

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

Cilt: 3 Sayı: 2 Ağustos 2020

ss. 539-559

Makalenin Geliş

Tarihi

30/07/2020

Makalenin

Kabul Tarihi

19/08/2020

Yayın Tarihi

30/08/2020

DİVAN ŞİİRİNİN KORUYUCU SAVAŞ ALETLERİ: KALKAN- MİĞFER-ZIRH

Emel NALÇACIGİL ÇOPUR¹

ÖZET

Klasik Türk şiiri ilmi olmasının yanında okuyucusuna sosyal hayatın tüm kesitlerinden de bilgi veren manzumelerden müteşekkildir. Sosyal hayattan dem vuran manzumelerden biri de savaş başlığı altında şüphesiz savaş aletleridir. Savaş aletleri, muhtevastaki malzeme, yapısal özellikleri, kullanımları doğrultusunda klasik Türk edebiyatında çok çeşitli teşbih ve diğer edebî sanatları ihtiva eden manzumelerin oluşmasını sağlamıştır. Dolayısıyla savaş aletlerinin incelenmesi; klasik Türk edebiyatının hayal dünyasının ve derin mana gücünün bilinmesi açısından oldukça önemlidir. Bu sebeple makalede Osmanlı Devleti'nde kullanılan klasik Türk edebiyatı divanlarında zikredilen vücudu ve başı koruyan üç savaş aleti; kalkan, miğfer ve zırh ele alınmıştır. Makale farklı yüzyıllara ait yirmi divan taramasından oluşmaktadır. Çalışma neticesinde diğer savaş aletlerinde olduğu gibi kalkan, miğfer ve zırhın da kaside nazım şeklinde yazılmış şiirlerde şairin memduhunu övme vesile olduğu; gazellerde ise sevgiliye ait güzellik unsurlarına teşbih edildiği gözlemlenmiştir. Yapılan çalışma ile bu üç savaş aleti divan şiirinin hayal dünyasında âşığın sinesinden sevgilinin yüzü ve gözü gibi değişik benzetmelerle müşebbeh unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu doğrultuda makale divan tertibinde olduğu gibi öncelikle kasidelerde kalkan, miğfer ve zırh aracılığıyla methedilen devlet büyüklerinin zikredildiği manzumelerin incelenmesinin ardından gazel nazım şeklinde kaleme alınan

¹Dr. Öğr. Üyesi, Akdeniz Üniversitesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi ABD., emel_copur@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0003-3395-1286

metinlerde sevgilinin güzelliğine teşbih edilen bu üç koruyucu savaş aletinin ele alınıp yorumlanmasından oluşmaktadır. Makale ile alan çalışmalarına katkı sağlanacağı ümit edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, divan şiiri, kalkan, miğfer, zırh.

PROTECTIVE BATTLE EQUIPMENT IN OTTOMAN POETRY: SHIELD-HELMET-ARMOR

ABSTRACT

In addition to being scholarly of classical Turkish poetry, it is composed of poetry that informs its reader about all domains of social life. One of the poetries informing about social life is undoubtedly related to weapons under the heading of battle. In line with its content, structural features, and uses, weapons ensured the generation of verses in classical Turkish literature, which included a wide range of similes and other literary arts. Therefore, the examination of weapons is deemed to be very important in terms of knowing the imagination and deep meaning lying under classical Turkish literature. For this reason, three battle equipment were discussed in the article: shield, helmet, and armor. These were used to protect the body and head, be used during the Ottoman Empire, and be touched in Ottoman poetry (divan) in the classical Turkish literature. The study was conducted scanning twenty divans from different centuries. As a result of the study, it was found out that, as in other weapons, shield, helmet, and armor were used by the poet to praise specific commendable persons, and it was smiled to the beauty elements of the lover in odes. The equipment appears as complementary elements with different metaphors, such as bosom, face, eye, and eyelash of the lover, in divans. The article primarily consists of examining the qasida where statemen, who were praised by the shields, helmets, and armors, were uttered and discussing and interpretation of the three equipment, which were smiled to the beauty of the lover, in the texts written in the form of the ode. The article is expected to contribute to field studies.

Keywords: Classical Turkish literature, Ottoman poetry, shield, helmet, armor.

GİRİŞ

Altı asır boyunca cihân hâkimiyeti kuran Osmanlı Devleti'nin oluşturduğu Klasik Türk Edebiyatı ilmî menşe'li manzumelerden oluşur. Bunun yanında dünya edebiyatlarında olduğu gibi klasik Türk şiiri de bünyesinde sosyal hayatın tüm unsurlarını barındıran oldukça geniş konu yelpazesine sahiptir. Klasik Türk edebiyatında sosyal hayatın unsurlarının hayal dünyası ile kurgulandığı önemli konulardan biri de şüphesiz savaş alt başlığında savaş aletleridir. Nitekim gerek köklü bir mazi üzerine inşa edilmiş olmasından

gerek Osmanlı Devleti'nin gazâlara vermiş olduğu önemden dolayı klasik Türk edebiyatında savaş aletleri oldukça önemlidir.

Klasik Türk Edebiyatında çeşitli teşbihlerle ifade edilen savaş aletleri önemli olmasına rağmen bu konuda belli bir divan üzerinden (Sarıkaya, 2017: 121-146) ve birkaç alete dair yapılan (Nalçacıgil Çopur, 2020: 58-81) araştırmalar dışında çalışma yapılmamıştır.

Sosyal hayatın unsurlarını da ihtiva eden klasik Türk edebiyatı divan şiiri üzerine yapılan araştırmalara göre Osmanlı Devleti'nde kullanılan savaş aletlerinin sayısı oldukça fazladır (Levend, 1984: 355). Bu sebeple Osmanlı savaşlarında kullanılan silahlar üzerine gerçekleştirilen son araştırmada ok, yay gibi savaş aletleri atıcı; mızrak, harbe delici; balta, hançer, kılıç kesici silahlardan olup kalkan, miğfer ve zırh ise savunma silahları grubundan kabul edilerek bir tasnif yapılmıştır (Eralp, 1993: 50-77).

Kelimelerin temel manalarının ötesinde mecazî kullanımlarının tercih edildiği (Akün, 1994: 9/420) klasik Türk edebiyatı remizli ifadelerden müteşekkildir. Remizli anlatımlar ise benzer özellikteki nesne veya varlıkların bir arada bulunmasına sebep olduğu için teşbih sanatının yapılmasını sağlar. Bu doğrultuda pek çok nesne veya varlıklarda olduğu gibi savaş aletleri de klasik Türk şiirinde genellikle teşbih sanatı ile ifade edilir.

Dünya edebiyatları içinde en uzun soluklu olan klasik Türk edebiyatında aşk ve aşkın tamamlayıcısı sevgili müstesna konumdadır. Özellikle divan şairleri sevgilinin güzelliğini anlatmak amacıyla çeşitli nesne veya varlıklardan faydalanmışlardır. Sevgilinin güzelliği karşısında faydalandıkları nesne veya varlıkları metinlerde müşebbehün bih unsuru olarak kullanmışlardır. Böylece şiirlerde anlatılan hayattan kesitler sunan manzumeler gibi görünürken aslında asıl anlatılmak istenen sevgilinin güzelliği ve güzelliğine dair hususlardır. Sevgiliye dair orijinal teşbih ile karşımıza çıkan savaş aletlerinden bazıları da yukarıda mezkûr sınıflandırma neticesinde gruplandırılan savunma silahlarından kalkan, miğfer ve zırh'tır. Bu savaş aletlerinden "kalkan", dairevî şeklinden dolayı sevgilinin yüzüne, gözüne teşbih edilmesinin yanında eski telakkide dokuz kat feleğe ve âşığın sinesine de benzetilen olarak karşımıza çıkmaktadır. İncelenen diğer savunma silahlarından miğfer ve zırh ise sevgilinin cefası karşısında âşığın sinesini siper etmesine teşbih edilmiştir.

Klasik Türk Edebiyatı bünyesinde kaleme alınan divan şiirinin daha fazla anlaşılması adına divanlarda zikredilen koruyucu savaş aletlerinden kalkan, miğfer ve zırh'ın ele alındığı bu çalışma yirmi divan incelenmesinden oluşmaktadır. Bu eserler yüzyıllara göre Hoca Dehhânî (ö. 1301), Yunus Emre (ö. 1320), Necatî Bey (ö. 1509), Bahârî (ö. 1551), Fuzûlî (ö.1556), Zâ'îfî (ö.1557), Muhibbî (ö.1566), Ubeydî (ö.1573), Yahyâ Bey (ö.1582), Kalkandelenli

Mu'îdî (ö.1585), Şemseddîn-i Sivâsî (ö.1597), Filibeli Vecdî (ö.1599), Bâkî (ö.1600), Nefî (ö. 1635), Emetullâh Sıdkî Hanım (ö.1703), Nedîm (ö.1730), Şeyh Galib (ö. 1799), Sünbülzâde Vehbî (ö.1809), Cesârî (ö. 1829) ve Osman Şems Efendi (ö.1893) divanlarıdır.

