeki boşlukta dahi parlar. *Cevher* kelimesi, değerli taşları, madenleri ve mineralleri karşılayan bir kavram olmasının yanında, kendi başına bulunup değişmeyen öz varlık anlamındadır. Bu bağlamda, insanların her biri bir cevher durumundadır (Kutluer, 1993: 450). Şair, *cevher* sözcüğünün iki anlamını da çağrıştıracak bir kullanıma yer vermiştir. Nefis ve cisimle birlikte akli da bir cevher olarak değerlendiren görüşe (Günel, 2020: 55) atıf yapmıştır:

*Rûşen-güherin fikri de rûşen olur elbet
Cevfînde dirahşân görünür muzmer-i elmâs*

Şairin anlatımıyla zarif bir kimseye irfan cevherinin şerefi yetişir; bu sebeple onun parmağına elmas yüzük (Şentürk, 2020: 161) lazım değildir. Muhyiddin İbn-i Arâbî'ye göre; akli cevher tek varlıktan gelir ve ancak suretlerle var olabilir. Tanrı'yı bilmek, nefisini irfanla bilmekle mümkün olur (İşçi, 1988: 54). Beyit, Arâbî'nin bu düşüncesini çağrıştırmaktadır:

*Besdir şeref-i cevher-i 'irfânı zarîfe
Lâzım degil engüştüne engüşter-i elmâs*

Bâ'is'in ifadesine göre, elmasın taze suyunun neşe dolu özelliği, övünmeye susamış kimseyi ferahlığa doyurur. Şair, "*âb-ı ter-i elmâs*" terkihiyle elmas suyunu (Şentürk, 2020: 159) ve elmasın melankoliye iyi geldiği şeklindeki inancı (Yılmaz, 2014: 60) hatırlatan bir söyleyişe yer vermiş görünmektedir:

*Sîr-âb-ı ferah eyler imiş teşne-i fahrî
Hâsiyyet-i pür-neş'e-i âb-ı ter-i elmâs*

Bu sebeple ağlayıp inleyen âşığın gözyaşlarıyla övünmesine şaşmamalıdır. Zira insanın oldukça değerli bir cevher çeşidi olan elmasa (Pala, 2002: 147) sahip olması, büyüklük vasıtalarındandır. Bâ'is, âşığın gözyaşlarıyla elmas arasında şekil ve renk benzerliğine dayanan bir ilgi kurmuştur. Nitekim Klâsik Türk şiirinde gözyaşları inci, lâl gibi değerli taşlara teşbih edilir (Pala, 2002: 152):

*Fahr etse sirişkiyle n'ola 'âşık-ı zârın
Esbâb-ı kibirden sayılır cevher-i elmâs*

Ay kimliğindeki sevgili, tuz saçan lâl dudaklarını sunarak âşığın yüz parçaya bölünmüş gönlüne elmas külü ekmiştir. Şair, elmasın 770 derecede ve kül bırakmadan yanmasına (Kuşoğlu, 1994: 55; Yeşilbağ, 2019: 699), yaraları arttırdığı şeklindeki inancı (Şentürk, 2020: 153) atıfta bulunmuştur:

Emdirdi o meh la'l-i nemek-pâşını ammâ

Ekdi dil-i sad-pâreme hâkister-i elmâs

Bâ'is'in ateş dolu gönlü, güzellik padişahı olan sevgilinin dimağına hoş koku vermek için elmas buhurdanlık olur. Şair, bilhassa Osmanlı sarayındaki buhur geleneğine (Gedük, 2013: 124-141) ve birtakım değerli taşlarla tezyin edilen buhurdanlıklara (Gedük, 2013: 138) gönderme yapmıştır:

Ta'tîr-i dimâg etmek için ol şeh-i hüsne

Pür-sûz-ı dil-i Bâ'is olur micmer-i elmas

Gazelin adına kaleme alındığı Nâşid, 18. yüzyıl şairlerinden olup genç yaşta vefat etmiştir. Bununla birlikte, kaleme aldığı güzel şiirleriyle devrinin tanınmış isimleri arasına girmeyi başarmıştır (Zülfe, 1998: 38; Alıcı, 2013). Bâ'is'e göre Nâşid Efendi, parlak mücevherlerin kaynağıdır. Onun gönlü sefayla dolu elmas bir kadehtir. Şair, Klâsik Türk edebiyatının başka şairlerinde de görüldüğü üzere, gönlü bir kadehe (Pala, 2002: 180), kıymetli ve kırılğan oluşu itibarıyla alelade değil, elmastan yapılmış bir kadehe (Şentürk, 2020: 149) teşbih etmiştir:

Ser-çeşme-i rûşen-güherân Nâşid Efendi

Leb-rîz-i safâdır dili çün sâgar-ı elmâs

Çok küçük boyutta olan elmas türlerine “ofiyolitik elmas” adı verilmektedir (Rizeli, 2022: 305). Bâ'is de böyle bir elmas çeşidine yer vermiş görünmektedir. Şaire göre, zillet külünde gizlenen küçük bir elmas parçası, zaten yanmış olan gönlü, gamın yakıcı ateşi hâline getirmiştir. Bâ'is, elmasın, bilhassa küçük elmas parçalarının aşk yarasını çoğaltmak gibi bir özelliği olduğuna (Şentürk, 2020: 157) işarette bulunmuştur:

Bu sûhte-dili âteş-i sûzân-ı gam etdi

Hâkister-i zilletde nihân kihter-i elmâs

Felek, Nâşid Efendi'nin yüce yıldızlı, yüce bahtlı dergâhına hizmet etmek için başına güneş gibi elmas bir taç giymiştir. Felek, bu beyitte ifade edilen tasavvura benzer şekilde, Klâsik Türk şiirinde bazen memdûhun kapısını dolaşan bir kimliktedir (Şentürk, 1994: 136). Ayrıca şekil ve renk münasebeti sebebiyle, diğer Klâsik Türk edebiyatı şairlerinde görüldüğü gibi, güneşle taç arasında bir teşbih ilgisine (Ay, 2009: 143) yer verilmiştir:

Dergâh-ı bülend-ahterine hidmet ile çarh

Giydi başına mihr gibi efser-i elmâs

Şair, memdûhun övgü kitabını tefsir ve beyan ederken elmasın ıslak kalem, akan yıldızın (meteor) nurlarına dönüşmüştür. Klâsik Türk edebiyatında renk ve şekil benzerliğinden istifade edilerek şihâb (akan yıldız, göktaşı) ile kalem arasında bir ilgi kurulur (Sefercioğlu, 2017: 139). Bâ'is de böyle bir alakaya yer vermiştir. Parlaklığın hâkim olduğu beyitte *şihâb* ile *elmas kalem*

arasındaki münasebet, övülen kişinin ihtişamına dikkat çekmek için olsa gerektir:

Tefsîr ü beyân eyler iken mushaf-ı medhin

Envâr-ı şihâb oldu bu kîlk-ter-i elmâs

Bir sonraki beyitte şair, memdûhun sıradan bir kimse değil, kendisi gibi kıymetli bir isim tarafından övüldüğünü vurgulamak için “parlak yıldız, ay hokkası, elmas buhurdan” ifadeleriyle parlıtı çağrışımını ön plana çıkarmıştır. Bâ’is’in şiiirlerinin harflerindeki noktaları veya noktalı harfleri yazarken oluşan her bir nokta, parlak yıldızdır. Çünkü ayın hokkası kendisine elmas bir buhurdan olmuştur. Şair, renk ve şekil benzerliği münasebetiyle ayla yazı hokkası (Sefercioğlu, 2017: 154) ve elmas buhurdan (Gedük, 2013: 138) arasında bir ilgiye yer vermiştir:

Her nokta-i eş’ârım olur kevkeb-i rahşân

Çün hokka-i mâh oldu bana micmer-i elmâs

Memdûh, aydınlık yaratılışıyla elmasa benzeyen bir âlimdir. Dolayısıyla onun taze şiiirleri, elmasın ışığı ve nurun parlaklığı gibidir. Şairin muhatabının yeni, yani orijinal olarak nitelendirdiği şiiirini, kıymetli oluşu ve dikkat çekici özelliği hasebiyle göz alıcı parlaklıktaki elmasa teşbihi dikkati çekmektedir:

Ey rüşenî-i tab’ ile dâniş-ver-i elmâs

V’ey şîr-i teri revnak-ı nûr u fer-i elmâs

Cevher gibi kıymetli sözleri olan şairler, her an Nâşid Efendi’ye bazı şiiirler arz etmektedir. Bâ’is’in arzusu da ona elmas cevheri kadar değerli bir şiiir sunmaktır. Bâ’is, Klâsik Türk şiiirinde bazı örnekleri görüldüğü üzere, sözle (şiiir) cevher arasında bir benzerlik (Dağlar, 2017: 55) kurmuştur:

Erbâb-ı suhan-gevherin ‘arz etmede her-dem

Benden dahi ‘arz etse n’olur cevher-i elmâs

Şairin övdüğü kimse, Huda’nın güneşi hükmündedir ve onun feyzinin parlak nuru, her zerreyi, ışık veren elmas yıldızı hâline getirir. Bâ’is’in, Şeyh Gâlib’in gazelindeki gibi, elması yıldızla ilişkilendirmesi, şairin geçmiş dönemlerde elmasların aslının yıldız kırıntıları olduğu şeklindeki inanışa (Kömürlü-Özkan, 2013: 80) bir göndermede bulunduğunu akla getirmektedir:

Bir şems-i Hudâsın ki eder neyyir-i feyzin

Her zerreyi pertev-figen-i ahter-i elmâs

20. beyit, 13. beytin birebir tekrarı durumundadır:

Bu sühte-dili âteş-i süzân-ı gam etdi

Hâkister-i zillette nihân-ı kihter-i elmâs

Şairin, memdûhundan talebi, lütfunun cilasıyla elmas parlıtısı verip kendisini gamın hararetinden kurtarmasıdır. Beyitte, elmasın en önemli özelliği durumundaki parlıtısına (Şentürk, 2020: 155) ve hüzne iyi geldiği şeklindeki inanışa (Yılmaz, 2014: 60) atıf bulunmaktadır:

Vâ-reste tâb-ı gam edip eyle efendim

Rûşen-gerî-i lutfunu tâb-âver-i elmâs

Bâ'is, memdûhu Nâşid Efendi'nin manevi yardımına mazhar olursa şairlere mahsus olan yaratılışının⁵ hazinesinde birçok elmas cevheri ortaya çıkaracaktır:

Peydâ ederim himmetine mazhar olursam

Gencîne-i tab'ımda niçe gevher-i elmâs

Bâ'is, gazelini Mevlâ'dan şair yaratılışını boş değil, ölçülü, hesaplı konuşan, cevher sahibi bir terazi ve ışık yayan bir elmasa dönüştürmesi temennisiyle bitirmiştir. Şair, Hz. Allah'tan elmasın ışıltılı özelliğinden ve değerinden yararlanarak şiirlerinin parlaklık ve kıymet kazanmasını niyaz etmiştir:

Hem-vâre ede tab'ı suhân-sencini Mevlâ

Mîzân-ı güher-dâr u ziyâ-güster-i elmâs

(G. 38)

1.4. Muvakkit-zâde Muhammed Pertev Divanı'ndaki Gazel

Diğer şairlerden farklı olarak gazelinin makta beytinde Gâlib mahlasını zikreden Muvakkit-zâde Muhammed Pertev, Hoca Neş'et'in öğrencisi, aynı çevrenin şairlerinden Şeyh Gâlib'in yakın arkadaşıdır. Bu dostluk sebebiyle Pertev, Mevlevîliğe ilgi duyup Mevlevî şairlerle dost olmuştur (Bektaş, 2017: 6-7). Divan'ından başka bir şairler tezkiresi kaleme almak istemiş, sadece hocası Neş'et ile Şeyh Gâlib'in hayatlarını yazabilmiş; fakat eserini tamamlayamamıştır (Bektaş, 2017: 22). Pertev, bilhassa gazellerinde Hoca Neş'et ile Gâlib'in tesirindedir. Şairin Şeyh Gâlib ile müşterek şiirleri de vardır (Bektaş, 2013; Bektaş, 2017: 27). Muvakkit-zâde Muhammed Pertev, gazelini on dört beyit olarak yazmıştır (Ulucan, 2005: G. 231; Bektaş, 2017: G. CCXXXI).

Sevgilinin geceyi andıran siyah saçları, elmas bir yıldız gibi parlamıştır. Böylece, Güneş'in doğduğu tarafa benzeyen elmas, seher vaktinin feyzini vermiştir. Muvakkit-zâde, geçmiş dönemlerde de dikkat çeken siyah elmas çeşidine (Kumbasar, 2001: 53) gönderme yapmıştır. Aynı zamanda, Şeyh Gâlib ile Bâ'is'in şiirlerindeki gibi, elması yıldız olarak tahayyül etmiş, elmasla yıldız kırıntıları arasındaki münasebete (Kömürlü-Özkan, 2013: 80) atıfta bulunmuştur:

Tâb-âver olup zülf-i şeb ahter-i elmâs

Virdi giceye feyz-i seher hâver-i elmâs

Sevgilinin elinde elmas hançer parlayınca şair, can evine yıldırım düştüğünü sanmıştır. Beyitte parlaklık ilgisi itibarıyla elmas hançer ve yıldırım arasında bir münasebete yer verilmiştir:

⁵ Klâsik Türk Şiirindeki *tab'* kelimesi hakkında geniş bilgi için bk. Dağlar, 2014: 214-216.

Sandum ki hemân cân evine sâ'ika indi

Destünde senün parlayıcak hançer-i elmâs

Kırmızı şarapla dolan kadehe yakut, rakıyla dolana ise elmas kadeh denilmektedir. Beyitte şarapla yakut, rakıyla elmas arasında renk ilgisine dayanan bir teşbih (Şentürk, 2020: 160) söz konusu edilmiştir:

Yâkût dinür sâgara sahbâ ile tolsa

Pür olsa 'arakla dinilür sâger-ı elmâs

Âşğın sevgiliden talebi, terlemiş yanağından buse aldıktan sonra onun tarafından öldürülmektedir. Bunu da zehir olsa dahi içinde elmas parçaları bulunan gülbeşeker tatlısının hoş bir tadı bulunduğu hakikatiyle izah etmiştir. Gülbeşekerle zehir ve elmas arasında ilgi kurulması, Şeyh Gâlib'in gazeliyle müşterek bir husustur. Burada da elmas tozlarının yaraları daha da arttırdığı için zehirli olduğu şeklindeki inanışa (Şentürk, 2020: 153) gönderme vardır:

Hoy-kerde ruhun bûs ideyüm de beni öldür

Semm olsa da hoşdur yine gül-şekker-i elmâs

Şair, sâkiye rakıya bade karıştırıp içmek istediğini söylemiştir. Bahsi geçen isteğinin nedenini, elmasın renkli ışığına vesile olanın gül renkli, pembe foya (yüzüklerde kullanılan taşı parlatmak için elmasın altına yerleştirilen parlak kurşun alaşımı metal yaprak) (Şentürk, 2020: 161) olmasına bağlamıştır. Beyit, kırmızı ve beyaz renklerin ön plana çıkarıldığı bir anlatım özelliğine sahiptir. Pertev, bir kere daha elmasla rakı arasında renk ilgisine (Şentürk, 2020: 160) yer vermiştir:

Memzûc-ı 'arak nûş ideyüm bâdeyi sâki

Gül-gün foyadur bâ'is-i rengîn-fer-i elmâs

Çiçek hastalığı; körlük, ölüm gibi sonuçlarının dışında yakalanan kişinin yüzünde kalıcı iz bırakan bir rahatsızlıktır (Ünlü-Albayrak, 2021: 302). Güzel bir gül gibi olan sevgili, çiçek hastalığına yakalansa dahi onun güzelliğine halel gelmez. Zira elmasın yüzü hoş, latif tıraşla daha da güzelleşir. Şair, elmasın tıraşlanarak parlatılması hakikatinden (Onay, 2000: 190; Şentürk, 2020: 156) yararlanarak sevgilinin güzelliğinin her durumda baki olduğunu ifade etmiştir:

Çirkin mi olur bozsa çiçek ol gül-i zîbâ

Matbû' terâşıyla olur peyker-i elmâs

Sevgilinin kirpiğinin sivri ucu, elmas neşterinin yakuta tesir etmesi gibi, kendi dudağına susamıştır. Pertev, başka şairlerde de rastlandığı üzere, sevgilinin elmas kadar sert ve delici bir niteliğe sahip olan kirpiğinin yaralayıcı, hatta öldürücü özelliğine (Şentürk, 2020: 158-159) atıf yapmıştır. Şair, sevgilinin kırmızı dudaklarıyla kan ve yakut, kirpiklerinin sivri ucuyla da elmas neşter arasında bir teşbihe yer vermiştir:

