

ARPAEMİNİZÂDE MUSTAFA SÂMÎ DİVANI'NDA DEĞERLİ TAŞLAR

PRECIOUS STONES IN THE DIVAN OF ARPAEMİNİZÂDE MUSTAFA SÂMÎ

Sorumlu Yazar /
Corresponding Author

Habibe KIZMAZ

Yüksek Lisans Öğrencisi, Karabük
Üniversitesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü, Karabük,
Türkiye.

•
ORCID

0009000234090836

•
E-mail

Kzmzhabibe@gmail.com

İkinci Yazar / Second Author

Zafer TOPAK

Dr. Öğr. Üyesi, Karabük
Üniversitesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü, Karabük,
Türkiye.

•
ORCID

0000-0001-6356-2762

•
E-mail

z.topak@karabuk.edu.tr

•
Geliş Tarihi / Submitted:

05.11.2025

•
Kabul Tarihi / Accepted:

22.12.2025

•
Kaynak Gösterim / Citation:

Kızmaz, Habibe; Topak, Zafer
(2025). Arpaemînzâde Sâmî
Divanı'nda Değerli Taşlar",
Karabük Türkoloji Dergisi,
6(12), 72-95.

Öz

Taşlar, özellikle mücevher niteliğindeki kıymetli taşlar, insanlık tarihinin çok eski dönemlerinden itibaren hem maddî hem de manevî özellikleriyle değer taşıyan unsurlar olarak dikkat çekmektedir. İslâm ve Osmanlı kültür dünyasında "ilm-i cevâhîr" ve bu alanın temel kaynakları olan cevhernâmelerde değerli taşlara dair bilgiler geçmişten günümüze kadar sistematik bir şekilde kayıt altına alınmıştır. Bu kaynaklarda yer alan bilgiler zamanla şairlerin hayal dünyasıyla edebî metinlere taşınmıştır. Klasik Türk şiirinde kıymetli taşlar, bir yandan dönemin maddî kültürünü ve estetik zevkini yansıtırken diğer yandan sevgiliye atfedilen güzellik unsurlarını, sultanın ihtişamını, ilim ve hikmeti, aşkı ve insanın ruh dünyasını anlatan güçlü birer mazmun hâline gelmiştir. Bu makalede 18. yüzyıl şairlerinden Arpaemînzâde Mustafa Sâmî'nin Divan'ında bulunan akik, elmas, gevher, inci, la'l, mihenk, minâ, sim, şeb-çerâğ, yâkût, zümrüt, zer vb. kıymetli taşlar tespit edilip tasnif edilmiştir. Bu taşların hangi nazım şekillerinde, hangi bağlamlarda ve anlamlarda kullanıldığı incelenmiştir. İnceleme sonucunda Arpaemînzâde Mustafa Sâmî'nin kıymetli taşları sadece ziynet eşyası olarak değil aynı zamanda ahlâkî, tasavvufî, hikemî bir söylem ve mazmun olarak şiirlerinde kullandığı tespit edilmiştir. Cevâhîrnâme geleneğinde taşlara atfedilen özellikleri şiir dilinde şairin yeniden yorumladığı görülmüştür. Böylece hem şairin bireysel üslubu hem de 18. yüzyıl Osmanlı şiirinin maddî ve manevî kültürel değerleri, değerli taşlar ekseninde görünür hâle getirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Arpaemînzâde Mustafa Sâmî, Klasik Türk şiiri, değerli taşlar.

Abstract

Stones, especially precious stones used as jewelry, have attracted attention as valuable elements with both material and spiritual properties since ancient times in human history. In the Islamic and Ottoman cultural worlds, information about precious stones has been systematically recorded from the past to the present in the "ilm-i cevâhîr" (the science of jewelry) and the cevhernâmes (book of precious stones), the primary sources of this field. The information contained in these sources was gradually incorporated into literary texts through the imagination of poets. In classical Turkish poetry, precious stones, on the one hand, reflect the material culture and aesthetic taste of the period, and on the other, become powerful metaphors depicting the elements of beauty attributed to the beloved, the magnificence of the sultan, knowledge and wisdom, love, and the human spiritual world. This article identifies and classifies precious stones, such as agate, diamond, gemstone, pearl, la'l, mihenk, minâ, sim, şeb-çerâğ, ruby, emerald, and zer, found in the divan of the 18th-century poet Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî. The verse forms, contexts, and meanings in which these stones were used are examined. The study reveals that Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî employed precious stones in his poetry not only as ornaments but also as moral, mystical, and erudite discourses and metaphors. It is observed that the poet reinterpreted the properties attributed to stones in the Cevâhîrnâme tradition in his poetic language. Thus, both the poet's individual style and the material and spiritual cultural values of 18th-century Ottoman poetry are brought to light through the lens of precious stones.

Keywords: Arpaemînzâde Mustafa Samî, classical Turkish poetry, precious stones.

GİRİŞ

Taşlar ve özellikle “cevher” olarak adlandırılan kıymetli taşlar hakkında yazılan eserlerin geçmişi eski çağlara kadar uzanmaktadır. Cevherlerden bahseden ve ilk kaynak niteliği taşıyan eserler Antik Yunan’daki eserlerdir. Aristoteles’in (MÖ 384-322) *Meteorologica*’sı sadece cevherleri anlatan bir eser olmasa da tabiatta yer alan mineraller hakkında önemli bilgiler veren bir eser niteliği taşımaktadır (Aksoy 14). Yine eski çağlardan Theophrastos’a (MÖ 371-287) ait *De Lapidibus* (Taşlar Üzerine) ve Plinu’a (MS 23-79) ait *Naturalis Historia* (Doğa Tarihi) adlı eserlerle Dioskorides’in (MS 40-90) *De Materia Medica*’sı, Damigeron’un *De Lapidibus*’u ve Orpheos’un *Lithika*’sı cevherler hakkında ilk bilgilerin yer aldığı kaynaklar arasında gösterilmektedir (Demir ve Kılıç 5-7).

İslâm coğrafyasında cevher olarak adlandırılan eserler ise ilk önce tercüme yoluyla yazılmıştır. Arapça, Farsça, Grekçe ve Hindî dillerine ait eserler mütercimler tarafından kendi dillerine çevrilmiştir. Bu dönemdeki tercüme kaynaklara ilk örnek teşkil eden eser Aristoteles tarafından kaleme alınmış olan *Kitâbü’l-Ahcâr*’dır. İslâmî dönemde cevhernâmeler alanında yapılan ilk tercüme çalışmalarından biri ise Yuhanna bin Mâseveyh’in (ö. 857) kaleme aldığı *Kitâbü’l-Cevâhir* adlı eseridir. Yazarın *Sıfâtihâ ve fî Eyyi Beledin Hiye ve Sıfâtihâ-Gavvâsîn ve’t-Tüccâr* adlı eserinde ise yirmi sekiz kıymetli madenin niteliklerine dair bilgiler yer almaktadır (Kaya 582). Ebû Osmân Amr b. Bahr b. Mahbûb el-Câhiz el-Kinânî (ö. 869), *Kitâbü’t-Tebassur bi’t-Ticâre* isimli eserinde 9. yüzyılda İslam toplumunda, mücevherler ve değerli taşlar hakkında bilgiler vermiştir (Söylemez 306). Kindî’nin de *Risâle fî Envâ’el-Cevâhir el-Semîne ve Gayrihâ ve Risâle fî Envâ’ el-Hicâre ve el-Cevâhir* adlı eserlerinde kıymetli ve kıymetsiz taşlar hakkında bilgiler yer almaktadır (Kaya 41). İhvânî’s-Safâ da *el-Resâ’il* adlı eserinde madenlerden bahsetmektedir. Temîmî (ö. 980’den sonra), *el-Mürşid ilâ (fî) Cevâhiri’l-Agziye ve Kuva’l-Müfredât mine’l-Edviye* adlı eserinde ve Nasr ibn Yakûb el-Dîneverî (ö. 1020?) *Hukka el-Cevâhir fî el-Mefâhir* adlı eserinde yine değerli taşlar hakkında bilgilere yer vermektedir (Kaya 423). Taşlarla ilgili yazılmış önemli eserler arasında Zakeriyya Râzî’nin (ö. 925) *Sırru’l-Esrâr*’ı da sayılırken Bîrûnî’nin (ö. 11061?) *el-Cemâhir fî Ma’rifeti’l-Cevâhir*’i kıymetli taşların pahası, gerçeği, sahtesi vb. konularını ele alır.

Cevherlerin tıbbî faydalarından bahseden kitap bölümleri de mevcuttur. Bu eserlerin ilk örnekleri olarak İbn Sînâ’nın (ö. 1037) *eş-Şifâ*’sı ve *el-Kânûn fî’t-Tıbb*’ı, Kazvî’nin (ö. 1283) *Acâyibü’l-Mahlûkât*’ı gösterilebilir. İslâm coğrafyasının en meşhur cevhernâme yazarı ise Tîfâşî’dir (ö. 1253). Yazar, *Ezhârü’l-Efkâr fî Cevâhiri’l-Ahcâr* (Kitâbü’l-Ahcârî’l-Mülûkiyye) adlı eserinde yirmi beş cevherin özelliklerinden ve faydalarından bahsetmiştir (Kırbiyık 148). 14. yüzyılın ilk yarısında ise Kâşânî, *Arâyişü’l-Cevâhir* ve

Nefâyisü'l-Etâyib adlı eserinde değerli taşlar hakkında bilgi vermiştir. *Tensûk-nâme-i İlhanî* ismini verdiği cevhernâmesiyle kendisinden sonraki birçok cevhernâme yazarını etkileyen cevhernâme yazarlarından biri de Ebû Ca'fer Nasîrüddîn Muhammed b. Muhammed b. el-Hasen et-Tûsî (ö. 1274)'dir.