Makale kalkan, miğfer ve zırh olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. İncelenen savunma aletleri alfabetik sırayla ele alınmış olup divan tertibindeki gibi kasidelerin ardından gazel nazım şeklinde yazılmış şiirler kaynak gösterilerek yorumlanmıştır. Yazıda faydalanılan ayet ve mealleri Türkiye Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları'na aittir.

Kalkan

Türkler için oldukça eski bir savunma aleti olan kalkanın ilk örneğine MÖ. V-I. yüzyıllara ait Pazırık kurganlarında rastlanmıştır. Bu kurganlardan ağaç çubuklarının yan yana getirilip çit şeklinde iplerle bağlanması neticesinde kalkan yapıldığını öğreniyoruz. Osmanlı Devleti'nde de hafif ve sağlam olmasından dolayı incir, söğüt dalları kalkan yapımında kullanılmıştır. Kalkan bükülerek dayanıklı sicimlerle bağlanan dalların göbek kısımlarına bağlayıcı vazifesi de bulunan demir ve bakır yuvarlak bir levhanın raptedilmesiyle oluşur. İçleri deri veya çuhayla kaplanan kalkanlar oldukça hafif olup bunların örülmesinde kullanılan sicimler sağlamlığı artırırken ortasındaki metal de savaşçıyı gelebilecek darbelerden koruma işlevi görmüştür. Türk kalkanları çelik, demir, bakır, hayvan derisi, hasır, kamış ve ağaç kabuğu gibi maddelerden yapılmıştır. Türkler XVIII. yüzyılın sonuna kadar hafif olması sebebiyle çelik kalkanları tercih etmişlerdir. (Çoruhlu, 2001: 24/261).

Askerin kılıç, ok, gürz, mızrak, kargı saldırılarına karşı kendisini korumak için sol koluna taktığı kalkan yuvarlak şekliyle dolayısıyla klasik Türk şiirinde savaş anlatan manzumelerde de diğer savaşa ait unsurların yanında çeşitli teşbihlerle karşımıza çıkmaktadır. Savaşa ait unsurların biri de eski telakkide yıldız ilmi içinde önemli yeri olan Mirrih/Mars gezegenidir. Yunan mitolojisinde de savaş tanrısı olarak bilinen Mirrih/Merih, son derece ateşli ve kurudur. Gökteki yedi yıldızın sultanı olan Güneş'in başkomutanı görevinde olduğu algısından hareketle Mirrih şiirlerde elinde kılıç ve hançerle tasvir edilir (Pala, 2004: 323).

Kanunî Sultan Süleyman önderliğinde Zigetvar seferine katılan Yahya Bey, bu sefere katılan mücahitleri ellerinde parlak kılıçları, kollarında dünyaya benzeyen kalkanları ile gökyüzündeki Mars yıldızına benzetir. Tığ, kalkan ile tenâsüb; beytin birinci mısraında geçen mücâhid, Mirrih ibareleriyle de leff ü neşr sanatını gerçekleştirir:

Mücâhidler felekde kevkeb-i Mirrihün emsâli

Elinde tığ-i rahşânı kolunda çarhi kalkanı (Çavuşoğlu, 1983: 70)

Savaşlarda kullanılan kalkanların milletlerin kültürüne özgü süslenmesi bir gelenektir. Osmanlı Devleti'nde savaşlarda kullanılan kalkanların etek kısımlarının renkli ipek ipliklerle süslenmesi bunu göstermektedir (Çoruhlu, 2001: 24/261). 1601 yılında Avusturya ile barış teşebbüsleri yaparken sefer hazırlığında da bulunan İbrahim Paşa (ö. 1601), Osmanlı Devleti'nin akıllı, tedbirli veziri aynı zamanda başarılı bir kumandanıdır (Aykut, 1993, 8/441). Lâle Devrinde İbrahim Paşa'nın tüm faaliyetleri herkes tarafından takdir edilmiştir. Ancak bunları en iyi ifade eden dönemin şairi Nedîm olmuştur (Macit, 2017: 3). Aşağıdaki şiirinde Nedîm, İbrahim Paşa'nın atındaki sancak ile kalkanın tozunun onun saç ve yüzündeki tüylere örnek olduğunu anlatır. Dolayısıyla Paşa'nın yüzünü kalkana, saçını kalkanın eteğindeki ipek ipliklere, yüzündeki tüyleri ise kalkanın üzerindeki tozlara benzetir:

Esbindeki kutâs ile kalkan gubârının

Ancak olur nümûne vü mûsdâkı zülf ü hat (Macit, 2017: 232)

Klasik Türk şiirinde diğer bir savaş aleti olan ok ve okun uç kısmı peykân şekil olarak sevgilinin kirpiklerine benzetilir. Çünkü göz bakma eylemini sağlarken kirpikler bakışları belirginleştirir. Kirpiklerle bakış alanındaki kişiye karşı göz kapağının onay anlamında aşağıya doğru hareketi, kirişinden çekilip hedefe saplanan ok gibidir. Nitekim kirpik görme işlevinin gerçekleştiği gözün etkisini artırarak ok gibi yaralar ve acı verir. Mu'îdî, sevgilinin kirpiklerini düşünmekten kendini alamadığını söyler. Dolayısıyla sevgilinin bakışlarına mazhar olduğunu, onun hedefe isabetli atışına imada bulunarak kendisine bakmasının doğruluğuna işaret eder. O kirpiklerden dolayı yüz parçaya bölünmüş yüreğinin dayanıklılığına vurgu yapar. Sanki bu durumdan çekinmemesi gerektiğine de dikkatleri çeker. Zira o yüreğin çelik kalkan olduğunu bildirir. Aynı zamanda bizlere XVI. yüzyılda Türk kalkanlarının çelikten mamul edildiğini anlatır:

Ol kadar peykânlaruñ var cism-i efkârında kim

Şîne-i şad-pâre bir pülâd-kaşkândur baña (Tanrıbuyurdu, 2018: 50)

Envanter kayıtlarından öğrendiğimiz bilgilere göre Türkler kalkan yapımında maden ve ahşabın dışında koruyucu özelliği ve sağlamlığından dolayı deri kullanmıştır. Genellikle fil, timsah ve manda derisi kalkan yapımında tercih edilen malzemelerdir. Ancak Anadolu'da manda derisi dışında kalkan yapımı olmayıp fil, timsah ve diğer derilerden üretilen kalkanların Afrika, Mısır ve Hindistan yoluyla seferler sonucu gelmiş olduğu düşünülmektedir (Sarıoğlu-Özdemir, 2012: 959). Mu'îdî aşağıdaki beyitte Hindistan'dan gelen kalkanlara dikkat çeker ve kalkanı göze benzetir. Aynı zamanda şair sevdiğinin göz rengini okuyucusuna bildirir. Onun gözbeklerini döndürdüğünü görenlerin iki Hintlinin kalkan oynamakta mahir olduklarını söyledikleri haberini verir:

Her taraf merdümünün oynatsa çeşmüñ dir gören

San'at olmuş ol iki hindüya kalkan oynamak (Tanrıbuyurdu, 2018: 208)

Klasik Türk şiirinde savaş çağrışımı yaptıran unsurlarla zikredilen diğer bir isim ise Rüstem'dir. Şehnâme'de övgüyle zikredilen Cemşid soyundan gelen Rüstem, İran'ın ünlü kahramanıdır. Metinlerde kahramanlık, yenilmezlik ve kuvvet sembolü olarak özellikle kasidelerde cesareti anlatılmak istenen devlet büyüklerinin savaş başarıları Rüstem ile anılır (Pala, 2004: 382). Ayrıca savaşta bir savunma aleti olan kalkan mecazen arkasına sığınılan siper anlamına gelir (Çoruhlu, 2001: 24/260) ve klasik Türk şiirinde kalkan kelimesine nispeten daha sıklıkla geçer.