Nevk-i müjesi kendi lebi hûnna teşne

Yākūta eser itse eger nişter-i elmâs

Taş yüreklilerin rahatının hasret olmasına şaşmamak gerekir. Çünkü elmas yatağının yumuşak olduğunu bugüne kadar kimse görmüş değildir. Pertev, “pister-i elmâs” terkihiyle aslı bir taş olan elmasın çok bulunduğu yer anlamındaki elmas yatağını kastetmiş olmalıdır. Şairin, güzellerin taş yürekleriyle elmas yatağı arasında sertlik bakımından bir ilgi kurduğu görülmektedir:

Sengîn-dilân olsa ne var hasret-i râhat

Kim gördi ya nerm olduğunu pister-i elmâs

Gül, çimenlik tahtının padişahıdır. Baş, kırağıyla doludur ve bu hâliyle elmas bir taca benzemektedir. Kırağuların toplu ve saydam görüntüsü, Muvakkit-zâde Pertev tarafından *elmas taç* (İrepoğlu, 2012: 275; Tezci, 2021: 26) imajıyla karşılanmıştır. Hükümdar kimliğindeki gül, beklendiği üzere iktidarının bir göstergesi olarak, elmas taç (Hatipoğlu, 2017: 8) takmıştır:

Gül pâdişeh-i taht-ı çemenzâr degül de

Başındaki pür-jâle ne ol efser-i elmâs

Sevgili, başını elmas mahşeri hâline getirince halkın talihsiz başına kıyamet kopmuştur. Şeyh Gâlib ile ortak ifadelerden biri olan “elmas mahşeri” ifadesiyle elmasın bolluğu kastediliyor olmalıdır. Sevgilinin belki de elmas taç bulunan ve zaten kıymetli olan başını göstermesiyle halkın arasında kıyamet kopmuştur. Sevgilinin görünmesi, herkes için âdeta bir kıyamet vesilesi olmuştur:

Halkun ser-i bî-devletine kopdı kıyâmet

Sen eyleyicek böyle serün mahşer-i elmâs

Naz goncası istiaresiyle karşılanan sevgilinin lâl renkli dudağının kenarında uçuk çıkmıştır. Bu hâliyle yakutta bulunan elmas suyuna benzer bir görüntü oluşmuştur. Muvakkit-zâde Pertev, lâl taşının bir yakut türü oluşuna (Kutlar, 2004: 229), sevgilinin dudağının rengi ve kıymetli oluşu itibarıyla lâl taşıyla karşılanmasına (Pala, 2002: 295), elmas suyuna (Şentürk, 2020: 159) gönderme yapmıştır. Şair, sevgilinin lâl renkli dudağında çıkan uçuğu, şekli itibarıyla elmas suyuna teşbih etmiştir. Bu benzetmede şekil ve renk benzerliğinin yanında, hem sevgilinin dudağının hem de elmas suyunun tedavi edici özelliğinden istifade etmiştir:

Teb-hâle-i la’lin görüp ol gonçe-i nâzun

Yākūtda sandum olur âb-ı ter-i elmâs

Hüner sahipleri mal ile namı işten saymazlar. Nitekim çobanın dünyada meşhur bir elmas gibi tanınma ihtimali vardır. Şair, gerçek ustaların mala mülke, şana şöhrete itibar etmeyeceklerini söylemiştir. Bu düşüncesini desteklemek için de çobanlık yapan bir kimsenin bile parayla şöhret

kazanabildiğini dile getirmiş ve *Çoban Elması* olarak da bilinen *Kaşıkçı Elması*'na göndermede bulunmuştur (Şentürk, 2017: 570):

İşden mi sayar ehl-i hüner mâl ile nâmu

Âlemde çoban kim ola nâm-âver-i elmâs

Pertev, hem âh etmekte hem gözyaşı dökmektedir. Neticede elmas buhurdanın (Gedük, 2013: 138) kendisine lâyük olmadığı sonucuna varmıştır. Şair, gözyaşı damlalarıyla elmas buhurunda sıcaklığın etkisiyle ortaya çıkan su damlacıkları arasında şekil ve renk benzerliğinin esas olduğu bir teşbih oluşturmuştur:

Âh eyler iken katre-i eşkûn de dökersin

Pertev sana şâyeste midür micmer-i elmâs

Muvakkit-zâde, makta beytinde kendisinin şimdi şairlikte Şeyh Gâlib olamasa dahi, siyah taşın zamanla elmas cevherine dönüşeceğini (Şentürk, 2020: 153) söylemiştir. Böylece, ileride onun kadar başarılı bir şair olabileceğine dair açık kapı bırakmıştır. Şair, kendisinin âdeta zamanla elmasa dönüşecek olan siyah bir taş, buna mukabil Şeyh Gâlib'in ise, elmas cevheri olduğunu tedai ettirmiştir:

Ben Gâlib'e hem-seng olamazsam dahi şimdi

Vaktiyle olur seng-i siyeh cevher-i elmâs

(G. 231)

1.5. Mehmed Şerif Divanı'ndaki Gazel

Mehmed Şerif Efendi, gazelini altı beyit olarak yazmıştır (Yağcı, 2006: G. 75). Gazelin odağında sevgili vardır. Bir hüsn-i ta'lîl örneği olan ilk beyitte ifade edildiğine göre elmasın yüzü, gül kadar güzel olan sevgilinin güzelliğinden renk almıştır. Dolayısıyla onun taktığı elmas yüzük de (Şentürk, 2020: 161) gül renkliymiş gibi görünmektedir. Burada, elmasın hem saydam hem de renkleri yansıtan bir maden oluşuna (Yüzer vd., 2016: 137) atıfta bulunulmuştur. "Gül" ve "gülgün" kelimelerinin kullanılması, gül renkli, pembe foyanın elmasın renkli ışığına vesile olmasını akla (Şentürk, 2020: 161) getirmektedir:

Hüsnünden alup reng o gülün peyker-i elmâs

Gülgün görünür takdığı engüşter-i elmâs

Ayva tüyleri, Klâsik Türk edebiyatı şairleri tarafından sevgilinin güzelliğine leke düşüren bir unsur olarak kabul edilir (Şahin, 2012: 386-408). Sevgili, yanağının parlak ayva tüylerini tıraş edince güzelliği âdeta coşkuyla dolmuştur. Zira elmas cevheri tıraş yoluyla daha da parlak hâle gelir (Onay, 2000: 190; Şentürk, 2020: 156). Beyitte üzerindeki lekelerin elmasın değerini azaltmasına da (Şentürk, 2020: 154) atıf vardır:

Âsterde hat-ı tâb-ı ruhın eyledi pür-cûş

Rahşende tirâşuyla olur gevher-i elmâs

Sevgilinin eline güzellik veren elmas yüzük (Şentürk, 2020: 161) değil, o yüzüğü süsleyen parmağıdır. Zira sevgili, her daim güzelliğin ve değerlin kaynağıdır:

Ziynet viren elmâs degil destine anın

Engüş-t-i safâ-güsteri zîb-âver-i elmâs

Sevgilinin samur kürkünün ortasında elmas vardır ve Kadir Gecesi'ndeki ayın şekli gibi, *n* harfine benzemektedir. Samur kürk, en değerli kürklerden olup Osmanlı'da önceleri bir ihtiyaçken zamanla lükse dönüşmüştür (Karaca, 2002: 568). Beyitten anlaşıldığı şekliyle sevgilinin samur kürkünün ortasına doğru uzanan muhtemelen elmas bir gerdanlıktan bahsedilmektedir. Burada, aynı zamanda elmasın aslının bir taş oluşuna gönderme söz konusudur:

'Aynıyla şeb-i Kadrdeki râ-yı kamerdir

Semmûn miyânında gör ol hacet-i elmâs

Sevgilinin güzelliği bir meyhanedir. Gözü ise bahsi geçen meyhanenin sarhoşudur. Lâl renkli dudakları şarap; çene altı, elmas bir kadehtir. Şair, kırmızı rengi ve kıymetli oluşu bakımından lâl taşıyla sevgilinin dudağı arasında bir ilgi kurmuştur. Beyitte şekli ve rengi bakımından çene altı da elmas kadeh olarak tahayyül edilmiştir:

Meyhânesidir hüsni ki mestânesi çesmi

Lâ'l-i lebi mey gabgabıdır sâgar-ı elmâs

Son beyitte yer alan, "rastık" anlamındaki *vesme* (Çetinkaya, 2010: 96-101) ile "allık" manasına gelen *gâze* (Çetinkaya, 2010: 104-107) Klâsik Türk şiirinde yer verilen süslenme malzemelerindedir. Sevgili, allık ve rastık olmadan da hoş bir güzelliğe sahiptir. Nitekim elmasın renksiz oluşu (Yüzer vd., 2016: 137), onun kıymetli bir süslenme aracı olmasına engel değildir:

Bî-vesme vü gâze dahi hoş-hüsn Şerifâ

Bî-rengi-i elmâs yeter zîver-i elmas

(G. 75)

1.6. Keçeci-zâde İzzet Mollâ Divanı'ndaki Gazel

Keçeci-zâde İzzet Mollâ'nın Şeyh Gâlib'e nazire olarak yazılmış birçok gazeli bulunmaktadır (Arslan, 2012: 256). Çalışmada ele alınan "-i elmâs" redifli gazel de (Şahin, 2004: G. CCXVII) onun bir gazeline nazire olup (Arslan, 2012: 266) on üç beyit olarak yazılmıştır. Elmas hançer, gönlü yaralamak için zahmet çekmez. Çünkü onun her bir parıltısı sinede elmas neşter tesiri yapmaktadır. Şair, keskin olan cerrah neşterine (Şentürk, 2020: 158) göndermede bulunmuştur:

Zahm-ı dile zahmet mi çeker hancer-i elmâs

Her şu'lesidir sînede bir nişter-i elmâs

Klâsik Türk şiirinde sevgili, gönül ülkesinin sultanıdır. Her ne kadar elmas taç, bir hükümdarlık alâmeti ise de (Hatipoğlu, 2017: 8) sevgilinin başını süslemesi şart değildir. Zira böyle bir durumda padişah hükmünde olan sevgilinin tacı, elmasın başını süsler. Esasen kıymet ve itibar elmas taçta değil, padişah olan sevgilidedir:

İtmezse eger zîb-i serin efser-i elmâs

Ol şâhun olur efseri zîb-i ser-i elmâs

Sinedeki gönlün parlaması için bin parça olması gerekir. Nitekim vurmanın, çarpmanın çokluğu elmasın parlaklığını daha da artırır. Çünkü elmasın parlaklığı ve ışığı yansıtma özelliği, işlendikçe artar (Yüzer vd., 2016: 137). Beyitte sineyle elmas arasında renk benzerliğine dayanan bir ilgi kurulmuştur:

Bin şerha gerek sînde tâ dil ala pertev

Kim zahmun olur kesreti rûşenger-i elmâs

Kibir sahiplerinin gönlü elbette zehirle doludur. Bu hâle, bilhassa elmasın cevheri şahittir. Şair, elmasın zehir olduğu şeklindeki inanışla (Şentürk, 2020: 153) zararlı bir duygu olan kibir arasında (Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, 2015: 569) bir ilgi kurmuştur:

Pür-zehr olur elbet dil-i erbâb-ı tekebbür

Bi'l-hassâ şâhiddür ana cevher-i elmâs

Elmas yüzüğün (Şentürk, 2020: 161) ağırlığını çekmek istemeyen kişi, şahadet parmağı gibi, Allah'tan başka varlıkları nefyetme iddiasında bulunmamalıdır. Beyit, namazda Ettahiyyâtü duası okunurken şahadet parmağının kaldırılmasını (Muhammed Emîn İbn Âbidîn, 2017: 186; Güleç, 2019) ve işaret (şahadet) parmağına yüzük takılmaması gerektiğini ifade eden bazı hadisleri (Cânan, 1988: 473) akla getirmektedir:

Engüşt-i şehâdet gibi olma nefy-i sivâda

Kim çekmeyesin sıklet-i engüşt-er-i elmâs

Zahiren görünen ziynet, gönül ateşinin sebebi olmaz. Diğer taraftan yürek yanmasına elmas buhurdanın (Gedük, 2013: 138) faydası yoktur. İzzet Mollâ, buhurların şifa verici amaçla kullanılmasına (Gedük, 2013: 129) ve aynı zamanda elmasla buhurdanı bir arada zikrederek elmasın yaraları daha da arttıran bir özelliğinin olmasına (Şentürk, 2020: 153) göndermede bulunmuştur:

Olmaz sebeb-i şu'le-i dil zînet-i zâhir

Yok sûzişe bir fâ'ide-i micmer-i elmâs

Erbabının bildiği üzere toprak kadeh, canın mayasıdır. Buna mukabil, görünen elmas kadeh ise sitem zehriyle doludur. Şair, toprak kadeh (Batislam, 2017: 4) ve elmasın zehirli olduğu şeklindeki inanıştan (Şentürk, 2020: 153) yararlanmıştı:

Erbâbı bilür mâye-i cândur kadeh-i hâk

Pür-zehr-i sitemdür görülen sâgar-i elmâs

Sefa kaynağı olan gönle zahirdeki yara tesir etmez. Nitekim elmasın yüzü de görünüşte tıraşlanır. Keçeci-zâde İzzet Mollâ, elmasın tıraşlanarak ışığı daha net şekilde yansıtması hadisesine (Şentürk, 2020: 149) işaretle bulunmuştur. Şair, elmasla gönül arasında parlaklık ve kıymet açısından bir ilgiyi söz konusu etmiştir:

Zâhirde olan zahm eser itmez dil-i safâ

Sûretde terâşide olur peyker-i elmâs

Felek gelinine yıldızların cevheri beyhudedir; çünkü kocakarıya elmasın ziynet vermesi mümkün değildir. Keçeci-zâde İzzet Mollâ, Klâsik Türk şiirinde feleğin ihtiyar bir kadın olarak tahayyül edilmesini (Şentürk, 1994: 145) böylesi bir anlatımla ortaya koymuştur. Ayrıca geçmiş dönemde gelinin alınına, yanaklarına ve çenesine, altlarındaki çuka parçasına zamk sürülerek yapıştırılan ve “yapıştırma” denilen dört elmas âdetini, takılan elmas küpeler, gerdanlık gibi mücevherleri (Abdülaziz Bey, 1995: 125) tedai ettirmiştir:

Bî-hûde ‘arûs-ı felege cevher-i encüm

Zînet mi virür pîre-zene zâver-i elmâs

Bir sonraki beyitte yer alan *başa çıkmak* deyimini; “gücü yetmek, gücünün daha üstün olduğunu göstermek” anlamındadır (Aksoy, 1984: 507). İzzet Mollâ’nın anlatımına göre, mülayim yaratılış, taş gibi sert gönülle başa çıkar. Elmasın başına zarar verip onda delik açan kurşundur. Şair, elmasın kurşunla parlatılıp şekillendirilmesine (Şentürk, 2020: 156) atıfta bulunmuştur. Beyitte taş yürek, sertlik bakımından elmasla, mülayim tabiat ise eritilmiş kurşunla ilişkilendirilerek leff ü neşr-i gayr-ı müretteb sanatı yapılmıştır:

Sengîn dil ile başa çıkar tab’-ı mülâyim

Üsrübdür olan rahne-nümây-ı ser-i elmâs

Elmas yatağı, sade bir yüzük mahfazası ise de kişi, gördüğü manaların renklerine nazar etmelidir. Şair, elmasın sadece renksiz ve saydam değil, sarı, kül rengi, kırmızı, mavi, pembe, yeşil, siyah renkte olanlarının da bulunduğu hakikatini (Kuşoğlu, 1994: 55; Kartal, 2003: 356) akla getirmektedir. “Bister-i elmâs”, bir değerli taş olan elmasın çok bulunduğu yer, elmas yatağı anlamını da akla getirmektedir:

Sen gördüğün elvân-ı ma’ânîye nazar kıl

Bir sâde nigîn-dân ise de bister-i elmâs

Sevgilinin zülfü, yanağa letafetin terini dökmektedir. Zülûf, aynı zamanda bir gül bahçesine benzeyen yanağa elmas yıldızı döken bir gecedir. Yıldızın elmasa teşbihi, Şeyh Gâlib, Bâ’is, Muvakkit-zâde Pertev’in gazelleriyle ortak bir benzetmedir ve bu, yıldız kırıntılılarıyla elmas ilişkisinin (Kömürlü-Özkan, 2013: 80) bir yansıması olabilir:

Ruhsâra olur zülfi ‘arak-rîz-i letâfet

Şebdûr kim o gül-zâra döker ahter-i elmâs

Şair, şiirini kendisine köhne külahın yeteceğini, Hz. Mevlânâ'nın istediğine elmas taç bahşedeceğini söyleyerek bitirmiştir. Kendisi de Mevlevî tarikatı müntesibi olan Keçeci-zâde İzzet Mollâ'nın, bir adı da Mevlevî külahı (Gölpınarlı, 1963: 41) veya tâc-ı Mevlânâ (Duru, 2007/3: 13) olan Mevlevî sikkesini kastetmesi muhtemeldir:

‘İzzet yetişür köhne külâhu sana yohsa

Monlâ kime bahş itse ider efser-i elmâs

(G. CCXVII)

1.7. Antepli Aynî Divanı'ndaki Gazel

Antepli Aynî'nin gazeli, “Nazîre-i Gazel-i Şeyh-i Müşârün-İleyh” başlığını taşımaktadır (Arslan, 2004: G. 99). Buradan Şeyh Gâlib'in gazeline nazire olarak yazıldığı anlaşılmaktadır. Aynî, gazeline nazire geleneği içinde başarılı bir şiir yazacağını tedai ettirerek başlamıştır. Elmasın parıltısıyla nurlar, ay ve mum arasında ilgi kuran şair, elmasın parıltısının gönül hanesine parlaklık verdiğini söylemiştir:

Bezmimde yanup şem‘-i meh-i enver-i elmâs

Dil hânesine şa‘şa‘a viridi fer-i elmâs

“Ateş dolu, yakıcı” istiâresinin karşılık geldiği sevgili, eline elmas hançer almıştır. Bu hâl karşısında şairin ciğer yakan yarası sebebiyle sıtmaya tutulmuş, gönül kan olmuştur. Beyitte, ışıltı çağrışımı taşıyan “teb-zede (sıtmaya tutulmuş), zahm-ı ciger-sûz (ciğer yakan yara), hûn (kan), pür-âteş (ateş dolu, yakıcı)” ifadelerine yer verilmiştir. Diğer taraftan, elmas hançere, elmasın sebep olduğu yaranın çok geç iyileşmesine atıfta bulunulmuştur:

Cân teb-zede-i zahm-ı ciger-sûz gönül hûn

Aldı o pür-âteş eline hançer-i elmâs

Sevgilinin kirpiği, öldürücü özelliği sebebiyle elmas neştere teşbih edilmiştir. Kirpik, âşığın hasta gönlüne elmas neşter vurmuştur. Kuvvetle muhtemel hem zehirli hem de son derece keskin olan böylesi bir hançer, onun ölümüne sebep olacaktır. Âşığın tabip istiâresiyle nitelendirdiği sevgiliden talebi, kabrine gelip oradan zehirli ot devşirmesidir. Şair, elmasın zehirli olduğuna dair inanışa (Şentürk, 2020: 153) gönderme yapmıştır:

Gel kabrime devşir giyeh-i zehri tabîbim

Ben haste-dile urdı müjen neşter-i elmâs

Sevgilide müselles denilen şarabın (Akdemir, 2021: 41) izlerinin görünmesi son derece tabiidir. Çünkü elmas bin parça dahi olsa üç çehreli imiş gibi görünür. Burada elmasın kıymetli bir maden olmasından dolayı paramparça olsa dahi kıymetini kaybetmeyeceği vurgusu vardır. Yine elmasların

yontulması esnasında üçgenimsi şekil almasına (Akdemir, 2021: 46) atıf vardır:

*Hâkimde nümâyân eser-i râh-ı müselles
Bin pâre de olsa üç olur peyker-i elmâs*

Ay kadar parlak ve güzel olan sevgilinin üzerine düşen gece renkli saçlar sebebiyle terleyen yanağı, gece vakti ışık yayan elmas bir yıldızdır. Leff ü neşr-i müretteb sanatının örneği olan beyitte “gîsû” (saç)-“şeb” (gece) ve “ruhsâr-ı ‘arak-rîz” (terleyen yanak)-“ahter-i elmâs” (elmas yıldız) arasında ilgi söz konusudur:

*Gîsû ile ruhsâr-ı ‘arak-rîzi o mâhın
Bir şeb ki ziyâ-güster olur ahter-i elmâs*

Bir sonraki beyitte sûfi ve sâkî figürleri yer almaktadır. Sûfiye seslenen Aynî, mecliste sâkî elmas kadeh verince içindeki gül renkli şarabın zehir olsa dahi içileceğini söylemiştir. Şair, hem elmas kadehlere hem de elmasın zehirli oluşuna (Şentürk, 2020: 153) atıf yapmıştır:

*Sûfi içilür zehr ise de bâde-i gül-gûn
Meclisde o sâkî viricek sâgar-ı elmâs*

Aynî, irfan sahibi kimselerin kınanmakla hünerinin kaybolmayacağını söylemiştir. Nitekim elmastaki cevher ateşle yok olmaz. Leff ü neşr-i gayr-ı müretteb sanatı, “ehl-i dil” (irfan sahipleri)-“cevher-i elmâs” ile “ta’n” (kınama, ayıplama)-“âteş” kelimeleri arasındadır:

*Gitmez hüneri ehl-i dilin ta’n ile ‘Aynî
Zâ’îl mi olur âteş ile cevher-i elmâs*

(G. 99)

1.8. Zîver Divanı’ndaki Kıt’a

Zîver, yukarıda değerlendirilen gazellerle aynı vezin ve kafiyede bir kıt’a kaleme almıştır. Bu manzume, bir memdûh için yazılan bir övgü şiiri durumundadır. Muhtemelen övgüsü yapılan kimseye bir testi hediye edilmiştir. Billur testideki nurun ışığı, elmas cevherindeki parıltıyı kıskandırmaktadır. Şair, “billûr, pertev-i nûr, şa’sa’a-i cevher-i elmâs” ifadeleriyle hem elmasın hem de billur testinin ışıltısını ortaya koymak istemiştir. Billur testi, Osmanlılar döneminde kullanılan mutfak gereçlerindedir (Sunay, 2020: 774). Billurdan mamul testiye elmastan daha çok kıymet kazandıran şey, herhâlde içine konulan değerli bir madde, belki de şaraptır:

*Bu kûze-i billûrdaki pertev-i nûra
Reşk-âver olur şa’sa’a-i cevher-i elmâs*

Letafet nurlarının parlamış cila vermiş, nitelik ufkunu Güneş’in doğduğu tarafa benzeyen elmas hâline getirmiştir. Soyut ifadelerin yer aldığı beyitte, “letafet” nurların parlaklığıyla, “ufuk” nitelikle, “elmas” da doğu yönüyle

ilişkilendirilmiştir. Memdûhun letafetini ve sahip olduğu kıymetli özellikleri anlatmak üzere beyitte bütünüyle parlaklık vurgusunu ortaya koyan kelime ve ifadeler yer verilmiştir:

Rûşen-ger olup tâbiş-i envâr-ı letâfet

İtmiş ufuk-ı hâsiyetin hâver-i elmâs

Memdûhun kabulü, *envâr* (nurlar) teşbihiyle karşılanmıştır. Böylelikle daha önce bahse konu olan testinin, onun tarafından kabulüyle şüphesiz elmas nilüferin cevherine döneceği söylenmiştir. Burada muhtemelen testi, hem şekline hem de yapıldığı madde olan billura atfen, “elmas” ve “nilüfer” nitelmesiyle tavsif edilmiştir. Beyit, Budist Tibet tapınaklarında sık tekrarlanan “Om mani padme hum” ifadesinin Türkçe karşılığı olan “Mücevher lotustadır.” ifadesini çağrıştırmaktadır (Campbell, 2010: 170):

Ol dâverin envâr-ı kabûliyle bu kûze

Bî-şübhe olur cevher-i nîlûfer-i elmâs

(Kıt'a, 48)

2. “-i elmâs” Redifli Nazirelerde “Elmas”ın Görünümleri

Şairlerin, elması başta teşbih olmak üzere farklı edebî sanatlar, sosyal hayatla bağlantılı unsurlar, inanışlar, elmasla ilgili realiteler bağlamında ele aldıkları görülmüştür. Çalışmanın bu kısmında bahsi geçen hususlar, ayrı ayrı tablolar hâlinde ortaya konulmuş, böylelikle elmas kelimesi bağlamında birbirine nazire durumundaki şiirlerde müşterek ve farklı noktaların daha net biçimde gösterilmesi amaçlanmıştır:

2.1. Elmasla İlgili Teşbihler

Şairler, elması bazı teşbihler bağlamında gazellerinde söz konusu etmişlerdir. Sevgilinin güzellik unsurları, memdûh veya onun şairliği, şairin kendi şiiri, bazı tabiat öğeleri, âşığın uzuvları vs. elmasla benzetme ilgisi çerçevesinde şiirlerde değerlendirilmiştir. Sevgilinin gece renkli saçlarının elmas yıldıza teşbihi, Şeyh Gâlib'den başlamak üzere, Bâ'is'in, Keçeci-zâde İzzet Mollâ'nın ve Antepli Aynî'nin gazellerinde yer almaktadır. Yine doğu yönünün (gün doğusu) elmasa teşbih edildiği gazeller, Şeyh Gâlib, Muvakkit-zâde Muhammed Pertev ve Ziver tarafından kaleme alınmıştır. Benzetmelerdeki bahis konusu bu müştereklikler, şiirlerin birbirine nazire olarak yazıldığının göstergelerindedir:

Şair	Teşbihler
Nakşî	Gamze ↔ elmas hançer Kaşlar ↔ elmas kuş kanadı Kıvırcık saçlar ↔ elmas Parlak saçlar ↔ elmas buhurdan Şairin şiiri ↔ altınla dolu elmas hançer
Şeyh Gâlib	Sevgilinin gece renkli, Pervin'e benzeyen zülfü ↔ elmas

		yıldız Güneşin doğduğu taraf (Doğu yönü) Gül yaprağının üzerindeki çiy taneleri Mahşer
Bâ'is		Güneşe benzeyen yanak ↔ elmasın süsü Sevgilinin gamzeleri ↔ elmas neşter Sevgilinin elması kıskandıran dişleri Güneşin etrafındaki hale ↔ elmas yüzük Güneş ↔ elmas taç Memdüh; memdühün şiiri ve şairin kendi şiiri
Muvakkit-zâde Pertev	Muhammed	Sevgilinin gece renkli zülfü ↔ elmas yıldız Güneşin doğduğu taraf (Doğu yönü) Kırpiğin sivri ucu ↔ elmas neşter Gülün kırağıyla dolu baş kısmı ↔ elmas taç Mahşer Sevgilinin dudığında çıkan uçuk ↔ elmas suyu
Mehmed Şerif		Sevgilinin çene altı ↔ elmas kadeh
Keçeci-zâde İzzet Mollâ		Aşığın sinesi Sevgilinin gece renkli zülfü ↔ elmas yıldız
Antepli Aynî		Ay Mum Sevgilinin gece renkli zülfü ↔ elmas yıldız
Zîver		Güneşin doğduğu taraf (Doğu yönü) Nilüfer

2.2. Elmasla İlgili Diğer Edebî Sanatlar

Bazı şairler, elmas için teşbih sanatının dışında hüsn-i ta'lîl, leff ü neşr-i gayr-ı müretteb olmak üzere bazı edebî sanatlara da yer vermişlerdir:

Şair	Diğer Edebî Sanatlar
Nakşî	-
Şeyh Gâlib	-
Bâ'is	-
Muvakkit-zâde Muhammed Pertev	Hüsn-i ta'lîl; şairin rakıya bade karıştırıp içme isteğini, elmasın renkli ışığına vesile olanın pembe foya olmasına bağlaması
Mehmed Şerif	Hüsn-i ta'lîl; elmasın renkli hâle gelmesinin gül hükmündeki sevgilinin güzelliğinden renk almasına bağlanması
Keçeci-zâde İzzet Mollâ	Elmasla taş kadar katı yürek arasında leff ü neşr-i gayr-ı müretteb
Antepli Aynî	Ehl-i dil ve cevher-i elmâs arasında leff ü neşr-i gayr-ı müretteb
Zîver	-

2.3. Elmasla İlgili Realiteler

Gazellerin bir kısmında elmasla ilgili nadir bulunan bir maden olması, çok sert olması hasebiyle üzerine yazı yazılmakta zorlanması, kurşunla dövülmesi, farklı çeşitlerinin bulunması, rengini pembe foyadan alması gibi birtakım gerçekliklere yer verildiği dikkati çekmektedir:

Şair	Realiteler
------	------------

Nakşî	-
Şeyh Gâlib	Elmasın nadiren ve kesme şeker ölçütünde bulunan bir maden olması Çok sert olduğu için üzerine kolayca yazı yazılamaması Elmasın kurşunla dövülerek tıraşlanması, şekillendirilip parlatılması Saydam ve renksiz elmasın en değerli elmas çeşidi olması Elmas yatağı (elmasın çok bulunduğu yer) Elmasın güneşin tesirleriyle oluşan kıymetli bir taş olması ve içinde siyah noktalar bulunması
Bâ'is	Elmasın değerli bir cevher olması Elmasın 770 derecede ve kül bırakmadan yanması Ofiyolitik (çok küçük boyutta olan) elmas
Muvakkit-zâde Muhammed Pertev	Elmasın renkli ışığına vesile olanın pembe foya olması Elmasın tıraşlanarak parlatılması Elmas yatağı (elmasın çok bulunduğu yer)
Mehmed Şerif	Elmasın renksiz, saydam ve renkleri yansıtan bir maden oluşu Elmasın renkli ışığına pembe foyanın sebep olması Elmasın tıraşlanarak daha parlak hâle gelmesi Elmasın aslında bir taş oluşu
Keçeci-zâde İzzet Mollâ	Elmasın parlaklığının ve ışığı yansıtma özelliğinin tıraşlanıp işlendikçe artması Elmasın kurşunla parlatılıp şekillendirilmesi Elmasın farklı renklere sahip bir cevher olması
Antepli Aynî	Elmasların yontulması esnasında üçgenimsi şekil alması
Zîver	Elmasın aslında parlak bir cevher olması

2.4. Elmasla İlgili Sosyal Hayat Unsurları

Şairlerin elması, aşağıdaki tabloda ortaya konulduğu şekilde, bazı sosyal hayat unsurlarıyla birlikte ele aldıkları görülmüştür:

Şair	Sosyal Hayat Unsurları
Nakşî	Padişahın üzerinde elmas aksesuarlar bulunan hilat giymesi ve elmas taç takması
Şeyh Gâlib	Padişahların kudret sembolü olarak elmas taç kullanması Anadolu kavağında yer alan ve tedavi amaçlı istifade edilen "elmas suyu"
Bâ'is	Dövme yapılırken bir tür zımparalama plağı olan sivri elmas kullanılması Anadolu kavağında yer alan ve tedavi amaçlı istifade edilen "elmas suyu"
Muvakkit-zâde Muhammed Pertev	Anadolu kavağında yer alan ve tedavi amaçlı istifade edilen "elmas suyu" Çoban elması (Kaşıkçı elması)
Mehmed Şerif	-
Keçeci-zâde İzzet Mollâ	Padişahların kudret sembolü olarak elmas taç kullanması Gelin süslenmelerinde kullanılması
Antepli Aynî	Elmasın ateşe dayanıklı olması
Zîver	-

2.5. Elmas Objeler

Şairler, gazellerinde “buhurdan, hañçer, hâtem, kadeh, kalem, neşter, taç, yüzük” vb. elmastan yapılmış eşyalara yer vermişlerdir:

Şair	Objeler
Nakşî	-
Şeyh Gâlib	Hañçer Kadeh Hâtem Neşter Buhurdan
Bâ'is	Neşter Hañçer Yüzük Buhurdan Kadeh Taç Kalem
Muvakkit-zâde Muhammed Pertev	Hañçer Kadeh Neşter Buhurdan
Mehmed Şerif	Yüzük
Keçeci-zâde İzzet Mollâ	Hañçer Neşter Yüzük Buhurdan Kadeh Mevlevî külahını akla getiren taç
Antepli Aynî	Hañçer Kadeh
Zîver	-

2.6. Elmasla İlgili İnanışlar

Şairlerin elmasın zehirli olması, hüznü iyi gelmesi, siyah taşın zamanla elmasa dönüşmesi vb. bazı inanışları, elmas ekseninde gazellerinde ele aldıkları tespit edilmiştir:

Şair	İnanışlar
Nakşî	-
Şeyh Gâlib	Elmas tozlarının yaraların kapanmasına engellemesinden dolayı zehirli oluşu Elmasın güneşin etkisiyle billurlaşıp oluşması inanışı
Bâ'is	Elmasın melankoliye iyi geldiği şeklindeki inanış Elmasın yaraları arttırdığı şeklindeki inanış Bilhassa küçük elmas parçalarının aşk yarasını çoğaltmak gibi bir özelliği olduğu inanışı Elmasların aslının yıldız kırıntıları olduğu şeklindeki inanış

	Elmasın hüzne iyi geldiği şeklindeki inanış
Muvakkit-zâde Muhammed Pertev	Elmas tozlarının yaraları daha da arttırdığı için zehirli olduğu şeklindeki inanış Siyah taşın zamanla elmasa dönüşmesi
Mehmed Şerif	-
Keçeci-zâde İzzet Mollâ	Elmasın zehirli ve yaraları arttırıcı bir özelliği bulunduğu şeklindeki inanış
Antepli Aynî	Elmasın zehirli olduğu şeklindeki inanış
Zîver	-

3. “-ı elmâs” Redifli Nazireler

Bu başlık altında ele alınan şiirler; Şeyhülislâm Ârif Hikmet, Sahaflar Şeyhi-zâde Es’ad Mehmed Efendi, Nu’mân Mâhir, Tâhir Selâm Bey ve Ahmed Sâdık Zîver Paşa tarafından kaleme alınmıştır. Zîver Paşa’nın iki gazeli vardır. Diğer şairlerden farklı olarak Şeyhülislâm Ârif Hikmet’in Türkçe Divanı’nda yer alan şiir, bir gazel değil, bir matla beytidir.

