

## Vecdî'nin Şiir Dünyası\*

### Vecdî's Poetry World

İrem UĞURLU\*\*

## ÖZ

Bu çalışmanın amacı, yaşadığı dönemde (17. asrın başları) belli bir etkiye ulaştığı günümüzde ilgili yazma nüshalardan ve kendisine yazılan nazirelerden anlaşılan Vecdî'nin eserlerindeki dünyaya nüfuz edebilmek; çevreyi, yaşadığı kültürel dünyayı ve toplumu eserlerine ne derece yansıttığını tespit etmektir. 3 Mayıs 1661 tarihinde bir iftira sonucu 2 arkadaşıyla birlikte asılarak idam edilen Vecdî'nin asıl adının Abdülbaki, lakabının ise Boğukzâde olduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Döneminin önemli siyasi figürlerinin dikkatini çekmiş ve bu dikkat, yazın hayatının henüz baharında iken dünyadan ayrılmasına sebep olmuştur. Vecdî'nin bilinen tek eseri "Dîvânçe-i Vecdî" ismi ile anılmaktadır ve eserin önemli bir bölümünü gazeller oluşturmaktadır. "Dîvânçe-i Vecdî" dışında bir eseri var ise de henüz ele geçmiş değildir. Eserin çeşitli kütüphanelerde çok sayıda nüshasının olması, döneminde ve sonrasında beğenilen şairlerden olduğuna işaret etse de hayatına dair yeterli bilgi mevcut değildir. Eserlerinde Fehim-i Kadîm gibi isimlerin etkisi gözlenebilen şairin Sebk-i Hindî üslubunda şiirler kaleme aldığı bilinmektedir. Şairin eserlerinde uzun tamlamalara ve söz sanatlarına yer vermesi, gazellerindeki beyit sayısını genellikle 7 ile 9 arasında tutması ve kaside hüviyeti gösteren gazellerinin bulunması, bunların yanı sıra şiirlerindeki akıcılık eserlerinin dikkat çekici özelliklerindedir.

**Anahtar Kelimeler:** *Vecdî, Dîvânçe-i Vecdî, Abdülbaki Vecdî, Sebk-i Hindî, Klasik Dönem*

## ABSTRACT

The aim of the study titled Vecdî's World of Poetry is to penetrate the world in Vecdî's works and to determine to what extent he reflects the environment, the cultural world, and society in his works, which can be understood from the manuscripts and the nazires written to him, who lived at the beginning of the 17th century and reached a certain effect in his period. It is stated in the sources that Vecdî's real name was Abdülbaki and his nickname was Boğukzâde, who was hanged together with his 2 friends as a result of a slander on May 3, 1661. It attracted the attention of important political figures of the period, and this attention caused him to leave the world while he was still in the prime of his summer life. The only known work of Vecdî is called Dîvânçe-i Vecdî and an important part of the work consists of ghazals. Although he has a work other than Dîvânçe-i Vecdî, it has not been found yet. Although he points out that he was one of the most admired poets during and after the period of having many copies of the work in various libraries, there is not enough information about his life. It is known that the poet, whose influence can be observed in his works such as Fehim-i Kadîm, wrote poems in the Sebk-i Hindi style. The poet's inclusion of long phrases and rhetoric in his works, keeping the number of couplets in his ghazals generally between 7 and 9, and the presence of ghazals showing the identity of the ode, as well

\* Bu çalışma yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

\*\* Bağımsız Araştırmacı, [irembugurlu@gmail.com](mailto:irembugurlu@gmail.com), (<https://orcid.org/0000-0002-7676-9583>).

as the fluency in his poems are the remarkable features of the work.

**Keywords:** *Vecdî, Dîvânçe-i Vecdî, Abdülbaki Vecdî, Sebki-i Hindî, Classical-era*

### Extended Summary

Classical Turkish Literature has been accused of being a literature of praise, detached from society, culture, and real issues, primarily due to the influence of the cultural detachment and rejection of the past school. However, one of the fundamental elements that nourish art and artists in their own lives, is the society they live in, and their culture. Ultimately, art is the product of external stimuli filtered through the artist's imagination. In this context, monographic studies on classical period poets/writers can serve as building blocks contributing to the overall understanding of Classical Literature.

This study titled "Vecdi's Poetry World" aims to fulfill this purpose. In this study, the verses have been translated into prose initially. The elements and concepts constituting "Dîvânçe-i Vecdî" have been identified. The identified concepts have been examined under sixteen headings: "tool and object culture," "entertainment life," "clothing and adornment culture," "celestial bodies," "communication and transportation culture," "beliefs, traditions, and various practices," "non-Islamic elements," "financial culture," "professions," "royalty," "government officials," "beliefs and practices in medicine," "art," "war and military culture," "personalities and extraordinary beings," and "mystical and esoteric culture." The reflections of the obtained data have been determined, and the verses have been explained in the context of poetry and the external world. Where necessary, verse translations into prose have been included in the study. The doctoral thesis titled "XIIth Century Divan Poet Vecdi and His Divan" by Ahmet Mermer has been used as the main reference for this study.

Although the poet's real name is believed to be Abdülbaki and is presumed to have been born in the early 17th century, his exact birth date is still unknown. Detailed information about Vecdi's life is not available, but it is recorded in sources that his father was Mustafa Ağa, known by the nickname "Boğuk." Due to his father's nickname, Vecdi is also known by the epithet "Boğuk-zâde." Various hagiographies mention that the poet received a good education in his youth. It is conveyed that the poet received a good education in his youth and entered the Dîvân-ı Humâyûn circle, where he mastered the art of calligraphy, especially dîvânî script. Due to his success in calligraphy, before joining the main cadre, he received the epithet Vecdî, derived from the word "vecd," meaning "ecstasy" or "overwhelm," referring to the state of being overwhelmed by admiration or love for something. Afterward, he caught the attention of Re'isü'l-Küttâb Şâmî-zâde Mehmet Efendi and became a "Beylikçi." There is also a gazel in his Dîvânçe praising Mehmet Efendi. It is mentioned that during his time as a Beylikçi, he temporarily left Istanbul, and during this period, he drew the attention of Köprülü Mehmet Pasha. According to one of the sources, it is understood from a qasida in his Dîvânçe, which mentions Köprülü Mehmet Pasha's siege and conquest of Yanova Castle, that he was with the Pasha in Yanova Castle in 1658. However, Köprülü Mehmet Pasha's notice and favor towards the poet were not welcomed by his former patron, Re'isü'l-Küttâb Şâmî-zâde Mehmet Efendi. As a result, Şâmî-zâde Mehmet Efendi accused Vecdi, along with Sadreddîn-zâde Rûhullâh and Mehmet Ağa, of using astrology against the state and filed a complaint. Following defamation based on a fatwa obtained from Bursalı Esîrî Mehmet Efendi, the three friends were publicly executed. Based on various hagiographies and sources, it is known that their deaths occurred between 1071/1661-1073/1663. The only known and existing work of the poet is Dîvânçe-i Vecdî.

There are around forty known copies of this approximately 550-verse work, which confirms that the poet was recognized and admired during his time. The critical edition of the work was published by Ahmet Mermer in 2002. Dîvânçe-i Vecdî consists of 1 qasida, 72 gazels, 9 kıt'as, 6 ruba'is, 18 muamma, and 1 müfred. Considering the density in Dîvânçe-i Vecdî, Vecdi

can be described as a gazel poet. Although traces of Sebk-i Hindî influence can be found in his works, there is also a simplicity in both expression and meaning. It can be said that the majority of his gazels are written in the styles of rindâne and âşikâne. He is known to be influenced by Mezâkî and Fehim-i Kadîm, who progressed in the classical tradition. Despite dying at an early age and leaving a relatively small body of work, the multiplicity of copies of *Dîvân-ı Vecdî* and the praise mentioned about him in various hagiographies indicate that he was one of the beloved poets of his time and beyond.

## Giriş

Asıl adı Abdülbaki ve ölüm tarihi 3 Mayıs 1661 olan Vecdî'nin hayatı hakkında eldeki bilgiler oldukça sınırlıdır. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber ölüm tarihi dolayısıyla 17. asrın başlarında yaşadığı bilinmektedir. Babasının “Boğuk” lakaplı Mustafa Ağa olduğu ve kendisinin de bu sebeple “Boğukzâde” lakabı ile anıldığı, çocukluğunda iyi bir eğitim gördüğü kaynaklarda yer alan bilgiler arasındadır. Gençliğinde *Dîvân-ı Hümâyûn* Kalemine girdiği ve burada özellikle *dîvânî* hatt üzerinde ustalaştı, kalemde gösterdiği başarıdan ötürü aslı kadroya geçmeden evvel “*bir şey karşısında duyulan hayranlık veya sevgiden dolayı kendinden geçme durumu, istiğrak hâli*”<sup>1</sup> anlamına gelen *vecd* kelimesinden türetilmiş Vecdî mahlasını aldığı bilinmektedir. Bir süre sonra Re'isü'l-Küttâb Şâmî-zâde Mehmet Efendi'nin dikkatini çekerek “Beylikçi” olmuştur. *Dîvân-ı Vecdî* içinde bilinen ilk hamisi Mehmet Efendi'yi övdüğü bir müzeyyel gazeli de vardır. Beylikçi olduğu zaman içerisinde bir dönem İstanbul'dan ayrıldığı ve bu zaman diliminde Köprülü Mehmet Paşa'nın da dikkatini çektiği aktarılmaktadır. Şair ile ilgili kaynaklardan birinde eserinin tek kasidesi olma hüviyetini gösteren ve Köprülü Mehmet Paşa'nın Yanova Kalesi'ni kuşatmasından ve fethinden bahseden kasideden, 1658 senesinde Yanova Kalesi'nde paşa ile bulunduğu anlaşıldığı ifade edilmektedir.

Ancak şairin Köprülü Mehmet Paşa tarafından fark edilerek lütfunu kazanması, eski hamisi Re'isü'l-Küttâb Şâmî-zâde Mehmet Efendi tarafından pek hoş karşılanmamıştır. Bu ihsan ve lütfun sonucunda Şâmî-zâde Mehmet Efendi, Vecdî'yi Sadreddîn-zâde Rûhullâh ve Mehmet Ağa ile bir olup nücum ilmini devlete karşı kullanmakla suçlamış ve şikâyette bulunmuştur. Bursalı Esîri Mehmet Efendi'den alınan fetva ile atılan iftira, üç arkadaşın alay önünde idam edilmeleri ile sonuçlanmıştır. Çeşitli tezkire ve kaynaklardan aktarıldığı üzere ölüm tarihlerinin 1071/1661-1073/1663 aralığında olduğu bilinmektedir. Şairin bilinen ve mevcut tek eseri *Dîvân-ı Vecdî*'dir. Yaklaşık 550 beyitlik eserin bilinen kırka yakın nüshası vardır. Bu da zamanının tanınan ve beğenilen şairlerinden olduğunu doğrular niteliktedir. Eserin tenkitli metni Ahmet Mermer tarafından 2002 senesinde yayımlanmıştır. *Dîvân-ı Vecdî*'de 1 kaside, 72 gazel, 9 kıt'a, 6 rubaî, 18 muamma ve 1 müfred vardır.<sup>2</sup>

## 1. Yöntem

Çalışmamız nitel araştırma yöntemlerinden tarama modeline göre yürütülmüş ve veriler belge incelemesi/belge tarama tekniği kullanılarak toplanmış, yorumlanmış ve rapor edilmiştir. Tarama modeli geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır. Araştırmaya konu olan, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinen şey vardır ve oradadır. Önemli olan onu en uygun bir şekilde tanımlamaktır.<sup>3</sup>

Belge tarama ise var olan kayıt ve belgelerin incelenerek verilerin toplanmasıdır.<sup>4</sup> Çalışmamızda üç farklı konuda tarama yapılmıştır. İlk olarak Vecdî'nin hayatına dair bilgi olması muhtemel olan

<sup>1</sup> Web3: “Vecd”.

<sup>2</sup> Web1.

<sup>3</sup> Niyazi Karasar. *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara: 2014, s.77.

<sup>4</sup> Niyazi Karasar. age. s.183.

kaynaklar taranmış, elde edilen veriler fişlenerek toplanmıştır. İkinci olarak Vecdî'nin şiirleri taranarak veriler derlenmiştir. Üçüncü tarama alanı ise derlenen verilerin işlenmesi esnasında başvuru sözlük ve monografiler üzerinde olmuştur.

## 2. Temel Literatür

Çalışmada Ahmet Mermer'in 2002 senesinde basılan "XVII. Yüzyıl Dîvân Şâiri Vecdî ve Dîvânçesi" isimli eserindeki transkripsiyonlu metin esas alınmıştır. Çalışmamızdaki beyit ve gazel/kaside numaraları bu esere göre tayin edilmiş ancak bazı noktalarda farklı okuma tercihleri temel alınmıştır, bunlar dipnotlarda belirtilmiştir.

Çalışmamız bir tahlil çalışması olduğu için şablon olarak kullanılan başlıca kaynaklar Özlem Düzlü'nün *Seyyid Vehbî Dîvânına Göre 18. Asırda Osmanlılarda Sosyal Hayat* isimli doktora çalışması, Vildan Coşkun'un *Zâtî'nin Gazeliyatına Göre XIV. Yüzyılda Sosyal Hayat* isimli doktora çalışması ve Esmâ Şahin Öztaş'ın *Bâkî Dîvânı'nda Osmanlı Toplum Hayatı* isimli eseri olmuştur.

Beyitlerde geçen kelimelerin anlamlarını tespit için kullanılan başlıca sözlükler ise *Türk Dil Kurumu Güncel Sözlüğü*, *Kamus-i Türkî* ve *Kubbealtı Lügati*'dir. Ancak bazı durumlarda Arapça-Türkçe (Almaany), Farsça-Türkçe (Pamukkale Lügati) sözlüklere de başvurulmuştur.

Başvurduğumuz bir diğer kaynak grubu ise klasik şiiri açıklayan terminoloji kaynakları olmuştur. Bu kaynakların başında Ahmet Atilla Şentürk'ün *Osmanlı Şiiri Kulavuzu 1-5*, Ahmet Talat Onay'ın *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* ve Agah Sırrı Levend'in *Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar* gelir ve bu eserlerden terminolojik sözlük olarak faydalanılmıştır.

Çalışmada faydalandığımız kaynakların son grubunu ise Klasik Türk Edebiyatı'nın yanı sıra çeşitli disiplinlerden hazırlanmış monografik çalışmalar ve müstakil eserler oluşturmaktadır.

## 3. Şiir Dünyası

Dîvânçeden elde edilen veriler on altı başlık altında incelenmiştir. Bu başlıklar sırası ile "alet ve eşya kültürü", "eğlence hayatı", "giyim ve süslenme kültürü", "gök cisimleri", "haberleşme ve ulaşım kültürü", "gelenek görenek ve çeşitli uygulamalar", "İslamiyet dışı unsurlar", "maliye kültürü", "meslek erbabı", "hükümdarlık", "devlet görevlileri", "tıp alanındaki inanış ve uygulamalar", "sanat", "savaş ve askerî kültür", "şahsiyetler ve olağanüstü varlıklar", "tasavvufî ve bâtinî kültür"dür.

Vecdî'nin eserinde yer verdiği aletler ise "âyîne", "çerağ", "erre", "kufl-kîlîd", "kalem-kilk-hâme", "micmer", "midâd", "şâne", "şem'-mum", "tîşe"dir. Âyîne, eserde akıl, ay, velî/mürşit, gönül, sevgilinin yanağı ve bir kez de kendisi olarak yer almaktadır. Özlük özelliklerinden ifadeyi güçlendirmek adına faydalandığı ve çoğunlukla bir benzetme unsuru olarak kullanıldığı görülmektedir. Çerağ ifadesinin dîvânçede dağ yarası/yanık, micmer/mum, gül/lale ile benzerlik ilişkisi içinde kullanıldığı görülmektedir. Erre eserde sadece özlük anlamında ve bir beyitte geçmektedir. Kufl ve kilid ifadeleri ise eserde aynı anlamda ve aynı beyitte birbirini tamamlayacak şekilde kullanılmaktadır. *Vecdî Dîvânçesinde* kalem-hâme öncelikle kendi hüviyeti ile kullanılmakta olup bunun yanı sıra dost/yoldaş/Allah olarak yer almaktadır. Micmer eserde bir beyitte geçmektedir ve gönle benzetilmektedir. Midâd-Mürekkap şair tarafından kırmızı mürekkep ve kamış kalem mürekkebi olarak özlük hâliyle iki beyitte kullanılmaktadır. Şâne ifadesinin eserde şekil temel alınarak iki kez kullanıldığı görülmektedir. Ancak bir beyitte şekilden ötürü âşığın gönlü ile kıyaslanırken diğer beyitte sevgilinin saçı ile içli dışlı olması yönüyle ele alınmaktadır. Tîşe eserde üç kez kullanılmakta olup şair tüm kullanımlarında özlük anlamı olan külüngü tercih etmiştir. Şem' ifadesi şair tarafından parlaklığı/ışık kaynağı oluşu, ateş ile ilişkisi, yüz, yanak, sevgilinin yüzünün hayali, sevgili, âşık, parmak, yara ve sarhoşluk unsurları bağlamında kullanılmaktadır.

*Olur gubâr-ı gam-ı dehr-i dûndan 'ârî  
Düşünce âyîne-i fikre 'aks-i rû-yı şarâb (G.3/4)*

*Fikir aynasına şarabın çehresinin hayali düşünce, aşâğılık cihanın gam tozundan arınır.*

Şair bu beytinde akıl ile ayna arasında bir bağlantı kurmuş ve şarabı bir insana benzeterek yansımalarının bu aynada gözükmelerini resmetmiştir. Tıpkı uzun zamandır kullanılmayan eşyaların üzerinde toz birikmesi gibi bu aynanın üzerinde de dünya tozu birikmiştir. Şarap gelip çehresinin aksini aynaya düşürdüğü vakit dünya tozu temizlenerek, ayna asıl hüviyetine tekrar kavuşur. Klasik Edebiyat şairlerinin Cem Kadehi ve İskender Aynası denilen iki efsanevi nesneyi, bazı kaynaklara göre iki farklı isimle anılan aynı nesneyi<sup>5</sup>, eserlerinde ayna ile bağlantılı kullandıkları bilinmektedir.<sup>6</sup> Vecdî de bu beytinde dolaylı yoldan Cam-ı Cem'e yani fikir aynasına şarap konulduğunda hakikatten haber vermesi özelliğinden bahsetmektedir. Bunun yanı sıra tasavvufta şarap ilahi aşkı ayna ise gönlü temsil eder.<sup>7</sup> Beyit bu anlamlarla okunduğunda gönle ilahi aşk düşüşünde dünya tozunun gönülden silineceği imajı ortaya çıkmaktadır. Gubâr-ı gam tamlaması ise hem dünya tozu, mâsivâ sevgisi hem de esrar anlamlarına gelmektedir. Şairlerin esrar/şarap karşılaştırmasında genellikle şarabı daha yüksek gördüğü bilinmektedir. Vecdî de beytinde fikir aynasının şarabın yansımaları ile dahi aşâğılık dünyanın esrarından temizlendiğini söyleyerek şarabı dünya üstü bir noktaya taşıırken esrarı yermiştir.

*Rahne-i erre kanı şerha-i müjgân kanı*

*Dil-i sad-pâreme eylerse nola şâne hased (G.6/3)*

*Erre gediği nerede kirpik yarası nerede? Tarak yüz parçaya ayrılmış gönlüme haset etse şaşılır mı?*

Beyitte tarak şekli itibari ile ele alınmış ve şairin parçalanmış yüreği ile kıyaslanmıştır. Tarağa şeklini veren erre yani keserdir, şairin gönlünü parçalayan ise sevgilinin kirpiğidir. Bu sebeple tarağın âşığın gönlüne haset etmesinde şaşırılacak bir durum yoktur. Beyitte gelenek içindeki sevgili etrafındaki cefa/lütuf motifinin yanı sıra bir gerçeklik de söz konusudur. Müjgan'ın gönülde açabileceği kesikler ancak bir iğne boyutunda olacaktır ancak erre yani keser hüviyeti gereği derin yarıklara sebep olacak bir alettir. Bu durumda şair sadece gelenek içinde kabul görmüş bir motiften değil gerçeklik içindeki bir tezat durumundan da faydalanmaktadır.

Eserde eğlence hayatına dair rastlanılan ifadeler av ve avcılık, bayramlar, esrar ve içki âlemine dair ifadelerdir. Bu bölümde en geniş yer tutan başlık içki âlemidir. Bu durumun temel sebeplerinden biri şarap-mey anlam dairesine yerleşmiş ifadelerin klasik edebiyatta da kendilerine geniş yer bulmuş olması olmalıdır. Şairin av ve avcılığa dair yürek/av, zülûf/avcı, ben/yem, gönül/av, avcı/ahu, av/aslan, müşteri/avcı arasında benzerlik kurularak çeşitli av sahnelerine yer verdiği görülmektedir.

*Bend-i zülfinden kacup dil hâline cânlar virür*

*Görmedüm bir böyle murg dâm<sup>8</sup> düşmen dâne dost (G.5/7)*

*Gönül zülûf bağından kaçıp benine canlar verir. Ben tuzak düşmanı, ben dostu böyle bir kuş (daha) görmedim.*

İp ile bağlanmış bir sopa yardımı ve kurulan bir çeşit tuzak ile kuş yakalandığı bilinmektedir. Bu tuzağa kuşu çekmek için bir miktar yem de kullanılır. Şair beyitte böyle bir tuzağa çekilen gönlüne şaşırılmaktadır. Gönül sevgilinin saçı ile kurulmuş tuzağa düşman bir kuştur ancak tuzağın bir parçası olan benine yani yeme dosttur. Beyitte âşığın gönlünün sevgilinin

<sup>5</sup> Tahsin Yazıcı. "Cam-ı Cem". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.7, İstanbul: 1993, s.42.

<sup>6</sup> Ahmet Atilla Şentürk. *Osmanlı Şiir Kılavuzu 1*. OSEDAM, İstanbul: 2018, s.485.

<sup>7</sup> Cemal Kurnaz. "Gönül". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.14, İstanbul: 1996, s.155.

<sup>8</sup> Neşredilen Metin: murg-ı dâm.



tuzaklarından asla kurtulamayacağı aslında kurtulmak için gerekli çabayı da göstermediği resmedilmektedir.

Şair eserinde bayram kültürüne dair hilal, sevgili ile görüşme, Nevruz, bahar, bereket, hoş koku ve felek ifadelerine yer vermiştir.

*Nice dil-şâd olur ol mâh-rû ref'-i nikâb itmez*

*Felek isterse her gün 'âleme bayrâm gösterün (G.46/4)*

*Felek isterse âleme her gün bayram göstereyin, o ay yüzlü nikabını kaldırmadıkça gönüller nasıl şad olur?*

Geçmişte Ramazan ayının bitişi ve bayramın gelişi gökte hilalin gözükmesi ile tayin edilirdi. Vecdî beytinde bu uygulamaya atıfta bulunmaktadır. Sevgilinin yüzü aya benzetilmiştir, âşık için ise feleklerin dönerek gökte hilali göstermeleri anlamsızdır. Âşığın bayramının gelmesi için sevgilinin örtüsünü kaldırıp ay yüzünü göstermesi gerekir.

Esrar dîvânçede 3 farklı beyitte kullanılmış, üçünde de şarap ile mukayese edilmiştir. Beyitlerden birinde şarabın önüne konulurken diğer ikisinde şaraptan aşağı görülmüştür. Beyitlerden ikisinde gubâr-ı gam tamlaması ile karşılanırken birinde esrar-mestî ilişkisi içerisinde kullanılmıştır.

*Dil-i derd-âşinâ câm-ı neşâta eylemez minnet*

*Gubâr-ı gamla da bir lahza olmak şâd kâbildür (G.8/4)*

*Derde aşına gönül neşe kadehine minnet eylemez çünkü gam tozuyla da bir an sevinmek kabildir.*

Gelenek içerisinde esrar/şarap karşılaşmasında şairler çoğu zaman şarabın tarafını seçmiş olsa da bunun tersi durumlar da görülmektedir. Vecdî'nin beytinde de gam tozu neşe kadehine tercih edilmiştir. Şair gönlünün dert ve cefa çekmeye alışkın olduğunu, bu yüzden neşe kadehi yani şaraba minnet etmeyeceğini söyler ve ekler, bir an için de olsa gam tozu ile sevinmek de mümkündür. Burada şarap ve esrar gerçek anlamlarından ziyade tasavvufî bir tablo içerisinde kullanılmıştır. Âşığın dert çekerek/çile doldurarak gerçek mutluluğa erişmesi söz konusudur. Beyitte yapılan karşılaştırma da esasen masiva/dünyanın neşesine dalarak kesrette kaybolmak yerine gamını çekerek asıl olana erişme arzusudur.

Vecdî şiirlerinde, şarap ve etrafında şekillenen anlam dünyasına ait şarap, sevgilinin yan bakışı, yakıcılığı, rengi, sarhoş ediciliği, âşığın kanı, kuvvetli etkisi ve saflığı yer etmektedir. Cür'a yudum ve tortu anlamlarında kullanılmış ayrıca cür'anın toprağa dökülmesi âdetinden ve cür'aya kutsiyet atfedilmesinden yararlanılmıştır. Kadeh ifadesi geçtiği beyitlerde şarap, zevk vermek, sarhoş etmek, elden ele dolaşmak, kadeh sunmak ifadeleriyle birlikte kullanılmakta ve genellikle mutlu bir tablo içinde sunulmaktadır. Eserde içki zamanı olarak bahar ve gece, içki mekânı olaraksa gülistan ve meyhane yer almaktadır. Sâkî câm sunup sarhoş etmek, gamı kovmak, neşe getirmek özellikleri ile anılmaktadır.

*Bizi öldürdi gam sâkî yetişün câm göstereyin*

*Keş-â-keşden halâs itsün biraz ârâm göstereyin (G.46/1)*

*Bizi gam öldürdü, saki yetişip kadeh göstereyin. Bizi bu keşmekeşten kurtarıp biraz rahat göstereyin.*

İçki ehli için sâkî gam ve kederi kovan bir kurtarıcıdır adeta. Şairler ondan medet ummaktadır. Vecdî de sâkîye seslenerek ondan medet ummakta, gamdan öldüklerini, yetişip kadeh göstermesini ve böylece içinde buldukları keşmekeşi kovup huzur getirmesini dilemektedir.

*Vecdî Dîvânçesinde* giyim kültürüne dair tespit edilen temel unsurlar etek, hırka, kemer,

destar-külâh, örtü ve gömlektir. Bunlardan dâmen-etek hasret, saç bağı, keder ifadeleri ile peşmîne-hırka ve pîrehen-gömlek özlük anlamı ile kullanılmaktadır. Kemer, sevgilinin beline el uzatmış bir rakip, canına teşebbüs etmiş kötü niyetli bir kimse olarak tasvir edilmektedir. Eserde destâr âşıklık alameti, külâh ise dervişlik alameti olarak birer kez kullanılmaktadır. *Dîvânçe-i Vecdî'de* de 3 farklı beyitte nikâb yüzü örtmeye yönelik bir uygulama olarak geçmektedir. Osmanlı toplumunda kumaşın çeşitliliği, kıyafet renklerine atfedilen manalar, ayağa giyilen çarık-çizme türevi giyim malzemelerinin değişkenliği bilinmektedir. Vecdî eserinde giyime dair detayları kullanmamış, kumaş çeşitlerine ve renklerin toplumu oluşturan gruplara göre anlam kazanmasına hiç değinmemiştir.

*Cism-i pür-zahm u figâre pîrehen bîgânedür*

*Küşte-i tîg-i gam-ı 'aşka kefen bîgânedür (G.11/1)*

*Aşk derdinin kılıcı ile öldürülmüş olana kefenin yabancı olması (gibi) bedeni yara ve bere dolu olana da gömlek yabancıdır.*

Beyitte şehitlerin kefensiz gömülmeleri âdeti hatırlatılmaktadır. Bu âdetin üzerinden âşığa da gömlek gerekmeceği söylenmektedir. Çünkü bedeni yara bere içerisinde kalan âşık da aşk derdinin kılıcı ile öldürülmüş bir şehittir. Bunun yanı sıra geçmiş dönemlerde özellikle yaz ayları gibi sıcak zamanlarda yaraların üzerinin örtülmesinin, kumaşın yaraya yapışması gibi sonuçlar doğurduğu bilinmektedir. Bir diğer noktada ise âşıklığın göstergesi olarak bilinçli bir şekilde kendi vücudunda yaralar açan kimselerin, bu uygulamanın gereği olarak neredeyse üryan dolaştıkları aktarılmaktadır. Şair, âşığın durumunu şehit ile bir tutarak romantize etse de çizdiği tabloda tıbbi ve dini birtakım inançların zuhur ettiği de görülmektedir.

Vecdî *Dîvânçesi'*nde süslenmeye dair unsurlar başa çiçek takmak, yüze ben koymak, koku sürünmek ve küpe takmak şeklinde yer almaktadır. Eserde kullanılan süslenmeye ait unsurlar giyimden de azdır. Küpe dışında bir takıdan bahsedilmemesi, makyajın ise hiç konu edilmemesi dikkat çekicidir. Eserde kullanılan süslenmeye ait unsurlar giyimden de azdır. Küpe dışında bir takıdan bahsedilmemesi, makyajın ise hiç konu edilmemesi dikkat çekicidir. *Dîvânçede* yer verilen süslenme yöntemleri, dönemin hem kadınları hem erkekleri tarafından kullanılan yöntemlerdir. Ancak allık, düzgün kullanımı yahut dudakları renklendirmek gibi daha ziyade kadınlara has süslenme yöntemlerinden hiç bahsedilmemiş olması, şairin bazı beyitlerindeki yalnız olduğuna yönelik beyanının gerçekliğini düşündürmektedir.

*Ey bülbül o gül zîb-i ser-i bü'l-heves oldı*

*Sen bî-haber efgân ile gülzârda kalduñ (G.34/4)*

*Ey bülbül! O gül, kararsız heveslerin baş süsü oldu, sen bundan habersiz feryat ile gül bahçesinde kaldın.*

Gelenek içerisinde gül sevgili bülbül ise âşığı temsil eder. Bülbül bir divane gibi göğsünü parçalayarak sulaması sonucu kızıl rengine kavuşan gül ile hiçbir vakit vuslata erememiştir. Vecdî de beytini bu hikâye üzerine kurgulamış sadık bülbüle seslenmektedir. Sen gül bahçesinde hâlâ feryat edersin ama sevgilin hercaillerin başına süs oldu diyerek gülün vefasızlığını haber vermekte bunu da başa çiçek takma âdetini kullanarak yapmaktadır.

Şairin eserinde yer verdiği gök cisimleri felek, Güneş, Ay, Jüpiter, Süreyya, yıldızlar ve Venüs olarak sıralanabilir. Vecdî eserinde gök cisimlerine son derece kısıtlı yer verirken felekten sık sık şikâyet etmektedir. Felekten şikâyetin şairler arasında yaygın bir kullanım ve kaderi suçlamanın bir çeşit kaçış yolu olmasının yanı sıra şairin arzularına kavuşma noktasında gerçek bir şikâyetinin olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Felek eserde gam dağıtıcı, köşk, âşığa cefa rakibe lütuf dağıtıcı, yaşlı, dünya, kâinat, buhurdan, bayramı getirmesi, kadere tesiri ile yer almaktadır. Güneş ve Ay şair tarafından özlük anlamları dışında güneşin aya tesiri, ay/ayna, güneş/yanak, hizmetkâr, uğur getirmek, nal izi, sevgi, tırnak, ay/lale, toprağa düşmek, utanç, alın ifadeleri ile kullanılmaktadır. Müşteri uğur getirmesi ve karakter üzerindeki iyi etkisi ile, Pervîn

perişan olma durumu ile, yıldızlar sevgilinin beni, iyi talih, kara talihle birlikte kullanılmaktadır. Zühre'den ise çalgıcı ve hânende olarak bahsedilmektedir.

*Lutf-ı felek ki ellere âbı şarâb ider*

*Dil-teşne-i mahabbete bahri serâb ider (G.10/1)*

*Başkalarına gelince suyu şaraba dönüştüren feleğin lütfu muhabbete (aşka) susamış âşığa denizi serap eder.*

Klasik Edebiyat içerisinde feleğin suretlerinden biri de rakiplere karşı yumuşak başlı ve lütfekar iken âşığa her zaman zulmetmesidir. Vecdî de beyitte feleğin bu özelliğinden yakınmaktadır. Ellere yani ağyara gelince suyu dahi şaraba çeviren felek, söz konusu âşik olunca koca denizleri seraba çevirmektedir.

Eserde haberleşme unsuruna bir kez peyk ifadesiyle yer verilmiş ve peyk, âşığın gönlünün ettiği ah olarak tasvir edilmiştir. Ulaşım çerçevesinde ise yine bir kez zevrâk ifadesi kullanılmıştır. Fakat kelime işret ifadesi ile terkibe sokulmuş bu sebeple hem zezem şişesi anlamında hem de işret kayığı manasında kendisine yer bulmuştur.

*Giderüz zevrak-ı 'isretle çemenden çemene*

*Cûy-ı mey-hâne berendâz-ı ferâg oldu yine (G.62/2)*

*İşret kayığı ile çemenden çemene gideriz, meyhane deresi rahatlığı yok etti yine.*

Şair eserinde halk arasında yaygın olduğu bilinen bazı uygulama ve inanışlara da yer vermiştir. Bunlardan dua, kuvvetli nefes ve Kâbe ile ilişkisi açısından yer almaktadır. Sihir/efsun/büyü/tılsım özlük anlamının yanı sıra hile, koruyucu, zincir, kendine bağlamak ve kan ile yapmak gibi özellikleri ile kurban layık olma hâli ile yer almaktadır.

*Tılsım<sup>9</sup>-ı vefk-ı hurz-ı 'aklı erbâb-ı cünun olmaz*

*Benüm ta 'vîz-i bâzû-bendüme<sup>10</sup> zencîr yazsunlar (G.24/3)*

*Cünun ehlinde akıl muskası olmaz benim pazıbendimdeki muskaya zincir yazsunlar.*

Eski zaman uygulamalarından biri de delilerin ve azılı suçluların bileğinden zincire vurulmasıdır. Pazıbent ise geçmişte özellikle erkeklerin kollarında pazı adı verilen yere güç kuvvet vermesi yahut süs amacı ile taktıkları, içine muska yahut ayet koyulabilen bir çeşit takıdır. Beyitte akıl ve deliliği birer tılsıma benzeten şair, kendisinin cünun ehlinden olduğunu bu yüzden akıl muskası taşıyamayacağını söylemektedir. Bu sebeple pazıbendine zincir yazmalarını istemekte böylece delilere vurulan zincire bir göndermede bulunmaktadır.

*Vecdî Dîvânçesi*'nde ateşperest, putperest, put, sanem, brahman, kilise, kafirhane, zünnar İslamiyet dışı unsurlardır. Eserde İslamiyet dışı unsurların hemen hepsi sevgili ile ilintili yahut sevgiliden ötürü âşığın başına gelen durumlar olarak yer almaktadırlar. Bu durum çeşitli inanç ve milletten insanların bir arada yaşadığı bir coğrafyaya mensup olmasına karşın şairin yakın çevresinde bu çeşitliliğin olmadığını düşündürmektedir.

*Ol büt-i 'âlî-cenâb u serkeşüñ bilmez miyüm*

*El irişmez vasluna ammâ ki âh ister göñül (G.35/6)*

*O âli cenap ve serkeş putun vuslatına el erişmediğini bilmez miyim ama heyhat ki gönül ister.*

Büt yahut put tasavvufta Allah'tan gayrı tapılan her şey olarak kabul edilmiştir ancak put biçim olarak bir çeşit kutsallık atfedilen heykel olarak tanımlanabilir. Tapınılmak için yapılan bu

<sup>9</sup> Neşredilen Metin: tılsım.

<sup>10</sup> Neşredilen Metin: ta'vîz bâzû-bend.



heykeller klasik şiirde mutlak güzelliğin biçimi olarak görülmüştür. Sevgili bu yüzden sık sık puta benzetilir.<sup>11</sup> Vecdî de şiirinde sevgiliyi bir puta benzeterek ona kavuşmanın imkânsızlığından bahsetmektedir.

Şair tarafından esere yansıtılan ekonomi ve maliye ile ilgili kavramlardan biri Yanova Kalesi'nin fethi için yazılmış kasidede bulunur ve böylece resmî bir durum şiire yansımıştır. Diğer kavramlar ise sevgili ve âşık arasındaki alışveriş sahnelerinde kullanılmaktadır. Şairin, ticaretin kilit noktası olan İstanbul'da yaşamasına karşın eserinde maliye, ekonomi ve ticarete hiç yer vermemiş olması bu ortamlardan uzak olduğu ve hatta mensup olduğu aile itibarıyla ticaretin içinde olmadığını düşündürmektedir.

*Yazdılar defter-i emlak-ı şehre târihin*

*Mülk-i pâk-i Yanova feth-i Mehmed Pâşâ (1068) (K.1/28)*

*Şahın mülkler defterine tarihini Mülk-i pâk-i Yanova feth-i Mehmed Pâşâ (diye) yazdılar.*

Osmanlı Devleti'nde “*has, zeamet, tumar, mülk, vakıf gibi arazi türlerini tayin ve tescil eden ana defterlerin muhafaza edildiği ve bu defterlerle ilgili günlük işlemlerin yapıldığı*”<sup>12</sup> kuruma Defterhane-i Âmire adı verilirdi. Beyitte geçen defter-i emlak-ı şeh ifadeyi, bu dairenin tuttuğu kayıtlar için kullanılan bir ifade olmalıdır. Beyitten anlaşıldığı üzere yeni fethedilen toprakların kaydı düşünülürken tarihle birlikte komutanın adı da belirtilmektedir.

Osmanlı Devleti gibi teşkilatlanma yönünden gelişmiş bir toplumda yaşamış ve eser vermiş Vecdî şiirlerinde bu mesleklerden cellat, dellal, dalgıç, kasap, kuyumcu, rehber ve tercümana ait kavramları kullanmıştır. Her ne kadar eserde geçen meslek grupları sınırlı beyitte ve çoğunlukla bir defaya mahsus olmak üzere kullanılmış olsa da özellikle gavvas, kasap, kuyumcu ve tercüman gibi büyük şehirlerde rastlanması daha olası meslek gruplarından seçilmiş olması, şairin İstanbul eşrafından oluşu ile ilintili olmalıdır.

*Nükte-i sırr-ı şîve vü nâza*

*Tercemândur zebân-ı lâl-i niyâz (G.26/3)*

*İşve ve naz sırrının nüktesine (ancak) dilsiz duanın dili tercüman (olur).*

Tercüman manevi bir bağlamda kullanılmaktadır. Şair eserinde sessiz edilmiş niyazı sevgilinin işve nüktesinin tercümanı olarak kullanmıştır. Burada tercümanın dilsiz olarak tasvir edilmesi bir tezat oluşturmakla birlikte Osmanlı Devleti içerisinde işitme ve konuşma engelli kişilerle iletişim kurabilmek adına görevlendirilmiş tercümanlar olup olmadığı sorusunu da akla getirmektedir.

Şiirlerde hükümdarlık ile ilgili ferman buyurmak, hutbe okutmak, ömrüne dua edilmesi, işaret ile emir vermek, elinin ve eteğinin öpülmesi, menşur hatt, taç, taht, tuğra, sultan, şah kavramları kullanılmıştır. Devlet görevlilerine dair ise sadrazam ve re'isü'l-küttâb ifadeleri geçmektedir. Dîvânçede bahsi geçen devlet görevlileri Sadrazam Köprülü Mehmet Paşa ve Reisülküttap Mehmet Paşalardır. Şair eserinde devlet görevlilerinden bizzat hayatına girmiş ve hamiliğini yapmış iki kişiye yer vermiş olmakla birlikte devletin diğer kademelerinden motif olarak dahi bahsetmemiştir.

*Kelle-i pür-dâga zülfî sâye-bahş olsa nola*

*Lâyık-ı tâc-ı şehen-şâhı serinden bellüdür (G.15/4)*

*Yara dolu başa zülfü gölge bahşetse bunda şaşılacak ne var; şahlar şahlığı tacına layık*

<sup>11</sup> Yusuf Babür, “Klasik Türk Şiirinde Gayr-i İslami İnanç Unsurlarının Kullanımı”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.30, S.2, Temmuz 2020, s.178.

<sup>12</sup> Erhan Afyoncu, “Defterhâne”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.9, İstanbul, 1994, s.100.

*(olan) başından bellidir.*

Tâc sözlükte, “hükümdarlık alâmeti olarak giyilen, genellikle kıymetli taşlarla süslü baş kisvesi” ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Beyitte sevgilisinin gölgesi taca benzetilmiş ve âşığın sevgili uğrunda yaralar açılmış başına gölgenin düşmesine şaşırılmamak gerektiği şahlar şahlığı makamının tacına layık olanın başından belli olacağı söylenmektedir.

Şiirlerde tıbbi uygulamalar ile ilgili tespit edilen hususlar ağrı, delilik, yara ve tedavi uygulamalarıdır. Eserde özellikle delilik ve yara kullanılırken tedavi yöntemlerine ve hastalığa sebep olabilecek etmenlere çok kısıtlı yer verilmiştir. Delilik ve yara motifleri de âşıklığın bir gereği görülmüş ve romantize edilerek kullanılmıştır.

*Hayâl-i rûy-ı aluñla nola her dem bahâr olsa*

*Derûn-ı dâg-ı sîne ey gül-gonca bâguñdur (G.23/3)*

*Al yanağının hayali ile her an bahar olsa ne olur? Ey gonca gül sinedeki dağlanmış yürek bağıdır.*

Şairler dağlama yarası ile gül, lale, gonca gibi çiçekleri sık sık beraber kullanmayı tercih etmişlerdir. Bunun sebeplerinden biri bu çiçeklerin ve kan/yaranın renk itibari ile benzeşmesidir. Bir diğer sebep ise şekil benzerliği olmalıdır. Dağlama işlemi için dağlağı adı verilen L biçimli demirlerin kullanıldığı, bunların kızdırılan uç kısımlarının sivri, yuvarlak, yassı, tam daire, yassı yarım daire gibi şekillerde olabildiği aktarılmaktadır.<sup>13</sup> Bu durumda dağ/yanık da şeklen daireyi andıracaktır.

Gazellerdeki fahriye beyitleri ayrı tutulduğunda bahsedilen iki sanat dalı söz konusudur. Bunlar musiki ve tasvire dayalı sanatlardır. Şairin sanatın farklı dallarından neredeyse hiç bahsetmemiş oluşu dikkat çekicidir. Özellikle döneminin en muteber sanat dallarından olan ve şiirde de zaman zaman konu edilen hatt sanatından, şairin kendisinin de dîvânî hatta ustalaştığı göz önüne alınırsa, bahsedilmemiş olması şairin şiir dışında kalan sanat dallarına karşı mesafeli bir duruş sergilediğini düşündürmektedir.

*Dili ser-peñçe-i hüsnüñde gösterşün musavvirler<sup>14</sup>*

*Ol âhû-beççe-i merdüm-şikârı şîr yazsunlar (G.24/2)*

*Ressamlar; gönlü güzelliğinin pençesinde göstereşin, o insan avlayan ahu yavrusunu aslan çizsinler.*

Beyitte bir av sahnesi çizilmektedir. Şair sevgiliyi insan avlayan bir ahu yavrusu, gönlünü ise onun pençesine düşmüş bir av olarak ifade etmektedir ve ressamlardan bu sahneyi çizerken o ahu yavrusunu aslan olarak tasvir etmelerini istemektedir.

Şairin askerî kültür ve savaşa dair kullandığı ifadelerin çoğu kendisinin de katıldığı düşünülen Yanova Kalesi'nin fethi için yazılmış kasidede toplanmaktadır ve ifadeler çoğunlukla özlük anlamları ile kullanılmıştır. Bunun dışında kullanılan az sayıda ifadenin sevgilinin güzellik unsurları ile ilgili olduğu görülmektedir. Meteris, kale, asker, otağ, burç, tîr, keç-tîr, kemândâr, nâvek, top, cephane, mühimmat, levâzım, serdâr, tığ ifadeleri bu bölümde anılan kavramlardır.

*Cism-i pür-zahm u figâre pîrehen bîgânedür*

*Küşte-i tîg-i gam-ı 'aşka kefen bîgânedür (G.11/1)*

*Bedeni yara ve bere dolu olana gömlek yabancadır; aşk derdinin kılıcı ile öldürülmüş olana kefen yabancadır.*

<sup>13</sup> İlhami Durmuş. “Türk Kültür Çevresinde Dağlama Geleneği”. *Milli Folklor*, C.24, S.95, 2012, s.116-117.

<sup>14</sup> Neşredilen Metin: musavverler.

Şehitler İslam inancında kefensiz gömülür, beyitte aşk derdinin kılıcı ile öldürülmüş olan birine de kefenin yabancı olacağı söylenmekte, bu durumda aşk derdi ile ölen kimse şehit sayılmaktadır.

Eserde İslam inancı etrafında şekillenen kültüre ait gerçek ve gerçeküstü şahsiyetlere de yer verilmiştir. Adı anılan şahıslar efsanelerde ve tarihî anlatılarda kendilerine yüklenen hüviyet ile anılmış yer yer şair kendisinde bu hüviyetin daha yoğun bulunduğunu iddia etmiş bazen ise bu şahıslar âşığa rehber olmuşlardır. Dîvânçede şairin çeşitli bağlamlarda andığı tarihi ve efsanevi şahsiyetler Bîstâm, Haydar, Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Felâtûn, Cem, Dârâ, Hz. Eyyüp, Sultan Mahmûd ve Ayâz, Hz. İsâ, Ferhâd, Hz. Hızır, Mecnûn, Hz. Süleymân, Hz. Yâkûb ve Hz. Yûsuf, Kârûn'dur. Bunun yanı sıra çeşitli olağanüstü varlık ve olgular da şair tarafından motif olarak eserlerine yerleştirilmiştir. Bunları şu şekilde sıralamak mümkündür; ejder, peri, melek, Hüma Kuşu, Cebrail, İrem Bağları ve hayat suyudur.

*Toplar ağzın açup al'aya gúyâ oldı*

*Her biri âteş ile toptolu bir ejderhâ (K.1/19)*

*Toplar ağzını açınca sanki her biri kaleye ateş ile dolu bir ejderha gibi düştü.*

Ejderha sözlükte, “milletlerin hayal gücüne göre değişik şekillerde tasarlanan, genellikle kanatlı, gövdesi aslana, kuyruğu yılanı benzeyen, ağzından ateş püsküren korkunç masal canavarı, büyük yılan,”<sup>15</sup> ifadeleri ile tanımlanmıştır. Türk ve Çin mitolojilerinde önemli bir yeri olan ejderha figürü sürekli bir canlı olarak tasvir edilir. Suda yeterince kalan kılın yılanı, güneş altında yüz sene yaşayan yılanın ise kanat çıkartarak ejderhaya dönüşeceği aktarılmaktadır.<sup>16</sup> Avrupa ejderlerinin aksine Asya ejderleri tipoloji olarak da yılan gibi ince ve uzun canlılardır. En belirgin ve bilinen özellikleri ise hazinelerin bekçisi olmaları ve ağızlarından alev püskürtmeleridir. Vecdî beytinde kaleyi almak için ateşledikleri topları ağızlarından alev püskürten ejderhalara benzetmiştir.

Tasavvuf, klasik anlayışta geniş bir yer tutar ancak Vecdî'nin eserinde bu minvalde oldukça sınırlı kullanım alanı bulmuştur. Tasavvufî ve batınî kültürün eserdeki yansımaları vücutta yaralar açmak, nâz u nîyâz, çile, ruh ve Kâbe'dir. Sayılan hususlar genellikle aşk ve sevgili çevresinde kullanılmıştır.

*Pâye-i himmetüñ bülend eyle*

*Tâ ki nâz ola pây-mâl-i niyâz (G.26/4)*

*Ayaklar altındaki niyazın naz olması için himmet payesini yüksek eyle.*

Tasavvufta naz ve niyaz birer makamdır. Bu mürşit ile şeyh arasında olabileceği gibi kul ile Yaratıcı arasında da olabilmektedir. Naz sevilenin, sevgilinin makamıdır. Sevildiğini bilen kendisini sevene karşı takındığı hâldir. Niyaz makamı ise sevenin makamıdır. Niyaz makamındaki kişi sevgiliye karşı sürekli isteme hâlinindedir. Kaynaklarda bazı Allah dostlarının zaman içinde niyaz makamından naz makamına geçtiği, Allah tarafından sevildiklerini bilerek senli benli bir hâle büründükleri aktarılmaktadır.<sup>17</sup> Şatihyelerdeki üslup bu duruma örnek olabilir. Vecdî'nin beytinde şair henüz niyaz makamında olan bir âşığa seslenmekte, öğüt vermektedir. *Sevgiliye karşı niyazında kendini ayaklar altında gör çok emek ver ki naz makamına erişebilesin* beyti tasavvufî anlamda yorumlandığında şairin, Allah'ın sevgisini kazanmanın yolundan bahsettiği görülmektedir.

<sup>15</sup> Web3: “Ejder”.

<sup>16</sup> Ahmet Atilla Şentürk. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 4*. DBY Yayınları, İstanbul: 2020, s.63-71.

<sup>17</sup> Necdet Tosun. “Ebu'l Hasan Harakâni'nin Naz Makâmındaki Sözleri ve Tasavvufta Naz”. *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.4, 2017, s.1-7.

## Sonuç

Bu çalışma ile yaşadığı dönem ve sonrasında eserleri okurları tarafından beğeni toplamış bir şair olan Vecdî'nin şiir dünyası incelenmiş, dış dünyadan sahne ve olguları eserlerine ne derece ve hangi yönleriyle dâhil ettiği tespit edilmeye çalışılmıştır.

Tespit edilen alet edevatın gelenek içindeki mazmun halini almış durumlarının ötesinde beyitler detaylı incelendiğinde aletlerin günlük hayattaki kullanım alanlarını da yansıtacak şekilde kullanıldıkları görülmektedir. Aynanın yüzeyinin temiz tutulması gerektiği yahut ışığı yansıtmak için kullanılması bu yansımalara örnektir. Eserde en çok kullanılan obje mumdur. Mumun bir aydınlatma aracı olarak insan hayatındaki yeri, gece malının kendisini tüketerek ışık vermesi beyitlerde çeşitli terkiplerle tekrarlanan bir motiftir. Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan avcılığa dair divançede sekiz beyit yer almaktadır. Beyitlerden kuş benzeri hayvanları yakalamak için darı/buğday kullanılarak bir çeşit kapan kurulduğu, daha büyük avlar için kement benzeri aletlere başvurulduğu anlaşılmaktadır. Bunların yanı sıra dönemin av kültüründe astronomiden faydalanarak uğurlu zaman tayin edildiği, astronominin avcılık gibi spor faaliyetlerinde dahi zaman zaman etkili olabildiği görülmektedir. Bayramın gelişinin tayin edilmesi ve bayramların toplumu bir araya getireci yönü, Nevruz'un coşkusu, hoş koku saçma âdeti gibi uygulamalara da beyitlerde değinilmiştir. İçki ve etrafında şekillenen anlam dünyasına dair kullanımlar eserde oldukça hacimli bir yer tutmaktadır. Bu kısımda, dönemin içki meclislerinin nasıl ve ne şartlarda kurulduğuna dair ipuçlarının yanı sıra şarabın kendisine dair de bilgilerden yararlandığı tespit edilmiştir. Giyime ve süslenmeye dair divançede; dâmen, peşmîne, kemer, destâr-külâh, nikap, pîrehan, başa çiçek takma, yüze ben koyma, koku sürme ve küpe takma gibi unsurlar geçmektedir. Bu bölümde geçen eteğinin ucunu saçına bağlamak ifadesi, dönemin güzellik algılarında uzun saçın makbul olmasının yanı sıra saçın toplanmasına yönelik uygulamaya dair de ipucu vermektedir. Vecdî'nin divançede en sık kullandığı göksel unsur felektir. Diğer gök cisimlerinden bir veya birkaç beyit ile bahsederken felekten diğerleri ile kıyas edilemeyecek kadar çok bahsetmiştir. Gök cisimlerinin geçtiği beyitlere bakıldığında ise dönemin insanları üzerindeki tesiri, günlük işlerinden insan karakterine pek çok konu ile ilintili verilmiştir.

Osmanlı toplumundaki çeşitli inanış, gelenek görenek ve uygulamalar da esere yansımıştır. Dua etmenin Müslüman toplumlardaki önemi, duanın kabul olması için gereken hâl ve kurban vermek ile ilgili inanışlar beyitlerde kendisine çeşitli şekillerde yer bulmuştur. Bunların yanı sıra İslam inancında katı bir şekilde yasaklanmış olmasına rağmen efsun, tılsım ve muska uygulamalarının toplum arasında kabul görmüş çözüm yolları olduğu ve günlük hayatta sıradan insanlar tarafından da kullanıldığı çeşitli terkipler yoluyla aktarılmıştır. Çok kültürlü ve dinli bir toplum yapısına sahip Osmanlı Devleti'nde yaşamış Vecdî'nin şiirlerinde İslamiyet dışı unsurlara da rastlanmaktadır. Zünnâr, put, kilise, putperest, brahman, Mecûsî eserde geçen temel İslam dışı unsurlardır. Bunlar içinden put-putperest-zünnâr kavramlarının geçtiği beyitler diğerlerine nazaran daha fazladır. Şairin gayrimüslim inançlarına dair kullandığı kavramların büyük çoğunluğu sevgili ile ilintili verilmiştir. Beyitlerden anlaşıldığı üzere Vecdî'nin döneminde sikkenin/kullanılan para biriminin değeri dirhemine/ağırlığına göre tayin edilmektedir. Ayrıca Yanova Kalesi'nin fethi ile alakalı kasideye ait bir beyitte bahsedilen emlak defteri fethedilen toprakların kaydının tutulduğunu ve komutanın isminin bu kayıtlarda yer aldığı işaret etmektedir. Divançede Osmanlı toplumunda bulunan ve günümüz toplumunda geçerliğini kaybetmiş mesleklerin yanı sıra gelişerek günümüz ihtiyaçlarına uyum sağlamış ve hâlâ icra edilen meslek gruplarından da bahsedilmiştir. Beyitlerdeki kullanılışlarından, bu mesleklerden cellâtlar ve dellâlların günümüzde faaliyet göstermemesine rağmen döneminin belirgin meslek gruplarından oldukları görülmüştür. Gavvas, kasap, kuyumcu, rehber, tercüman günümüzde hâlen varlığını sürdüren meslek gruplarıdır ancak beyitlerde bu mesleklerin günümüzden daha farklı şekillerde hizmet verdikleri anlaşılmaktadır. Tercümanlık ile ilgili beyitte geçen dilsiz bırakmak ifadesi Osmanlı toplumunda konuşma engeli olan insanları diğerlerine tercüme eden bir meslek grubunun varlığını düşündürmektedir. Ancak konu ile ilgili erişebildiğimiz kaynaklarda bu duruma ilişkin herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Şiirlerde hükümdarlık alametleri ve

görevlerine dair ferman vermek, bir yasağı duyurmak için menşur hatt yazdırmak, hutbe okutmak, yeni topraklar fethetmek, el-etek öptürmek, konuşmadan emir vermek, taç, taht, tuğra, sultan, şah kavramları kullanıldığı görülmüştür. Bu kavramların çoğu Köprülü Mehmet Paşa'nın Yanova Kalesi zaferi için yazılan kasidede geçmektedir. Şair kasidede normal şartlarda sadrazam değil sultan için kullanılacak ifadelerle Köprülü Paşa'yı övmüştür. Köprülü ailesi Osmanlı Devleti içerisinde birden çok vezir çıkartmış dönemin politik gücünü elinde tutmuş olan ailedir. Bir kasidede adeta sultanı övercesine Köprülü Mehmet Paşa'nın övülmesi de bu duruma bir işaret. Dönemin Resiülküttabı Mehmet Paşa'yı öven müzeyyel gazelde bu tarz ifadeler yer verilmemesi, hadisenin bir üslup meselesinden ziyade güç dengesi sonucu olduğunu göstermektedir. Divançede bahsedilen hastalık ve tedavi yöntemleri ağrı, delilik, dağ/yanık, şerha, zahm, göze sürme çekme ve yaraya tuz basma olup bunlardan en çok beyitte geçeni deliliktir. Şairin bahsi geçen hastalıkların sebebini aşka ve sevgiliye bağladığı görülmüştür. Özellikle deliliğe toplumun yaklaşımına dair izler verilmiştir. Divançedeki fahriye beyitleri bir kenara bırakıldığında musiki ve tasvir sanatları bahsi geçen yegâne sanat dallarıdır ve bunlarla ilgili de yeterli veri bulunmamaktadır. Şair musikiye dair en çok nağme ifadesini kullanmış ve bunu sevgili âşık denkleminde âşığın özellikleri ile ilintili vermiştir. Tasvir sanatlarında ise sevgilinin özellikleri ile ilintili bir kullanım söz konusudur.

Şair bizzat katıldığı düşünülen Yanova Kalesi fethi ile ilgili bir kaside kaleme almıştır ve dîvânçede askerî kültür ile ilgili beyitlerin çoğunluğu bu kasideye aittir. Savaşın kaybeden taraf üzerindeki dehşet verici etkisi bu beyitlerde tüm canlılığı ile verilmiştir. Cephane ve askerî durum savaşın seyirindeki önemi ve askerî mimariye dair temel noktaları da aynı şekilde bu beyitlerde verilmiştir. Vecdî eserinde yaklaşık on yedi tarihî ve efsanevi şahsiyetten bahsetmesine rağmen ağırlığı Ferhat, Mecnun ve Cem'e vermiştir. Cem'in geçtiği beyitlerde özellikle kadeh, şarap ve iştet ile ilintili bir kullanım söz konusudur. Ferhat ve Mecnun'un geçtiği beyitlerde ise âşıklığın esaslarından bahsedilmektedir. Ancak Ferhat'ın bahis konusu olduğu beyitlerde imkânsızlığa direnme durumu hâkimken Mecnun'da aşk için akıldan geçme söz konusudur. Şair yüzyıllar içinde topluma maceraları ile mâl olmuş bu kahramanları kendi hikâyeleri ile birlikte beyitlerinde yer vermiştir. Eserde kullanılan olağanüstü varlıklar ve nesnelere melek/melekler diğerlerine oranla daha fazla beyitte geçmektedir ancak genel olarak konu ile ilgili fazla beyit yer almamıştır. Tespit edilen olguların eserde işleniş okur/halk arasında varlıklarına bir şekilde inanıldığı, bu anlatıların eğlence yahut didaktik amaçlı insanların hayatlarında yer ettiğine işaret etmektedir. Divançede tasavvufi ve batını hayata dair bazı uygulamaların da yer aldığı görülmektedir. Bunlardan şairin en çok kullandığı naz u niyaz ifadesidir. Tasavvufi ve batını hayat unsurlarının geçtiği beyitlerde dönemin inanç ile şekillenen hayatında bazı durumlarda inananların uç noktalarda eylemlere başvurabildikleri görülmektedir.

*Vecdî Dîvânçesi*'nde döneminin spesifik olaylarından ziyade üyesi olduğu toplumun, dolayısıyla kendisinin, günlük hayat ve inanışlarından beslenmiştir. Belki de yüzyıllara dayanan ve kemikleşmiş kültürel olguları şiirine gelenek ile harmanlayarak yedirmiştir. Dîvânçede özellikle şehir ve ülkelere dair veri olmaması, şairin ömrünü belirli bir çevrede geçirdiğini ancak Yanova Kalesi'nin fethi üzerine yazılmış kasidedeki canlı savaş sahneleri ve detaylı anlatım sefere çıkıldığında Köprülü'nün mahiyetinde bulunmuş olabileceğini düşündürmektedir. Eserlerinde bulunan tasavvufi yön tarikat öğretisine uzak olmadığını hissettirse de mensubiyetinden emin olmak içinde bulunduğumuz durumda mümkün gözükmemektedir. Birden fazla gazelinde konu bütünlüğü sağlayacak şekilde bekârlıktan yakınmış olması belki de evlenmemiş olabileceği ihtimalini düşündürmektedir. Gazellerinin çoğunlukla alışılmıştan uzun, genellikle 7 beyit olması dikkat çekicidir. Reisülküttap Mehmet Paşa'ya övgü için kaleme aldığı şiirinin 28 beyitten oluşmuş hacimli bir gazel olması belki de ömrü vefa etseydi kaside türünde daha fazla eser verebileceğini akla getirmektedir.

Vecdî'nin gazelleri ekseriyetle âşıkane ve rindane tavırda gözükse de çoğunlukla tasavvufi okumalara izin verecek havayı muhafaza ettikleri söylenebilir. Özellikle Sebki-i Hindî tarzında kaleme alınmış bazı beyitlerinde anlamın görünüşün arka planına düştüğü sezilmektedir.



Ancak eserin geneline bakıldığında anlam duruluğunun ve akıcılığın korunduğunu söylemek mümkündür.

## KAYNAKLAR

Açıkgöz, Cenk. “Klasik Türk Şiirinde Dalgıç”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, C.6, S.2, 2017 s.894-924.

Afyoncu, Erhan. “Defterhâne”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.9, İstanbul: 1994.

Akyıldız, Ali. “Sarrafılık”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.36, İstanbul: 2009.

Albayrak, Nurettin. “Cem”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.7, İstanbul: 1993.

Aslan, Taliha. *Öküzini Mağarası Epi-Paleolitik Dönem Süs Objeleri*. (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: 2006.

Atay, Ender Ethem. “Osmanlıda Devlet Anlayışı ve Teşkilatı”. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, C.6, S.1, 2022, s.7.

Babacan, İsrail, “Ferhen-i Istılâhât-ı Nücûmî ve Divan Şiiri Araştırmaları Açısından Önemi”. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C.2, S.1, Şubat 2019, s.109-124.

Babür, Yusuf. “Klasik Türk Şiirinde Gayr-i İslami İnanç Unsurlarının Kullanımı”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.30, S.2, Temmuz 2020, s.183.

BAHADIR, Savaşkan Cem. *16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar*. (Doktora Tezi), İstanbul: 2012.

Baktır, Mustafa. “Hutbe”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.18, İstanbul: 1998.

Bardakoğlu, Ali. “Kurban”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.26, İstanbul: 2002.

Batıslam, Hanife Dilek. “Divan Şiirinde Mum ve Cem Sultan’ın Şem‘ (Mum) Gazeli”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.24, İstanbul: 2020, s.108-136.

Batıslam, Hanife Dilek. “Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ Anka ve Simurg”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S.1, İstanbul: 2002, s.187-188.

Berbercan, Mehmet Turgut. “Türk Dili ve Kültürü Açısından Babürname’de Avcılık”. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.42, Erzurum: 2010, s.15.

Bozkurt, Nebi. “İçki”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.21, İstanbul: 2000.

Bölükbaşı, Mehmet. “Cahiliye Devri Araplarında Din Anlayışı”. *Nüsha*, C.19, S.49, 2019, s.110.

Coşkun, Vildan. *Zâtî'nin Gazeliyâtına Göre 16. Yüzyılda Sosyal Hayat*. (Doktora Tezi), İstanbul: 2001.

Çakın, Mehmet Burak. “Hz. Mûsâ Kıssası'nın XVI. Yüzyıl Klasik Türk Şiiri'ne Yansıması”. *KSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, C.17, S.1, Kahramanmaraş: 2020, s.111.

Demiryürek, Mehmet. “İngiltere Tercümanları ve 1758 Tercüman Reformu”. *Belleten Dergisi*, C.85, S.288, Ankara: 2016, s.439-482.

Derman, M. Uğur. “Kalem”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.24, İstanbul: 2001.

Derman, M. Uğur. “Mürekkap”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.32, İstanbul: 2006.

DİA, “Haydar”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.17, İstanbul: 1998.

Durmuş, İlhami. “Türk Kültür Çevresinde Dağlama Geleneği”. *Milli Folklor*, C.24, S.95, 2012, s.116-117.

- Durmuş, İsmail. “Mecnun”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.28, Ankara: 2003.
- Düzlü, Özlem. *Seyyid Vehbî Divanına Göre 18. Asırda Osmanlılarda Sosyal Hayat*. (Doktora Tezi), Sakarya: 2018.
- Erdem, Sargon. “Buhurdan”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.6, İstanbul: 1992.
- Erzen, Mehmet Halil. “Divan Şiirinde Mitolojik ve Efsanevi Şahısların Kullanımına İyi Bir Örnek Nevizade Atayi Divanı”. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S.8/4, Ankara: 2013, s.849.
- Esin, Emel. “Amuderya”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.3, İstanbul: 1991.
- Farooqi, Naimur Rahman. “Dara Şüküh”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.8, İstanbul: 1993.
- Fayda, Mustafa. “Ebu Bekir”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.10, İstanbul: 1994.
- Gezer, Onur. *Hayaller Sancağının Kuru Sarhoşları Osmanlılarda Esrar ve Esrarkeşler*. 3.b., İletişim Yayınları, İstanbul: 2021.
- Gümüş, İbrahim. *Türk Masallarının Max Lüthi Yaklaşımıyla Çözümlemesi*. (Doktora Tezi), Ankara: 2015.
- Hallaçoğlu, Yusuf. “Dellâl”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.9, İstanbul: 1994.
- Harman, Ömer Faruk. “İrem”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.22, İstanbul: 2000.
- Harman, Ömer Faruk. “Süleyman”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.38, İstanbul: 2010.
- Hoşab, Ayşe Merve. “Sırrî Rahile Hanım Divanı’nda Dinî Kişilikler”. *KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.29, Kahramanmaraş: 2017, s.234-237.
- Işıkkhan, Dilek. “Dîvân Şairlerinde İlm-i Tencîm Etkisi”. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, S.16, İstanbul: 2014, s.113.
- İnalçık, Halil. *Has-bağçede ‘Aş u Tarab Nedîmler Şâirler Mutribler*. 4.b., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul: 2018.
- Kaplan, Yunus. “Dîvân Şiirinde Kasaplık”. *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, C.3, S.2, Temmuz 2011, s.89-99.
- Kartal & Şentürk, Ahmet, Ahmet Atilla. *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2017.
- Kaya & Yetkin, Aysel, Duygu. “Seyahatnamelerde Turist Rehberleri”. *Turizm Akademik Dergisi*, C.8, S.2, Eskişehir: 2021, s.37-55.
- Kıyçak, Özgür. “Bir Metafizik Estetik Söylemi Olarak Klasik Türk Şiirinde Ruh-ı Musavver”. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.25, 2020, s.98-101.
- Kurnaz, Cemal. “Ferhâd”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.12, İstanbul: 1995.
- Kurnaz, Cemal. “Gönül”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.14, İstanbul: 1996.
- Levend, Agah Sırrı. *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2015.
- Mahir, F. Banu. “Mînyatür”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.30, Ankara: 2020.
- Mermer, Ahmet. *XVIII. Yüzyıl Dîvân Şâiri Vecdî ve Dîvânçesi*, Devlet Kitapları Müdürlüğü, Ankara: 2002.
- Olguner, Fahrettin. “Eflâtun”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.10, İstanbul: 1994.
- Onay, Ahmet Talat. haz. Cemal Kurnaz, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Birleşik Yayınevi, Ankara: 2007.

- Öğüt, Salim. “Harem”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.16, İstanbul: 1997.
- Özavarlı, M. Sait. “Melek”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.29, Ankara: 2004.
- Özkul, Ali Efdal. “Osmanlı İdaresi’nde Kıbrıs’ta Kasap Esnafı ve Faaliyetleri”. *Akademik Bakış*, C.11, S.23, Kış 2018, s.163-197.
- Öztaş Şahin, Esmâ. *Bâkî Divanı’nda Osmanlı Toplum Hayatı*. Yelkenli Yayınevi, İstanbul: 2022.
- Öztekin, Şenay. “Osmanlı Denizciliğinde Gemi Kazaları ve Dalışlar”. *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, C.19, S.19, Ankara: 2006, s.365 – 380.
- Öztoprak, Nihat. “Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.4, İstanbul: 2010, s.142-143.
- Öztürk, Nermin. “Hindu Halk Dindarlığının Merkezindeki Yapılar: Yol Kenarı Tapınakları “. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.19, S.1, Adana: 2019, s.22.
- Pala, İskender. “La’l”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.27, İstanbul: 2003.
- Pınarbaşı, Mehmet. *Taşlıcalı Yahya Beyin Divanında Savaş Unsurları*. (Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep: 2018.
- Şen, Ahmet Tunç. “Rasattan Takvime: XV/XVI. Yüzyıl Osmanlı Dünyasında Astrolojinin Yeri Üzerine Bazı Gözlemler”. *Osmanlı’da İlim ve Fikir Dünyası İstanbul’un Fethinden Süleymaniye Medreselerinin Kuruluşuna Kadar*, Klasik Yayınları, İstanbul: 2015.
- Şener, Mehmet. “Mültezem”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.31, Ankara: 2020.
- Şentürk, Ahmet Atilla. “Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili”. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C.10, S.8 Bahar, Ankara: 2015.
- Şentürk, Ahmet Atilla. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1*. OSEDAM Yayınları, İstanbul: 2016.
- Şentürk, Ahmet Atilla. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*. OSEDAM Yayınları, İstanbul: 2017.
- Şentürk, Ahmet Atilla. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 3*. DBY Yayınları, İstanbul: 2019.
- Şentürk, Ahmet Atilla. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 4*. DBY Yayınları, İstanbul: 2020.
- Şentürk, Ahmet Atilla. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 5*. DBY Yayıncılık, İstanbul: 2021.
- Tolasa, Harun. *Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası*. Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara: 1973.
- Tosun, Necdet. “Ebu’l Hasan Harakâni’nin Naz Makâmındaki Sözleri ve Tasavvufta Naz”. *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.4, 2017, s.1-7.
- Uludağ, Süleyman. “Ayna”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.4, İstanbul: 1991.
- Uludağ, Süleyman. “Bayezid-i Bistami”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.5, İstanbul: 1992.
- Uludağ, Süleyman. “Niyaz”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.33, İstanbul: 2007.
- Uzun, Mustafa İsmet. “Hz. İsa”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.22, İstanbul: 2000.
- Uzun, Mustafa İsmet. “Kabe”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.24, İstanbul: 2001.
- Yavuz & Ünal, Yusuf Şevki, Zeki. “Cebrail”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.7, İstanbul: 1993.
- Yaylalı, Yasemin. “Klasik Fars ve Türk Şiirinde Şahnâme Karakterleri”, Nüsha, C.19, S.49, 2019, s.54-56.

Yazıcı, Tahsin. “Cam-ı Cem”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.7, İstanbul: 1993.

Yeniterzi, Emine. “Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.3, S.15, s.315.

Yüksel, Ece. “Osmanlı Cellatları”, *Yeditepe Üniversitesi Tarih Bölümü Araştırma Dergisi*, C.1, S.1, İstanbul: 2017, s. 79-84.

Web1: Hakan Yekbaş, Vecdî Abdülbâki, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/vecdi-abdulgazi> (Erişim Tarihi: 05.06.2022).

Web2: *Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: Aralık 2021-Haziran 2022).

Web3: *Kubbealtı Lügati*. <http://www.lugatim.com/> (Erişim Tarihi: Aralık 2021-Haziran 2022).

Web4: Nejat Sefercioğlu, “Divan Şiirinde Tarak ve Ayna”. <http://www.geocities.com/msefercioglu/makaleler/divansiirindetarakveayna.htm> (Erişim Tarihi: 30.12.2021).

Web5: Ferruh Dinçkal, *Şarap Kültürü*. <http://cfg.org.au/e-kitap/sarapkulturu.asp>, (Erişim: 22.02.2022).

Web6: *Kamus-i Türkî*. “Meteris”, s.1276, <https://turki.cagdasozluk.com/osmanlica-sozluk-madde-24128.html> (Erişim Tarihi: 18.05.2022).