Kaside üstadı Nefî, bizzat kendisinin yönettiği iki büyük sefere çıkan Sultan IV. Murad'a (ö. 1640) yazdığı kasidesinde padişahın okunun hızının Rüstem'de dahi olmadığını söyler. Padişahın okunun seyrinin siper gibi yedi göğü delip geçtiğini anlatır:

Olaydı sürat-i seyri hadeng-i Rüstem'de

Deler geçerdi siper gibi heft ecrâmı (Akkuş, 2018: 90)

Tarihi kaynaklardan öğrendiğimize göre Sultan Ahmed'in (ö. 1617) sert tabiatlı, hasımlarına karşı sert davrandığını öğreniyoruz (İlgürel, 1989: 2/33). Nefî Sultan Ahmed için yazdığı "eyler" redifli kasidesinde Sultan'ın ciğeri delip geçen kaza oklarından oluşan düşmanca davranış sergilediği kişinin yaralayıcı sözlerle karşılık kendisini siper ettiğini, koruduğunu haber verir:

Yâ ol kişi ki tîr-i cigerdüz-ı kazâya

Hasmâne çekip tîg-i zebânın siper eyler (Akkuş, 2018: 55)

Tasavvufî görüş, XIII. yüzyılda Anadolu'da başta Yunus Emre'nin şiirleriyle hayat bulmuştur (Öngören, 123-124). Zamanla "her nefeste Allah Teâlâ ile olma" halini koruyan ve kendilerinde ârız olan bir takım olaylar karşısında veçhe gelen sûfiler halk tarafından kınanmıştır. Oysa onlar mâsiva ile ilgiyi kesip takva üzerine yaşayan kimseler olmaları sebebiyle dış güçlerin hilelerine karşı Allah'ın korumaya aldıkları kimselerdir (Âl-i İmrân, 3/120). Bu sebeple kendini Allah'a adanmış sûfiler, klasik Türk edebiyatında tıpkı elinde kalkan taşıyan savaşçı gibi korunaklıdır. Sûfilerin muhabbetullâha olan şevkleri karşısında inleyişlerine emaneti sahiplenmekten çekinen dağlar (Ahzâb, 33/72) katlanamamışlardır. Bu görüşlerden hareketle eski yazıda âh ibaresi Allah lafzının ilk ve son seslerinden oluşur, klasik Türk edebiyatında da çeşitli teşbih unsurudur. Nitekim âh nidasındaki he sesi yuvarlak oluşuyla kalkana benzetilmiştir diyebiliriz. Bunun yanında tasavvufî görüşü samimi duygularıyla dile getiren Yunus Emre, halk tarafından kınanan sûfilerin zikirlerine, Yaraticının ululuğu karşısında emaneti almak istemeyen ancak Allah'a secde eden dağlar ve taşların (Nahl, 16/49) dahi dayanmadığını

anlatarak insanları İslâm'a davet eder. Çünkü erenlerin Allah tarafından kalkanla korunaklı olduğunu ima eden Yunus, kalkanı, Allah'ın rızası doğrultusunda hedef noktası olarak görür. Doğru hedefe isabet etmek için o kalkana ok atılması gerektiğini, Allah'a iştiyakle bağlanılmasını vurgular. Aynı zamanda bizlere yaşadığı dönemde kalkanın demirden yapıldığını da bildirir:

Erenlerin âhına tag -taş katlanamadı

Kalkanı demir ise okları atmak gerek (Tatçı, 2017: 113)

Divan şiirinde "tâlih, baht" anlamlarına gelen felek eski telakkide genellikle talihten şikâyet edilen her gezegene ait gök tabakasıdır. Batlamyos sistemine göre kâinatın merkezi olan dünyayı dokuz kat felek çevreler. Dünya göğü orijin olmak üzere yedi tanesi yedi gezegenin feleğidir. Sekizinci felek sabit yıldızlar, burçlar göğüdüdür. Dokuzuncu kat cisimden arınmış, tüm felekleri saran felek-i a'zam denilen en büyük felektir. Onun büyük olması bu kattan sonra ezelde Allah tarafından bilinen olayları barındıran Kitab/Levh-i mahfuz; gayb âleminin (En'âm, 6/59) bulunmasıdır. Doğudan batıya doğru dönen felek-i a'zam, batıdan doğu istikâmetinde dönen diğer felekleri de kendi yönünde döndürmeye zorlar. Sekiz feleğin bu zorlu dönüşü insanların talihleri, mutlulukları üzerinde bazen terslikler oluşturur. Eski algıda feleğe şikâyette bulunulmasının sebebi budur. Bunun yanında müstesna konumda olan sevgili, âşık için gayb âlemine en yakın felek-i a'zamdandır da üstte ve değerlidir (Pala, 2004: 149-150). Ayrıca klasik Türk şiirinde eski yazıda âh kelimesinde bulunan elif ok gibi düşünülürken (Erdoğan Taş, 2018: 59) güzel he sesini ise yayın kirişine benzetebiliriz. Dolayısıyla son derece özel olan sevgiliye ulaşamayan âşığın âhları dokuz kat feleğe çıkacak kadar etkilidir. Zira sevgili hasretiyle tutuşan âşık bu duruma o kadar çok üzülür ki feleğe isabet ettirmek için ok atmaktan artık beli dahi ye gibi eğrilir. Muhibbî, dokuz kalkanını geçirmesi için dokuzuncu kat feleğe seslenir. Çünkü âh oklarını fazlasıyla atmış, boyu eğilmiştir. Feleğe bu durumdan habersiz olmamasını söyler:

Gâfîl olma iy felek geçür tokuz kalkanını

Çünkü ben âh oklarına kaddümi yâ eyledüm (Yavuz, vd. 2014: 276)

Klasik Türk şiirinde kalkan, sestesi olan balık cinsi ile de ilgi kurularak savaştan askerlere benzetilir. Ubeydî, denizde zırhlı balıkların kiminin kalkan kiminin kılıçla silahlanıp ilerlediklerini bildirir:

Yaraklanup kimi kalkan kimi kılıçla yürür

Zırhlı 'askerümüzdür denizde mâhîler (Arslan, 2013: 326)

Klasik Türk şiirinin hayal dünyasında sevgilinin kaşları yaya, o yay kaşlarla âşığa bakarken gülümsediğinde gönülleri delen bakışı oka benzetilir. Bu sebeple sevgilinin bakışı dahi âşığın mutlu olmasını sağlar. Ancak âşık bu

bakışların sadece kendisine has olmasını ister. Nitekim sevgili için vücudunu bir poligon tahtası gibi siper etmeye hazırdır.

Muhibbî, sevgilinin yay kaşından doğrulan süzgün bakış için gönlünü siper ettiğini söyler. Fakat yârin münafıklık eden, başkalarına da nazarını kıskanarak o bakışlardan dolayı yüreğinin parça parça olduğunu haber verir:

İy kaşı ya eylemişem sînemi siper

Gamz oklarıyla gerçi yürek pâre pâredür (Yavuz, vd. 2014: 107)

Sevgilinin bakışları Osman Şems Efendi'nin gözünde de oka benzetilmiştir. Dünyanın yani herkesin sevgili bakışlı yâre kendisi gibi gönül verdiğini söyler. Ancak okun ucundaki sivri, demir peykâna siper vermediklerini bildirir. Tenâsüb sanatıyla herkesin aşka boyun eğdiğini anlatır:

Dil verirler nigeh-i yâre cihân Şems gibi

Veli peykânına ammâ ki siper virmezler (Yıldırım, 2013: 333)

Za'îfi de sevgiliden ayrı kalmaktan kaynaklanan âh kelimesindeki elif sesini keskin hançere benzetir. Şahların şahı sevgiliye kavuşmanın siperi/koruyuculuğu olmazsa bu ayrılıkta âhının hançerinin kendisini öldüreceğini bildirir:

Fürkatde beni öldüriser hançer-i hicr âh

Def' itmez ise ger siper-i vasl-ı şehen-şâh (Akarsu, 2011: 291)

Divan şiirinin hayal dünyasında âşık, sevgili için her türlü fedakârlığı yapmaya hazır bir kahramandır. Yeter ki sevgili âşığı önemseydiğini gösteren oklarını sadece ona atsın. Bu durumda âşığın sinesi, sevgilinin gönderdiği oklara karşı siperdir.

Sıdkî Hanım, sevgiliden gönül yapan kılıcının okunun kendisinden uzaklaştırmamasını ister. Kendisinin sinesi gibi yüce siperin olmadığını istifham sanatını gerçekleştirerek ifade eder:

Dirig itme hadeng-i tîğ-i dil-dûzunu cânâ

Okun çok sîne-i Sıdkî gibi a'lâ siper var mı (Çolak, 2010: 314)

Canına sevgilinin eziyet okları isabet eden Necati Bey, sevgiliye kendisini sinesi siper, kılıcı adeta belâ yağdıran bir kişi olarak tanıtır. Tenâsüb sanatını uygulayan Necati Bey, sevgiliye adeta meydan okumaktadır:

Ben sînemi siper kılıcı bir belâ-keşem

Sen urduğunca cânuma tîr-i belâlarun (Tarlan, 1997: 327)

Kaza, olacağı ezelde Allah tarafından bilinen tüm işlerin vuku bulmasıdır. Gaybın anahtarlarına sahip (En'âm, 6/59) Yüce Allah kullarını yaratan olarak tüm işlerinde hikmet sahibidir (Bakara, 2/209). Cenab-ı Hakk'ın hikmet sahibi olması klasik Türk şiirinde hedefine tam isabet eden ok gibi düşünülür. Aşkta rezil duruma düşen Şemseddîn-i Sivâsî, adeta sevgiliden bu hususta

merhamet dilenir. Ondan kaza oklarına karşı siperi var ise söylemesini ister. Böylece ezelde sevgili ile kaderinin yazılmış olduğunu ima eder: 0

Gel 'aşk ile rüsvâ olanı itme melâmet

Ger tîr-i kazâya siperün var ise söyle (Süer, 2017: 247)

Necati Bey de deliliği bırakması için gönlüne seslenir. Ardından tedbirli olmanın Allah'ın rızasına teslim olmaktan geçtiğini söyler. Teslimiyet duygusuyla uslu olan kişinin kaza oklarına karşı sipere ihtiyacı olmadığını anlatır:

Deliligi ko gönül kim rızâdürür tedbir

Kaza hadengine uslu olan siper dilemez (Tarlan, 1997: 278)

Klasik Türk edebiyatı şairleri Kur'an-ı Kerim, hadis-i şerifler ve tasavvuf görüşüyle beslenen ilmi menşeli metinler aracılığıyla zaman zaman okuyucusuna öğütler verir. Kur'an'da en güzel söz şeklinde tanımlanan kelime-i tevhid; Allah'ın birliği otuz üç ayette zikredilerek onu tasdik edenlere mükâfatının verileceği bildirilmektedir (Leyl, 92/5-7). Bunun yanında şeytanın apaçık bir düşman olduğu ve onun izinden yürünmemesi beyan edilir (Bakara, 2/168, 208; En'am, 6/142; A'raf, 7/22; Yâ-sin, 33/60; Zuhuruf, 43/62).