3.1. Şeyhülislâm Ârif Hikmet Divanı’ndaki Matla

Şeyhülislâm Ârif Hikmet, “-ı elmâs” redifiyle bir matla beyti kaleme almıştır (Teryaki, 2022: Matla, 339). Şairin tahayyülüne göre, sevgilinin yüzünün suyuyla doldukça elmas kadehin ışığı, elmas bir kandilin (Cantay, 1991: 497) nuru hâline gelmektedir. Muhtemelen elinde elmas kadeh bulunan dilberin; son derece parlak olan yanağının aksi bu kadehe düşmüş ve böylesi bir tasavvurla dillendirilmiştir:

*Âb-ı rûyıyla pür oldıkça ayag-ı elmâs
Pertev-i zâtı olur nûr-ı çerâg-ı elmâs*

(Matla, 339)

3.2. Tâhir Selâm Bey Divanı’ndaki Gazel

Tâhir Selâm Bey, gazelini sekiz beyit olarak kaleme almıştır (Kazan Nas, 2019: G. 55). Elmas kadeh, parlaklığını sevgilinin yanağının parlıtısından almaktadır. Nitekim elmas kandilin (Cantay, 1991: 497) nuru, güneşin yansımasıyla. Beyitte, elmasın oluşumunda ve parlaklığında güneş ışığının etkisine (Kurnaz 1996: 295) işaret edilmiştir. Sevgilinin yanağı, parlaklık itibarıyla güneşle ilişkilendirilmiştir:

*Tâb-ı rûyundan alur pertev ayag-ı elmâs
‘Aks-i hurşîd üledür nûr-ı çerâg-ı elmâs*

Sâkinin elinde görülen elmas kadeh değildir. Esasen elmasın dimağı erimiş ve abıhayata dönüşmüştür. Tâhir Selâm Bey, “erimek” ve “su (âb-ı hayât)” ifadelerine elmasın oluşumuna göndermede bulunmuştur. Kadehteki şarabın abıhayat (Çoraklı, 2020: 196-199) olarak tasavvuru söz konusudur:

*Dest-i sâkîde görüp sanma ayag-ı elmâs
Eridi âb-ı hayât oldı dimâg-ı elmâs*

Hayal kalemi, nazı su hâline getirip akıtmakta, sevgilinin boyunu da elmas bahçesinin fiskiyesi olarak resmetmektedir. Şair, hayal gücünün üst düzeyde olduğunu anlatmak üzere böylesi bir anlatıma yer vermiştir. Sevgilinin boyu, şekil ve parlaklık ilgisine dayanılarak *elmas bahçesinin fiskiyesi* şeklinde tahayyül edilmiştir:

Nâzı âb eyleyüp icrâ ederek kilik-i hayâl

Resm ider kaddini fevvâre-i bâg-ı elmâs

Şarap kadehi, sevgilinin lâl renkli dudağına dokundukça elmas rehberi, yakut cennetine yol açmaktadır. Zaten kırmızı renkte olan sevgilinin lâl dudağı, kırmızı şarap kadehinin dokunmasıyla daha kırmızı hâle gelmekte, âdeta yakuta dönmektedir. “Sürâg-ı elmâs” ifadesindeki parlaklık ilgisi, sevgilinin lâl ve yakut taşına benzeyen dudakları arasından görünen elmas kadar parlak dişlerini akla getirmektedir. “Cennet-i yâkût” terkibi ise, cennet hanımlarına dair söylenen (Bayer-Hanay, 2021: 16) “Onlar sanki yakut ve mercandır.” (er-Rahmân, 55/58) âyetini hatırlatmaktadır:

Sâgâr-ı bâde tokundukça leb-i la’line

Râh açar cennet-i yâkûta sürâg-ı elmâs

Parlak bir cevherin kadri, vahdette daha da artar. Nitekim elmastan feragat etme hazinesi, altın yüzük hâline gelmiştir. Beyitte maden ocağında dağınık ve ham hâlde bulunan değerli taşların işlenip bir obje şeklini aldığında değer bulmasına atıf yapılmıştır. Nitekim elmas da altın bir yüzükte, işlenip muhtemelen yüzük kaşı olduğunda, asıl kıymetine kavuşmuştur:

Kadri rûşen-güherün pür-ter olur vahdetde

Oldı zerrîn-nigîn genc-i ferâg-ı elmâs

Feyzini sâkînin elinden alan elmas kadeh, güneşin evinde bulunan ve bir pençeye benzeyen ışınlarını andırmaktadır. Elmastan yapılsa da bir kadehe değer kazandıran şey, onun sâkînin elinde bulunmasıdır. Beyitte hüsn-i ta’lîl sanatından istifadeyle böyle bir anlatıma yer vermiştir. Güneş ışıklarının altında daha parlak hâlde görünen elmas kadehin görüntüsü, şair tarafından bu şekilde bir tahayyülle anlatılmıştır:

Şems evinde görünür pençe-i hurşid gibi

Dest-i sâkîden alıp feyzi ayag-ı elmâs

Öpüşü gül gibi güzel ve tatlı olan güzellerin şevkinden gül rakısının (Baytop, 2001: 32) neşesi artmaktadır. Buna mukabil, elmas yarasının pamuğu, ateşin alevi hâline gelmektedir. Hüsn-i ta’lîl sanatından yararlanan şairin ifadesine göre, rakının keyif vericiliğini arttıran şey, sevgilinin gül kadar güzel ve tatlı olan busesidir. Nitekim elmastan kaynaklanan bir yaranın üzerine iyileştirsin diye konulan pamuk, yarayı daha da büyütmektedir. Burada, elmas

kırıntılarının yaraya ekilmesinin çekilen acıyı sürekli hâle getireceğine (Onay, 2000: 190) gönderme söz konusudur:

*Gül-‘arak neş’esi gül-bûseleri şevkından
Şu’le-i âteş olur penbe-i dâg-ı elmâs*

Gazelin son beytindeki anlatıma göre sevgili, cemal güneşidir. Onun güzelliğiyle kıyaslandığında elmasın herhangi bir hükmü yoktur. Beyitte elmasın güneşin tesiriyle oluşmasını (Kurnaz, 1996: 295) hatırlatan bir anlatım da dikkati çekmektedir:

*Cevher-i hüsnüne nisbet ile ey mîhr-i cemâl
Hele soyunda degül çâg-ı dimâg-ı elmâs*

(G. 55)

3.3. Sahaflar Şeyhi-zâde Es’ad Mehmed Efendi Divanı’ndaki Gazel

Sahaflar Şeyhi-zâde Es’ad Mehmed Efendi Divanı’nda yer alan gazel, altı beyit olarak yazılmıştır (Aydoğan, 2003: G. 425). Şiirin ilk beytinde içine şarap konulan ve beklendiği şekilde para karşılığı ulaşılabilen elmas kadehlere göndermede bulunulmuştur. Hüsn-i ta’lil sanatına müracaat eden şaire göre elmas kadehe değer kazandıran şey, onun imal edildiği kıymetli maden değil, içinde şarap bulunmasıdır. Beyitte, Osmanlılar döneminde zaman zaman uygulanan şarap yasağını (Erdoğan, 2020a: 7-24) hatırlatan bir anlatım dikkati çekmektedir. “Yasag-ı elmâs” terkihi ise, Orta Çağ’da Fransa’da, aralarında saflığın da bulunduğu bazı kavramların Hz. Meryem’le simgelenmesi, dolayısıyla bunların elmasa yüklenemeyeceği, bu bakımdan adının anılmasının dahi yasaklanmasını (Hatipoğlu, 2017: 7) karşılayan *elmas yasağını* akla getirmektedir:

*Bâdesiz bir pulı degsün mi ayag-ı elmâs
Kim olur olmasa da hiç yasag-ı elmâs*

Sevgilinin beni, onun yanağındaki göz alıcı güzelliğin, parlaklığın alametidir. Nitekim elmasın dağlanması, ışığının daha da artmasına sebep olur. Es’ad Mehmed Efendi, sevgilinin benini âdeta ateşte dağlanma yoluyla oluşmuş siyah bir elmas olarak tahayyül etmiştir. Beyitte “hâl-dâg-ı elmâs” ile “revnak-ı ruhsâr-ı dil-ârâ-şu’le-i pertev” ifadeleri arasında leff ü neşr sanatına yer verilmiştir. Siyah elmas, mat renkli olanıyla birlikte, doğal elmaslardandır (Kömürlü-Özkan, 2013: 77) ve öteden beri ilgi odağı olmuştur (Kumbasar, 2001: 53):

*Hâldir revnak-ı ruhsâr-ı dil-ârâ şeksiz
Artırır şu’le-i pertevini dâg-ı elmâs*

Bir sonraki beyitte, “her şeyin zıddıyla kaim olduğu” şeklindeki görüşü hatırlatan bir söyleyiş yer almaktadır. Bahsi geçen düşünceyi tedai ettiren şair, “çerâg-ı elmâs” ve “şeb” kelimelerini kullanarak Klâsik Türk şiirinde söz edilen *şebçerâğı* tedai ettirmiştir. Şebçerâğ, şairler tarafından “lamba gibi

geceleeri aydınlatmada yararlanılan bir alet, I. Ahmed tarafından Hz. Peygamber'in (s.a.v.) mübarek kabrine armağan olarak takdim edilen büyük elmas, bazı geceler otlamak için karaya çıkan deniz öküzünün ışığından bir aydınlatma aracı gibi yararlanmak üzere ağzından çıkardığı cevher" karşılığında kullanılmıştır (Onay, 2000: 422):

Vâkı'a keşfine zıddıyet imiş her şey'in

İşte tâ bende olur şebde çerâg-ı elmâs

Es'ad Mehmed Efendi, şuh sevgiliye bir cevher hükmündeki ve kıymetindeki canı alıp karşılık olarak buse vermesi talebinde bulunmuştur. Bu arzusuna olumlu karşılık alamayan şair, sevgilinin busesiyle kıymetli oluş itibarıyla elmas arasında bir ilgi kurmuştur. Buse alamamasını ise kendisine elmas çıkarma ruhsatının verilmemesi şeklinde izah etmiştir. Beyit, Osmanlılar döneminde maden arama (Balcı, 1994: 66) ve işletme için (Balcı, 1994: 84) izin alınması gerektiği hakikatini akla getirmektedir:

Cevher-i cânı alup bûse vir ey şûh didim

Olmadı hayf bu dil-hâhe mesâg-ı elmâs

Şair, sevgiliye dair tasvirine devam etmektedir. Perçemine bıçak takıp raks eden dilber, elmastan mamul bir âletle âşık şairin sinesine vursa dahi bu hâl, ona tatlı gelecektir. Sevgilinin diğer güzellik unsurları gibi, güzelliğiyle âşığın canına kasteden saçları, perçeme *bıçak takmak* ifadesiyle karşılanmıştır. Beyit, bıçaklarla oynanan bir halk oyunu olan bıçak oyununu (Çolak, 2007: 15-16) akla getirmektedir. Aynı zamanda "*bu çag-ı elmâs*" terkiibi, bir üst mısradada yer alan *bıçak* kelimesiyle de bağlantılı olarak *elmas bıçağı* hatırlatmaktadır:

Raks iderken bıçağı perçemine takdığı dem

Ursa da sînemi tatlıydı bu çag-ı elmâs

Son beyitte Es'ad, aynı redifle gazel yazan Hikmet ve Tâhir Selâm'ı zikretmiştir. Kendisinin kalemini vezirin şahı ve elmas bahçesinin meyvesi olarak tasavvur etmiştir. "Meyve-i bâg-ı elmâs" terkiibiyle elmas redifli gazeller arasında kendi gazelinin de parlak, gösterişli ve kıymetli olduğunu söylemiştir. "Vezirin şahı" ifadesi, satranç terimlerini akla getirmektedir. Böylece şair, bu gazelinin satrançta şahı sıkıştırabilen vezir hükmünde bulunduğunu ima etmiş olmalıdır:

Mîr-i Hikmetle Selâmın nola Es'ad kalemi

Olsa ger şâh-ı vezîr meyve-i bâg-ı elmâs

(G. 425)

3.4. Nu'man Mâhir Divanı'ndaki Gazel

Nu'man Mâhir Divanı'ndaki gazel, sekiz beyittir (Batğı, 2017: G. 94). Şairin tahayyülüne göre elmasın rehberi Bedahşan'ın maden ocağına gitse, elmasın

dimâğı eritilmiş lâl taşıyla sulanır. Beyitte kırmızı renkli ve değerli bir taş olan lâlin en meşhur türünün Bedahşan şehrinde çıkarılmasına (Uzun, 1992: 292) ve elmasın oluşumuna atıf söz konusudur:

Gitse ger kân-ı Bedehşâna sūrâg-ı elmâs

Sulanur la'l-i müzâb ile dimâg-ı elmâs

Bir sonraki beyitte *vahdet*, *tecrit* gibi tasavvufla ilgili kelimelere yer verilmiştir. Vahdet gecesinde tecrit cevherini (öz varlığını) (Konukçu, 1993: 450) bulan kimseler, ne Ay'ın ışığını ne de elmas kandili isterler. Vahdet; varlıkta birlik, yani var olanın sadece Allah olması (Durusoy, 2012: 430); tecrit ise kulun Allah'tan başka her şeyden soyutlanması (Ceyhan, 2011: 248) anlamındadır. Osmanlılar döneminde bilhassa asma kandillerin muhtemelen aralarında elmasın da bulunduğu değerli taşlarla tezyin edilmesine (Cantay, 1991: 497) atıfta bulunulmuştur:

Şeb-i vahdetde bulanlar güher-i tecrîdi

Ne şu'â-yı kamer ister ne çerâg-ı elmâs

İkisi de kırmızı renkli değerli taşlar olan lâl ve yakut (Onay, 2000: 311), feyizlerini ciğerin kanından almaktadır. Buna mukabil, elmas ocağı gayret parlamasıyla tutuşmaktadır. Böylelikle beyit, bir hüsni talil örneği olarak dikkati çekmektedir. Beyitte lâl taşının kırmızı renkli hâle gelmesi için ciğer kanına konulmasına dair rivayete (Sûdî-i Bosnevî, 2020: 1227) ve yakutun lâl ile aynı özellikleri taşımasına, birden fazla rengi bulursa da en makbulünün kırmızı renkli çeşidi olmasına (Pala, 2002: 492) gönderme vardır:

La'l ü yâkût alıyor hûn-ı ciğerden feyzi

Tutuşur tâbiş-i gayretle ocâg-ı elmâs

Elmas yasağı, Süreyya yıldızının en tepesine çıksa dahi feleğin yedi gezegeni de ona müşteri olacaktır. Elmasın işiltisini anlatmak üzere “felek, feleğin yedi gezegeninin müşteri olması, Süreyya yıldızı” ifadelerine yer verilmiştir. Beyitte, yedi yıldızdan oluşan Süreyya'nın şekil bakımından gerdanlığa (Pala, 2002: 429), muhtemelen elmas gerdanlığa benzetilmesine atıf yapılmıştır. Sahaflar Şeyhi-zâde Mehmed Efendi'nin gazeline benzer şekilde yer verilen *elmas yasağı* ifadesi, Orta Çağ'da Fransa'da uygulanan elmasla ilgili yasağı (Hatipoğlu, 2017: 7) akla getirmektedir. “Seb'a-i seyyâre” (yedi gezegen) ifadesi; ilk yedi felekte bulunan “Ay, Utârid, Zühre, güneş, Mirrih, Müşteri, Zühal” yıldızını (Kurnaz, 1995: 306) karşılamaktadır:

Müşterîdir feleğin seb'a-i seyyâresi de

Çıksa tâ-fark-ı süreyyâya yasag-ı elmâs

Basiret gözüyle elmastan dahi feragat eden kimse, kendisine kötü birtakım şeyler sunulmasından beridir; çünkü böyle bir kişinin zatı bir cevher saflığındadır. Numan Mâhir, değerli bir taş olmasına rağmen dünyalık unsurlardan olan elmasa dahi rağbet etmeyen bir kimsenin saf bir cevher

kiymetinde ve berraklığında olduğunu söylemiştir. Zât kelimesiyle birlikte kullanılan cevher, özü sabit kalandır (Uysal, 2009: 166-167):

Sâfdır cevher-i zâtı 'arz-ı fâsidden

Eyleyen çeşm-i basîretle ferâg-ı elmâs

Şairin tasavvuruna göre, elmas kadehin parlaklığıyla Cemşid'in tacını dahi kıskandırmasına şaşmamalıdır. Çünkü elmas, ışığını ateş ve sudan almıştır. Numan Mâhir, kadehle bağlantılı olarak Cemşid'in şarabın mucidi ve aynı zamanda kudretli bir hükümdar oluşuna, Nevruz'da tacındaki mücevherlerin parlamasına (Albayrak, 1993: 279) atıfta bulunmuştur. Ateş ve su ifadelerine yer vererek hem elmasın oluşumuna gönderme yapılmış hem de ateşle kırmızı renkli şarap, suyla da elmas kadeh arasındaki ilgi hatırlatılmıştır:

Tâc-ı Cemşide fûrûg-efgen-i reşk olsa n'ola

Ateş ü âb ile fer buldu ayâg-ı elmâs

Sevgilinin elbisesinin yakasına nurdan naz düğmesi takması gayet münasıptır. Gümüş gibi beyaz göğüslü sevgilinin elmas şekilli bir dövme yapması da son derece yakışır. Beyitte yakada süs ve takı unsuru olarak kullanılan düğmelere (Dikmen-Çetin, 2012: 88-89) işaret edilmiştir. Elmasla “dâğ” kelimesi arasındaki ilgi, hem elmasın oluşumundaki ateşi hem de dövme yapılırken sivri elmastan (bir tür zımparalama plağı) istifade edilmesini (Akarsu, 2022: 54) akla getirmektedir:

Nûrdan tûgme-i nâz etse girîbânında

Yaraşûr Mâhir o simînbere dâg-ı elmâs

Numan Mâhir, gazelinin son beytinde aynı redifle şiir kaleme alan Zîver, Es'ad ve Selâm isimlerini zikretmiş ve onları “hikmet madeni” olarak nitelendirmiştir. Kendisinin de bu kervana katılmasını, hakikatlerin hazinesinde elmas redifli bir gazel yazmasına ruhsat bulunmasıyla izah etmiştir. “Hikmet madeni” ifadesiyle kendisinden önce aynı redifle şiir yazan şairleri methederken “hakikatler hazinesinde izin bulunması” söyleyişiyle kendisinin de onlardan geri kalmadığını tedai ettirmiştir. Diğer taraftan “mesâg-ı elmâs” tamlaması, elmas madenini çıkarmak (Balcı, 1994: 66) ve işletmek (Balcı, 1994: 84) için ruhsat alınması gerektiğini hatırlatmaktadır:

Ma'den-i hikmet imiş Zîver ü Es'adle Selâm

Bulunur kenz-i hakâyıkda mesâg-ı elmâs

(G. 94)

3.5. Zîver Divanı'ndaki Gazeller

Zîver, diğer şairlerle aynı redifli iki gazel kaleme almıştır.

3.5.1. İlk Gazel

Ziver Divanı'ndaki gazellerden ilki, yedi beyittir (Arslan, 2009: G. 155). İlk beyitteki anlatıma göre, elmas ocağı sıcaklığın aleviyle dolmuştur. Böyle bir ortamda elmasın ışığı veya alevi, yakutun ateşine parlaklık vermiştir. Şair, "tâb" ve "şu'le" kelimelerini, "ocag-ı elmâs", "fer", "âteş-i yâkût", "çerâg-ı elmâs" ifadeleriyle de bağlantılı olarak hem "ateş" hem de "ışık, parlaklık" manalarını çağrıştıracak şekilde kullanmıştır. Beyitte elmasla yakut arasında renk ve parlaklığı yansıtma noktasında kurulan ilişki, elmasın saydam ve renkleri yansıtan bir maden oluşu (Yüzer vd., 2016: 137) ilgisine dayanmaktadır:

Pür olup şu'le-i tâb ocag-ı elmâs

Virdi fer âteş-i yâkûta çerâg-ı elmâs

Yeşil renkli değerli bir taş olan zümrüt, ayva tüylerinin yeşiliyle mücevherin feyzini bulmuştur. Böylece bir bahçeye benzeyen elmasın çiçekler açmış semen adlı ilkbahar çiçeğini ortaya çıkarmasına şaşmamalıdır. Ziver, renk ilgisi münasebetiyle ayva tüyleriyle zümrüt (Onay, 2000: 472), elmasla da beyaz renkli semen çiçeği arasında bir ilgi kurmuştur. Zümrüde bir cevher özelliği kazandıranın sevgilinin ayva tüyleri olduğunu söylenerek hüsn-i ta'lil sanatına yer verilmiştir:

Sebz-i hattıyla zümürüd bulalı feyz-i güher

Nev-bahâr-ı semen açsa nola bâg-ı elmâs

Elmasın damağı, taş yürekli sevgilinin lâl renkli ve şekerle benzeyen dudağını görünce kiskançlık kanıyla acılaştır ve zehre dönüşür. Beyitte sevgilinin dudağı, rengi ve tadı itibarıyla lâl taşıyla ve şekerle ilişkilendirilmiştir. Elmasın zehirle olan münasebeti (Şentürk, 2020: 153), onun sevgilinin dudağının güzelliği karşısında ağzının tadının kaçması ve âdeta hayatın kendisine zehir olması şeklinde bir ilgiyle karşılanmıştır:

Zehr olur sükker-i la'lin görüp ol seng-dilin

Hün-ı reşk ile olup telh demâg-ı elmâs

Bir sonraki beyitte, Osmanlı döneminde kullanılan billur (Sunay, 2020: 774) ve elmas kadehlere gönderme yapılmıştır. Hüsn-i ta'lil sanatından istifadeyle billur kadehin sâkînin eliyle parlaklık bulmasından beri elmas kadehin de rakının verdiği keyif gibi parladığından söz edilmiştir. Ziver, Osmanlılar döneminde rakının bardakla değil, kadehle içilmesi geleneğine (Erdoğan, 2020b: 39) atıf yapmıştır:

Dest-i sâkî ile fer bulalı câm-ı billûr

Parladı keyf-i 'arak gibi ayag-ı elmâs

Elmasın cennette bir ziynet olarak yasaklanmasının nedeni, onun dünyada mal sevgisine sebep olmasıdır. "Hubb-ı mâl" terkihi, "Malı aşırı seviyorsunuz." mealindeki Fecr Süresi'nin 20. âyetini çağrıştırmaktadır. Şair, cennete gidecek insanların kalbinde, onları dünya sevgisine yönelten, aralarında elmas gibi

değerli taşların da yer aldığı, dünyevî olan her şeyden uzak durulması gerektiğine gönderme yapmıştır:

*Hubb-ı mâla olıcak dünyede zâtı 'illet
Zînet-i cennet için oldu yasag-ı elmâs*

Sevgilinin yanakları, parlaklığı ve kıymetli oluşu itibarıyla şebçerâğa, zülfü renk ilgisi yönünden geceye, ona duyulan aşk da değeri bakımından cevhere teşbih edilmiştir. Elmas rehberi, sevgilinin yanağının üzerindeki zülfünü görünce aşk cevherinin semtini bulmuştur. Bir hüsn-i ta'lîl örneği olan beyte göre elmasa değer kazandıran şey, sevgiliye duyduğu aşktır. Saç, yanak, zülûf ve elmas ilgisi, saçlara takılan elmas tokaları (Gündüz, 2019: 131) akla getirmektedir:

*Şeb-çerâg-ı ruhını leyle-i zülfinde görüp
Buldu semt-i güher-i 'aşkı sürâg-ı elmâs*

Son beyitte Zîver, kendisinden önce benzer redifli gazeller kaleme alan üç isim olarak Mîr Hikmet, Selâm Bey ve Es'ad adını zikretmiştir. Bu halkaya kendisinin de dâhil olmasıyla elmas kandilinin (Cantay, 1991: 497) üçlemesinin ışığı hâline geldiğini söylemiştir. Böylelikle elmas redifli gazeliyle bahsi geçen şairlerden geri kalmadığını, üçüncü isim olarak başarıyla bu isimlere dâhil olduğunu ortaya koymuştur:

*Mîr Hikmet'le Selâm Beg'le Cenâb-ı Es'ad
Zîver oldu fer-i teslîs-i çerâg-ı elmâs*

(G. 155)

3.5.2. İkinci Gazel

Zîver, ikinci gazelini, sekiz beyit olarak kaleme almıştır (Arslan, 2009: G. 156). Gazelin ilk beytinde yüzük kaşı, muhtemelen şekil ilgisi sebebiyle, *beyt (ev)* olarak nitelendirilmiştir. Elmas ocağı, yüzük kaşının evinde parlamıştır. Böylesi bir durumda, dilberin parmağı elmas kandile (Cantay, 1991: 497) benzemiştir. Beyitte yüzük kaşının elmastan oluşundan ve muhtemelen ıslıl ıslıl parlayan görüntüsünden yararlanılmıştır:

*Parladı beyt-i nigîn içre ocag-ı elmâs
Olıcak dilberin engüştü çerâg-ı elmâs*

Pembe pırlanta suyu şarabın rengine el verdiğiinden beri elmas kadehi üçgen şeklinde yapılır olmuştur. Pembe elmas çeşidine (Kumbasar, 2001: 52-53) atıfta bulunan beyitte, içinde kırmızı şarap bulunan elmas bir kadehten söz edilmiştir. Beyit, pembe ve kırmızı renklerle ışıltının ön planda olduğu bir sahne çizmiştir. Müselles, hem üretilirken hem de tüketilirken bazı şartlar mutlaka yerine getirilirse haram kategorisinde yer almayan bir içecektir (Akdemir, 2021: 41). Müselles ile elmas kadeh ilgisi, elmasların üçgene benzer şekilde yontulmasına (Akdemir, 2021: 46) gönderme içindir:

Penbe pırlanta suyu reng-i meye el vireli

Yapılır şekl-i müsellesde ayag-ı elmâs

Şaire göre, malı mücevher hâline getiren, bir başka ifadeyle mallarını satıp karşılığını mücevhere çeviren kimsenin zekâtını elmasla ödemesine cevaz olmaz. Burada, aralarında kıymetli taşların, mücevherlerin de yer aldığı dünya malına tamah etmemek gerektiği böylesi bir ifadeyle ortaya konulmuştur. Beyit, ziynet eşyalarının zekâtının verilir verilmemesi hususunda fıkıh âlimleri arasında bir ihtilaf bulunmasını (Balta, 2015: 237-241) tedai ettirmektedir:

Dinle bu mes'eleyi mâli mücevher idenin

Olmaz i'tâ-yı zekâtına mesâg-ı elmâs

Yakut ve zümrüt, sevgilinin lâl renkli dudağıyla ayva tüylerini görünce gülle sümbül, elmas bahçesinin ziyneti olmuştur. Leff ü neşr sanatından istifade edilen beyitte “la'l-yâkût-gül” ve “hat-zümrüt-sünbül” arasında renk benzerliğine dayanan bir anlam dünyası kurulmuştur. Beyitte kırmızı ve yeşil renklerle ışılın hâkimiyeti dikkati çekmektedir:

La'l ile hattını yâkût u zümürrüd göricek

Gül ile sünbül olur zînet-i bâg-ı elmâs

Elmas rehberi, Avrupa ülkesine yol açmış, böylelikle ışın ordusu Avrupa diyarını zapt etmiştir. Elmas, Avrupa'ya 16. ve 17. asırda Hindistan'dan girdikten sonra miktarı sürekli artmış, böylece Avrupa önemli elmas kesim merkezlerinden olmuştur (Kömürlü-Özkan, 2013: 80). Şair, bu hususu da hatırlatan bir söyleyişe yer vermiştir:

Zabt ider ceş-i şu'a'ı Felemenk iklimin

Açdı reh mülket-i Efrenc'e sürâg-ı elmâs

Hindistan ile Amerika'ya ışık salalı, elmasın otağının ipi doğuyla batıya uzanmaktadır. Beyitte Hindistan ve Amerika'da bulunan önemli elmas oluşumlarına (Ariyürek-İyioğlu, 2020: 1577) atıfta bulunulmuştur. “Târ-ı otağ-ı elmâs” ifadesiyle, Osmanlılar döneminde bilhassa padişah otağlarının değerli taşlarla süslenmiş kıymetli eşyalarla döşenmesi âdetine (Çürük, 1993: 164) gönderme yapılmıştır:

Hind ile Amerika mülkine pertev salalı

Şark ile garba uzar târ-ı otag-ı elmâs

Şair, bir sonraki beyitte başa çiçek takılması âdetine (Onay, 2000: 393) ve saçlara belki aralarında elmas tokaların da yer aldığı (Gündüz, 2019: 131) elmastan yapılmış aksesuarlar takılmasına atıfta bulunmuştur. Zîver'in anlatımına göre, süslenme amacıyla çiçekler gibi başa takılsa dahi, elmasın damağının çiçeklerin kokusunu bulması mümkün değildir. Böylelikle çok değerli bir taş olmakla birlikte elmasın canlılık özelliğinin bulunmadığı anlaşılabilir. O hâlde, dünyalık olan her şeyde bir eksiklik vardır:

Başda açılsa çiçekler gibi ârâyiş için

Büy-ı ezhârî bulur sanma demâg-ı elmâs

Zîver, son beyitte kendisinden önce aynı redifle gazel kaleme alan Hikmet, Es'ad ve Selâm'ı zikretmiştir. Elmas kandilinin (Cantay, 1991: 497) nurunun sebebini, onda bulunan cevherle izah etmiştir. Dolayısıyla diğer şairlerde bulunan şiir cevherinin kendisinde de var olduğunu ortaya koymuştur:

Zîverâ Hazret-i Hikmet ile Es'ad'la Selâm

Cevher-i zât iledir nûr-ı çerâg-ı elmâs

(G. 156)

4. “-i elmâs” Redifli Nazirelerde “Elmas”ın Görünümleri

Şairlerin, “-i elmâs” redifiyle şiir kaleme alan isimlerde olduğu gibi, elması edebî sanatlarla, sosyal hayatla bağlantılı unsurlarla, inanışlarla, realitelerle şiirlerine konu edindikleri görülmüştür. Burada, bu hususların tablolar şeklinde ve toplu olarak ortaya konulmuştur.