Cevherler hakkında yazılan eserler, yalnızca maden ve taş bilgisiyle sınırlı kalmayıp astroloji, sihir, büyü, tılsım, bereket, cinsiyet belirleme, ekonomi ve estetik gibi farklı alanlarda da bilgi veren çok yönlü eserlerdir (Acun 105). Bu eserler; farklı konular içermesi, yazıldığı dönemin “cevher kültürü”nün taşıyıcısı olması bakımından da önemli bir yere sahiptir. İslâm dünyasında ve Osmanlı toplumunda kıymetli taşlar konusundaki bilgi birikiminin artmasına bağlı olarak zamanla bu alan, müstakil bir ilim dalı hâline gelmiş ve “ilm-i cevâhir”, “ilm-i ma'âdin” olarak adlandırılmıştır (Demir ve Kılıç 20). Değerli ve yarı değerli taşları tanıtmak, sınıflandırmak, ticarî değerlerini ve tıbbî faydalarını göstermek amacıyla kaleme alınan eserlere ise “cevhernâme / cevâhîrnâme” denmiştir. Bu eserlerde elmas, yâkût, zümrüt, inci, akîk vb. taşların oluşumları, çıkarıldıkları coğrafyalar, renk ve çeşitleri, ticarî kıymetleri, saklanma şekilleri, tıbbî ve manevî faydaları sistematik bir şekilde anlatılmıştır. Günümüz araştırmaları, cevâhîrnâmelerin çoğunlukla mensur, az sayıda da manzum örneklerden oluştuğunu; bu metinlerin taş ustalarından tacirlere, hekimlerden saray çevresine kadar uzanan geniş bir okur kitlesini hedeflediğini göstermektedir (Kutlar 2).

Cevâhîrnâmelerde yer alan bilgiler, zamanla edebî metinlere ve şairlerin hayal dünyasına taşınmış; kıymetli taşlar klasik Türk şiirinde hem somut bir eşya ve ziynet unsuru, hem de soyut kavramları taşıyan güçlü mazmunlar hâline gelmiştir. Değerli taşlara dair modern çalışmalar, taşların bu işlevini açıkça ortaya koymaktadır. Klasik Türk edebiyatında taşların kullanımını konu alan çalışmalar, taşları genel olarak üç grupta toplar: Sıradan taşlar, ticari taşlar ve değerli taşlar (Aydın 255). Sıradan taşlar çoğu kez sertlik, kalıcılık, dayanıklılık ve “taş kalplilik” gibi temalarla ilişkilendirilirken kıymetli taşlar ihtişam, saltanat, ideal güzellik, iktidar, ilim ve aşk bağlamında ele alınmaktadır. Ticari taşlar ise hem estetik hem de ekonomik değerleri nedeniyle özellikle takı, süsleme ve ziynet eşyası olarak kullanılmıştır (Alan 60).

Değerli taşları Divan'ında oldukça zengin bir kullanımla ele alan şairlerden biri de 18. yüzyılda şairliği, hattatlığı ve vakayinüvisliği ile tanınan Arpaemînzâde Sâmî'dir. Bir İstanbul şairi olan Sâmî'nin asıl adı Mustafa'dır ve doğum tarihi hakkında kaynaklarda bir bilgi yer almaz. Babası Osman Efendi, Hâcegân-ı Dîvân-ı Hümayûn'da arpaeminliği yaptığı için şair, “Arpaemînzâde” diye tanınmıştır. Daha küçük yaşlardan itibaren iyi bir tahsil görmüş olan Sâmî, 1715'ten 1734'e kadar ıstabl-ı âmire-i evvel ambarı ikinci kâtipliği, başmuhâsebeci vekilliği, küçük evkaf muhâsebeciliği,

hâcegânlik, şehreminlik, küçük rûznameçecilik, haslar mukataacılığı, cebeciler kâtipliği, piyâde mukâbeleciliği, arpaeminliği, vakâyî'nüvislik ve maliye tezkireciliği görevlerinde bulunmuştur. 6 Nisan 1734'ten kısa bir süre önce vefat ettiği tahmin edilen Sâmi'nin cenazesi Ali Paşa-yı Cedid Camii hazinesine defnolunmuştur (Kahramanoğlu 8; Kutlar 14, 22; Afyoncu 236-239).

Sâmi'nin şiirlerindeki muğlak ve girift söylem, anlam derinliği, anlatmak istediklerinin ilk bakışta fark edilememesi, anlattıklarını anlamak için zihnî bir çaba göstermek zorunda kalınması vb. hususiyetler onun şiirlerinde Nâbî'nin hikemî tarzı ile özellikle de Sebk-i Hindî'nin özelliklerinin ağır bastığını göstermektedir. O, her ne kadar kasidede Nefî'den, gazelde Nâbî'den etkilenmiş bir şair olsa da sahip olduğu ilmî ve edebî yetkinlikle kendine has bir üslup ve söyleyiş oluşturarak taklit ve takip düzeyinde kalmaktan kurtulup özgün olmayı başarabilmiştir (Kutlar 50; Kahramanoğlu 86, 94; Topak 82).

Sâmi'nin en önemli eseri Divan'ıdır. Şairin ayrıca 1730-1733 yılları arasında vakanüvis olarak bulunduğu dönemde Âsım'ın tarihine zeyl olarak yazdığı ve daha sonra *Târîh-i Sâmi ve Şâkir ve Subhî* adıyla basılan bir eseri; takriz, şerh, arzuhâl ve mektuplardan oluşan muhtelif nesirleri vardır (Kutlar 23-24).

Bu çalışmada Arpaemînzâde Sâmi Divanı'nda yer alan akîk, elmas, gevher, yâkût, zümrüt, zer gibi kıymetli taşların şairin sanatında, kültürel dünyasında ve hayal gücünde nasıl karşılık bulduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda Divan taranmış, değerli taşların adları ve nazım şekillerine (kaside, gazel, mesnevi, tarih vb.) göre kullanımı tasnif edilmiştir. Taşların özellikleri ve ilgili dizelerdeki kullanım biçimi klasik şiirin genel mazmun dünyasıyla birlikte değerlendirilmiştir.

1. Arpaemînzâde Mustafa Sâmi Divanı'nda Değerli Taşlar

Değerli taşlar hem maddi kıymetleri hem de sağlık, estetik, ziynet vb. açılardan kullanımları sebebiyle klasik Türk edebiyatında da çok önemli bir yere sahiptir. Yapılan inceleme sonucunda Arpaemînzâde Mustafa Sâmi'nin de Divan'ında değerli taşların oldukça geniş bir yelpazede kullanıldığını söylemek mümkündür. Divan'da kullanılan taşlar ve kullanım şekilleri şöyle sıralanabilir:

1.1. Akîk: Akik, kırmızı renkli, değerli bir taştır (Develioğlu 25). Değerli taşların oluşmasında gezegenler ve yıldızların etkili olduğuna dair bir inanış hâkim olduğu için akikin Süheyl yıldızının hareketlerine bağlı olarak renk aldığı söylenmektedir. En iyi akik taşı Yemen'de çıkarılmaktadır. Kaynaklarda akik taşının, süs ve ziynet eşyası olarak kullanılması yanında şifalı olduğuna dair bilgiler de yer alır. Örneğin savaşta akik yüzük takmanın

düşmana karşı korkuyu gidereceği, hamile kadınların düşük yapmadan doğumlarını vaktinde yapacakları, parçalanıp dişlere sürüldüğünde dişleri beyazlatıp diş kanamalarını engelleyeceği, kalbi kuvvetlendirip ferahlatacağına inanılır. Akikle ilgili bir başka inanış ise Hz. Muhammed'e (s.a.v.) nispet edilen taşın, mübarek ve şifalı olduğu gerek yüzük olarak gerekse kişinin yanında taşıdığına fakirliği gidereceğidir (Argunşah 163; Erdem 262).

Arpaemînzâde Sâmi, Divan'ında akik taşını yalnızca bir beyitte kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte aşkın etkisiyle dilden çıkan sözlerin/şairlerin ne kadar güzel ve değerli olduğu anlatılmaktadır. Onun bir koniyi andıran dilinden dökülen söz ve dizeler, öylesine parlak öylesine göz alıcıdır ki âdeta her biri ışıltısıyla "akik taşı"na benzemektedir. Şair, aynı zamanda bu sözlerin kaynağının aşk olduğunu vurgulamıştır. Aşkla söylenen, konusu ve kaynağı aşk olan şiirlerin akik gibi değerli, göz alıcı olmaması düşünülemez:

"Akîk-pâre-i mahrûti-i zebânümde

Bu âb ü tâb-ı suhan oldu 'aşkdan mevcûd" (K.1/14)¹

(Dilimdeki o zarif, akik parçasını anımsatan parlak ve güzel sözler/şairler, aşkın verdiği coşkudan doğmuştur.)

1.2. Cevher (Cevâhir, Mücevher), Gevher (Güher): Arapça bir isim olan cevher, "bir şeyin aslı, esası, mayası; soydan gelen haslet, tabii istidat; kıymetli taş" vb. anlamlara gelirken bu kelimenin çoğulu olan cevâhir ve aynı kökten türeyen mücevher de "elmas, inci, pırlanta, yakut vb. değerli taşlar" demektir. Kelimenin Farsça söylenişi olan gevher ve bunun muhaffefi olan güher de "bir şeyin aslı, mayası; cevher, inci, kıymetli taş, mücevher" vb. anlamlarda kullanılır (Doğan 188-411).

Sâmi, Divan'ında cevher kelimesine 22, cevâhir kelimesine 5, mücevher kelimesine 1, gevher kelimesine 49 ve güher kelimesine 57 kere yer vererek toplamda 134 kullanımla en çok cevher/gevhere yer vermiştir. Şair, cevher/gevheri şiirlerinde daha çok memduhlarının methini yaparken bazen de şiirinin ve sevgilinin özelliklerinden söz ederken benzetilen olarak kullanmıştır.

Sâmi, cevher gibi kıymetli taşların hak edene verilmesinden yanadır. O, şiir gibi değerli bir şeyin ondan anlamayanlara sunulmasını hoş görmez ve bu davranışı çöplüğe mücevher saçmakla bir tutar:

¹ Çalışmamıza kaynaklık eden şiirler Sabahattin Küçük'ün neşrinden alınmıştır: (Kutlar Oğuz, Fatma Sabiha (2017). Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmi Dîvânı. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Erişim adresi: 56084.arpaeminizade-mustafa-sami-divanipdf.pdf) Çalışmada, "K" ile kaside, "G" ile gazel, "Mus." ile musammat, "Mes." ile mesnevi, "T" ile tarih, "R" ile rubai, "Mat." ile matla, "N" ile nazm karşılanmıştır. Söz gelimi (G.8/5) şeklindeki bir kısaltmada eğik çizginin öncesi şiir, sonrası beyit numarasıdır. Bu kısaltmalar, ilgili beyitlerin sağ tarafında yay ayraç içerisinde gösterilmiştir.