XVI. yüzyıl mutasavvıf şairi Şemseddin-i Sivâsi şeytanın oklarına siper tutmak isteyen tarikat taliplerine seslenerek tevhid halkasına ulaşanların şeytandan ve onun tehlikelerinden zırh gibi korunacaklarını dile getirir:

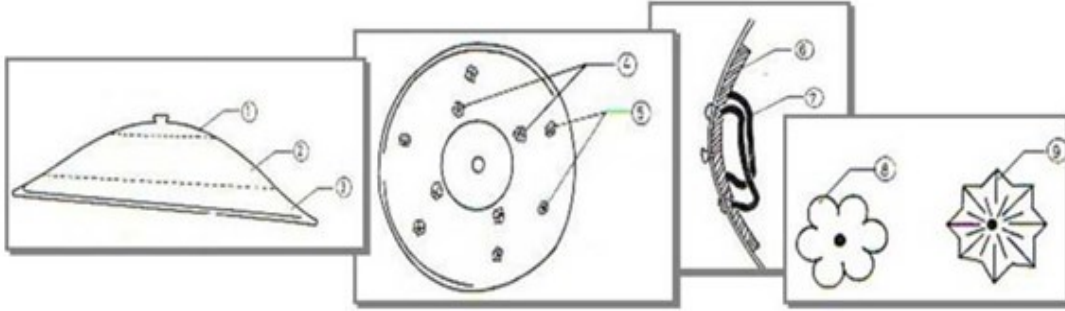
Tâlîba tutmak dilersen tîr-i şeytâna siper

Halka-i tevhide peyvend ol yûri cevşen gibi (Süer, 2017: 265)

Envanter kayıtlarına göre Osmanlı kalkanlarının üzerinde on tane kabara denilen iri başlı çivi bulunmaktadır. Bu kabaların dördü kalkanın göbeklik çevresinde altı adedi de gövde kısmındadır. Minik daire şeklindeki bu kabalar kalkanın iç kısmındaki kolun geçtiği askıyı tutturmak ve göbeklikte bulunan kolun metale değerek zarar görmesini engellemek amaçlıdır (Eralp, 1993: 150). !Siper üzerinde bulunan bu kabalar şeklinden hareketle divan şiirinde gözyaşına benzetilir. Osman Şems Efendi, kaza oklarına seslenir, öç ile yenilmediğini söyler. Yaralarına gözyaşı kabarcıklarının siper olduğunu bildirir. Aynı zamanda gözü temizleme etkisi bulunan gözyaşının kalkan olduğunu da ima eder:

Hûn ile şikest olmadın ey tîr-i kazâ kim

Zahmuna habâb-ı nem-i dîdem siperimdir (Yıldırım, 2013: 284)



Şekil 1. Kalkan ve bölümleri: 1. Göbeklik bölümü, 2. Gövde bölümü, 3. Etek Bölümü, 4. Göbek rozetleri, 5. Etek rozetleri, 6. Pamuklu kumaştan kol yastığı, 7. Kola takılacak bant ve kaytan, 8. Çiçek formlu rozet, 9. Yıldız formlu rozet

Bahârî ise sevgiliyi oka benzeyen yeni haberler karşısında uyararak ondan sinisini zırh gibi yapmasını ister. Bu durumda sevgiliden yüzünü siper gibi kapatıp boyunu yay şeklinde eğmemesi gerektiğini bildirir:

Yüzünü düreme siper gibi idüp kaddün kemân

Karşu dut sinen havâdis okına cevşen [gibi] (Pomakoğlu, 2013: 104)

Miğfer

Gafr kökünden gelen miğfer; örtmek, gizlemek ve korumak” manalarına gelmektedir. Çok eski dönemlerden itibaren Arap dünyasında kullanılan bir savaş aleti olan miğfer; savaşlarda savaşçının baş, alın, ense ve burnunu kılıç, mızrak, ok gibi delici savaş silahlarından korunması amacıyla kullanılmış başlıktır. Kullanım amacına binâen miğfer zırhın tamamlayıcı parçası durumundadır. Zırhta olduğu gibi miğfer de demir gibi dayanıklı metallere ve kalın deri parçasından yapılan alettir. Yapılan araştırmalar neticesinde miğfer ile zırhın hangisinin kullanımına daha önceden başlanıldığı tespit edilememesine rağmen Ortadoğu’da başlayıp Endülüs’te bile kullanıldığı bilinmektedir. Özellikle XVI. asırda sadece Osmanlı Devleti’nde kullanılan miğferlerin bakırdan yapılması Anadolu’da bulunan zengin bakır yataklarıyla ilişkilidir. Bir Osmanlı miğferi konik şeklinde gövde üzerine tepelik, burun siperi, alın siperi, kulaklık, sorguç yuvası ve ense siperi olmak üzere altı bölümden oluşur. Miğfer içi, baş ile metal arasında izolator vazifesi görmesi amacıyla 1-1.5 cm. kalınlığında pamuklu veya kadife kumaşla kaplanmasının yanında gövdenin etek kısmına yedi metre uzunluğunda türban sarıldıktan sonra yapımı tamamlanır. Osmanlı döneminde kullanılan miğferler üzerine küfi ve ta’lik hatlarla Allah, Muhammed ve bazı ayetlerin yazılması da Türk’ün sanat zevkini göstermesi adına oldukça önemlidir (Çoruhlu, 2005: 30/21).

İslâm dinine samimiyetle inanan Türk milleti için savaş silahlarının üzerine ayetler yazılması aynı zamanda Uhud Savaşı'nda Hz. Peygamber'e müşrikleri yenmesi için Cebrail (as) aracılığıyla bazı ayetlerin okumasının emredilmesinden kaynaklanmaktadır (Feyizli, 2008: 190). Klasik Türk şiirinde bu ayetler iktibas yoluyla bizlere hatırlatılır.

Nefî, cenge çıktığı zaman düşman saflarını yarıp ülkeler fetheden Sultan Osman için yazdığı kasidesinde onun kılıç ve miğferinin üzerinde *fetih verdik/innâ fetehnâ*; Fetih suresinin ilk ayetinin yazılı olduğunu iktibasla anlatır. Hz. Cebrail'in Peygamberimize ilhamına da tedâide bulunur:

Safder-i kişvergüşâ ki cenge çıkdıkça olur

Cebraîl innâ fetehnâ hân-ı tîg u miğferi (Akkuş, 2018: 68)

1706 yılında sadârete getirilen Çorlulu Ali Paşa (ö. 1711), Osmanlı Devleti'nde tersane ve donanmaya önem vererek gemilerin sayısını artırmış bir devlet adamıdır (Aktepe, 1993: 8/371). Nedîm, aşağıdaki kasidesinde Ali Paşa'nın miğferleri kanla ağzına kadar doldurup büyük kadehte kürek çeken yardımcılara verdiğini anlatır. Bu durumda baş koruyucusu olan miğfer, kadehe; düşman askerlerinin dökülen kanları şaraba teşbih edilir. Aynı zamanda Osmanlı donanmasının o dönemde başarıları da dile getirilir:

Miğferlerin leb-â-leb edüp hûn-ı germ ile

Deryâ-keşân-ı nusrete rıt-ı girân verir (Macit, 2017: 33)

Nedîm, 1731'de vezir-i âzamlık görevine getirilen İbrahim Paşa'ya yazdığı manzumesinde kış mevsimini tasvir eder. Rüzgârın şiddetini kılıcın esmesi ile ilişkilendirir. Bu durumda buzdan demir miğfer giyen fidanı istihâmla bildirirken miğferin demirden yapıldığına dikkatleri çeker:

Kılıç gibi esiyor sarsar-ı zemistânî

Nihâl giyse n'ola yahdan âhenin miğfer (Macit, 2017: 61)

XVI. yüzyıldan önce kullanılan miğferlerin üzerine sıcak veya soğuğa karşı izolatör görevi görmesi için sarık veya külah giyilerek miğferin koruyuculuğu da artırılmıştır. Savaşlarda koruyucu özelliğinin yanında Osmanlı dönemi miğferleri "Zerrin Külah" olarak nitelendirilen özel bir ajur tekniğiyle oyulmuş plakaların kadife veya pamuklu kumaş üzerine aplikasyonu ile de yapılmıştır. Bu tür miğferler silindir şeklinde olup genellikle tarikat şeyhleri ve dervişlerin cenklerde askerinin şevkini artırmak amacıyla giydikleri bir nevi taçtır (Eralp, 1993: 154-157).