4.1. Elmasla İlgili Teşbihler

Bu kategoride yer alan gazellerde de sevgili başta olmak üzere, tabiat öğeleri ve diğer bazı unsurlar elmasla teşbih ilgisi bağlamında zikredilmiştir:

Şair	Teşbihler
Şeyhülislâm Ârif Hikmet	Sevgilinin kendisinin ışığı ↔ elmas kandilin nuru
Tâhir Selâm Bey	Dimağ Sevgilinin boyu ↔ elmas bahçesinin fiskiyesi Rehber
Sahaflar Şeyhi-zâde Es'ad Mehmed Efendi	Şairin kendi şiiri ↔ elmas bahçesinin meyvesi
Nu'man Mâhir	Rehber Dimağ
Zîver (1. Gazel)	Bahçe Dimağ Rehber Şair ↔ elmas kandilin ışığı
Zîver (2. Gazel)	Sevgilinin parmağı ↔ elmas kandil Bahçe Rehber Zatın cevheri ↔ elmas kandilin nuru

4.2. Elmasla İlgili Diğer Edebî Sanatlar

Şairler, elması sadece teşbih bağlamında değil, hüsni ta'lîl ve leff ü neşr sanatlarıyla bağlantılı şekilde de şiirlerinde ele almışlardır:

Şair	Diğer Edebî Sanatlar
Şeyhülislâm Ârif Hikmet	-
Tâhir Selâm Bey	Hüsni ta'lîl; elmas kadehin değerinin sâkinin elinde bulunmasına bağlanması
Sahaflar Şeyhi-zâde Es'ad Mehmed Efendi	Hüsni ta'lîl; elmas kadehin değerinin içindeki şaraba bağlanması Hâl ile dâg-ı elmâs arasında leff ü neşr-i müretteb

Nu'man Mâhir	Hüsn-i ta'lil; elmas ocağının normal ateşle değil, gayret ateşiyle tutuşması
Ziver (1. Gazel)	Hüsn-i ta'lil; elmas kadehin parlaklığının sâkinin elinde oluşuna ve kıymetinin sevgiliye duyduğu aşka bağlanması
Ziver (2. Gazel)	-

4.3. Elmasla İlgili Realiteler

Elmasın güneş ışığının etkisiyle şekillenmesi, ateşle işlenmesi, üçgene benzer biçimde yontulması vb. elmasa dair birçok gerçeklik, şairlerin şiirlerinde kayıtsız kalmadığı hususlardandır:

Şair	Realiteler
Şeyhülislâm Ârif Hikmet	-
Tâhir Selâm Bey	Elmasın güneş ışığının etkisiyle oluşması; ateşte eritilerek şekil alması; işlenerek şekillendirilmesi
Sahaflar Şeyhi-zâde Es'ad Mehmed Efendi	Siyah elmas
Nu'man Mâhir	Elmas ocağı; elmasın ateşle işlenmesi
Ziver (1. Gazel)	Elmas ocağı
Ziver (2. Gazel)	Elmas ocağı Elmasların üçgene benzer şekilde yontulması Avrupa'nın önemli elmas kesim merkezlerinden olması Önemli elmas madenlerinin Hindistan'da ve Amerika'da bulunması

4.4. Elmasla İlgili Sosyal Hayat Unsurları

Zaman zaman elmasa getirilen yasaklar, elmas çıkarmak için bir ruhsata ihtiyaç duyulması gibi sosyal hayatla bağlantılı konular, şairlerce işlenmiştir:

Şair	Sosyal Hayat Unsurları
Şeyhülislâm Ârif Hikmet	-
Tâhir Selâm Bey	-
Sahaflar Şeyhi-zâde Es'ad Mehmed Efendi	Elmas yasağı Elmas çıkarmak için ruhsatın gerekli olması
Nu'man Mâhir	Elmas yasağı Dövme yapılırken sivri elmastan yararlanılması
Ziver (1. Gazel)	Elmas yasağı
Ziver (2. Gazel)	Elmas çıkarma ruhsatı Osmanlılar'da özellikle padişah otağlarının süslenmesinde elmastan da yararlanılması

4.5. Objeler

Bu grupta değerlendirilen gazelerde elmastan yapılan objeler olarak kadeh ve kandil dikkati çekmektedir:

Şair	Objeler
Şeyhülislâm Ârif Hikmet	Kadeh

	Kandil
Tâhir Selâm Bey	Kadeh Kandil
Sahaflar Şeyhi-zâde Es'ad Mehmed Efendi	Kadeh Kandil
Nu'man Mâhir	Kandil Kadeh
Zîver (1. Gazel)	Kandil Kadeh
Zîver (2. Gazel)	Kadeh

4.6. Elmasla İlgili İnanışlar

Elmas tozlarının yaranın iyileştirmesini geciktirmesi veya elmasın zehirli olması inanışları da şiirlerde kendine yer bulmuştur:

Şair	İnanışlar
Şeyhülislâm Ârif Hikmet	-
Tâhir Selâm Bey	Elmas kırıntılarının yaraya ekilmesinin çekilen acıyı sürekli hâle getireceği inanışı
Sahaflar Şeyhi-zâde Es'ad Mehmed Efendi	-
Nu'man Mâhir	-
Zîver (1. Gazel)	Elmasın zehirli olduğu şeklindeki inanış
Zîver (2. Gazel)	-

5. Diğer Şiirler

Zîver Divanı'nda "elmâs" redifli, yedi beyitten oluşan bir gazel daha vardır (Arslan, 2009: G. 153). Bu şiirin kalıbı, *Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün* şeklindedir. İncelenen diğer şiirlerden farkı, redif olarak sadece "elmâs" kelimesinin seçilmiş olmasıdır. Sevgili, sinesine muhtemelen elmas bir kolye veya broş takmıştır. Bahse konu olan takı gönlü, aşk nuruyla ışık saçan bir elmas hâline getirmektedir. Şair, hepsinde ışık ve parlaklık çağrışımı bulunan "fürûg-ı 'aşk, pertev-feşân, elmâs, meclâ-yı nişân" ifadeleriyle âdeta elmasın parıltısını vurgulamak istemiştir. Sevgilinin sinesi, parlaklık ilgisinden yararlanılarak elmasla ilişkilendirilmiştir:

Fürûg-ı 'aşk ile eyler dili pertev-feşân elmâs

O şuhun sinesin itdikçe meclâ-yı nişân elmâs

İkinci beyitte objektifi kendisine çeviren ve birinci şahıs ağzından konuşan Zîver, zatının cevherinin, mayası bozukların eziyetiyle göz alıcı güzelliğe, parlaklığa kavuşacağını söylemiştir. Bu durumu ifade için de elmasın kurşunla tıraşlanarak parlatılması gerçeğinden (Şentürk, 2020: 149) istifade etmiştir. Beyit, mana açısından Şeyh Gâlib'in önceki sayfalarda ele alınan gazelindeki bir beyitle oldukça benzerdir:

Bulur kem-mâyeler cevriyle revnak cevher-i zâtım

Terâşîde olur üsrüble kılсан imtihân elmâs

Zîver, elmasın dünya malına ve zevklerine çok düşkün olup ahireti hiç düşünmeyen kimselerin başına manevi taş olma ihtimalinden söz etmiştir. Şair, elmastan yapılmış saç tokalarının (Gündüz, 2019: 131) kadınların başını süslemesiyle bu hâl arasında bir ilgi kurmuştur:

Dimekdir ma'nevî taş başına dünyâ-perestânın

Cihânda olalı pîrâye-i fark-ı zenân elmâs

Dünyayı baştan başa aydınlık hâle getiren, saltanat ışığıdır. Elmas, bu sebeple her zaman padişahların tacının süsü olmuştur. Zîver, “fûrûg, rûşen, zînet-i tâc, elmâs” kelimeleriyle elmasın parıltısını çağrıştıırken padişahlar tarafından kullanılan elmas taca veya sorguçlara (Ertuğ, 2009: 379) telmih yapmıştır:

Fûrûg-ı saltanattır dehri ser-tâ-ser iden rûşen

Anın-çün oldu her dem zînet-i tâc-ı şehân elmâs

Elmas, Hüma kuşunun kanadının altına yuva yapmıştır. Bu sebeple, padişahların sorgucunu ışık saçan hâle dönüştüren bir cevherdir. Beyitte Hüma kuşunun gölgesinin üzerine düştüğü kimsenin hükümdar oluşu inancına (Kurnaz, 1998: 478), Osmanlılar'da hükümdar sorguçlarında diğer değerli taşların yanında elmasın da kullanılmasına (Ertuğ, 2009: 379) atıfta bulunulmuştur:

Ne cevher kim fûrûg-efşân ider sorguc-ı şâhânı

Hümâ şehbâlinin tahtında idüp âşiyân elmâs

Sevgiliyi ay istiaresiyle karşılayan Zîver, onun aşkını şebçerâğa teşbih etmiştir. Şair, gönlünde elmasın gökteki yıldız gibi parladığı gecede, Ay kadar parlak bir güzel olan sevgilinin şebçerâğa benzeyen aşkıyla parlaması çağırısında bulunmuştur. Nitekim elmas da böyle bir gecede gökteki yıldız gibi parlamaktadır:

O mâhın şeb-çerâg-ı 'aşkı ile rûşen olsun dil

Fûrûzândır bu şeb mânend-i necm-i âsumân elmâs

Şair, kendisini mine işleri yapan, mücevher kutusuna elmasla şan ve süs veren bir sanatkâr olarak takdim etmiştir. Kalbinin ise, aşkın nura benzeyen cevheriyle dolu bir hokka olduğunu söylemiştir. Zîver, âdeta böylesi kıymetli bir şair kalbinden elmas redifli, her bakımdan parlak ve başarılı bir gazel ortaya çıkmasının son derece tabii olduğunu ima etmiştir:

Murassa' dürc-i kalbim cevher-i pür-nûr-ı 'aşk ile

Virelden dürc-i mînâ-kâra Zîver zîb ü şân elmâs

(G. 153)

Bahsi geçen şiirde elmasla ilgili unsurlar, aşağıdaki şekilde tablolatırılmıştır:

Teşbihler	Diğer Edebî Sanatlar	Realiteler	Sosyal Hayat Unsurları	İnanışlar
-----------	----------------------	------------	------------------------	-----------

Sevgilinin sinesi Yıldız	-	Elmasın kurşunla tıraşlanarak parlatılması	Kadınların baş süslemesinden elmas saç tokalarından yararlanmaları Padişahların iktidar sembolü olarak elmas taç kullanmaları Elmasın hükümdar sorguçlarında kullanılması	-
--------------------------	---	--	---	---

SONUÇ

Çalışmada ele alınan, *Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ulün* aruz kalıbıyla, “-i elmâs” redifiyle yazılan gazeller; *Nakşî İbrahim Efendi*, *Şeyh Gâlib*, *Bâ'is*, *Muvakkit-zâde Muhammed Pertev*, *Mehmed Şerîf Efendi*, *Antepli Aynî* ve *Keçeci-zâde İzzet Mollâ* tarafından kaleme alınmıştır. *Zîver* ise *kıt'a* nazım şekli tercih etmiştir. Kronolojik açıdan bakıldığında bu gazeller arasında ilk yazılan şiir, *Nakşî İbrahim Efendi*'ye ait olmalıdır. Diğerlerini ona yazılmış nazireler olarak değerlendirmek mümkündür. Şairlerden sadece *Muvakkit-zâde Muhammed Pertev*, gazelinin son beytinde *Gâlib* mahlasını zikrederek şiirinin *Şeyh Gâlib*'in aynı redifli gazeline yazılmış bir nazire olduğunu bizzat ortaya koymuştur. *Antepli Aynî* ise, başlığında gazelinin *Şeyh Gâlib*'e nazire olduğunu ortaya koymuştur. *Bâ'is* de gazeli, bir övgü şiiri şeklinde yazmıştır.

Nakşî'nin gazelinin merkezinde sevgili vardır. Bu bağlamda, “sevgilinin gamzeleri birer elmas hançer, kaşları elmas bir kuşun kanadı, saçları elmas miğfer ve elmas buhurdan”dır. O, elmas işlemeli altın bir kaftan giymiştir. Şair, son beyitte şiirlerini, üzeri elmas parçalarıyla dolu olan altın hançer teşbihiyle karşılamıştır.

Şeyh Gâlib'in gazelinde elmasla ilgili olarak “yıldız, doğu” benzetmeleri yer almaktadır. Elmastan mamul objeler olarak ise; “hançer, kadeh, hâtem (yüzük veya yüzük şeklinde mühür), neşter, taç, buhurdan” söz konusu edilmiştir. Şair, “Pervin (Ülker yıldızı), ufuk, kandil, ateş, nur, ışık, gümüş yüzük kutusu, Ay, Güneş” gibi içinde ışıltı çağrışımı bulunan kelimelerle “lâl, yakut, inci, mücevherler” gibi değerli taşlara yer vermiştir. Gazelde elmasın kurşunla tıraşlanıp parlatılması, en değerli elmas türünün renksiz, saydam çeşidi olması, günlük hayatta kullanılan bazı eşyaların aralarında elmasın da bulunduğu değerli taşlarla süslenmesi, rakının elmasla sembolize edilmesi, gülbeşeker tatlısı, elmas suyu gibi hususlar da dikkati çekmektedir. *Gâlib*, “elmasın yıldız kırıntılarında ve güneşin etkisiyle billurlaşmış teşekkül ettiği” inanışına yer vermiştir. Gazelde Hz. Mevlânâ ile Şems-i Tebrîzî'yi hatırlatacak ifadeler vardır.

Bâ'is, incelenen şiirler içinde gazelini methiye formunda yazan tek isimdir. “Neşter, yıldız” elmasla ilgili yer verilen teşbihler iken “yakut, yüzük mahfazasının yapıldığı gümüş, Bedahşan, lâl, cevher, hazine, cevherli terazi” vb. elmas dışında parlaklık ilgisi bulunan diğer taşlar ve mekânlardır.

“Güneşin ateşi, güneş, kuyruklu yıldız, akan yıldız (göktaşı), parlak yıldız, Ay, Ay hokkası, hâle, dağlama, ateşle dolu ve yanmış gönül, gamın yakıcı ateşi, parlak yaratılış, nur, ışık, ışık saçan” vb. şairin içinde parıltı çağrışımı olarak zikrettiği kavramlardır. “Neşter, hançer, yüzük, buhurdan, kadeh, taç, kalem” elmastan yapılan eşyalar iken “vücuda dövme yapılırken sivri bir elmas kullanılması, elmastan tedavi amaçlı yararlanılması, buhur geleneği, elmas suyu” vb. sosyal hayattan alınan hususlardır. “Elmasın yıldız kırıntılarında oluştuğu, hüznü iyi geldiği” de gazelde elmas bağlamında söz edilen inanışlardır.

Muvakkit-zâde Muhammed Pertev’in şiirindeki elmasla ilgili teşbihler, “yıldız” ve “doğu”dur. “Hançer, kadeh, neşter, taç, buhurdan” elmastan yapılmış eşyalardır. “Elmas Suyu, gülbeşeker tatlısı, elmasın yüzeyinin tıraşlanarak parlatılması, Çoban (Kaşıkçı Elması)” vb. şair tarafından yer verilen sosyal hayat unsurlarıyla “siyah taşın zamanla elmasa dönüşmesi” gibi inanışlar da gazelde ele alınmıştır.

Mehmed Şerif, sevgili ve onun güzellik unsurları üzerinde oluşturduğu gazelinde elmasla ilgili herhangi bir benzetmeye yer vermemiştir. Elmas yüzük ve kadeh, elmastan yapılan eşyalardır. Şair, “elmasın tıraşlanarak cilalanması, en kıymetlisinin saydam olanı olduğu” hakikatinden söz etmiştir. Lâl, elmastan başka gazelde adı geçen tek değerli taştır.

Keçeci-zâde İzzet Mollâ, “hançer, neşter, taç, yüzük, buhurdan, kadeh” olmak üzere elmastan mamul malzemelere yer vermiştir. Gazelde sadece “yıldız” teşbihi vardır. “Elmasların yaraların iyileşmesini engellediği, zehirli olduğu, tıraşlandığında daha parlak hâle geldiği, gelinlerin alın ve yanaklarına yapıştırma denilen dört elmas yapıştırılması, parlatılıp şekillendirilmesinde kurşundan yararlanılması, elmasın farklı renklerinin bulunması” vb. Keçeci-zâde İzzet Mollâ’nın gazelinde ele alınan hususlardandır. Şair, bu tarikat müntesibi olduğu için Mevlevilik ile ilgili unsurlara da yer vermiştir.

Ziver tarafından kaleme alınan kıt’a, memdûha sunulan bir testi münasebetiyle yazılmış bir methiyedir. Şiirde parlaklık ilgisi bulunan “kûze-i billûr, pertev-i nûr, şa’şa’a-i cevher-i elmâs, rûşen-ger ol-, tâbiş-i envâr-ı letâfet, ufuk-ı hâsiyet, envâr-ı kabul, cevher-i nilûfer-i elmâs” ifadelerine yer verilmiştir. Teşbih, Şeyh Gâlib’deki anlatıma benzer şekilde, “hâver-i elmâs” terkinde söz konusu edilmiştir.