“Nâ-dâna ol ki bahr-ı suhan dürlerin döker

Gûyâ ki hâk-i mezbeleye cevherin döker” (G.28/1)

(O şiir denizi, cahil kişilere incilerini dökmekle âdeta çöplüğe mücevherlerini saçmış olur.)

Şair, meyhanedeki genç sakinin işveli bir şekilde kendilerine hizmet etmesinden dolayı elindeki mücevher kadeh ya da mücevherle süslü kadehin Cem’in kadehine dönüşeceğini belirtir:

“İderse mug-beçe-i işve-bâz sâkîlik

Piyâle-i Cem olur sâgar-ı mücevherümüz” (G.46/5)

(Meyhaneci çırağı işveli bir şekilde bizim için içki dağıtıcısı olursa mücevher kaplı kadehimiz Cem’in kadehine dönüşür.)

Sâmî, bir şitaiyye kasidesinde bahar mevsiminde her tarafın yeşermesi ve çiçek açmasını mücevher saçmakla, kışın bu güzelliklerin kaybolmasını da mücevherin değer kaybetmesi bağlamında açıklamıştır:

“Bahârı gerçi cevâhir-nisâr imiş turalum

Olur rahîs güher buz olursa kıymetde” (K.26/5)

(Baharda etrafa mücevher saçıyor olsa da kış olduğunda o mücevher kıymetinden değer kaybeder.)

Şair, sadarete gelmesi sebebiyle tarih düşürdüğü Ali Paşa’nın cömertliğini anlatmak için onun mücevher saçmaktan elinin öylesine ıslandığını, âdeta kıymetli taşlarıyla meşhur Bedahşan hazinelerinin mücevher çıkarmaktan kan tere battığını söyler. Bedahşan Afganistan-Tacikistan sınırlarında yer almaktadır ve kırmızı yakut (la’l) madenleriyle ünlü bir bölgedir. Bu sebeple “Bedahşan la’li” hem çok kıymetli hem de kan kırmızısı taşları ifade etmektedir.

“Şerm-i dest-i güher-efşânından

Kan dere batdı Bedahşândaki kân” (T.6/26)

(Mücevher saçan elinin ıslaklığından Bedahşan hazinesi kan tere battı.)

Hakikati görme noktasında henüz kendini eğitememiş zahidin gönlünde aşk derdinin bulunmayışını Sâmî, dolaşık hâldeki ipe mücevher/inci dizmek metaforuyla açıklamıştır:

“Aceb degül dil-i zâhidde olmasa gam-ı ‘aşk

Ki nazm olur mı güher rişte-i girih-gîre” (G.108/4)

(Aşk derdi zahidin gönlünde yoksa bu şaşılacak bir durum değildir; zira dolaşık hâldeki bir ipe mücevher dizmek mümkün olmaz.)

Aşağıdaki beyitte, şair varlığın yüceliğini ve güzelliğin ilahî kaynağını değerli taşlar ve hazine imgeleriyle aktarır. İnsanın varlığı “kuntü kenz” yani “Ben gizli bir hazine idim...” hadisine gönderme yapılarak nadir ve paha biçilmez

bir cevher olarak tasvir edilir. Bu cevher Allah'ın kudretiyle ortaya çıkmıştır. Devamında, sevgilinin yüz güzelliği "Allah'ın sanatının güzelliğini gösteren temiz bir ayna" şeklinde ifade edilmektedir. Böylece hem sevgilinin güzelliği hem de insanın yaratılışı ilahî sanatla ilişkilendirilmiştir:

"Vücûdî gevher-i nâ-yâb-ı genc-i küntü kenz oldı

Cemâl-i pâkidür mir'ât-ı hüsn-i sun'-ı Yezdânî" (K.2/32)

(Varlığı, 'Ben gizli bir hazine idim...' sırrının nadir cevheri oldu; temiz yüzü ise Allah'ın güzellik sanatının bir aynasıdır.)

Şair, sözün kaynağının ilahî ilim ve ezeli hikmet olduğunu vurgulayarak onların Allah'ın sonsuz ilim denizinden seçilmiş cevherler olduğunu ifade etmektedir; yani söylenen her değerli söz, ilahî ilimden parça taşımaktadır. Ardından, sözlerin derin anlamlarını bitmeyen, tükenmeyen vahiy hazinesiyle ilişkilendirmektedir. Böylece sözün sadece görünüşte değil, manası itibarıyla da kutsal bir kaynağa dayandığı vurgulanmak istenmiştir:

"Sözi bahr-ı muhî-i 'ilm-i Hakdan müntahab gevher

Derûmî kenz-i lâ-yefnâ-yı sırr-ı vahy-i sübhânî" (K.2/56)

(Söz, Allah'ın kuşatıcı ilim denizinden seçilmiş bir cevherdir; onun derin anlamı ise sonsuz vahiy sırrının tükenmez hazinesidir.)

Aşağıdaki beyitte, devlet adamlarının şairlere ilgi göstermeleri ve iltifat etmeleri sayesinde onların şairlik yeteneklerinin olumlu etkilendiği açıklanır. Baltacı Mehmed Paşa'ya yazdığı methiyede şair, onun destekleriyle her sözü mücevher gibi kıymetli şiirler yazabildiğine işaret eder:

"Asafâ tab'a idüp feyz-i medîhün te'sîr

İtdüm engüşt-nümâ hâme-i gevher-bârı" (K.8/76)

(Ey Asaf (gibi olan), seni methetmenin feyzi kabiliyetime tesir edince mücevher saçan kalemimi parmakla gösterilecek bir ustalıkla kullanabildim.)

Aşağıdaki beyitte ise, bahar esintisinin bahçe üzerindeki gizli kilidi açtığı ve etrafa cevherler saçtığı anlatılmak istenmektedir. Feleğin dönen göğü, bahçenin üzerindeki sihrin yuvarlak kilidi olarak düşünülür; bahar mevsimindeki esinti bu sihirli kilidi açarak tabiatın yeniden canlanmasını sağlamaktadır. Bu duruma bağlı olarak baharın geliş kilidi açılan bir hazine gibi tasvir edilmektedir:

"Nesîm-i nev-bahârî feth idüp gevher nisâr eyler

Tılısm-ı bâga kim çerh-i felek kufl-i müdevverdür" (K.11/11)

(Bahar rüzgârı kilidi açar ve bahçeye cevher saçar; çünkü feleğin dönen çarkı, bahçenin üzerindeki sihrin yuvarlak kilidi gibidir.)

Şair, övgü niteliğinde olmayan sözün, ne kadar kıymetli olsa da de gerçek değerine ulaşamayacağı görüşündedir. Bundan hareketle sözün değerinin, kendi özünden çok, yerinde ve doğru bağlamda kullanılmasına bağlı olduğu

vurgulanmaktadır.

“Yâhud ol söz ki silk-i medhüne nazm itmeye gevher

Dür-i yektâ da olsa kadri çün har-mühre kemterdür”(K.11/66)²

(Övgü dizisine yerleştirilmeyen söz, tek ve değerli bir inci bile olsa, değersiz bir boncuk kadar bile kıymet taşımaz.)

1.3.Elmas: Aslı kömür olan elmasın değerli taşlar arasında çok kıymetli bir yeri vardır. Sert ve keskin bir yapıya sahip olmasından dolayı diğer taşları kesebilen bir taştır. Elması ise sadece kurşun kesebilmektedir. Genel olarak renksiz ve saydam yapısıyla bilinse de farklı renkleri de mevcuttur. Elmas, özellikle Afrika ve Hindistan’da çıkarılmaktadır. Çoğunlukla takı sektöründe ve farklı birçok alanda kullanılmaktadır. Hakkında inanılan farklı görüşler vardır. Çok dayanıklı bir taş olduğu için erimesi, yıpranması ve kırılması zordur. Ağza alınıp çiğnenirse dişler parçalanır, yutulursa bağırsaklar delinir. Elmas suyunun farklı faydaları olduğu görüşü de hakimdir. Elmas suyunun korkuyu ortadan kaldırdığı ve birçok hastalığa şifa olduğu bilinmektedir (Argunşah 146).

Elmas taşının, Sâmi Divanı’nda 10 beyitte geçtiği tespit edilmiştir. Aşağıdaki beyitte Allah’ın kudretinin, hikmetinin ve lütfunun ehemmiyeti vurgulanırken, onun yaratma gücü ve mahlukatının güzelliği, önemi ve değeri belirtilmiştir. Bunu ifade ederken anlam derinliği katılmış ve evrenin güzelliklerinin altın, inci ve elmas hazineleri gibi değerli olduğu vurgulanmıştır.

“Hakîm-i nâmiye bî-şübhe şakkü’l-arza kâdirdür

Ki izhâr itdügi hep genc-i elmâs ü dür ü zerdür” (K.11/25)

(Hiç kuşkusuz, ‘Hakîm’ adıyla bilinen o zât yeri yarıp mucize göstermeye kadirdir; çünkü ortaya koyduğu her şey elma, inciden ve altından oluşan bir hazine gibidir.)

Şair, bahar tasviriyle başladığı bir kasidesinde gonca ile içine kırmızı mürekkep konan bir elmas hokka arasında benzerlik ilgisi kurduktan sonra yaratmaya muktedir olan kalemin bu mürekkebi içine çektiğini belirtir. Sâmi, beyitte elması sembol olarak kullanmış, sanat ve doğanın hem güzel hem de değerli olduğunu vurgulamıştır; ayrıca goncayı tıraşlanarak fazlalıkları alınmış, estetik bir hâle gelmiş bir elmas hokkaya benzetmek suretiyle

² Konuyla ilgili diğer beyitler için bakınız: K.1/21-40-44, K.2/19, K.3/7-34-41-48-55-57, K.4/21, K.5/26-57-78, K.6/13, K.8/21-25-41-54-62-80, K.19/13, K.11/44-55-63-67-68, K.12/26-40-45, K.13/39-70-88, K.14/3-29, K.15/23-27-33, K.16/43-49-75-111, K.17/19, K.18/18-21-23-43-48, K.19/27-29-45, K.21/5, K.23/10, K.24/6-8-13-34, K.26/5, G.2/6, G.32/9, G.34/4, G.38/1, G.39/5, G.59/5, G.64/9, G.71/4, G.72/1, G.82/8, G.91/5, G.92/2, G.93/4, G.96/2, G.102/2, G.105/5, G.109/5, G.112/2-7, G.113/13, G.115/3, G.117/2, G.126/5, G.139/3, G.141/1, T.2/12-17, T.6/8-38, T.10/8-11, T.13/15-43, T.15/15-17, T.17/1, T.23/4, T.27/5-7, T.32/4, T.33/10, T.40/7, T.43/2-11-13-14, T.53/7, Mus.9/I/1-III/3, 4-VIII/6-XIII/7, Mes.1/1-45-52, Mes.2/83-159, Mes.4/65-111, Mat.39.

güzellik bakımından gonca'yı güle tercih ettiğini de ima etmiştir:

“Gonçedür hokka-ı elmâs-terâş-ı la'li

Nefehâta çeker andan kalem-i sun' kenâr” (K.16/9)

(Kırmızı mürekkebin yontulmuş elmas hokkası goncadır. Ondan, yaratma kalem-i kana kana içine çeker.)