İslâm tarihinde fetihlerinden dolayı zikredilen İskender (Kaya, 2000: 22/556), klasik Türk edebiyatında da savaş hakkında kaleme alınan kasidelerde fazlasıyla memduha teşbih edilen kişidir.

XIX. yüzyılda Bender'de bulunan Cesârî, askerlikle de ilgisi olan bir kişiyi mürşidi olarak kabul etmiştir (Akkuş, 2010: 155). İskender'e teşbih ederek bu

kişiyi övdüğü aşağıdaki kasidesinde onun başının üzerindeki taç ve miğferi olgunluğunun alâmeti olarak görür, aynı zamanda Osmanlı geleneğinde şeyhlerin askerlere savaş öncesinde manevî desteğine imada bulunur:

Eyâ şâ'irlere şâh-ı Skender

Kemâlündür ser üzre tâc [u] miğfer (Akkuş, 2010: 1442)

Osmanlı Devleti'nde kullanılan miğferler, konik formlu bir gövdeden oluştuğu için klasik şiirin hayal dünyasında şekilden dolayı dünyanın kubbesine, gökyüzüne; âh ibaresindeki elif sesi ise kılıca benzetilir. Bâkî, tenâsüb sanatını gerçekleştirerek dünyanın kubbesinin çelik miğfer, ahının kıvılcımının ise elmas kılıç olduğunu dile getirir:

Günbed-i çarh u şu'le-i âhum

Tîg-i elmâs u miğfer-i pûlâd (Küçük, 2017: 88)

Klasik Türk şiirinde herkes tarafından sevilen müstesna konumdaki sevgili, âşık ve âşığın karşısında râkib karakteri vardır. Sevgiliyi kimse ile paylaşamayan âşık, râkipten rahatsızdır. Bu durumda âşık, râkibin özelliklerine kanmaması için sevgiliyi sürekli uyarır, gerçek sevenin kendisi olduğunu her fırsatta yeniler.

Bâkî, aşağıdaki şiirinde sevgiliyi uyarırken aynı zamanda Kur'an-ı Kerim'de küfür ehline verilen dünyalık mallara göz dikilmemesini emreden (Hicr, 15/88) ayeti de çağrışım yapacak şekilde sevgiliden dünyanın başını çeken kişinin çelik miğferine bakmamasını ister. Kelime oyunuyla gönlünden âh çektiğinin ateş yağdıran kılıç olduğunu tenâsüble anlatır:

Bakma çarh-ı ser-keşün ol miğfer-i pûlâdına

Dilden âhum çekdügi şemşir-i âteş-bârı gör (Küçük, 2017: 105)

Klasik Türk Edebiyatı şairleri, nesne veya varlıklar arasında sadece bir yönden değil birçok yönden ilişki kurarak teşbih sanatını gerçekleştirirler. Aşağıdaki beyitte miğferin siyahlığı ile ah nidası karşısında çıkan dumanın siyah rengi ve dumanın başa doğru yukarı yükselmesi, başı korumak amacıyla giyilen miğferin de üstte olması açısından benzerlik kurulmuştur. Bu durumda Mu'îdî de sevgiliye kendisini düşmanlarla savaşmak için ahının dumanının başına çelikten miğfer giydirdiği kişi olarak tanıtır:

Ol Mu'îdiyem ki cânâ düşmen ile ceng için

Dûd-ı âhum giydürür pûlâd-miğfer başuma (Tanrıbuyurdu, 2018:

352)

Filibeli Vecdî, beg redifli gazelinde sayıca fazla düşmanın kılıcının korkusu ile zırh giyinip başına miğfer ve içine cevşen giydiğini tenâsüb sanatını gerçekleştirerek anlatır:

Hauf-ı tîgun ile zırh-pûş oluben hayl-i 'adû

Başına miğfer ü egnine giyer cevşen beg (Kavruk-Selçuk, 2017: 110)

Zırh

Zırh savaşlarda vücudu olası tehlikelerden korumak amacıyla giyilen önemli savunma aletlerinden biridir. İlk zırh örneklerine MÖ.2050'de Bronz çağında rastlanmaktadır. Ebu'l-Gazi'nin 1660 yılında yazdığı Oğuz Kagan Destanı'nda savaşa başlamadan önce insanların ak tutkal sonra kara tutkal dolu havuzlara girdikleri bildirilmektedir. Önce ak tutkal dolu havuza giren insanların kıllarına tutkallar yapıştıktan sonra buradan çıkanlar beyaz kumda yuvarlanmışlar akabinde kara tutkal dolu havuza girerek vücutlarını korumuşlardır. Destanda verilen bu bilgilerden hareketle mutlak surette zırhın önemine ve Türklerin savaşlarda vücudun korunması için farklı bir teknikle zırh yaptıklarını anlıyoruz (Gömeç, 2015: 67). Diğer savaş aletlerinde olduğu gibi teknik gelişmelerle zırhın da gelişimi değişmiştir. Kur'ân-ı Kerim'de İsrailoğulları'nın savaşta korunması için zırh yapma sanatının öğretildiği (Enbiyâ, 21/80), Hz. Davud'a lütufta bulunularak demirin yumuşatıldığı, örgüsü ölçülü, geniş zırhlar yapmasının emredildiği (Sebe', 34/10-11) bildirilmektedir. Bu ayet mealleri doğrultusunda ilk zırh yapıp giyen kişi Hz. Davud'dur. Örme, pullu ve plaka olmak üzere üç çeşit zırh tasarımı bulunmaktadır. Bunlardan örme zırh, vücudu mızrak ve ok atışlarına karşı yeterince koruyamamıştır. Bu sebeple Mısır ve İran'da XII. yüzyıldan itibaren metal plakalarla desteklenmiş, cevşen bunun yanında dört aynalı denilen zırh türleri yapılmıştır. Ayrıca örme zırh altına giyilen keten gömleklerle vücudun korunması sağlanmıştır. Savaşlarda korunma amacıyla giyilen zırh plakalar, Türk-İslâm sanatı hakkında bizlere bilgi vermektedir. Özellikle XVI. yüzyılda zırh plaka üzerine altın, gümüş tel kakma ve sıvama tekniğiyle süslenmiş bitki motifleri, Fetih ve Saf surelerinden ayetlerin yazılması bunu göstermektedir. (Usta, 2013: 44/391-392). Osmanlı Devleti'nde zırhların ayetlerle süslenmesi, aynı zamanda Türk milletinin Hz. Peygamber'in sünneti üzerine hareket ettiğinin de delilidir. Nitekim 312 kişiden oluşan İslâm ordusunu bozguna uğratmak için gelen 950 kişilik teçhizatlı bir orduya sahip müşriklerle yapılan Bedir Savaşı'nda Hz. Peygamber'in gözyaşlarıyla Allah'a dua ettiği, Cebrail'in ulaştırdığı dua neticesinde gölgelikten gülererek çıktığı bildirilmektedir (Feyizli, 2008: 190). Hz. Peygamber'i mutlu eden İslâmî literatürde cevşen duası olarak da bilinen bu dua Türk milletinin savaş hazırlığını ve zırh süsleme estetiğinin temelini oluşturmuştur denilebilir (Toprak, 1993: 7/462).

Aşk şairi Fuzûlî, hançer redifli manzumesinde Hz. Peygamber'e duyduğu derin sevgiyi ifade etmiştir. Ok ve kılıç darbelerinin Hz. Peygamber'in ayetlerden oluşan cevşenine zarar veremeyeceğini anlatır. Böylece Fuzûlî, yukarıda mezkûr olaya işaret ederken Türk zırhlarının ayetlerle bezeli oluşuna da imada bulunur:

Gazâlarda du'â-yı cevşenine çâre kılmazdı

Özin her niçe kılrsa tecrübe tîr imtîhân hançer (Kılınç, 2017: 623)

Klasik Türk edebiyatı kasidelerinde devlet adamlarının başarıları, kahramanlıklarıyla bilinen ünlü kişiler üzerinden anlatılır. Eski şiirimizde telmih sanatı uygulanarak yiğitliğinden dolayı en çok zikredilen kişilerden biri de Tehmeten veya Tehemten ismiyle de bilinen Rüstem'dir. MÖ. IV. asırda yaşadığı düşünülen Tehmeten, klasik Türk şiirinde kahramanlık ve yenilmezlik sembolüdür (Pala, 2004: 445, 382).