Antepli Aynî, “Nazîre-i Gazel-i Şeyh-i Müşârün-İleyh” başlığıyla kaleme aldığı gazelinin Şeyh Gâlib’e nazire olduğunu ifade etmiştir. Şair, parlaklık çağrışımı taşıyan “şem’-i meh-i enver-i elmâs, şa’şa’a vir-, fer-i elmâs, teb-zede-i zahm-ı ciger-sûz, pür-âteş” vb. ifadelerine yer vermiştir. “Hançer, neşter, kadeh”, elmas eşyalar olarak zikredilmiştir. Elmasın zehirli olduğu şeklindeki inanışa yer verilmiştir. Elmasın ateşe dayanıklı olması ve yontulurken aldığı üçgenimsi

şekil, elmasa dair reel hususlar olarak dikkati çekmektedir. Sevgilinin gece renkli simsiyah saçları, elmas yıldız olarak tahayyül edilmiştir. “Ehl-i dil” ile “cevher-i elmâs” terkipleri arasında leff ü neşr-i gayr-ı müretteb sanatına yer verilmiştir.

19. asır Klâsik Türk edebiyatı şairlerinden Sahaflar Şeyhi-zâde Es’ad Mehmed Efendi, Nu’mân Mâhir, Tâhir Selâm Bey ve Ahmed Sâdık Ziver Paşa yukarıdaki isimlerden farklı olarak gazellerini “-ı elmâs” redifi ve *Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlün* kalıbıyla yazmışlardır. Bu yüzyıl şairlerinden Şeyhülislâm Ârif Hikmet Bey ise Türkçe Divanı’nda aynı redif ve vezinle bir matla kaleme almıştır. Tâhir Selâm Bey dışındaki şairler, gazellerinin makta beyitlerinde birbirlerinin mahlaslarına yer vermişlerdir. Bu durumda, kronolojik açıdan aşağı yukarı aynı yıllarda hayatta bulunan bu şairlerden Tâhir Selâm Bey’in gazeli zemin şiir, diğerleri ona yazılmış nazireler olarak kabul edilebilir.

Şeyhülislâm Ârif Hikmet’in matlaında elmas, sevgili merkezli ele alınmıştır. Buna göre, elmas kadehi eline alan sevgilinin yanağı, o kadehin üzerine yansımış; böylece kadeh, âdeta elmas bir kandilin ışığına dönüşmüştür.

Sahaflar Şeyhi-zâde Es’ad Mehmed Efendi’nin gazeline “elmas kadeh, elmas yasağı, elmasın ateşte dağlandığında ışıltısının artması, elmas kandil, sevgilinin elmas değerinde olan busesi, şairin şiiri” elmasla bağlantılı olarak zikredilen unsurlar durumundadır. “Meyve-i bâg-ı elmâs” benzetmesinin yanında, sevgilinin beninin siyah elmasa teşbihi söz konusudur. Bir sosyal hayat unsuru olarak bıçak oyunu çağrışımına yer verilmiştir.

Nu’mân Mâhir, “elmas kandil, elmas kadeh, elmas ocağı, elmas yasağı” vb. şeklinde elmasla ilgili bazı hususlara yer vermiştir. “Kân-ı Bedehşân, la’l-i müzâb, güher-i tecrîd, şu’â-yı kamer, la’l ü yâkût, tâbiş-i gayret, fark-ı süreyyâ, tâc-ı Cemşîd, fûrûg-efgen-i reşk, ma’den-i hikmet” parlaklığı çağrıştıran ifadelerdendir. Rehber, elmasa teşbih edilen kavramdır. Dövme yapılırken elmas zımparadan yararlanılması âdetine işarette bulunulmuştur.

“Elmas kadeh, elmas kandil, elmas yaralarının iyileşmesinin zor oluşu, sevgilinin güzelliği yanında ışıltısının ve değerinin bulunmayışı”, Tâhir Selâm Bey’in elmas bağlamında zikrettiği unsurlardır. İçinde parlaklık çağrışımı bulunan ifadeler olarak “tâb-ı rûy, pertev, ‘aks-i hurşîd, cennet-i yâkût, rüşen-güher, zerrîn-nigîn, şems, pençe-i hurşîd, Şu’le-i âteş, cevher-i hüsn, mihr-i cemâl” dikkati çekmektedir. Elmas, “rehber” ve “gül rakısı”; sevgilinin boyu ise “fevâre-i bâg-ı elmâs” teşbihleriyle karşılanmıştır.

“İçi ateşle dolu elmas ocağı, elmas kandil, elmasın zehirli oluşu, elmas kadeh, dünyalık unsurlardan olduğu için elmasa rağbet edilmemesi”, Ziver’in ilk gazeline elmasla ilgili yer verilen bazı hususlardır. Diğer taraftan, “şu’le-i tâb,

âteş-i yâkût, zümürürd, la'l, şeb-çerâg-ı ruh, semt-i güher-i 'aşk" ışıltı ve parıltı çağrışımlarıyla elmasa eşlik etmiştir. "Semen çiçeği, bağçe, rakı, rehber" elmasla teşbih ilgisi bağlamında ele alınmıştır. Şairin ikinci gazelinde elmasla ilgili olarak "elmas ocağı, elmasın yüzüklerde kullanılması, elmas kandil, pembe pırlanta suyu, elmas kadeh, bazı fıkıh âlimleri arasında elmasın zekâtının verilir verilmeyeceğine dair anlaşmazlıklar, 16. ve 17. asırlardan itibaren Hindistan'dan getirilen elmasın Avrupa'da yaygınlık kazanması, Hindistan ve Amerika'nın önemli elmas yatakları bulunan yerler olması, elmasın padişah otağlarında kullanılan değerli taşlar arasında bulunması, elmas tokalar" zikredilmiştir. "Yakut, zümürürd" diğer değerli taşlardır. Bahçe, elmasa benzetilmiştir. "Başa çiçek takılması" âdetine yer verilmiştir.

Taramalar neticesinde, 19. yüzyıl şairlerinden Ziver'in Divanı'nda redifi "elmâs", kalıbı *Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün* olan yedi beyitlik bir gazel daha tespit edilmiştir. Bu gazelinde Ziver, "sevgilinin boynuna taktığı elmas kolye veya broş, kendi durumuyula bağlantılı olarak elmasın kurşunla tıraşlanıp parlatılması, elmas saç tokaları, elmasın padişah taçlarıyla sorguçlarında kullanılması" vb. söz etmiştir. "Yıldız, kendi gazeli" gibi unsurları da parlaklık ve kıymetli oluş bakımından elmasa teşbih etmiştir. Şiir boyunca, parlaklık çağrışımı bulunan "fürûg-ı 'aşk, pertev-feşân, meclâ-yı nişân, fürûg-ı saltanat, rûşen, mâh, fürûzân, şeb-çerâg-ı 'aşk, dürc-i kalb, cevher-i pür-nûr-ı 'aşk, dürc-i minâ-kâr" ifadelerine yer vermiştir. Hüma kuşu ve padişahlık ilgisi de söz konusu edilmiştir.

Sonuç olarak Klâsik Türk şiirinde 18. yüzyıldan itibaren *elmâs* kelimesinin hem tek başına hem de bir terkip içinde, çoğunluğu gazel olmak üzere, farklı nazım şekillerinde redif olarak kullanımı dikkati çekmektedir. Bu bağlamda, birbirine nazire olarak kaleme alınmış veya müstakil şekilde yazılmış bu tür şiirlerde, elmasla ilgili ortak teşbihler ve müşterek diğer unsurların yanında farklı benzetmeler, hayaller, sosyal hayat unsurları ve inanışlar göze çarpmaktadır. Şiirlerde *teşbih* başta olmak üzere teşhis, *hüsn-i ta'lil*, *leff ü neşr* ve *telmih* gibi sanatların ifade gücünden de yararlanılmıştır.

KAYNAKÇA

- ABDÜLAZİZ BEY (1995). *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri Toplum Hayatı*. (Yayına Hz. Kâzım Arısan-Duygu Arısan Günay), İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- AÇIL, Berat (2008). "Divan Şiirinde Güneş İmgesinin Mahşer Güneşine Evrilmesi", *Kritik*, I, s. 116-140.
- AKARSU, Şeyda (2022). *Dövme Sanatı (Tattoo) ve Deri*, Ankara: İksad Publishing House.

- AKSOY, Ömer Asım (1984). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü II Deyimler Sözlüğü*, Dördüncü Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- AKSOYAK, İsmail Hakkı (2014). “SELÂM, Tâhir Selâm Bey (d. ?/? - ö. 1260/1844)”, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/selam-tahir-selam-bey> (E.T.: 23.07.2023).
- ALBAYRAK, Nurettin (1993). “Cem”, *DİA*, c. 7, İstanbul: TDV Yayınları, s. 279-280.
- ALICI, Lütfi (2013). “NÂŞİD, İbrâhim Bey (d. 1161-62/1749-ö. 1206/1791-92)”, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nasid-ibrahim-bey> (E.T.: 11.03.2023).
- ARIYÜREK, Merve; İYİOĞLU, M. Tahir (2020). “Elmas ve Elmasın Mücevher Takı İmalatında Kullanımı”, *ulakbilge*, 55, s. 1575-1587.
- ARSLAN, Mehmet (2004). *Antepli Aynî Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- ARSLAN, Mehmet (2009). *Ziver Paşa Dîvân ve Münşe'ât*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- ARSLAN, Mehmet (2014). “ZİVER, Ahmed Sâdık Ziver Paşa (d. 1208/1793-ö. 1278/1862)”, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ziver-ahmed-sadik-ziver-pasa> (E.T.: 23.07.2023).
- ARSLAN, Mehmet (2014). “AYNÎ, Antepli (d. 1180/1766-ö. 1253/1837)”, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ayni-antepli> (E.T.: 12.09.2023).
- ARSLAN, Mehmet (2015). “ES'AD, Sahhâflar Şeyhi-zâde Es'ad Efendi (d. 1204/1789- ö. 1264/1848)”, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/esad-sahhaflar-seyhizade-esad-efendi> (E.T.: 23.07.2023).
- ARSLAN, Mustafa (2012). “Şeyh Gâlib İle Keçeci-zâde İzzet Mollâ'nın Gazelleri Arasında Nazire İlişkisi”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/1, s. 251-282.
- AY, Ümran (2009). “Divan Şiirinde Güneşin Sevgili Tipine Yansıması Hakkında Bir Değerlendirme”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2, s. 117-162.
- AKDEMİR, Ayşegül (2021). “Klâsik Türk Şiirinde Müselles”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. c. 31. S. 1. s. 41-59.
- AYDIN, Fatma (2022). “Divan Şiirinde Elmas”, *Külliyat, Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 18 (Aralık), s. 1-14.
- AYDOĞAN, Fatih (2003). *Sahaflar Şeyhi-zâde Es'ad Mehmed Efendi Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- AYHAN, Emrah (2000). *Nakşî Dîvânı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- BAHADIR, Savaşkan Cem (2013). *Divan Edebiyatında Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

- BALCI, Ercüment (1994). *Osmanlı Maden Rejiminde Nizamnâmeler Dönemi ve İmtiyazlar*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- BALTA, Yusuf (2015). *İslam Hukûku'nda Zekât Malları ve Nisapları*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- BATĞI, Özlem (2013). “MÂHİR (d.?? - ö. 1259/1843)”, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mahir> (E.T.: 23.07.2023).
- BATĞI, Özlem (2017). *Numân Mâhir Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56156,numan-mahir-divanipdf.pdf?0> (E.T.: 25.01.2023).
- BAYER, İsmail; Hanay, Necattin (2021). “Kur'an'ın Yakut ve Mercan Benzetmesinde Kadın”, *mütefekkir Aksaray Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi*, c. 8, S. 15, s. 13-22.
- BAYTOP, Turhan (20019). *Türkiye'de Eski Bahçe Gülleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BEKTAŞ, Ekrem (2013). “PERTEV, Muvakkit-zâde Muhammed (d. 1159/1746-ö. 1222/1807-8)”, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/pertev-muvakkitzade-muhammed>, (E.T.: 20.01.2023).
- BEKTAŞ, Ekrem (2017). *Muvakkit-zâde Muhammed Pertev Dîvânı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 2017, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55973,pertev-divanipdf.pdf?0>, (E.T.: 20.01.2023).
- BORA, Rezzan (2013). *19. Yüzyıl Osmanlı Resim Sanatında Kullanılan Takılar*, Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi.
- BORATAV, Pertev Naili (2012). *Türk Mitolojisi Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*, 1. Baskı, Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- BOZASLAN UYSAL, Seda (2019). “Divan Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Değerli Taşlar”, *Uluslararası Toplum ve Kültür Araştırmaları Sempozyumu (3-5 Ekim 2019 Balıkesir/Edremit) Tam Metin Bildiriler Kitabı*, (Editör: Doç. Dr. Mustafa Aça). Toplum ve Kültür Araştırmaları Derneği TOKÜAD Yayınları, s. 370-394.
- CAMPBELL, Joseph (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Yayına Hazırlayan: Mustafa Küpüşoğlu). İkinci Basım, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- CÂNAN, İbrahim (1988). *Kütüb-i Sitte Muhtsarı Tercüme ve Şerhi*, 7. Cilt, Ankara: Akçağ Yayınları.
- CANTAY, Tanju (1991). “Asma Kandil”, *DİA*, c. 3, İstanbul: TDV Yayınları, s. 497-498.

- CEYHAN, Semih (2010). “Şems-i Tebrîzî”, *DİA*, c. 38, İstanbul: TDV Yayınları, s. 511-516.
- CEYHAN, Semih (2011). “Tecrid”, *DİA*, c. 40, İstanbul: TDV Yayınları, s. 248-249.
- CİĞA, Özkan (2015). “Şeyh Gâlib’in Kaside ve Gazellerinde Redif Kullanım Analizi”, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (DÜSBED)*, Yıl: 7, S. 13, s. 240-256.
- CİHAN, Cihad (2018). “Türklerde Kuş Tüyünün Hâkimiyet ve Rütbe Alameti Olarak Kullanılması”, *USOBAK III. Uluslararası Sosyal Bilimler Araştırmaları Kongresi 05-08 Eylül 2018 Üsküp-Makedonya Bildiriler Kitabı*, (Editörler: Hasan Kara-Turhan Çetin-Yusuf İnel), Ankara: Anadolu Kültürel Araştırmalar Dergisi (ANKAD) Yayınları, s. 202-213.
- ÇALIŞKAN TÜMTÜRK, Hatice (2013). *17. Ve 18. YY Osmanlı Saray Çadırları*, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- ÇAYILDAK, Özlem (2018). “Sâki-nâmelerde Kadeh Dair”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. c. 11. S. 55. s. 66-83.
- ÇELEBİOĞLU, Âmil (1991). “Ay” (Kültür ve Edebiyat), *DİA*, c. 4, İstanbul: TDV Yayınları, s. 186-191.
- ÇOLAK, Nejdet (2007). *Sürmene Yöresi Halk Oyunları Müziklerinin Derlenmesi ve Genel Olarak Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- ÇORAKLI, Başak (2020). “Anadolu Selçuklu Sanatında Ab-ı Hayat Sembolizmi”, *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, c. 13, S. 25, s. 189-210.
- ÇORUHLU, Tülin (2020). “Miğfer”, *DİA*, c. 30, Ankara: TDV Yayınları, s. 21-23.
- ÇÜRÜK, Cenap (1993). “Çadır” (Osmanlı Çadırları), *DİA*, c. 8, İstanbul: TDV Yayınları, s. 162-164.
- DAĞLAR, Abdülkadir (2014). “Şiirin mazmun hâli”, *Eski Türk Edebiyatı Metin Çalışmaları IX Metnin hâlleri: Osmanlı’da telif, tercüme ve şerh* (Haz.: Hatice Aynur-Müjgân Çakır-Hanife Koncu-Selim S. Kuru-Ali Emre Özyıldırım), İstanbul: Klasik Yayınları, s. 196-247.
- DAĞLAR, Abdülkadir (2017). “Sözün Tözü Şiirin Cevheri: Mazmûn”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, Yıl: 3, S. 6, s. 49-68.
- DEMİRCİ, Mehmet (1991). “Mevlânâ’da İnsan”, *Selçuk Üniversitesi 5. Milli Mevlânâ Kongresi (Tebliğler)*, Konya: 3-4 Mayıs 1991, s. 35-39, http://isamveri.org/pdfrg/D113545/1992/1992_DEMIRCIM.pdf (E.T.: 10.01.2022).
- DİKMEN, Melek; ÇETİN, Kamile (2012). “Klâsik Türk Şiirinde Kadın Takı ve Aksesuarları”, *Bilgi*, S. 61, s. 71-98.