Sâmî, bu beyitte ise elmasın sert bir yapısı olduğu halde onun bile parçalanabileceğini ve ezilebileceğini vurgulayarak kaba ve sert kalbe sahip bir insanın da duygusal olarak parçalanabileceğinden ve ezilebileceğinden bahsetmektedir. Kıskançlığın etkisi kişiye tesir eder ve onu değiştirir. İnsanı içten içe parçalar ve onu bir başka kişiye dönüştürür:

“Çün rîze-i elmâs ezilüp kalb-i dürrüştü

Tesmîm ide te'sîr-i hased hod-be-hod anı” (K.19/38)

(Elmas kırıntısı sertliğiyle en katı taşı bile nasıl kolayca deler geçerse, kıskançlığın etkisi de aynı şekilde insanın kalbini kendiliğinden çürütüp yaralar.)

Bu beyitte şair, genel olarak aşk acısını ve aşk acısının iyileşme sürecini anlatmaktadır. Gami, içinde elmas parçacıklarıyla yoğrulmuş bir merheme benzeterek onun aşk acısını dindirmediğini bilakis daha çok yakıcı olduğunu ifade etmektedir. Elmas parçalarının kesici özelliğinden dolayı bu bağlamı kuran şair, feryat ederek inleyen yanmış bir kalbin yarası merhemle sarılmış olsa bile acısı çok serttir yakıcıdır, demek istemektedir:

“Gam merhemi kim rîze-i elmâs ile meshûk

Feryâd ki zahm-ı dil-i mahrûra sarılmış” (G.56/3)

(Gam merhemi, içine elmas kırıntıları karıştırılmış bir ilaç gibi; yarayı iyileştirmez, tam tersine daha çok acıtır.)

Bir diğer beyitte şair, muhatabına hitaben, “Senin himmetin o kadar yüce ki, senin terazinde değerli, değersiz her şey eşit olur.” diyerek onun himmetinin her şeyi değerli kıldığını vurgular:

“Kadem-i himmetinün keşî terâzûsında

Basber-â-bercedür elmâs ü zer ü seng ü gubâr” (K.21/8)

(Himmet ayakkabılarının terazisinde, elmas da altın da taş da toz da aynı ağırlıkta gelir.)

Aşağıdaki beyitte ise şair, son derece zarif bir hayalle, gece beyaz gülün üzerine düşen çiğ tanelerinin parıltısını elmasa benzetmektedir. Çiğ tanelerinin ışıkla birleşince ortaya çıkan ışıltısı, peygamber bahçesinden koparılmış mübarek ve çok değerli elmas parçalarının bir yüzeye özenle yerleştirilmiş hâline benzetilmektedir. Beyaz gülün saflığını, çiğnin berraklığını ve elmasın değerini bir araya getiren bu benzetme, doğal güzelliğin ilahî bir parlaklık taşıdığı duygusunu uyandırmaktadır:

“Gül-i esfide bak şeb-nemle hem-çün kıt’a-ı elmâs

Konılmış ravza-ı peygam-berîde rûy-ı dîvâra” (K.25/20)

(Beyaz gülün üzerindeki çiğ tanesine bak; sanki peygamber bahçesinden koparılıp duvarın yüzüne yerleştirilmiş elmas parçaları gibidir.)

Bir diğer beyitte, güneşin ışınlarını “gümüş düğmeyi çözen bir el” şeklinde kişileştiren Sâmi, güçlü bir hayal kurmaktadır. Şaire göre güneşin ışınları ufukları aydınlattığında, semadaki kilitli hâlde duran hazinenin kapısı açılmış gibi olmaktadır. Bu hazinenin kilidi elmastandır ve gecenin karanlığını temsil etmektedir. Güneşin doğuşuyla bu elmas kilit açılır ve ay hazinesinin kapısı aralanır:

“Çözince tüğme-i sîmînini ol pençe-i hurşîd

Açıldı kufl-i elmâs-ı der-i gencîne-i meh-tâ” (G.13/2)

(Güneşin parıltısı gümüş düğmeyi çözünce, ayın hazinesinin elmas kapısının kilidi açıldı.)

Aşağıdaki beyitte ise, yüzeysel benzerliklerin manevi niteliklerle yakın olmadığı ifade edilmektedir. Yani, dış görünüşteki benzerliklerle içsel veya manevi niteliklerin aynı anlama gelmediği vurgulanmaktadır. Bu beyitte "yüzeysel benzerlikler ile manevi nitelikler" arasındaki fark “kristal” ve “elmas” benzetmesi üzerinden açıklanmak istenmiştir:

“Şibh-i sûrî ma’nevî hâsiyyete olmaz karîn

Ma’den-i sun’un degül billûr ile elmâsı” (G.33/8)

(Dış görünüşteki benzerlik, içsel nitelikle bir olmaz; yaratılış madeninde billur ile elmas zaten aynı şey değildir.)

Sevgilinin yanak çevresindeki ince tüyler (hatt) öyle bir titizlikle işlenmiştir ki, şaire göre adeta elmasla oyulmuş bir sanat eseri gibi görünmektedir. Böylece sevgilinin yüzündeki doğuştan gelen güzellik, kıymetli bir taş ustasının ince işçiliğiyle ortaya çıkmış bir sanat eserine benzetilir:

“Eyledi elmâsdan gûyâ ki bir sâgar terâş

Eyleyüp gird-i zekândan hattını dil-ber terâş” (G.59/1)

(Sevgili yuvarlak çenesindeki ayva tüylerini tıraş etmekle sanki yontarak elmastan bir kadeh yaptı.)

Aşağıdaki beyitte ise şair, sevgilinin karnını, göbeğini ve kemerini değerli taşlar ve hazinelerle ilişkilendirerek gayet zengin bir hayal kurmaktadır. Sevgilinin elmas bir anahtarı andıran göbeği parlak gümüş gibi olan karnına açılan bir kapı anahtarı görevi görür. Sevgilinin beline doladığı kemer ise, başı kıvrılmış bir yılanı andıran şekliyle gizli bir hazinenin koruyucusu konumundadır:

“Dahme-i sîm şikem nâf ana kufl-i elmâs

Mâr-ı pîçide-ser-i genc-i nihândur kemerün” (G.77/2)

(Karnın, gümüş bir mezar; göbeğin ona elmas bir anahtardır. Kemerin ise gizli bir hazinenin başında kıvrılmış duran bir yılanı andırmaktadır.)

1.4. İnci (İncü, Dürr, Lü'lü, Le'âlî): İnci, sözlükte “istiridye cinsinden deniz hayvanlarının içinden çıkarılan ve ziynet eşyası olarak da kullanılan küçük, yuvarlak, sert, kıymetli tane” olarak tarif edilir. “Dürr, lü'lü” kelimeleri de inci demektir. Le'âlî ise lü'lü kelimesinin çoğul şeklidir (Doğan 543).

İnci, bir deniz canlısı olan sedefin karnında oluşmaktadır. Günümüzde bilinen bir inanışa göre sedef nisan aylarında yağın yağmur damlasını yutar ve yuttuktan sonra denize döner. Deniz tuzlu bir yapıya sahip olduğu için yuttuğu yağmur damlasından dolayı sedef bir sıvı salgılamakta ve sıvı zamanla katılaşıp inciye oluşturmaktadır. Sedef, yağmur suyundan birden fazla damla yuttuysa inciler küçük olur. Genel olarak incinin büyük ve tek olanı daha makbuldür. Edebiyatımızda inci kavramı ile Hz. Peygamber ve sevgili vb. birçok unsur arasında çağrışım yapılmıştır. Divanlarda incinin çıkarıldığı yerlerden de bahsedilmektedir. İncinin en çok çıkarıldığı coğrafi yerler arasında Kîş-i Bahreyn, Serendib, Kulzüm, Aden ve Umman denizleri sayılabilir. İnci, değerli bir taş olarak bilindiği kadar şifalı bir taş olarak da bilinir. Özellikle kaynaklarda gözle ilgili hastalıklara iyi geldiği zikredilir (Argunşah 79; Kutlar 64; Canım 553).

Sâmî, Divan'ında kelimeye “incü, dürr, lü'lü, le'âlî” şekilleriyle toplamda 47 kere yer vermiştir.

Sâmî, İbrahim Paşa için yazdığı bir kasidesinde onun ikram ve ihsanlarına mazhar olması hasebiyle vasıflarını anlatırken inci gibi bir düzen tertip etmesinin kendine yakışacağını söyler. Şair burada Paşa'nın erdem ve niteliklerini, inci gibi değerli taşların muntazam dizilişiyle ilişkilendirmiştir:

“Mazhar olup eltâfuna ihsân-ı tab'-ı sâfuna

Şâyestedür evsâfuna incü gibi virse nizâm” (K.17/38)

(Lütuf ve ihsanına mazhar olup senin vasıflarına inciler gibi nizam verse bu ona yakışır.)

Sâmî, bir diğer beytinde yeşil yapraklar arasındaki çiğle ıslanmış gül guncasının aslında sandığımız şey olmadığını onun, gagasına yakut renkli bir inciden lokma almış bir papağana benzediğini ifade etmektedir. Böylece gül guncasının çiğ damlasıyla parıldayan görüntüsünü, parlak bir inciye yakut renkli gagasında tutan papağanın canlı ve renkli görünüşüyle birleştirmektedir:

“Degül gül-gonçe-i şeb-nem-be-leb evrâk-ı sebz içre

O tûtîdür ki bir incüyi almış la'l minkâra” (K.25/5)

(Yeşil yapraklar arasındaki, dudağına çiğ konmuş bir gül guncası değildir; o, gagasına bir inci almış yakut ağızlı bir papağandır.)

Şair, tabiatın bir manzarasının cennet bahçeleriyle yarışacak derecede güzel göründüğünü dile getirmektedir. Ona göre zümrüt rengindeki yaprakların üzerindeki çiğ taneleri inci gibi parlar; la'l renkli gül bu manzarayı daha da zenginleştirir. Öyle bir çimen güzelliği tasavvur edilir ki, sanki cennet bahçeleri bile bu manzaraya imrenir:

“Şeb-nemleri dür bergi zümürüd gül olup la'l

Reşk itdüre hüsn-i çemene bâg-ı cinâm” (K.19/22)

(Zümrüt rengindeki yaprakların üzerindeki çiğ taneleri inci gibi, la'l renkli gül de bu manzaranın en parlak unsuru hâline gelir; çimen öyle bir güzelliğe bürünür ki, cennet bahçeleri bile ona imrenir gibi olur.)

Aşağıdaki beyitte ise Sâmî, vefat eden kız kardeşinin ruhunun ilahi rahmet denizine gark olmasını temenni eder. Şair onun narin bedenini kıymetli bir inciye, tabutunu ise sedefe benzetir:

“Hak rûh-ı pâkin garka-ı deryâ-yı rahmet eyleye

Tâbûtudur gûyâ sadef nâzûk teni dürr-i semîn” (T.1/3)

(Allah temiz ruhunu rahmet denizine gark etsin; narin bedeni âdetâ bir inci, tabutu da sedeftir.)

Bir başka beyitte Sâmî, şiirini inci bir tesbihe benzetir ve hasetçilerin, bu tesbihi görmeleri hâlinde söyledikleri yakışıksız sözler ve davranışlar için istiğfara (onları okumaya) başlayacaklarını belirtir (Topak 194).

“Görse bu sübha-ı lü'lü'ye müşâbih suhanum

Nâ-be-câ dahline itmez mi hasûd istigfâr” (K.16/113)

(Hasetçiler bu inci tesbihe benzeyen şiirimi gördüklerinde istiğfar etmeye başlamazlar mı?)

Şair, bir başka beyitte de hakikat bilgisini inciye benzetmiş ve marifet sahibi kişilerin âdetlerinin bu kıymetli bilgiyi etraflarına saçmak olduğunu belirtmiştir:

“Âdetleri hep bezl-i le'âlî-i hakikat

İhsânları gencîne-i enfâs-ı himemdür” (Mus.9/III/7)³

(Adetleri hakikat incilerini saçmaktır, ihsanları ise himmet nefeslerinin hazineleridir.)

1.5.La'l: Parlak, daha çok kırmızı renklisi bilinen yakut cinsinden değerli bir taştır. Seylan taşı olarak da bilinmektedir. Bu kıymetli taşın büyük bir deprem sonrasında Bedahşan şehri yakınlarında yer alan Sekenan dağının yarılmasıyla ortaya çıktığı rivayet edilir. Bir efsaneye göre ise la'l, yerden

³ Konuyla ilgili diğer beyitler için bakınız: K.2/54-58, K.4/26, K.8/54-61-78, K.11/13-25-66, k.13/62, K.16/44-104, K.17/21, K.24/12-28, G.21/6, G.31/5, G.37/5-6, G.41/4, G.67/2, G.80/2, G.101/5, T.2/13, T.6/34, T.9/10, T.10/6, T.12/2-3-16, T.26/3, T.27/3, T.28/15, T.30/1, T.39/1, T.45/4, Mes.1/63, Mes.4/51-112, Mat.119.

çıkarılan beyaz renkte bir taşın kana bulanıp güneşte kurutulmasıyla oluşmuştur. Süs eşyalarının yapımında sıklıkla kullanılan bu değerli taşın aynı zamanda üzüntüye, müzmin hastalıklara şifalı olduğu, üzerinde taşıyanın kötü rüya görmediği, sevdâ ile ilgili sıkıntılara iyi geldiği belirtilir. Rengi dolayısıyla da klasik Türk şiirinde mecazen sevgilinin dudağı ve şarap yerine kullanılmıştır (Pala 69 -70).

La'l, dudak yerine kullanıldığında ise genellikle ab-ı hayat, şerbet, zülal zemzem, selsebil vb. sulu ve tatlı unsurlarla benzerlik ilgisi içerisinde değerlendirilir (Kırbyık 68).

Sâmî, şiirlerinde la'li kıymetli oluşu sebebiyle daha çok benzetilen olarak kullanır ve şiirlerinde bu unsura çokça yer verir. Âşıkane dizelerde daha çok sevgilinin kırmızı dudağı yerine kullanılan la'l, bazen de kırmızı şarap yerine kullanılır. Devlet büyüklerinin methedildiği dizelerde ise daha çok onların meziyetlerinin benzetileni olarak kullanılmıştır.

Aşağıdaki beyitte, Baltacı Mehmet Paşa'nın cömertliğinin o kadar yüksek olduğu ima edilir ki, onun ihsanına mazhar olan her şey değer kazanır. Eğer nar çiçeği (gül-nâr) onun cömertliğinden pay alabilseydi, kırmızı bir la'l tanesinin kıymetine ulaşırdı:

“Nâmiye vâye-pezîr olsa eger cûdından

Dâne-i la'l-i girân-kıymet ider gül-nârı” (K.8/39)

(Eğer nar çiçeği onun cömertliğinden nasip alabilseydi, değerli bir la'l tanesi gibi kıymet kazanırdı.)

Bir başka beyitteki tasvirden anlaşıldığı üzere, lale soğanının kat kat ipek gibi zarif bir kılıf içinde saklandığı belirtilir. Bu soğanın içi, tıpkı yan yana gelmiş la'l ve yakut taneleri gibi parlak ve değerli renklerle doludur. Şair böylece lalenin hem dışındaki zarafeti hem de içindeki renk zenginliğini değerli taşlarla ilişkilendirerek ifade eder:

“Saklar piyâz-ı lâleyi kat kat harîr ile

Cevfinde hem-çü la'l ü yevâkît idüp be-hem” (K.10/15)

(Lale soğanı kat kat ipek gibi zarif bir kılıf içinde saklanır; içi ise lâl ve yakut taneleri gibi parlak renklerle yan yana durur.)

Aşağıdaki beyitte sakiye seslenen Sâmî, ondan eline kadeh alıp ağzına kadar doldurup kendisine ikram etmesini ister; bunu yaparken de la'l gibi kırmızı renkli şarabın azlık çokluğuna bakmamasını ister:

“Sâkî ayag al destüne ihsân-ı tâm it mestüne

Bakma firâz ü pestüne toldur şarâb-ı la'l-fâm” (K.17/6)

(Saki, eline kadeh al, onu tam olarak doldur ve sarhoşlarına ikram et. Kırmızı renkli şarabın azlık çokluğuna bakmadan doldur.)

Şair, bir beytinde la'lin klasik şiirde sevgilinin dudağı yerine kullanımını

örneklendirir. Bahtları kara âşıkların düşüncelerinde kimi zaman sevgilinin kırmızı dudağını öpme fikri, kimi zaman da onun saçlarının hayali vardır. Bu hâl bakılırsa onların her birinin sevdasının farklı olduğu anlaşılır:

“Gâh fikr-i bûs-ı la'lün geh hayâl-i kâkülün

Olmaz 'uşşâk-ı siyeh-baht-ı gamun sevdâsı bir” (G.33/6)

(Bazen la'l dudağını öpme düşüncesi bazen saçlarının hayaliyle kara bahtlı âşıkların sevdaları bir olmaz.)

Aşağıdaki beyitte de şair la'li dudakla ilişkilendirir. Sevgilinin, dudağından öptürme konusunda çekinceli davranmasından serzenişte bulunan şair, kendi ağzının sevgili tarafından dikene benzetilmesinden de endişelenir:

“Sâmî-i zâra bûse-i la'lin dirîg ider

Bilmem o gül-'izâra olur mı dehen diken” (G.99/7)⁴

(İnleyen Sâmî'ye sevgili kırmızı dudağını öptürmekte uzak durur; ağız acaba o güle diken gibi mi görünüyor?)

1.6. Mihenk (Mihek): Mihenk taşı altın ve gümüşün değerini yani kaç ayar olduğunu belirlemek için kullanılan bir taştır. Günümüzde sarraflar bu taşı çok kullanmaktadır. Yapısal olarak siyah ve sert bir taştır. Altın ve gümüşün değerini öğrenmek için bu taşın üzerine sürülür. Sürüldükten sonra çıkan iz üzerine ilk önce kezzap, daha sonra tuz ruhu sürülür. Bu işlem tamamlandıktan sonra taşın üstünde beliren renge göre altın veya gümüş madeninin değeri belirlenir. Klasik şiirde bazen aşktaki cefa kavramı ile mihenk taşı arasında bir bağlantı kurulur çünkü her ikisinin de ortak özelliği bir şeyin değerini belirlemektir. Renginden dolayı bazen de mihenk ile sevgilinin güzellik unsurları arasında benzerlik ilgisi kurulur (Yeşilbağ 704).

Aşağıdaki beyitte şair, altının gerçek değerinin siyah mihenk taşıyla sınanması gibi, kişinin günahlarının da Allah'ın affına vesile olabileceğini ima etmektedir. Şair, mihenk taşının altının saflığını ortaya çıkarışıyla, Allah'ın affediciliği arasında bir benzetme kurarak günahın, affın tecellisine bir vesile olacağını ifade etmektedir:

“Ayâr-ı zer mihek-i rû-siyehle peydâdur

Yeter vesîle-i 'afv-ı Hudâ günâh sana” (G.6/3)

(Altının ayarı siyah mihenk taşıyla belli olur; günah da senin için Allah'ın affına bir vesile olmaya yeter.)

Sâmî, bir başka beyitte ise, kaderin insanı imtihan etmesini, kişinin değerini eksiltmek için değil, aksine onun hakiki ayarını ortaya çıkarmak için olduğunu kastettiği anlaşılmaktadır. Şair, imtihanların insanın değerini

⁴ Konuyla ilgili diğer beyitler için bakınız: K.2/22, K.8/64-65, K.9/24, K.11/75, K.16/9, K.18/6, K.19/22, K.29/17, K.24/10, K.25/2-5, T.13/53, G.2/3, G.38/5, G.43/2-3, G.54/4, G.69-5, G.79/7, G.81/2, G.85/4, G.86/3, G.95/1, G.107/5, G.116/3, G.117/3, G.121/3, G.126/3-5, G.141/5, Mat.27, Mat.39, Mat.120.

açığa çıkaran bir sinama olduğunu belirtir:

“Kâmil-‘ayâr mı diyü ol rûy-ı zerdini

Noksân idüp sürer mihek-i imtihanına” (G.122/3)

(Kâmil ayar mı diye o sararmış yüzünü eksiltip mihenk taşı gibi imtihanlara sürer.)

Aşağıdaki beyitte, dünyada meydana gelen olayların hepsinin aslında birlik (vahdet) gerçeğini ortaya çıkaran bir mihenk taşı niteliğinde olduğu ifade edilir. Yaşanan iyi ve kötü tüm olayların, hakikatin karşısında eşit birer sinama olduğu; şairin nazarında artık “iyi” ile “kötü” arasındaki farkın da bu birlik perspektifinde aynı değere kavuştuğu ifade edilmektedir:

“Şu’ûnât-ı havâdis hep mihek-pîrâ-yı vahdetdür

Ber-â-berdür yanumda imtiyâz-ı nîk ü bed şimdi” (G.128/2)

(Dünyadaki hadiselerin tümü, vahdeti ortaya çıkaran birer mihenk taşından ibarettir; benim için artık iyi ile kötü arasında bir fark kalmamıştır.)

1.7. Mînâ: Sözlüklerde “altın, gümüş vb. mâdenî eşyâlar üzerine vurulan yeşil, lacivert veya gök mavisi renginde şeffaf yahut donuk, cama benzeyen sır tabakası, mine” anlamıyla kullanılan mînâyâ, “renkli cam, cevher” ismi de verilir. Klasik şiirde şarap şişesi, kadeh yerine kullanılan mînâ, bazen gökyüzü yerine de kullanılır. Mînâ, zümrüt ve yakut gibi taşlara benzetilerek ortaya çıkmış bir taş olduğundan renkli bir yapıya sahiptir. Lacivert ve yeşil rengi vardır ama en iyisi yeşil olanıdır (Kutlar 387; Canım 565).

Aşağıdaki beyitte şairin hayal dünyasına bakıldığında, göğün mavi renkli kadehine yansıyan manzaranın, kanla dolu savaş meydanının kızılığını yansıttığı için la’l renginde görüldüğü anlatılır. Yani gökyüzü, kanlı ovayı yansıtınca âdeta kıpkırmızı bir kadehe dönüşür. Böylece savaşın dehşeti, göğe bile yansıyan güçlü bir renk değişimiyle ifade edilmiş olur:

“Döndi la’lîn sâgara mînâ-yı nîli-fâm-ı çerh

Mün’akis oldukda reng-i deşt-i pür-hûn-ı vegâ” (K.9/24)

(Kanla dolu savaş meydanının rengi göğe yansıyınca, göğün mavi kadehi âdeta la’l renkli bir kadehe dönüştü.)

Şair, bir diğer beyitte güneşin batış sahnesini denizle ilişkilendirilerek tasvir eder. Sâmi’ye göre güneş ufuk çizgisinde kaybolduğunda, gökyüzünde görünen hilâl, sanki mavi gök okyanusunun üzerinde yüzen bir sedef parçası gibi görünür. Böylece gün batımında ortaya çıkan hilâl, kıymetli bir kabuğun beyaz kırığına benzetilerek zarif bir görüntüyle anlatılır:

“Çıkardı sâhil-i magrib-zemîne gavs idüp hurşîd

Sade-f-pâre meh-i nev çerh-i mînâ bahr-ı hadrâdur” (K.18/14)

(Güneş suya dalarak batı sahillerine sedef parçası gibi yeni ayı ve yeşil deniz gibi mavi gökyüzünü çıkardı.)

Bir başka beyitte ise rintlerin billur kadehi soğuk soğuk tutmalarına şaşılmaması gerektiği anlatılır ve gerekçe olarak da mînâ kadehin rintlerin gözüne buz parçası gibi görünmesi gösterilir:

“Sovuk tutsa ‘aceb mi şimdi rindân câm-ı billûrî

Görinür çeşmine hem-sûret-i yah sâgar-ı mînâ” (K.7/10)

Bir diğer beyitte ise mînânın cam karşılığı öne çıkartılarak taş ile mînânın, su ile ateşin, rüzgâr ile mumun, ceylan ve aslanlar gibi kardeşlik sözü verdikleri belirtilir:

“Seng mînâ ile âb âteş ile şem’ ile bâd

İtdiler ‘akd-ı uhuvvet çü gazâl ü şîrân” (K.13/57)⁵

(Taş ile mînâ, su ile ateş, rüzgâr ile mum tıpkı ceylan ve aslanlar gibi kardeşlik sözü verdiler.)

1.8. Sîm (Sîmîn), Gümüş: Farsça “sîm”, Arapça “nukre” ismiyle anılan gümüş, sözlükte “gümüş, para, gümüşten, sırmadan, gümüş taklidi sırma veya gümüş maden tel; meşhur kıymetli beyaz maden, altından sonra olup kap kacakla kadın süsleri yapımında kullanılan ve sikke darbına yarayan” manalarına gelir (Devellioğlu 988- 1112).

Aşağıdaki beyitte, sabahın ilk ışıkları gümüş ve altın paralar gibi parlayan yıldızlarla birlikte tasvir edilir. Gökyüzündeki tâk ve kubbeleri andıran parlaklıkların, âdetâ semaya kurulmuş burçlar gibi görüldüğü ima edilir. Böylece şafak vaktinin ışığı, yıldızlar ve gök mimarisi birlikte düşünülerek ihtişamlı bir manzara oluşturulur:

“Şafak târ ü nukûd-ı sîm ü zer necm-i dirahşândur

O tâk ü kubbeler gûyâ burûc-ı âsmân-bünyâd” (T.37/22)

(Şafak ışığı, gümüş ve altın paralar gibi parlayan yıldızlarla doludur; gökteki tak ve kubbeler sanki göğün burçları gibi görünür.)

Aşağıdaki beyitte mısraların işaret ettiği nükteye göre, insanlar değerli madenlerle ilişkilendirilmeseydi, yani gümüş ve altın insan suretinde para hâline getirilmeseydi, insanların vefasızlığı bu denli görünür olmazdı. Şair, insanın vefasızlığını eleştirirken, paranın da aynı şekilde elde durmayan, güven vermeyen bir varlık olduğunu söyleyerek ince bir eleştiride bulunur:

“Bî-vefâ olmazdı elbet ceybüm eylerdi makar

Âdemî şekliyle meskûk olmasaydı sîm ü zer” (Mat.68)

(Gümüş ve altın insan suretinde basılmış olmasaydı, param bana vefasızlık etmez, cebimde döner durmazdı.)

Sâmî, bir ıydiyyesinde gök yüzündeki hilali parlak, gümüş bir anahtara

⁵ Konu ile ilgili diğer beyitler için bakınız: K.8/63, K.11/58, K.17/1, K.18/1-54, K.24/41, T.2/19, T.9/6, Mus.9/VII/2, Mes.1/41, G.20/10, G.34/3, G.42/5, G.61/3, G.62/5, G.64/2, G.76/3, G.97/7-8, G.102/2, G.105/8, G.117/5, G.133/1, G.137/6, N.5/2, N.7/1, Mat.116.

benzetir ve onun oruçluların ağızlarındaki kilidi açtığını belirtir:

Güşâde itmege kufl-i dehân-ı rûzedârânı

Hilâl-i âsmân miftâh-ı sîmîn-i mücellâdur (K.18/10)

(Gök yüzündeki hilal, âdeta oruçluların ağızlarındaki kilidi açmak için kullanılan parlak gümüş bir anahtardır.)

Şair, sevgilinin eline kına yakmasıyla gümüş bir şamdanda beyaz bir mumun yakılması arasında benzerlik ilgisi kurarken gümüş kelimesini kullanır:

“Ol mâh-pâre destine hınnâ-fürûz olup

Kâfûrî şem’ yakdı gümüş şem’dânına” (G.122/4)⁶

(O ay yüzlü, eline kına yakmakla âdeta gümüş şamdanına bembeyaz mum yaktı.)

1.9.Şeb-çerâğ: Türkçe adı şimşirek taşı olan şeb-çerâğ, genel olarak gece parlayan yakut manasında kullanılır ve geceleri ışık saçan bir lamba olarak bilinir. Efsaneye göre gâv-ı bahrî (su aygırı) diye anılan bir hayvan, bazı gecelerde otlanmak ve karaya çıkmak istediğinde etrafı aydınlatmak için yanında şeb-çerâğ diye anılan mücevheri de getirerek onun aydınlığında otlanırmış. Dür-i şebgûn olarak da anılan şeb-çerâğ, avcılar tarafından ürkütülmesi neticesinde elde edilebilirmiş (Pala 422-423).

Sâmî, bir inci gibi gördüğü şiirlerinin parlaklığını anlatmak için şeb-çerâğdan yararlanır. Şeb-çerâğ nasıl ki sudan çıkarak etrafı aydınlatıyorsa onun şiirleri de öyle etrafı aydınlatır:

“Nazm-ı terümde rûşenî-i gevher-i suhan

Sâmî çü şeb-çerâğ virür âbdan fûrûg” (G.64/9)

(Sâmî, taze şiirlerimde söz cevheri parlak bir şekilde durmaktadır tıpkı şeb-çerâğın sudan parlaklık vermesi gibi.)

Bir başka beyitte de şeb-çerâğın parlaklık vasfından hareketle memduhun himmet ve azametinin yüceliği anlatılmak istenmiştir:

“Tulû’-ı evvelinden kevkeb-i iclâlinün hâlâ

Fürûg-ı şeb-çerâğ-ı himmeti günden hüveydâdur” (T.38/8)

(Büyüklik yıldızının ilk doğuşundan itibaren hâlâ himmetinin şeb-çerâğının parlaklığı gün gibi belirgindir.)

Sâmî, bir başka beytinde de şiirinin kıymet ve göz alıcı parlaklığını anlatmak için şeb-çerâğ benzetmesinden yararlanmıştır:

“Şeb-çerâğ-ı güher-i vasfı ider böyle zuhûr

Mevc-der-mevc olıcak bahr-ı sutûr-ı eş’âr” (K.16/43)

(Şiir satırlarının denizi dalga dalga olmaya başlayınca inci gibi vasıflarının

⁶ Konuyla ilgili diğer beyitler için bakınız: K.1/46-60, K.2/63-64, K.3/19, K.4/23, K.5/36, K.9/42, K.11/29, K.13/32, K.18/5-10-33, K.19/7, K.24/36, T.15/18, T.37/23, T.43/12, Mes.1/15, Mus.4/III/2, G.9/4, G.13/2, G.77/2-5, G.136/5, G.137/2, Mat.7, Mat.54.

şeb-çerâğî ortaya çıkar.)

1.10. Yâkût (Yevâkît): Ateşe dayanıklı, kıymetli bir taş olan yakut taşının sarı, gök, kırmızı gibi farklı renkleri olmakla beraber en makbul olan rengi nar kırmızısıdır. Şifalı bir taştır ve insanlara birçok yönden faydalı olduğuna inanılır. Kalbe iyi gelmektedir. Kırmızı rengi ve kıymeti nedeniyle kadeh, yüzük, gerdanlık, küpe vb. eşyaların yapımında yakuttan yararlanılır. Hz. Süleyman'ın, Mescid-i Aksâ'nın yapımında yakut taşı da kullandığı belirtilir (Solmaz 247; Köksal 210; Özgeriş 309).

Aşağıdaki beyitte şair, renkli ve süslü manzumesinin, ustanın parmakları arasından çıkan ince işçilikle şekillendiğini söyler. Şiirdeki her düzgün noktanın, damla hâlindeki bir yakut gibi parladığını ifade eder. Böylece hem sanatın ince işçiliği hem de sözün değerli taşlarla yarışan parlaklığı vurgulanır:

“Nazm-ı rengînümün engüşt-i masârî’de olur

Tamla yâkût gibi her nukat-ı hemvârı” (K. 8/81)

(Renkli manzûmem, bir ustanın parmakları arasından çıkar gibi oluşur; şiirdeki her düzgün nokta damla bir yakut gibi parlar.)

Bir diğer beyitte ise İbrahim Paşa'nın cömertliği anlatılmak için onun ihsanına bir nar tanesinin ulaşması hâlinde, damla yakut kadar değer kazanacağı söylenir:

“Tamla yâkût kadar dânesi zî-kıymet olur

Olsa ger perveriş-âmûz-ı ‘atâsı gül-nâr” (K.16/53)

(Nar tanesi onun ihsanıyla yetişmiş olsaydı, damla yakut kadar değerli olurdu.)

Sâmî, bir bahariye kasidesinde baharın, lale soğanını la’l ve yakut gibi birlikte kat kat ipekler içinde sakladığını söyler:

Saklar piyâz-ı lâleyi kat kat harîr ile

Cevfinde hem-çü la’l ü yevâkît idüp be-hem (K.10/15)⁷

(Bahar, lale soğanını la’l ve yakut gibi birlikte, kat kat ipekler içinde saklar.)

1.11. Zümrüt (Zümürred): Kelimenin Arapçası “zümürred” şeklindedir. Çok yeşil anlamına gelen, kıymetli bir taş olan zümrüt, “koşulsuz aşk taşı” olarak da anılır. Sertlik bakımından elmastan sonra geldiği ifade edilir. Çeşitli süs ve ziynet eşyası yapımında kullanılan zümrüitten sihir ve büyü yaparken de yararlanılmıştır. Ayrıca zehre iyi gelen zümrüdün yılan ve akrebi uzaklaştırdığına da inanılır (Sungurhan-Eyduran 333). Sâmî de kelimenin zümürred şekline yer vermiş ve birkaç beyitte kullanmıştır.

Aşağıdaki beyte göre, kıvrıla kıvrıla uzayan dal üzerindeki gonca, zümrüt renkli yaprakların arasında bir kafeste duruyormuş gibi görünür. Şair bu

⁷ Konuyla ilgili diğer beyitler için bakınız: K.11/18, K.17/2, K.19/26, K.24/9, G.105/5, Mat.27.

görüntüyü, kırmızı gagalı bir papağana benzetir; böylece goncanın parlak kırmızısı ile yaprakların zümrüt rengi, canlı bir kuş silueti hâline getirilir:

“Zümür-rüd-gûn varakla şâh-ı pîç-â-pîçde gonçe

Kafesde al minkâr ile tûtî-i suhanverdür” (K.11/10)

(Zümrüt renkli yapraklar ve kıvrımlı dal üzerinde duran gonca, kafesteki kırmızı gagalı bir papağan gibidir.)

Bir başka beyitte ise şair, betimlediği yerin zümrüt rengindeki yeşilliğini över; ancak bütün bu güzelliğe rağmen o mekânın Medine gibi kutsal bir yer olmadığını belirtir. “Zümür-rüd-fâm” ifadesi, Medine’deki Ravza-i Mutahhara’nın ünlü yeşil kubbesini hatırlatacak şekilde kullanılmış olabilir. Böylece şair, yerin dünyevi güzelliğini kabul ederken, manevi değer açısından Medine’nin kutsiyetinin erişilmez olduğunu vurgulamıştır:

“Hûb idi sahn-ı zümür-rüd-fâmı

Yog idi anda Medîne nâmı” (Mes.4/129)⁸

(O yer zümrüt rengindeki yeşilliğiyle çok güzeldi; fakat Medine adını taşıyan kutsal şehir değildi.)

1.12. Zer (Altun, Zeheb, Zerrîn): Arapçası “zeheb”, Farsçası “zer” olan altın; sarı, parlak renkte, kolay işlenebilen, dayanıklı, paslanmayan bir elementtir. Bol miktarda olmadığından değerini her zaman korumuştur. Su ve havadan etkilenmemesi, kolay paslanmaması önemli özellikleri arasında sayılmıştır. Servet ve şöhret göstergesi olmasındaki en büyük pay, para olarak da kullanılabilir olmasındandır. İster para ister külçe isterse de ziyet eşyası olsun her bakımdan değerini korumuştur (Sahillioğlu 532).

Aşağıdaki beyitte, güneş ile ay iki kefeli bir terazinin gözleri gibi düşünülmüştür. Güneş, Hazreti Yusuf’un güzelliğini andıran parlak ve temiz bir hüsnün temsilcisidir; ay ise ona eşlik eden ikinci kefedir. Bu terazide bir kefenin gümüş, diğerinin altınla kaplı olduğu ima edilir. Böylece hem güneşin hem ayın parlaklığı, Yusuf’un güzelliğiyle ilişkilendirilerek değerli madenlerle ifade edilir:

“Güneş melâhatüne hüsn-i pâk-i Yûsuf meh

Dü keffe birisi sîmîn ü biri zer-endûd” (K.1/46)

(Güneş ve Yusuf’un temiz güzelliğine ay eşlik eder; iki kefedен biri gümüş, diğeri altınla kaplıdır.)

Şair, bir başka beytinde III. Ahmet için yaptırılan arabayı tasvir ederken onun kafeslerinin altından yapıldığını ve bu hâliyle âdeta devlet kuşunun kanatlarını andırdığını vurgular:

Zerrîn kafesleri iki yanında gûyiyâ

⁸ Konuyla ilgili diğer beyitler için bakınız: K.16/2, K.19/22, K.20/24, G.116/1, R.13.

Oldı hüma-yı lâne-i ikbâle cilvegâh (T.4/4)

(İki yanındaki altın kafeslerle âdeta ikbal kanatlarının hümasının görüldüğü yer oldu.)

Sâmî, bir bahariyesinde baharı nakkaşa benzetmek suretiyle onun bahçedeki altın sarısı görüntüyü ortadan kaldırarak ve yerine gök renkli suları akıtarak âdeta bahçenin yapraklarına Acem cetveli çektiğini söyler:

Gûyâ ki hall idüp zehebi lâceverdî cû

Evrâk-ı bûstâna çeker cedvel-i 'Acem (K.10/3)

(Bahar nakkaşı, bahçenin yapraklarına altın sarısını kaldırıp gök renkli sularla Acem cetveli çeker.)

Sâmî, aşağıdaki beyitte kartopunun yanında duran sarı gülü, uçları altın işlemeli bir sarık sarınmış işveli bahara teşbih ederken altın aracılığıyla gülün hem rengini hem de değerini öne çıkarmak ister:

“Sanur gören sarı verdi yanında kartopunun

Sarındı şûh-ı bahâr altun uçlı bir destâr” (K.20/18)⁹

(Kar topunun yanında sarı gülü görenler, bahar altın uçlu bir sarık sarındı zanneder.)

Sâmî Divanı'nda yer alan değerli taşların kullanım sıklığını ve yer aldığı nazım şekillerini aşağıdaki tabloda topluca görmek de mümkündür:

Taşlar	Kaside	Tarih	Mus.	Mes.	Gazel	Rubai	Nazm	Matla	Toplam
Akîk	1	-	-	-	-	-	-	-	1
Cevher	65	23	5	7	33	-	-	1	134
Elmas	5	-	-	-	5	-	-	-	10
İnci	19	14	1	3	8	-	-	2	47
La'l	15	1	-	-	20	-	-	3	39
Mihenk	-	-	-	-	3	-	-	-	3
Mînâ	10	2	1	1	14	-	2	1	31
Sîm	17	4	1	1	8	-	-	3	34
Şeb- çerâğ	1	1	-	-	1	-	-	-	3
Yâkût	7	-	-	-	1	-	-	1	9

⁹ Konuyla ilgili diğer beyitler için bakınız: K.2/64, K.5/18-41, K.6/22-52, K.8/30, K.10/4-5-16, K.11/25, K.13/36, K.14/9-23-33, K.16/7, K.18/19-43, K.19/8-50, K.21/8, K.23/1-12-15, K.24/26, K.25/3, G.6/3, G.21/4, G.22/1, G.48/4, G.132/3, T.2/15, T.22/16, T.37/22-23, T.41/4, T.46/12, T.52/VII/2, Mes.1/15, Mes.2/159, Mes.4/49, Mat.21, Mat.54, Mat.66, Mat.68, Mat.69.

Zümrüt	4	-	-	1	1	1	-	-	7
Zer	25	8	-	3	4	-	-	5	45

Tablo 1: Değerli Taşların Kullanım Sıklığı ve Yer Aldıkları Nazım Şekilleri

SONUÇ

18. yüzyılın vakanüvis şairi Arpaemînzâde Mustafâ Sâmi Divan'ında yer alan değerli taşların tespiti ve kullanımına dair yapılan bu araştırmada elde edilen bulgular dikkate alındığında şairin akik (1), elmas (10), cevher (134), inci (47), la'l (39), mihenk (3), mînâ (31), sîm (34), şeb-çerâğ (3), yâkût (9), zümrüt (7) ve zer (45) olmak üzere 12 değerli taşta toplamda 363 kere yer verdiği görülmüştür. Taşların nazım şekillerindeki kullanım sıklığına bakıldığında ise kasidelerde 169, tarihlerde 53, musammatlarda 8, mesnevilerde 16, gazellerde 98, rubailerde 1, nazmlarda 2, matlalarda 16 kere geçtiği söylenebilir. Buna göre cevher, inci, zer, la'l, sîm ve mînânın çokça kullanılan taşlar, kaside, gazel ve tarihlerin ise taşların çokça kullanıldığı nazım şekilleri olduğu ifade edilebilir.

Sâmi, maddi ve manevi bir öge olan değerli taşlara Divan'ında çokça yer vermiştir. Değerli taşların kullanıldığı bağlamlar incelendiğinde onların gerçek anlamlarının dışında mecazi anlamlarda da kullandığı görülmüştür. Sevgiliyi tasvir ederken, hükümdar ve devlet büyüklerini methederken, doğa ile bağlam kurarken taşlardan yararlanmıştır. Örneğin kırmızı renkte olan taşları kimi yerde çiçeklere benzetirken kimi yerde de sevgilinin güzellik unsuru olan dudağına benzetmiştir.

Beyitlerin ayrıntılı incelenmesi sonucunda şairin kıymetli taşları sadece süs ve ziynet eşyası olarak değil, aynı zamanda ahlâkî, tasavvufî ve hikemî düşünceleri taşıyan mazmunlar olarak kullandığı da ortaya çıkmaktadır. Elmasın sert ve keskin yapısı, kimi zaman hasedin yıpratıcı gücüyle, kimi zaman aşk acısının keskinliğiyle ilişkilendirilmiştir; inci, saflık ve ihlâsın; gevher hem maddî hazineyi hem de ilim, ilham ve samimiyet gibi manevî hazineleri temsil eden bir mazmun hâline gelmektedir. Mîhenk taşı, altının değerini açığa çıkaran bir ölçü unsuru olduğu gibi insanın da imtihanlarla sınanmasını, kendisiyle yüzleşmesini ve olgunlaşmasını anlatan beyitlerin merkezinde yer alabilmektedir. Bu kullanımlara bakıldığında, taşların divan şiirinde hem maddî kültürün hem de manevî inancın sembolleri hâline geldiği görüşünün bu çalışmayla da desteklendiği söylenebilir.

Elde edilen bulgular, Arpaemînzâde Mustafa Sâmi'nin kıymetli taşları kullanma biçiminin, cevâhîrnâme geleneğiyle de örtüştüğünü göstermektedir. Cevâhîrnâmelerde taşların fiziksel özellikleri, kaynakları, tıbbî ve metafizik faydaları ayrıntılı olarak anlatılmaktadır; elmasın sertliği, yâkûtun nar kırmızısı rengi, zümrüdün yeşilliği, incinin sedef içinden çıkışı gibi unsurlar, ilmî ve halk inanışlarına dayanan bilgiler olarak

anlatılmaktadır. Sâmi'nin beyitlerinde de aynı özelliklerin şiir diliyle yeniden anlatıldığı; taşların hem maddî kültürün hem de manevî değerlerin taşıyıcısı hâline getirildiği görülmektedir. Bu yönüyle Sâmi Divanı, cevâhîrnâme geleneğinde yer alan bilgilerin şiir dilindeki anlatımlarından biri olarak değerlendirilebilir.

Divanda taşların kullanım yerleri de dikkat çekicidir. Bazen sevgilinin bedeni ve güzellik unsurları (dudak, diş, ben, göbek vb.) anlatılırken bazen sultan, vezir ve devlet erkânı övülürken bazen de bahar, gül bahçesi, gökyüzü gibi tabiat unsurları tasvir edilirken kıymetli taş mazmunlarından yararlanılmıştır. Bu bakımdan hem bireysel aşkı hem ilahi aşkı anlatırken diğer bir yandan da devlet büyüklerinin tasavvurunda taşlardan yararlanmıştır. Modern çalışmalarda da görüldüğü üzere, divan şairleri değerli taşlar üzerinden ideal sevgili tipini ve “mükemmel hükümdarı” anlatmaktadır. Sâmi'nin şiirlerinde bu eğilim, özellikle kasidelerde ve tarih manzumelerinde açıkça görülmektedir.

Şairin vakanüvisliği, hattatlığı ve musikiyle yakın ilgisi göz önünde bulundurulduğunda, divanındaki kıymetli mazmunları sadece geleneksel mazmunların tekrarı olarak değil, aynı zamanda maddî kültür tecrübesiyle kişisel bir estetik görüşe sahip olarak kullandığı da söylenebilir. Taşların parlaklığı, işlenmişliği, keskinliği ve dayanıklılığı, şairin gözünde hem güzel yazının (hat sanatının) hem de “kalıcı söz” ün karşılığıdır. Şairin, kalemini “gevher saçan” bir hazineye, şiirini mücevherlerle bezenmiş bir metne benzeterek kendi şiir görüşünü de mücevher mazmunları üzerinden ifade ettiği görülmektedir. Bu da onun, klasik Türk edebiyatında taş ve mücevher mazmunlarını bilinçli ve yoğun kullanan şairler arasında özel bir yere sahip olduğunu göstermektedir.

Arpaemînzâde Mustafa Sâmi Divanı'nda değerli taşların kullanımını ele alan bu çalışma, bir yandan şairin bireysel üslubuna ve 18. yüzyıl Osmanlı şiirinin maddî ve manevî kültür değerlerine ışık tutarken diğer bir yandan ise cevâhîrnâme geleneği ile klasik şiir arasındaki ilişkiyi somut bir örnek üzerinden görünür hâle getirmektedir.

KAYNAKÇA

- Acun, Hakkı. *Türk Kültüründe Taşlar*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2010.
- Afyoncu, Erhan. "Vekâî'nüvis Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî'nin Hayatı Hakkında Yeni Bilgiler." *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, sy. 1, 1999, ss. 235-42.
- Aksoy, Fatma Yaşar. *Divân-ı Sâmî*. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, 1992.
- Aksoy, Gürsel. *Aristoteles'in Taşlar Kitabı: Kitâb-ı Ahcâr li-Arisâtâlis*. Büyüyenay Yayınları, 2018.
- Alan, Sümeýra. "Çağatay Türkçesi Dönemi Eserlerinde Değerli Taşlar." *Journal of Turkish Language and Literature*, sy. 63, 2023, ss. 37-60.
- Argunşah, Mustafa. *Muhammed b. Mahmûd-ı Şîrvânî Tuhfe-i Murâdî İnceleme-Dizin*. TDK Yayınları, 1999.
- Aydın, Fatma. "Aşk Yolunun Kara Taşları: Divan Şiirinde Taşlar." *Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 10, sy. 30, 2023, ss. 255-81.
- Canım, Rıdvan. *Divan Edebiyatının Kaynakları*. Paradigma Akademî, 2021.
- Demir, Remzi ve Mutlu Kılıç. "Cevâhir-nameler ve Osmanlılar Dönemi'nde Yazılmış İki Cevâhir-name." *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, c. 14, sy. 14, 2023, ss. 1-64.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Aydın Kitabevi Yayınları, 2016.
- Devellioğlu, Ferit. *Türkçe-Osmanlıca Ansiklopedik Lügat*. Aydın Kitabevi Yayınları, 2017.
- Doğan, Mehmet. *Büyük Türkçe Sözlük*. Ülke Yayın Haber, 1994.
- Erdem, Sargon. "Akîk." *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 2, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1989, ss. 262-63.
- Kahramanoğlu, Kemal. *Sâmî: Hayatı, Eserleri ve Divanı'nın Tenkidli Metni*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 1995.
- Kaya, Mahmut. "Kindî, Ya'kub b. İshak." *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 43, TDV Yayınları, 2013, ss. 582.
- Kaya, Mahmut. "Temîmî, Muhammed b. Ahmed." *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 40, TDV Yayınları, 2011, ss. 423-24.
- Kaya, Mahmut Cüneyt. "Yuhannâ b. Mâseveyh." *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 43, TDV Yayınları, 2013, ss. 582.
- Kırbyık, Kasım. "Tifâşî." *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 41, TDV Yayınları, 2012, ss. 148-50.
- Kırbyık, Mehmet. "Bazı XVI. Yüzyıl Divanlarında Kıymetli Taşlar." *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, sy. 18, 2007, ss. 61-75.
- Köksal, Mustafa Asım. *Peygamberler Tarihi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2013.
- Kutlar, Fatma Sabiha. *Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî Divanı*. Kalkan, 2004.
- Kutlar, Fatma Sabiha. *Klâsik Dönem Metinlerinde Değerli Taşlar ve Risâle-i Cevâhîr-Nâme*. Öncü Kitap, 2005.
- Kutlar, Fatma Sabiha. "Mînâ." *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, c. 4, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2005, ss. 389.

- Kutlar Oğuz, Fatma Sabiha. *Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017. ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56084,arpaeminizade-mustafa-sami-divanipdf.pdf?o. Erişim tarihi: 20 Mayıs 2024.
- Özgeriş, Mutlu Melis. “Değerli Taşlar Yönünden Ahmet Paşa Divanı.” *Türkiyat Mecmuası*, c. 26, sy. 2, 2016, ss. 307-24.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, 2004.
- Pala, İskender. “La’l.” *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 27, TDV Yayınları, 2003, ss. 69-70.
- Sahillioğlu, Halil. “Altın.” *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 2, TDV Yayınları, 1989, ss. 532-36.
- Solmaz, Süleyman. “Yâkût.” *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, c. 6, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2006, s. 247.
- Söylemez, Mahfuz. “Câhız’ın Et-Tebessur Bi’t-Ticârre Adlı Risalesi.” *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. 42, sy. 1-4, 2001, ss. 305-22.
- Sungurha Eyduran, Aysun. “Zümrüt.” *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, c. 6, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2006, ss. 333-34.
- Topak, Zafer. *18. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası*. Akademik Kitaplar, 2020.
- Yeşilbağ, Semih. “Muhibbî Dîvânı’nda Değerli Taşlar.” *Divan Araştırmaları Dergisi*, sy. 22, 2019, ss. 689-712.