Vezir-i âzam Kuyucu Murad Paşa (ö.1611), 1599 yılında Haçova Meydan Savaşı sonunda yapılan barış görüşmelerinde Osmanlı heyetinde yer almasının yanında Macaristan serdarlığı görevindeyken Budin ve Belgrad kalelerinin muhafazasına da çalışmış heybetli görünümüyle bilinen devlet adamıdır (İşbilir, 2002: 26/507). Nefî, azametli görünümüyle parıldayan Paşa için kaleme aldığı olur redifli kasidesinde onun eşsiz özelliğine vurgu yapar. Paşa'yı İran'ın ünlü kahramanları Rüstem ve Kahraman'ın zırhlarını mahveden olarak anlatır:

Ol safder-i yegâne ki tâb-ı mehâbeti

Cevşen-i güdâz-ı Tehmeten ü Kahramân olur(Akkuş, 2018: 110)

1623-1640 yılları arasında saltanat süren Sultan IV. Murad (ö.1640), ordunun başında bizzat sefere çıkan, cesaretli ve heybetli kişiliği ile tanınmıştır (Ziya Yılmaz, 2006: 31/182) Nefî, IV. Murad'ın ansızın düşmana sürdüğü zaman silah ve zırha bakmadığını, aldırış etmediğini böylece yokluk çölünde düşmana asla yer kalmadığını anlatır:

Sürdükçe hasma yektene bakmaz silâh u cevşene

Yer kalmaz aslâ düşmana illâ beyâbân-ı adem (Akkuş, 2018: 72)

Divan şiirinde zırh anlamında Arapça kökenli dir' kelimesi de nadiren kullanılmıştır. Klasik Türk edebiyatında savaşlarda gösterdiği başarılarından dolayı sıklıkla zikredilen kişilerden biri de İskender'dir. Milattan önce 356'da doğan, kumandan İskender ile Kur'ân-ı Kerim'de kendisine kudret verilip güneşin battığı ve doğduğu nihâi noktalara gitmesine imkân verilen Zülkarneyn (Kehf, 18/83-95) yaşadıkları coğrafya ve yenilmezlikleri sebebiyle birbirine karıştırılmıştır. İslâmî edebiyatta İskender-i Kebîr, İskender-i Ekber olarak anılan Zülkarneyn'in kimliği İskender-i Rûmî, İskender-i Yunânî isminde bilinen Makedonyalı İskender'de toplanmıştır. Ayrıca yukarıda mezkûr ayetler neticesinde öğrendiğimiz kendisine ilim bahşedilen Zülkarneyn ile İskender-i Yunânî, adil ve bilgili oluşları açısından da birbirlerini tamamlamaktadırlar (Ünver, 2000: 22/557). Divanlarda telmih sanatıyla ele alınan İskender, bu vasıflarından dolayı özellikle kasidelerde memdûhu övmeye vesile olmuş, şairlerin ise şiir yazmada hünerleri onun âlim sıfatı üzerinden ifade edilmiştir.

Nasuh Paşa (ö.1614), 1603-1617 yıllarında saltanat süren Sultan I. Ahmed'in veziri ve damadıdır (İşbilir, 2006: 32/427). Tarihi kaynaklar bu dönemin ünlü şairi, kaside üstadı Nefî'nin I. Ahmed'in saltanatının ilk yıllarında İstanbul'a geldiğini ve sadrazam tarafından padişaha tanıtıldığını bildirirler. Övme, övünme ve hiciv sanatını başarıyla uygulayan (Akkuş, 2006: 32/524) Nefî Divanı'nda Nasuh Paşa'nın kendisine yazdığı mektuba cevap verdiği manzumesinde Yunanlı bilgin İskender'in şiirinin nüshasını bulsaydı onun zırhının yakasını yırtacağını, çok üzüleceğini anlatır:

Ederdi vıfk-i girîbân-ı dir'-ı İskender

Bulaydı nüsha-i şiirim hakîm-i Yûnânî (Akkuş, 2018: 121)

1774'te saltanatı başlayan I. Abdülhamid (ö. 1789), beş yıl boyunca topçu ocağı askerlerinin tâlimine ve ordunun ıslâhat hareketlerine ağırlık vermiş bir padişaktır (Aktepe, 1988: 1/216).

Sünbülzâde Vehbî, I. Abdülhamid Han için kaleme aldığı hünkârım redifli manzumesinde ulu padişahın cevşenini metheder. Padişahın can alan mızrağının sivri ucunun, yiğitlerin mızrağını demir zırh yaptığını, koruduğunu tenâsüb sanatıyla anlatır:

Sinân-ı cân-sitânu nîzedârân-ı dilîrânı

Eder fülâd-ı cevşenden güzêr şevketlü hünkârım (Yenikale, 2017: 89)

Kur'an-ı Kerim'de Hz. Davut'a demirin yumuşatılıp tüm vücudu örtecek zırhlar yapılmasının bildirildiği ayet (Sebe', 34/10-11) doğrultusunda Osmanlı Devleti'nde demir veya çelikten mamûl vücudu koruyan elbiseler yapıldığını tarih kitaplarından öğreniyoruz (Eralp, 1993: 158). XIX. yüzyılda ıslahat hareketleriyle Osmanlı ordusunu düzenleyen padişah III. Selim (ö. 1808) savaş teknikleri ve silah konusunda oldukça bilgili padişaktır (Beydilli, 2009: 36/425). Sünbül-zâde Vehbî, III. Selim'in tunç vücudunun bir hamlede aslanı yere atan İranlı Kahraman gibi savaşçıları takatsiz bırakacağını onun cevşeninin çelikten olma şartına dayandırır. Böylece Osmanlı zırhlarının çelikten üretildiğini de ima eder:

Pülâd olursa cevşeni pür-zahm eder Rûyîn-ten'i

Yek-hamle-yi şîr-efgeni tâkat-güdâz-ı Kahramân (Yenikale, 2017: 135)

Osmanlı Devleti'nde kullanılan örme zırhlar dikdörtgen formunda gövdeyi kaplayan gömleklerdir. Dörderli beşerli üst üste dizilen çelik halkaların pirinç kanca ve köprülerle birbirine özel bir sistemle bağlanması suretiyle meydana gelen örme tekniğine dayanır. Kılıç ve mızrak darbelerine karşı dayanıksız olması sebebiyle vücudu koruyan örme zırhların yanında Osmanlı Devleti'nde başın da korunması için askerin miğfer giyerek kendisini tam korumaya aldığını öğreniyoruz (Eralp, 1993: 159). Klasik Türk şiirinde zırhın oluşumunu sağlayan halkalar, göze de benzetilerek teşhis sanatı yapılmasını sağlamıştır.

Hod kelimesi ile ihâm-ı tenâsüb sanatını gerçekleştiren Nedîm, aşağıdaki beytinde mızrak darbelerine dayanmanın güçlüğüne vurgular. Teşhis sanatıyla cevşenin gözünü açıp kendi başının bağlandığını görmesini ister. Bu durumda zırhın örme tekniğine dikkatleri çekerken şair, başı bağlı deyimiyle sevgili ile bağından söz eder. Beyitte geçen hod kelimesini miğfer anlamında düşündüğümüzde ise cevşenden gözünü açıp miğferin başa bağlandığını görmesi istenir. Böylece miğfer cevşen ikilisi râkip gibi düşünülerek cevşenin miğfere göre daha az koruyucu olduğu anlatılır:

Darbe-i nize vü küpâline takât gücdür

Hod başı kaydını görsün gözün açsın cevşen (Macit, 2017: 28)

Klasik Türk şiiri, kuyumcu titizliğinde seçilmiş kelimelerin lâtif manalarından oluşan metaforlardır. Şiir bu yönünü Kur'ân'dan alarak asırlarca unutulmaz beyitler kaleme alınmıştır. Nitekim Kitâb'da Allah'ın yardımıyla Bedir savaşında düşman ordusuna karşı üstün gelme gücünün verildiğinin (Enfâl, 8/17) beyan edilmesi bunu göstermektedir. Bahârî'ye ait beyitte yine teşhis sanatı uygulanır. Allah'ın yardımıyla düşman karşısında balıkları hançer gibi kullanan denizin zırh giyerek kendini koruduğu anlatılır. Denizin sonsuz oluşuna kinâye Türk ordusunda askerinin çokluğu anlatılırken Bahârî'nin XVI. yüzyıl şairi olması sebebiyle bu dönemde Osmanlı donanmasının gücüne de dikkat çekilmesi istenmektedir:

Hançer idindi mâhı deryâ zırh geyüp

Hakkâ ki ceng-i düşmene gösterdi iştigâl (Pomakoğlu, 2013: 182)

Yuvarlak çelik halkalarla bağlanarak oluşturulan zırh, divan şiirinde dalgalı şekli ve örgü sistemiyle oluşmasından dolayı saça benzetilir (Erdoğan Taş, 2018: 114) ve manzumelerde zirih şeklinde de geçer. İncelediğimiz divanlar içinde sadece Hoca Dehhânî Divanı'nda tespit ettiğimiz zirih ile halka halka saçlarından dolayı sevgilinin yüzüne nazar okları yağdığını böylece güzel saçlı yârin dikkatleri üzerine topladığı anlatılır:

Saçı ki halka halka olupdur zirih gibi

Andan-durur ki yüzüne tîr-i nazar yağar (Ersoy, Ay, 2017: 108)

Osmanlı savaşçı zırhı üç kısımdan oluşmuştur. Bunlar:

Gövdeyi kaplayan zırh gömlek, kolu korumak için kolçak, gömlekten diz kapağına kadar uzanan ve kaval kemiğini de kaplayan dizçektir (Eralp, 1993: 158). Klasik Türk şairlerinin kurgularında özellikle gömlek zırh, aşk karşısında kuvvetsizdir, hemen yırtılır. Nitekim divan şiirinde aşk, genellikle vuslata ulaşamayan âşığın serzenişlerinin ifade edilmesidir. Âşık feleğe kadar uzanan bu serzenişleri neticesinde üzüntüsünden çelik zırhının yakasını dahi parça parça yapar. Bunun yanında klasik Türk şiirinde sevgilinin boyu diğer savaş silahı kılıca da benzetilir. Ayrıca yârin güzelliği eski yazıya dayalı harflerle de vasıflandırılır. Eski yazıda âh kelimesini oluşturan elif ile

sevgilinin boyu, güzel he ile de onun gözleri ima edilir (Erdoğan Taş, 2018: 366, 59). Aşağıdaki şiirinde çelik zırhlı elbisesinin yakasını parçaladığını söyleyen Bâkî, keskin kılıcının ateş yağdıran âhının dürüst, yerinde olduğunu anlatır. Böylece Bâkî, sevgilinin kılıca benzeyen boyunu ve gözlerini görenlerin çelik zırhlarını yırttıklarını anlatır:

Cevşen-i pülâd-ı çarhı çâk çâk itdüm dahı

Âh-ı âteş bârûmun şemşir-i bürrânı dürüst (Küçük, 2017: 82)

Türklerde zırh üzerine giyilenin kıyafete kaftan denilmiştir (Usta, 2013: 44/391-392). Şeyh Galib, Divanı'nda kılıcı, eli ve gönlü kanlı bir Türkmen beyini hayal eder. Uzaktan görünce âşıklara belaların kızaracağı bu beyin güneş gibi süslemeli al kaputu ve onun üzerine giydiği al kaftanının da güzel olduğunu anlatırken kaftanın sarı yıldızlı olduğuna dikkatleri çeker:

Kılıcı kanlı eli kanlı dili kanlı güzel

Dest-i âşûba aşîret begi Türkmanlı güzel

Görücek dürdan uşşâka belâlar kızarır

Semseli al kaput âteşi kaftanlı güzel (Okçu, 2016: 330)

Kaynaklardan Hz. Peygamber'in savaşlarının çoğunda zırh giymeyi tercih ettiğini özellikle Uhud Savaşı'nda üst üste iki tane zırh giydiğini öğreniyoruz (Usta, 2013: 44/391). Hz. Peygamber'in sünnetini ilke edinen Osmanlı Devleti'nde savaşçının örgü zırhın içine ayrıca 2-3 mm. çapında ince halkalardan örülmüş, kaftan altına giydikleri bir iç gömlek daha bulunmaktadır (Eralp, 1993: 159). Cesâri, halkadan örme zırh içine örme tekniğinde cevşen giyinen güzel kıyafetli, âsi, parıldayan sevgilinin şöhretli ve güzel olduğundan dem vurur:

Cebe cevşen giyinür dayı kıyâfet ser-keş

Kerr ü fer gösterür ol şöhret [i] çok şanlı güzel (Akkuş, 2010: 850)

Kadim dönemlerden itibaren vücudun korunması amacıyla giyilen zırh, aşağıda âşık Fuzûlî'nin manzumesinde ezelde Allah'ın takdir ettiği işlere karşı koruyucu özelliğini kaybetmiştir. Yazının diğer bölümlerinde sevgilinin gamze oklarına razı olan, vücudunu onlara siper etmeye hazır diğer şairlerden farklı düşünen Fuzûlî, sevgilinin gamze oklarına vücudunun siper olmadığını, cevşenin kaza oklarından korumayacağını anlatırken okuyucusuna tevekkül duygusunu vurgular:

Câna cismüm ol hadeng-i gamzeden olmaz penâh

Hiç cevşen kimseni tîr-i kazâdan saklamaz (Kılınç, 2017: 871)

Kullanımı oldukça eskiye dayanan savaşçının vücudunu tehlikelerden koruyan zırh, Osmanlı Devleti'nde XV. yüzyıldan itibaren hayvanlara da giydirilen savaş kıyafet olmuştur. Osmanlı ordusunda kullanılan hayvan zırhlarına çokal adı verilmiştir (Eralp, 1993: 158).

Kur'ân-ı Kerîm, Hz. Peygamber'in hadisleri ve İslâm ışığında oluşan tasavvuf görüşüyle beslenen klasik Türk edebiyatında zırhlı hayvanlar; insana cazip gelen her türlü dünyalık arzular (Âl-i İmrân, 3/14) ve insanı azdıracağına ant içen şeytan (Hicr, 15/40) ile ilişkilendirilmiştir. Özellikle mutasavvif şairler, İslâm'ın emrettiği erdemli yoldan ayrılmamaları, şeytanın izinden gitmemeleri (Bakara, 2/168) ve dünyalık metalara önem vermeden, bir hırka bir lokma derviş felsefesi ile kanaatkâr olup kalbi her türlü dünya menfaatlerinden arındırıp ahiret hazırlığı yapmaları için okuyucularını uyarırlar. Çünkü tasavvufî görüşün amacı dünyaya çıplak gelen insanın kalben temizlenip her an Allah ile hem hâl olmasıdır.

Hak âşığı Yunus Emre nidâ sanatıyla bizlere çıplak olarak, kalbin her türlü isteklerinden arınmış bir şekilde tasavvuf yoluna girilmesini önerir. Bu durumda yüz zırhlı ibaresi ile dünyalık istekler ve şeytanın tuzaklarını ima eder. Bu bilinçteki kimselere yüz zırhlı dahi gelse hiç kimsenin zarar veremeyeceğini anlatır:

*Var imdi miskin Yûnus 'uryân olup gir yola
Yüz çokallu gelürse yalncacı soyamaz* (Tatçı, 2017: 83)

SONUÇ

Divan şiirinin koruyucu savaş aletleri kalkan, miğfer ve zırh başlıklı bu çalışma yirmi divan araştırmasından oluşup kırk bir beytin yorumlanmasından ibarettir. Çalışma sonucu ulaşılan bulgular şu şekildedir: Kasidelerde İbrahim Paşa, IV. Murad, Sultan Ahmed kalkan bölümünde zikredilen devlet büyükleridir. Kalkan şekil olarak dünyaya benzetilmiştir. Kalkanın üzerindeki kabaralar gözyaşına teşbih edilerek gözyaşının kalkan gibi koruyuculuğu da ima edilmiştir. Divan şairlerinin kelime oyunlarında kalkanın bazen kalkan balığı gibi de düşünüldüğü gözlemlenmiştir. Beş manzumede âşığın sevgiliden gelen nazar oklarına karşı vücudunu siper ettiği zikredilirken kaza oklarına karşı siperin koruyucu olmadığı bildirilir. Bunun yanında mutasavvif şairler tevekkül duygusuna sahip olduğunda siper ihtiyacı duyulmayacağını anlatırlar. Ayrıca şeytana siper tutmak için tevhide sarılmak gerektiğini vurgularlar. Kalkan divanlarda geneli teşbih sanatı ile zikredilmesinin yanında tenâsüb sanatı uygulanarak da ele alınmıştır.

Miğfer bölümünde ise düşman miğferini kanla dolduran Çorlulu Ali Paşa'nın methedildiği manzumede miğfer kadehe, İbrahim Paşa demirden miğferi ile fidana teşbih edilmiştir. Sultan Osman'ın miğferinin üzerinde *innâ fetahnâ* ayeti kısmî, lafzî iktibas sanatı gerçekleştirilerek anlatılırken aynı zamanda Türk milletinin savaş aletlerinde sanat ve estetik anlayışına da göndermede bulunulmuştur. Ayrıca Osmanlı Devleti'nde savaş öncesi askere şevk vermek amacıyla mürşitlerin miğferlerinin olgunluk alâmeti olduğu anlatılarak

dönemin sosyal unsuru da telmih sanatıyla verilmiştir. Konik şeklinden dolayı miğferin dünyanın kubbesine teşbih edildiği de gözlemlenmiştir. Sevgiliyi râkiplerinden uyarmak isteyen âşık, onların çelik miğferlerine aldanılmaması gerektiğini anlatır. Böylece Osmanlı miğferlerinin çelikten mamul edildiği bilgisine de ulaşılmıştır.

Vücudu koruyan zırhın zikredildiği manzumelerde zırh yerine cevşen, Arapça dır' kelimelerinin de kullanıldığı tespit edilmiştir. Kasidelerde Tehmeten isminin yanında Rüstem olarak da bilinen tarihî kişi üzerinden zırhı parçalayacak kadar savaş başarısı gösteren Kuyucu Murad Paşa, İskender ve Zülkarneyn'in savaşta gösterdikleri başarı gibi yine zırhları yırtarcasına savaşan Nasuh Paşa, zırhın koruyucu özelliğini yok eden Sultan IV. Murad, mızrağının ucundan demir zırh yapılan Sultan I. Abdülhamid ve cevşeni çelikten yapılan Sultan III. Selim övgüye mazhar olmuşlardır. Ayet yazılı cevşene ok, kılıç darbelerinin zarar vermediği anlatılırken cevşenin kaza oklarından koruyucu olmadığı ifade edilmiştir. Örgü tekniğiyle yapılan cevşenin göze benzetilerek teşhis sanatı ile anlatıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca cevşenin sevgilinin saçına teşbih edildiği de gözlemlenmiştir. Metal rengi ve pulları üst üste oluşu ile balığın zırha benzetildiği sonucuna da ulaşılmıştır. Divan şiirinin hayal dünyasında zırh içine cevşen giyen güzel sevgilinin boyunu ve gözlerini görenlerin çelikten zırhları yırtacakları bilgisi de tespit edilmiştir. Yunus Emre'nin şiiri ile çokal adı verilen hayvan zırhının dünyalık metalara ve şeytanın tuzaklarına benzetildiği tespit edilmiştir. Böylece Yunus Emre'nin döneminde savaşlarda hayvanların da çokalla korundukları sonucuna varılmıştır.

Yirmi divan araştırması sonucunda Nefî'nin kasidelerinin medhiye bölümlerinde kalkan, miğfer ve zırhı zikrederek devlet büyüklerini metheden tek şair olduğu gözlemlenmiştir.

Sonuç olarak kalkan, miğfer ve zırh divan şairinin hayal dünyasında genelde teşbih, teşbihin ötesinde telmih, tenâsüb, teşhis ve iktibas sanatı ile anlatılan savaş aletleridir. Bu aletler divan şiirinin hayal dünyasını ve derin mana gücünü göstermektedir.

KAYNAKÇA

- AKARSU, Kamil (2011). *Rumelili Za'îfî Dîvânı*. Ankara: Berikan Yayınevi.
AKKUŞ, Metin (2018). *Nefî*, <http://kulturbakanligi-online.org.tr> (E.T. 04.06.2020).
AKKUŞ, Metin (2006). "Nefî", *İslâm Ansiklopedisi*, C. 32, s.s. 523-525.

- AKKUŞ, Yasemin (2010). *Benderli Cesâri'nin Dîvânı ve Dîvânçesi (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi: İstanbul.
- ARSLAN, Ömer (2013). *Ubeydî Dîvânı (İnceleme ve Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi: İstanbul.
- AKTEPE, M. Münir (1988). "I. Abdülhamid", İslâm Ansiklopedisi, C. I, s.s.213-216.
- AKTEPE, M. Münir (1993). "Çorlulu Ali Paşa", İslâm Ansiklopedisi, C. 8, s.s. 370-371.
- AKÜN, Ömer Faruk (1994). "Divan Edebiyatı", İslâm Ansiklopedisi, C. 9, s.s.389-427.
- BEYDİLLİ, Kemal (2009). "III. Selim", İslâm Ansiklopedisi, C. 36, s.s. 420-425.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1983). *Yahyâ Bey Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Yay.
- ÇOLAK, Murat (2010). *Emetullâh Hanım Dîvânı (İnceleme-Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.
- ÇORUHLU, Tülin (2001). "Kalkan", İslâm Ansiklopedisi, C. 24, s.s. 260-261.
- ÇORUHLU, Tülin (2005). "Miğfer", İslâm Ansiklopedisi, C. 30, s.s. 21-23.
- DİYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI (2006). *Kur'ân-ı Kerîm Meali*, Ankara: TDV Yay.
- ERALP, T. Nejat (1993). *Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silah Kavramı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Silahlar*, Ankara: AKM Yay.
- ERDOĞAN-TAŞ, Mehtap (2018). *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*, İstanbul: Kitabevi Yay.
- ERSOY Ersen; AY Ümran (2017). *Hoca Dehhânî Divanı*, Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.
- FEYİZLİ, Hasan Tahsin (2008). *Feyzü'l-Furkân Açıklamalı Kur'ân-ı Kerîm Meali*, İstanbul: Server İletişim.
- GÖMEÇ, Sadettin Yağmur (2015). *Türk Destanlarına Giriş*, Ankara: Berikan Yayınevi.
- İLGÜREL, Mücteba (1989). "Ahmed I", İslâm Ansiklopedisi, C. 2, s.s. 30-33.
- İŞBİLİR, Ömer (2002). "Kuyucu Murad Paşa", İslâm Ansiklopedisi, C. 26, s.s.507-508.
- İŞBİLİR, Ömer (2006). "Nasuh Paşa", İslâm Ansiklopedisi, C. 32, s.s. 426-428.
- KAVRUK, Hasan, SELÇUK Bahir (2017) *Filibeli Vecdî* <http://kulturbakanligi-online.org.tr>(E.T. 04.06.2020).
- KAYA, Mahmut (2000). "İskender", İslâm Ansiklopedisi, C. 22, s.s. 555-557.
- KILINÇ, Abdülhakim (2017). *Fuzûlî'nin Türkçe Divanı Edisyon Kritik ve Konularına Göre Fuzûlî Divanı*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi: İstanbul.
- KÜÇÜK, Sabahattin (2017). *Bâkî*, <http://kulturbakanligi-online.org.tr>(E.T. 04.06.2020).

- LEVEND, Ağâh Sırrı (1984). *Divan Edebiyatı*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- MACİT, Muhsin (2017). *Nedîm*, <http://kulturbakanligi-online.org.tr> (E.T. 04.06.2020).
- NALÇACIGİL ÇOPUR, Emel, (2020). “Divan Şiirinde Savaş Aletleri: Hançer-Kılıç-Ok”, *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, Cilt: 10, Sayı: 1, s.s. 58-81.
- NEZİHİ, Aykut (1993). “İbrahim Paşa”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 8, s.s. 440-441.
- OKÇU, Naci (2016). *Şeyh Gâlib*, <http://kulturbakanligi-online.org.tr> (E.T. 04.06.2020).
- ÖNGÖREN, Reşat (2011). “*Tasavvuf*”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 40, s.s. 119-126.
- PALA, İskender (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yay.
- POMAKOĞLU, Ayşegül (2013). *Bahârî Divânı*, Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- SARIKAYA, Erdem (2017). Bağdatlı Rûhî Divanı’nda Osmanlı Savaş Kültürüne Ait Kavramlar. *Akademik Hassasiyetler Dergisi*, 4 (7), 121-146.
- SARIOĞLU Halide; ÖZDEMİR Melda (2012). “Savunma Silahlarından Deri Kalkanlar Harbiye Askeri Müzesi Koleksiyonu”, *Sanat Dergisi*, C: 0, Sayı: 22, s.s. 85-97.
- SÜER, Fatih Ramazan (2017). *Şemseddîn-i Sivâsî Divânı* İstanbul: H Yay.
- TANRIBUYURDU, Gülçin (2018). *Kalkandelenli Mu’îdî*, <http://kulturbakanligi-online.org.tr> (E.T. 04.06.2020).
- TARLAN, A. Nihat (1997). *Necati Beg Divanı*, İstanbul: MEB Yay.
- TATCI, Mustafa (2017). *Yunus Emre*, <http://kulturbakanligi-online.org.tr> (E.T. 04.06.2020).
- USTA, Aydın (2013). “*Zırh*”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 44, s.s. 391-394.
- ÜNVER, İsmail (2000). “*İskender*”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 22, s.s. 557-559.
- YAVUZ, Orhan vd. (2014). *Muhibbî Divânı*. Konya: Palet Yay.
- YENİKALE, A. (2017). *Sünbülzâde Vehbî*, <http://kulturbakanligi-online.org.tr> (E.T. 04.06.2020).
- YILDIRIM, Yusuf (2013). *Osman Şems Efendi, Hayatı, Eserleri ve Divânı (Metin-İnceleme-Tahlil)*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- YILMAZER, Ziya (2006). “*Murad IV*”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 31, s.s.177-183.