- DURU, Necip Fazıl (2007/3). “Şâir Muhayyilesinde Mevlevî Kisvesi”, *Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi Mevlânâ Özel Sayısı*, s. 119-140.
- DURUSOY, Ali (2012). “Vahdet”, *DİA*, c. 42, İstanbul: TDV Yayınları, s. 430-431.
- EFE, Zahide (2020). “NAKŞÎ, İbrahim Efendi (d. 1051/1641-42-ö. 1114/1702-03)”, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ibrahim-efendi> (E.T.: 23.07.2023).
- EKİCİ, Mehmet Maruf (2016). *Şeyh Galip Divanında Benzetmeye Dayalı Edebî Sanatlar*, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi.
- ERDİNÇLİ, İhsan (2020a). “Yasaklardan Modern Denetime: Osmanlı Devleti’nin İçki Tüketimine ve Meyhânelere Yaklaşımı”, *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Yıl: 16, S. 31, s. 1-32.
- ERDİNÇLİ, İhsan (2020b). “Sarhoşluktan Keyif Haline: Osmanlı İstanbul’unda İçki İçme ve Meyhâne Âdâbı”, *OTAM*, 34, s. 21-44.
- ERDOĞAN, Mehtap (2013). *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- ERTUĞ TARIM, Zeynep (2009). “Sorguç”, *DİA*, c. 37, İstanbul: TDV Yayınları, s. 378-380.
- GEDÜK, Serkan (2013). “Osmanlı Saray Kültüründe Buhur ve Gülsuyu Geleneği”, *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık-6*, İstanbul, s. 124-141.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki (1963). *Mevlevî Âdâb ve Erkânı -Terimler, Semâ’ ve Mukaabele, Evrâd ve tercemesi, Âdâb ve Erkân, Mevlevîlikte dereceler. Mesnevi okutmak, Metinler-*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri Koll. Şti.
- GÜLEÇ, Mahmud (2019). *Teşehhüdde Şehadet Parmağının Durumu*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.
- GÜNAL, Tuğba (2020). *Kelamda Nefs Fenomenolojisi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.
- GÜNDÜZ, Nazlı (2019). “Bir Kadın Seyyahın Kaleminden Osmanlı’da 18. Yüzyıl Saraylı Kadın Erkek Giysileri: Bir Kültürü Tanımak”, *Millî Folklor*, Yıl: 31, S. 124, s. 121-135.
- GÜRER, Abdülkadir (1993). *Şeyh Gâlib Dîvânı (İnceleme-Metin)*, Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.
- HATİPOĞLU, Murat (2017). “Elmas Mücevher Taşının Halk Kültüründe İnançsal Hikâyeleri”, *Ankara: V. Uluslararası Halk Kültürü ve Sanat Etkinlikleri Sempozyumu*, s. 1-15.
- İREPOĞLU, Gül A. (2005). “Osmanlı Sarayında Mücevher”, (Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 03.05.2005, Konferans Metni), 1. 1-7, <http://nek.istanbul.edu.tr.4444/ekos/MAKALE/M3816.pdf>

- İREPOĞLU, Gül (2012). *Osmanlı saray mücevheri mücevher üzerinden tarihi okumak*. İstanbul: Bilkent Kültür Girişimi (BKG) Yayınları.
- İSPIR, Meheddin (2007). "Mevlânâ'da İnsan ve Aşk", *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, VII, S. 1, s. 179-186.
- İŞÇİ, Metin (1988). *Türk-İslâm Felsefesinde Cevher ve Araz Kavramı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- KALKIŞIM, Muhsin (1994). *Şeyh Gâlib Divânı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KALKIŞIM, Muhsin (2010). "Şeyh Gâlib", *DİA*, c. 39, İstanbul: TDV Yayınları, s. 54-57.
- KARACA, Filiz (2002). "Kürk", *DİA*, c. 26, Ankara: TDV Yayınları, s. 568-570.
- KARTAL, Ahmet (2003). "Elmas", *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, c. 2, s. 355-356.
- KAZAN, Şevkiye (2005). "Klasik Türk Şiirinde Nazar: Göz Değmesi", *Millî Folklor*, Yıl: 17, S. 68, s. 166-179.
- KESİK, Beyhan (2014). "BÂ'İS, Kasab-zâde Ahmed Bâ'is Efendi (d. ?/? - ö. 1215/1800-1801)", <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/bais-kasabzade-ahmed-bais-efendi>, (E.T.: 20.01.2023)
- KOLAY, Arif; BOZKURT, Nurgül; TURAN, Şakir; ARABACI, Hacı Murat (2016). *Tatlıların Sultanı / The Sultan of Desserts Baklava*, İstanbul: Aktif Matbaa ve Reklam Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.
- KONUĞU, Enver (1993). "Cevher", *DİA*, c. 7, İstanbul: TDV Yayınları, s. 405-455.
- KÖKSAL, M. Fatih (2006). *Sana benzer güzel olmaz Divan Şiirinde Nazire*. 1. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KÖMÜRLÜ, Eren; ÖZKAN, Fatma Sinem (2013). "Tarihten Günümüze Elmaslar", *Madencilik ve Yer Bilimleri Dergisi Madencilik Türkiye*, S. 34, s. 76-83.
- KUMBASAR, Işık (2001). "Elmaslarda Renklenme", *TBMO Jeoloji Mühendisleri Odası Mavi Gezegen Popüler Yer Bilim Dergisi*, S. 5, s. 50-53.
- KURNAZ, Cemal (1995). "Felek" (Edebiyat). *DİA*. c. 12. İstanbul: TDV Yayınları. s. 306-307.
- KURNAZ, Cemal (1996). "Güneş" (Edebiyat). *DİA*. c. 14. İstanbul: TDV Yayınları, 294-296.
- KURNAZ, Cemal (1998). "Hümâ". *DİA*. c. 18. İstanbul: TDV Yayınları, s. 478.
- KUŞOĞLU, Mehmet Zeki (1994). *Resimli Ansiklopedik Türk Kuyumculuk Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- KUTLAR, Fatma Sabiha (2004). "La'l". *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*. C. IV. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları. 229-230.

- KUTLUER, İlhan (1993). “Cevher”, *DİA*, c. 7, İstanbul: TDV Yayınları, s. 450-455.
- LECOMTE, Pretextat (1970). *Türkiye’de Sanatlar ve Zenaatlar*, 1001 Temel Eser. No:59, İstanbul: Tercüman Yayını.
- MAHİR, Banu (1999). “Türk Minyatürlerinde Hil’at Merasimleri”, *Bellekten*, c. 63, S. 238, s. 745-754.
- MEVLÂNÂ CELÂLEDDİN-İ RÛMÎ (2015). *Mesnevî-i Ma’nevî*, (Çev.: Derya Örs-Hicabi Kırlangıç), İstanbul: T.C. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, http://ekitap.yek.gov.tr/Uploads/ProductsFiles/_55.%20Mesnevi%20Şerif.pdf (E.T.: 16.012.2023).
- MUHAMMED EMİN İBN ÂBİDİN (2017). “Teşehhütte [Şahadet Parmağıyla İşaret Esnasında Diğer] Parmakların Yumulması Hususunda Şüphenin Giderilmesi”, (Çev.: Şenol Saylan-Yusuf Yiğit), *Karadeniz Teknik Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. 4, S. 2, s. 184-213.
- NAS KAZAN, Şevkiye (2019). *Tâhir Selâm Divanı*, Konya: Palet Yayınları.
- ONAY, Ahmet Talât (2000). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* (Haz.: Cemal Kurnaz), 4. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZYILDIRIM, Ali Emre (2014). “İZZET MOLLÂ, Keçeci-zâde Mehmed İzzet Efendi (d. 1200/1786-ö. 1245/1829)”, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/izzet-Mollâ-kececizade-mehmed-izzet>, (E.T.: 20.01.2023)
- PAKALIN, M. Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. c. I. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- PALA, İskender (2002). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 9. Baskı, İstanbul: L&M Yayınları.
- POLAT, Nâzım Hikmet (2001). *Türk Çiçek ve Ziraat Kültürü Üzerine Cevat Rüştü’den Bir Güldeste*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- RİZELİ, Mustafa Eren (2022). “Geçmişten Günümüze Krom Cevheri ve Kromitlerde Keşfedilen Elmaslar”, *Farklı Yaklaşımlarla Madenler ve Değerli Taşlar*, (Editörler Orhan KAVAK Yusuf Kenan HASPOLAT), Ankara: Orient Yayınları, s. 304-321.
- SARAY, Mehmet (1992). “Bedahşan”, *DİA*, c. 5, İstanbul: TDV Yayınları, s. 291-292.
- SARIKAYA, Erdem (2019). “Meyhanenin Beyaz Gülü ‘Arak’”, *Meyhane Kitabı*, (Editör: Emine Gürsoy Naskali), İstanbul: Kitabevi Yayınları, s. 385-458.
- SEFERCİOĞLU, Mustafa Nejat (2017). “Yazı ve Yazı İle İlgili Unsurların Divan Şiirinde Kullanılışı”, *Divan Şiiri İncelemeleri ve Hocam Âmil Çelebioğlu İçin Yazdıklarım*, hiperyayın, İstanbul: Hiperlink Eğitim İletişim Yayıncılık San. Paz. ve Tic. Ltd. Şti.

- SÛDÎ-İ BOSNEVÎ (2020). *Şerh-i Divân-ı Hâfız Sûdî'nin Hâfız Divânı Şerhi*, (Haz.: Prof. Dr. İbrahim Kaya). c. 2. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, <http://ekitap.yek.gov.tr/urun/serh-i%20divan-i-hafiz--takim-3-cilt-724.aspx?CatId=271> (Son E.T.: 22.07.2023).
- ŞAHİN, Ebubekir Sıddık (2004). *Keçeci-zâde İzzet Mollâ'nın Divanları: Bahâr-ı Efkâr ve Hazân-ı Âsâr*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi.
- ŞAHİN, Kürşat Şamil (2012). "Klâsik Türk Edebiyatında Sevgilinin Ayva Tüyü/Hat", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c. 5, S. 23, s. 386-408.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (1994). "Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyâre ve Sâbiteler (Burçlar)", *Türk Dünyası Araştırmaları*, nr. 90, s. 131-179.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (1995). *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakib'e Dair*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (2017). "Bedahşan, bedahş ocağı", *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, c. 2, İstanbul: OSEDAM Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi DBY Yayınları, s. 144-145.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (2017). "Çoban", *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, c. 2, İstanbul: OSEDAM Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi DBY Yayınları, s. 570-572.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (2020). "Elmas [câm] (âb-gîne, billûr, elmâs)", *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, c. 4, İstanbul: OSEDAM Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi DBY Yayınları, s. 149-151.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (2020). "Elmas", *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, c. 4, İstanbul: OSEDAM Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi DBY Yayınları, s. 152-156.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (2020). "Elmas ve Kurşun", *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, c. 4, İstanbul: OSEDAM Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi DBY Yayınları, s. 156-157.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (2020). "Elmas Merhemi", *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, c. 4, İstanbul: OSEDAM Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi DBY Yayınları, s. 157-158.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (2020). "Elmas Neşter", *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, c. 4, İstanbul: OSEDAM Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi DBY Yayınları, s. 158-159.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (2020). "Elmas Suyu", *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, c. 4, İstanbul: OSEDAM Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi DBY Yayınları, s. 159-160.

- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (2020). “Elmas Tozları”, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, c. 4, İstanbul: OSEDAM Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi DBY Yayınları, s. 160-161.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (2020). “Elmas Yüzük”, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, c. 4, İstanbul: OSEDAM Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi DBY Yayınları, s. 161-162.
- TALİ, Şerife (2013). “Kayseri Etnografya Müzesinde Bulunan Osmanlı Dönemi Mühürleri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c. 6, S. 27, s. 520-545.
- TERYAKİ, Feriha (2022). *Şeyhülislâm Ârif Hikmet Divânı (Türkçe Kısmı)*, Yüksek Lisans Tezi, Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi.
- TEZCİ, Arda Hakkı (2021). *Mücevherde Osmanlı ve Günümüz Karşılaştırmaları*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Altınbaş Üniversitesi.
- TOPALOĞLU, Bekir (2022). “Kıyamet”, *DİA*, c. 25, Ankara: TDV Yayınları, s. 516-522.
- TOPALOĞLU, Fatih (2010). *Şia'nın Oluşumunda İran Kültürünün Etkisi*, Doktora Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- TOPRAK, Yeliz (2017). *Kanûnî Devri İhtişamının Divan Şiirine Yansıması (Hayâlî, Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ Divanlarında Değerli Taşlar)*, Yüksek Lisans Tezi, Mersin: Çağ Üniversitesi.
- TÖKEL, Dursun Ali (2000). *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar Şahıslar Mitolojisi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TURAN, Selami (2000). *Erken Dönem Türk Şiirinde Gazel*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.
- TURAN, Selami (2007). “Aşkın Terennümü: Eski Türk Edebiyatında Gazel”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, c. 5, S. 10, s. 155-196.
- ULUCAN, Mehmet (2005). *Muvakkit-zâde Mehmed Pertev-Hayati, Edebî Kişiliği, Eserleri, Divanı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili*, Doktora Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- UYŞAL, Enver (2009). “Kindi Felsefesinde Cevher Kavramı”. *T.C. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. C. 18. S. 1. s. 159-170.
- USLUER, Fatih (2013). “ŞEYH GÂLİB, Mehmed (d. 1171/1757-1213/1799)”, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/seyh-galib-mehmed> (E.T.: 20.01.2023).
- UZUN, Mustafa (1992). “Bedahşan” (Edebiyat), *DİA*, c. 5, İstanbul: TDV Yayınları, s. 292-293.
- UZUN, Mustafa İsmet (2010). “Süreyyâ”, *DİA*, c. 38, İstanbul: TDV Yayınları, s. 162-164.

- ÜNLÜ, Mucize; ALBAYRAK, Zarife (2021). “Osmanlı Devleti’nde Çiçek Hastalığı Üzerine Bir Değerlendirme”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İnsan Bilimleri Dergisi*, 2 (2), s. 301-324.
- ÜNVER, İsmail (1991). “Aynî, Aytıntablı”, *DİA*, c. 4, İstanbul: TDV Yayınları, s. 270-271.
- VOÏLLOT, Patrick (2013). *Elmaslar ve Değerli Taşlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- YAĞCI, Ömer Gökhan (2006). *Mehmed Şerif Efendi Divanı (İnceleme-Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi.
- YAĞCI, Ömer Gökhan (2013). “ŞERİF, Mehmed Şerif Efendi (d. 1130/1717-ö. 1204/1790)”, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/serif-mehmed-serif-efendi>, (E.T.: 20.01.2023).
- YAVLAL, Çiğdem (2009). “Anadolu’da Takı Sanatı ve Kuyumculuk”, *Aydın-Karacasu: T.C. Adnan Menderes Üniversitesi Karacasu Memnune İnci Meslek Yüksekokulu I. Uluslararası Katılımlı Mücevher-Takı Tasarımı ve Eğitimi Sempozyumu*, 26-28 Haziran 2009 Bildiri Kitabı, s. 62-67.
- YEKBAŞ, Hakan (2014). “HİKMET, Şeyhülislâm Ahmed Ârif (d. 1201/1786-ö. 1275/1859)”, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hikmet-seyhulislam-ahmed-arif> (E.T.: 23.07.2023).
- YEŞİLBAĞ, Semih (2019). “Muhibbî Divânı’nda Değerli Taşlar”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 22, s. 689-712.
- YILDIRIM, Nimet (2008). “Rüstem-i Zâl”, *DİA*, c. 35, İstanbul: TDV Yayınları, s. 294-295.
- YILMAZ, Ayşe (2010). *Nûrî, Hayatı, Edebi Kişiliği, Divanı ve Divanı’nın İncelemesi*, Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- YILMAZ, Meryem (2008). *XVII. Yüzyıl Klasik Türk Şiiri’nde Değerli Taşlar*, Yüksek Lisans Tezi, Niğde: Niğde Üniversitesi.
- YILMAZ, Murat (2014). *Resim Sanatında Mücevher Estetiği ve Kullanım Alanları*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.
- YÜZER, Erdoğan; GÜNGÖR, Yıldırım; AYDOĞAN, Serdar (2016). *Doğal Taşın Öyküsü*, 1. Baskı, İstanbul: Kare Tasarım.
- ZENGİN, Akın (2018). *Bâ’is, Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divançesi (Şekil ve Muhteva Özellikleri-Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Giresun: Giresun Üniversitesi.
- ZÜLFE, Ömer (1998). *Nâşid [1749-1791] Dîvân*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi