

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

XVIII. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİNDE HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

GÜLNEVİL AŞCI

DOKTORA TEZİ

ADANA / 2020

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

XVIII. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİNDE HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

GÜLNEVİL AŞCI

Danışman: Prof. Dr. H. Dilek BATİSLAM

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Refiye OKUŞLUK ŞENESEN

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Bülent ARI

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Zekiye ÇAĞIMLAR

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Belde AKA

DOKTORA TEZİ

ADANA / 2020

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne;

Bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında
DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. H. Dilek BATİSLAM
(Danışman)

Üye: Prof. Dr. Refiye OKUŞLUK ŞENESEN

Üye: Doç. Dr. Bülent ARI

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Zekiye ÇAĞIMLAR

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Belde AKA

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

.../.../2020

Prof. Dr. Serap ÇABUK

Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
 - Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
 - Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
 - Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
 - Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,
- bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. / / 2020

Gülnevil AŞCI

ÖZET

XVIII. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİNDE HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

Gülnevil AŞCI

Doktora Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. H. Dilek BATİSLAM

Haziran 2020, 639 sayfa

Divan şairleri, içinde yaşadıkları toplumun ferdi olarak dâhil oldukları kültür dairesini çeşitli yönleriyle eserlerine yansıtmışlardır. Halk kültürüne dair unsurları bazen hayat sahnesinden anlık bir tasvir şeklinde dış dünyadaki hâlleriyle bazen de kendi iç dünyalarının anlatılması amacıyla ele almışlardır. Böylece -sanılan aksine- toplum ve halkla olan bağlarını ortaya koymuşlardır. XVIII. yüzyıl ise bahsedilen bağların daha da güçlendiğini göstermesi sebebiyle önem arz etmektedir. Mahallîleşmenin etkisiyle gerçekliğe, sıradan insanın yaşamı ve duygularına yönelmeye başlayan divan edebiyatı XVIII. yüzyılda halk edebiyatıyla da yakınlaşmıştır.

Dönem edebiyatının bu özellikleri göz önünde bulundurularak tezimizin konusu olan “halk kültürü unsurları” XVIII. yüzyıl divanlarıyla sınırlandırılmıştır. Divanlardan seçilen beyit/ bentler doğrultusunda halk kültürü kapsamında değerlendirilecek öğeler tespit edilmeye, folklorik unsurların divan şiirindeki kullanım şekilleri ve yeri verilmeye çalışılmıştır.

Halk kültürü unsurları geçiş dönemleri; halk inanışları; gelenek, görenek ve âdetler; giyim kuşam; mutfak kültürü; kalıp sözler vb. başlıklar altında tek tek açıklanmış ve örnekler yardımıyla ayrıntılandırılmıştır. Metin merkezli inceleme sayesinde divan şairlerinin halk kültürüne bakış açısı, hayat ve toplumla olan bağı belirlenmeye gayret edilmiştir.

Anahtar kelimeler: XVIII. yüzyıl, divan şiiri, halk kültürü, folklorik öğeler.

ABSTRACT**FOLK CULTURE ELEMENTS IN XVIIIth CENTURY DIVAN POETRY****Gülnevil AŞCI****Ph.D. Thesis, Department of Turkish Language and Literature****Supervisor: Prof. Dr. H. Dilek BAT SLAM****June 2020, 639 pages**

Divan poets reflected the cultural circle, in which they are involved as individuals of the society in which they lived, in various aspects to their literary works. They handled the elements of folk culture, sometimes in the form of an instant depiction from the life scene with their aspect in the outside world, and sometimes in order to explain their inner world. Thus, contrary to what is believed, they revealed their ties with society and the public. The XVIIIth century is important because it shows that the mentioned ties have become stronger. Divan literature, which started to turn towards reality, life and feelings of ordinary people with the effect of localization, also got closer with folk literature in the XVIIIth century.

The subject of our thesis “folk culture elements” has been limited to XVIIIth century divans by being taken into consideration these features of the period. In line with the couplets/ cantos selected from the divans, the elements that will be evaluated within the scope of folk culture were tried to be determined, and the usage patterns and place of folkloric elements in the poetry of the divan were tried to be given.

Transition periods of folk culture elements; folk beliefs; traditions and customs; clothing; culinary culture; formulaic expressions etc. were explained one by one under the titles and detailed with examples. Thanks to the text-centered examination, the point of view of the divan poets on folk culture, their connection with life and society has been tried to be determined.

Keywords: XVIIIth century, divan poetry, folk culture, folkloric elements.

ÖN SÖZ

Divan şiiri, çeşitli kaynaklardan beslenerek kendine has bir edebî gelenek meydana getirmiştir. Bahsedilen kaynaklar arasında divan şiirinin ortaya çıktığı, geliştiği toplumun ve kültürün ayrı bir yeri vardır. Divan şairleri, halk kültürüne dair öğeleri gelenek çerçevesinde sıklıkla işlemişlerdir. Biz de mahallîleşmenin etkisiyle halk edebiyatıyla yakınlaşmanın arttığı bir yüzyıl olarak bilinen XVIII. yüzyıl divanlarından yola çıkarak halk kültürü unsurlarının divan şiirinde nasıl ele alındığını incelemeye çalıştık.

Tez, metin merkezli bir çalışma olduğundan XVIII. yüzyıla ait 40 divan taranarak konuyla ilgili örnekler tespit edildi. Beyit/ bentler doğrultusunda verilecek başlıklar belirlenip doğru bir şekilde sınıflandırılmaya gayret edildi.

Çalışma “Giriş”, “XVIII. Yüzyıla ve Halk Kültürü Unsurlarına Genel Bir Bakış”, “XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü Unsurları” ve “Sonuç” olmak üzere dört ana bölümden oluşmaktadır. “Giriş”te yapılan araştırmanın konusu, amacı, yöntemi, kapsamına; ikinci bölümde XVIII. yüzyılın siyasi ve sosyal durumuyla edebiyatı ve halk kültürü unsurlarına dair açıklamalar verildi. “XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü Unsurları” adını taşıyan üçüncü bölümde geçiş dönemleri; halk inanışları, hekimliği, edebiyatı, meteorolojisi, müziği, tiyatrosu, hukuku, takvimi; oyunlar; sporlar; mimari; yemek kültürü; giyim kuşam; bayramlar, kutlamalar ve eğlenceler; gelenek, görenek ve âdetler; temizlik; günlük hayatla ilgili ayrıntılar; kalıp sözler; formülistik sayılar hakkında bilgiler yer aldı. “Sonuç” bölümünde ise metinlerden elde edilen bulgular kaynaklardan derlenen verilerle birlikte değerlendirilip yorumlandı.

İncelemede kullanılan örnek beyit/ bentlerden sonra belirtilen nazım şekli, beyit/ bent ve sayfa numaraları örneklerin alındığı divanların “Kaynakça” bölümünde verilen baskılarına aittir. Ayrıca bu manzumelerin imlasında da ifade edilen divan baskıları esas alınmıştır. Sadece beyit/ bentleri anlamlandırmayı engelleyen yazım ve okuma hatalarında metne müdahale edilerek gerekli düzeltmeler yapıp dipnotlarla gerekçeleri açıklanmıştır.

Öncelikle tezimin her aşamasında bana yol gösterip benden ilgisini, emeğini esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. H. Dilek BATİSLAM’a minnettarlığımı sunarım. Tez izleme komitemde ve savunma jürimde yer alan değerli hocalarım Prof. Dr. Refiye OKUŞLUK ŞENESEN, Dr. Öğr. Üyesi Zekiye ÇAĞIMLAR, Dr. Öğr. Üyesi

Belde AKA ve Doç. Dr. Bülent ARI'ya da önerileriyle beni yönlendirdikleri için teşekkürü bir borç bilirim. Zorlu tez aşamasında bana daima sabır ve özveriyle yaklaşan aileme, yardımlarıyla kuvvet veren dostum Selver GÜNDÜZ'e ve bu süreçte burs almama vesile olan biricik teyzem Sema KOÇER'e gönülden teşekkür ederim.

“XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü Unsurları” isimli bu tez TÜBİTAK 2211-A Genel Yurt İçi Doktora Burs Programı tarafından desteklenmiştir.

Gülnevil AŞCI
Adana, Haziran 2020



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
ÖN SÖZ	vi
KISALTMALAR	xxiv

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Çalışmayla İlgili Genel Bilgiler	1
1.1.1. Konu.....	1
1.1.2. Amaç	1
1.1.3. Kapsam	2
1.1.4. Yöntem.....	2

BÖLÜM II

XVIII. YÜZYILA VE HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARINA GENEL BİR BAKIŞ

2.1. XVIII. Yüzyıla Genel Bir Bakış	4
2.1.1. Osmanlı Devleti'nin Siyasal ve Sosyal Durumu	4
2.1.2. Divan Edebiyatının XVIII. Yüzyıldaki Durumu	9
2.2. Halk Kültürü Unsurlarına Genel Bir Bakış.....	17

BÖLÜM III

XVIII. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİNDE HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

3.1. Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri	24
3.1.1. Doğum	24
3.1.1.1. İsim Koyma.....	25
3.1.1.2. Doğum Hediyesi	25
3.1.1.3. Kundak.....	26
3.1.1.4. Beşik	27
3.1.1.5. Sübek	27
3.1.1.6. Dâye/ Sütanne	28
3.1.1.7. Sünnet	29

3.1.2. Evlilik.....	32
3.1.2.1. Ağırlık.....	33
3.1.2.2. Çeyiz	36
3.1.2.3. Meşşâta	39
3.1.2.4. Kına Yakma	43
3.1.2.5. Nahl Süsleme	46
3.1.2.6. Cibinlik	48
3.1.2.7. Gelin Alayı.....	50
3.1.2.8. Saçı.....	51
3.1.2.9. Gerdek.....	53
3.1.2.10. Yüz Görümlüğü	54
3.1.2.11. Duvak ve Duvak/ Paça Günü.....	56
3.1.2.12. Çok Eşlilik/ Kuma	58
3.1.3. Ölüm	60
3.1.3.1. Kefen.....	61
3.1.3.2. Mezar	63
3.1.3.2.1. Mezar Taşı	63
3.1.3.2.2. Mezar Mumu.....	64
3.1.3.2.3. Mezar Ziyareti.....	66
3.1.3.3. Yas Tutma.....	66
3.1.3.4. Ölümle İlgili İnanışlar.....	72
3.2. Halk İnanışları.....	73
3.2.1. Aynayla İlgili İnanışlar	73
3.2.2. Büyüyle İlgili İnanışlar	77
3.2.3. Çeşitli Dualar ve Tılsımlarla İlgili İnanışlar	81
3.2.3.1. ‘Azâ’im	81
3.2.3.2. İsm-i A‘zam	81
3.2.3.3. Kadeh Duası.....	82
3.2.3.4. Karınca Duası	85
3.2.3.5. Kâri‘a	85
3.2.3.6. Mercan Duası	86
3.2.3.7. Muska.....	86
3.2.3.8. Tebbet-i Vârûn.....	87
3.2.4. Değerli Taşlarla İlgili İnanışlar	89

3.2.4.1. Yakut.....	89
3.2.5. Dinî-Efsanevi Kişilerle İlgili İnanışlar	90
3.2.5.1. Hızır	90
3.2.5.2. Lokman Hekim	93
3.2.6. Doğaüstü Varlıklarla İlgili İnanışlar	94
3.2.6.1. Cadı.....	94
3.2.6.2. Cin.....	96
3.2.6.3. Gulyabani.....	98
3.2.6.4. İfrit	99
3.2.6.5. Karakoncolos	100
3.2.6.6. Peri.....	101
3.2.6.7. Tayf.....	103
3.2.7. Falla İlgili İnanışlar.....	104
3.2.7.1. Kitaplardan Fal Bakma	106
3.2.7.2. Farklı Unsurlarla Fal Bakma.....	110
3.2.7.2.1. Bakla Falı	110
3.2.7.2.2. Reml.....	111
3.2.8. Hava Olaylarıyla İlgili İnanışlar	114
3.2.8.1. Cemre.....	114
3.2.8.2. Nisan Bulutu/ Yağmuru	116
3.2.8.3. Yada Taşı	118
3.2.9. Hayra ve Şerre İşaret Ettiği Düşünülen Olaylarla İlgili İnanışlar.....	122
3.2.10. Hayvanlarla İlgili İnanışlar	126
3.2.10.1. Baykuş	126
3.2.10.2. Deve	129
3.2.10.3. Hüma.....	130
3.2.10.4. Karga.....	133
3.2.10.5. Keklik.....	136
3.2.10.6. Sakankûr	137
3.2.10.7. Tavus.....	138
3.2.10.8. Yılan.....	139
3.2.11. Hazinelele İlgili İnanışlar	142
3.2.12. İsimlerle İlgili İnanışlar	143
3.2.13. Kaderle İlgili İnanışlar	143

3.2.14. Kozmik Âlemle İlgili İnanışlar	144
3.2.14.1. Felek.....	145
3.2.14.2. Gezegenler	150
3.2.14.2.1. Ay (Kamer, Mâh).....	154
3.2.14.2.2. Utârid (Debîr-i Felek, Merkür, Münâfık, Tîr)	159
3.2.14.2.3. Zühre (Çoban Yıldızı, Çulpan, Kervankıran, Nâhîd, Venüs)	161
3.2.14.2.4. Güneş (Âfitâb, Hûşîd, Mihr, Şems).....	164
3.2.14.2.5. Mirrîh (Behrâm, Mars, Merih).....	168
3.2.14.2.6. Müşterî (Bircîs, Hürmüz, Jüpiter).....	170
3.2.14.2.7. Zühal (Keyvân, Satürn).....	173
3.2.14.3. Yıldızlar	176
3.2.14.3.1. Kehkeşân.....	180
3.2.14.3.2. Kuyruklu Yıldız	183
3.2.14.3.3. Süheyl	185
3.2.14.3.4. Şihâb	186
3.2.14.4. Burçlar	187
3.2.15. Nazarla İlgili İnanışlar	190
3.2.16. Rüyalarla İlgili İnanışlar	196
3.2.17. Türbe ve Ziyaretlerle İlgili İnanışlar	200
3.2.18. Vücut Uzuvarıyla İlgili İnanışlar	202
3.2.19. Yerküreyle İlgili İnanışlar	202
3.3. Kalıp Sözler	204
3.3.1. Atasözleri	205
3.3.2. Deyimler	209
3.3.3. Vecizeler	212
3.3.4. Halk Söyleyişleri.....	214
3.3.5. Dualar.....	215
3.3.6. Beddualar	220
3.4. Halk Hekimliği	224
3.4.1. Hastalıklar	225
3.4.1.1. Âbile/ Tebhâle.....	225
3.4.1.2. Basur	227
3.4.1.3. Baş Ağrısı	227
3.4.1.4. Cederî (Çiçek Hastalığı)	228

3.4.1.5. Cereb (Uyuz).....	229
3.4.1.6. Cüzâm	229
3.4.1.7. Frengi	229
3.4.1.8. Göbek Düşmesi ve Geğrek Batması	230
3.4.1.9. Göze Karasu İnmesi.....	230
3.4.1.10. Havâle	231
3.4.1.11. Humâr	231
3.4.1.12. Humma.....	232
3.4.1.13. Hunâk (Boğmaca)	233
3.4.1.14. İshal.....	234
3.4.1.15. Karın Şişkinliği	234
3.4.1.16. Nasır.....	234
3.4.1.17. Peklik	236
3.4.1.18. Remed	236
3.4.1.19. Sar‘a	239
3.4.1.20. Sebel.....	239
3.4.1.21. Sıtma	240
3.4.1.22. Şirpençe	241
3.4.1.23. Tâ‘ûn (Veba).....	241
3.4.1.24. Verem.....	242
3.4.1.25. Zükâm (Nezle)	243
3.4.2. Tedaviler	244
3.4.2.1. Bitkilerle Yapılan Tedaviler	244
3.4.2.1.1. Çiçek Suyu.....	244
3.4.2.1.2. Eftîmûn	244
3.4.2.1.3. Gül	245
3.4.2.1.4. Kâfur	247
3.4.2.1.5. Menekşe	248
3.4.2.1.6. Nilüfer.....	249
3.4.2.1.7. Râziyâne.....	250
3.4.2.1.8. Reyhan	251
3.4.2.1.9. Sandal.....	252
3.4.2.1.10. Şahtere	253
3.4.2.1.11. Terementi	253

3.4.2.1.12. Yasemin	253
3.4.2.1.13. Za‘ferân.....	254
3.4.2.2. Hayvansal Öğelerle Yapılan Tedaviler.....	255
3.4.2.2.1. Amber	255
3.4.2.2.2. Kırmızı	256
3.4.2.2.3. Süt	257
3.4.2.2.4. Turaç	257
3.4.2.2.5. Yoğurt	258
3.4.2.3. Diğer Tedavi Yöntemleri	258
3.4.2.3.1. Delileri Zincire Vurmak.....	258
3.4.2.3.2. Devâ-yı Misk	259
3.4.2.3.3. Dua Okumak ve Muska Yazdırmak.....	259
3.4.2.3.4. Göze Sürme Çekmek	260
3.4.2.3.5. Hacamat Etmek/ Kan Aldırmak.....	261
3.4.2.3.6. Hastaya Tiryak Vermek	263
3.4.2.3.7. Hastaya Zenzem İçirmek	264
3.4.2.3.8. İskencübîn/ Sikencübîn.....	264
3.4.2.3.9. Mürdeseng/ Mürdesenk	265
3.4.2.3.10. Perhiz	265
3.4.2.3.11. Yaraya Merhem Sürüp Yarayı Tımar Etmek.....	266
3.4.2.3.12. Zımâd	268
3.5. Bayramlar, Kutlamalar ve Eğlenceler.....	270
3.5.1. Nevruz.....	271
3.5.2. Ramazan Ayında Yapılan Uygulamalar ve Dinî Bayramlar.....	278
3.5.2.1. Ramazan Ayı.....	278
3.5.2.2. Dinî Bayramlar	287
3.5.3. Yerel Toplantılar ve Eğlenceler	295
3.5.3.1. Çerağan Eğlenceleri	295
3.5.3.2. Hamama Gitmek	297
3.5.3.3. Helva Sohbetleri	301
3.5.3.4. Diğer Eğlenceler	303
3.6. Gelenekler, Görenekler ve Âdetler	307
3.6.1. Âmin Alayı	307
3.6.2. Bahşiş, Hediye Vermek	308

3.6.3. Başta Hasır Yakmak	309
3.6.4. Cerre Çıkmak	310
3.6.5. Dükkânlara Kumaş Asmak	310
3.6.6. Geceleri Fenerle Gezmek.....	311
3.6.7. Kur'anla İlgili Âdetler.....	312
3.6.8. Kurban Kesmek	313
3.6.9. Külâhı/ Destârı Göğ'e Atmak veya Yere Vurmak	314
3.6.10. Misafir Ağırlamak.....	314
3.6.11. Parmağa İp Bağlamak	315
3.6.12. Saça, Kaşa, Bıyığa ve Sakala Koku Sürmek	316
3.6.13. Sarığa Gül, Vefk Koymak.....	316
3.6.14. Yemin Etmek	317
3.7. Oyunlar	319
3.7.1. Ağaç Ata Binmek.....	320
3.7.2. Aşık Oyunu	320
3.7.3. Atlı Karaca	322
3.7.4. Ceviz/ Koz Oyunu	322
3.7.5. Çelik Çomak	324
3.7.6. Çift Tek Oyunu	324
3.7.7. Gûy u Çevgân	325
3.7.8. Havuç Oymak	327
3.7.9. Kandil Uçurmak.....	327
3.7.10. Kaydırak.....	328
3.7.11. Kızakla Kaymak	328
3.7.12. Köy Göçtü.....	329
3.7.13. Lades	330
3.7.14. Salıncakta Sallanmak	330
3.7.15. Sapan.....	331
3.7.16. Satranç	332
3.7.17. Tavla	337
3.7.18. Topaç Oyunu.....	339
3.7.19. Tura Oyunu	340
3.7.20. Uçurtma Uçurmak.....	341
3.7.21. Yüzük Oyunu	342

3.8. Halk Edebiyatı	343
3.9. Sporlar.....	360
3.9.1. Avcılık	363
3.9.2. Cirit	365
3.9.3. Güreş.....	368
3.9.4. Ok Atma.....	370
3.9.5. Tüfek Atma	373
3.10. Giyim Kuşamla İlgili Halk Kültürü Unsurları	376
3.10.1. Giyecekler.....	376
3.10.1.1. Ayağa Giyilenler.....	376
3.10.1.1.1. Ayakkabı (Kefş, Pâ-pûş).....	376
3.10.1.1.2. Çarık.....	377
3.10.1.1.3. Çizme	378
3.10.1.1.4. Çorap.....	378
3.10.1.1.5. Kalçın.....	378
3.10.1.1.6. Kundura	379
3.10.1.1.7. Postal.....	379
3.10.1.1.8. Terlik.....	379
3.10.1.1.9. Yemenî.....	380
3.10.1.2. Başa Giyilenler	380
3.10.1.2.1. ‘Arak-çîn.....	380
3.10.1.2.2. Barata	381
3.10.1.2.3. Börk	381
3.10.1.2.4. Bürka‘	382
3.10.1.2.5. Çenber.....	383
3.10.1.2.6. Destâr	384
3.10.1.2.7. Dil-dâde	388
3.10.1.2.8. Dûlbend.....	388
3.10.1.2.9. Fes.....	388
3.10.1.2.10. Kalpak.....	391
3.10.1.2.11. Kaşbastı.....	391
3.10.1.2.12. Kavuk.....	392
3.10.1.2.13. Kelle-pûş.....	393
3.10.1.2.14. Kuka.....	394

3.10.1.2.15. Kûlâh.....	394
3.10.1.2.16. Mukaddem	396
3.10.1.2.17. Nikâb.....	397
3.10.1.2.18. Poşu/ Pûşî.....	398
3.10.1.2.19. Ser-pûş	399
3.10.1.2.20. Şapka.....	399
3.10.1.2.21. Şeb-kûlâh	399
3.10.1.2.22. Tutuk.....	400
3.10.1.2.23. Üsküf.....	400
3.10.1.2.24. Yaşmak	401
3.10.1.2.25. Yemenî.....	402
3.10.1.3. Bedene Giyilenler	402
3.10.1.3.1. ‘Abâ	402
3.10.1.3.2. Âsumânî	404
3.10.1.3.3. Biniş	404
3.10.1.3.4. Burnûz/ Bürnûs/ Bürnüs	404
3.10.1.3.5. Câme	405
3.10.1.3.6. Cilbâb, Nîm-ten, Pîrâhen/ Pîrehen.....	406
3.10.1.3.7. Cübbe	407
3.10.1.3.8. Çakşır, Çentiyân/ Çiltiyân/ Çintiyân, Şalvâr	408
3.10.1.3.9. Çârşeb	409
3.10.1.3.10. Dâmen.....	410
3.10.1.3.11. Delk, Hırka.....	410
3.10.1.3.12. Dolama/ Tolama	412
3.10.1.3.13. Egsûn/ İgsûn	413
3.10.1.3.14. Entari.....	413
3.10.1.3.15. Eteklik, Tennûre.....	414
3.10.1.3.16. Ferâce.....	415
3.10.1.3.17. Fermene	416
3.10.1.3.18. Ferve/ Kürk/ Postîn.....	417
3.10.1.3.19. Fistân.....	420
3.10.1.3.20. Hil‘at/ Kaftan	420
3.10.1.3.21. Kabâ	421
3.10.1.3.22. Kapama	422

3.10.1.3.23. Kartalkanat.....	423
3.10.1.3.24. Kepenek	423
3.10.1.3.25. Kerrâke.....	424
3.10.1.3.26. Kontoş.....	425
3.10.1.3.27. Libâs.....	425
3.10.1.3.28. Ridâ'	426
3.10.1.3.29. Sâde.....	427
3.10.1.3.30. Sîne-bend	427
3.10.1.3.31. Ton, Tuman.....	428
3.10.1.3.32. Yağmurluk	428
3.10.1.3.33. Yelek.....	429
3.10.1.3.34. Zıbın.....	429
3.10.2. Kumaşlar	430
3.10.2.1. 'Abâ	430
3.10.2.2. Alaca	430
3.10.2.3. Atlas.....	431
3.10.2.4. Basma.....	433
3.10.2.5. Cânfes	433
3.10.2.6. Çûha/ Çuka	434
3.10.2.7. Dârâyî.....	435
3.10.2.8. Dîbâ.....	435
3.10.2.9. Dimi	436
3.10.2.10. Germsûd/ Keremsûd	437
3.10.2.11. Hâre.....	438
3.10.2.12. Harîr	439
3.10.2.13. Hatâî/ Hatâyî	439
3.10.2.14. İskarlat	440
3.10.2.15. Kadife.....	440
3.10.2.16. Kemhâ.....	441
3.10.2.17. Ketân/ Kettân	442
3.10.2.18. Kirbâs/ Kirpâs	443
3.10.2.19. Kutnî/ Kutnu	444
3.10.2.20. Londrin.....	444
3.10.2.21. Nemed.....	445

3.10.2.22. Pamuklu	446
3.10.2.23. Perend	446
3.10.2.24. Perniyân	447
3.10.2.25. Peşmîne	448
3.10.2.26. Ponca/ Ponje	449
3.10.2.27. Ser-â-ser	450
3.10.2.28. Sobramanî	451
3.10.2.29. Sûf	451
3.10.2.30. Sündüs	452
3.10.2.31. Şâl	453
3.10.2.32. Şâlî	454
3.10.2.33. Şeş-târî/ Şeşterî	455
3.10.2.34. Zer-bâf/ Zer-bâft/ Zer-beft	456
3.10.3. Giyim Kuşamı Tamamlayan Diğer Unsurlar	457
3.10.3.1. Beldâr/ Beldârîgâr, Kemer, Miyân-bend, Nitâk	457
3.10.3.2. Çelenk/ Sorguç	458
3.10.3.3. Dest-mâl	459
3.10.3.4. Düğme/ Tüğme	460
3.10.3.5. Kuşak	461
3.11. Mimari	462
3.12. Günlük Hayatla İlgili Halk Kültürü Unsurları	478
3.12.1. Ağaca Kalem Aşısı Yapmak	478
3.12.2. Alışverişte Pazarlık Ederek El Sıkışmak	478
3.12.3. Amber vb.ni Micmerde Yakmak	479
3.12.4. Bele Hançer Takmak	479
3.12.5. Bostana Korkuluk Dikmek	480
3.12.6. Dervişlerin Keşkülle Dilenmesi	481
3.12.7. Hançere Düşmek	484
3.12.8. Hesap İçin Defter Tutmak	485
3.12.9. Kılıca Su Vermek	485
3.12.10. Kumaşların Damgalı Olması	486
3.12.11. Kuyuyu Kurutmak İçin Cıva Kullanmak	487
3.12.12. Mektup	487
3.12.13. Pamuğa Sarıp Saklamak	489

3.12.14. Sahte Parayı Anlamak İçin Ateşe Atmak	490
3.12.15. Tellalla Satış Yapmak	491
3.12.16. Yapma Benin Kokulu Olması	492
3.12.17. Yıldızlarla Yön Tayin Etmek	493
3.12.18. Zırnıkla İstenmeyen Tüylerden Kurtulmak	493
3.13. Mutfak Kültürü	494
3.13.1. İçecekler	495
3.13.1.1. Arak	495
3.13.1.1.1. Akyazılı	496
3.13.1.1.2. Horlaka/ Horlika	497
3.13.1.1.3. Saman Rakısı	497
3.13.1.1.4. Tarçın Rakısı	497
3.13.1.2. Ayran	498
3.13.1.3. Boza	498
3.13.1.4. Çay	499
3.13.1.5. Hoşaf	500
3.13.1.6. Kahve	500
3.13.1.7. Sübye	502
3.13.1.8. Süt	502
3.13.1.9. Şarap	502
3.13.1.9.1. Erdek Şarabı	503
3.13.1.9.2. Erguvan Şarabı	503
3.13.1.9.3. Hummâz Şarabı	504
3.13.1.9.4. Kazak Şarabı	504
3.13.1.9.5. Kuşgözü/ Turnagözü Şarap	504
3.13.1.9.6. Misket Şarabı	505
3.13.1.9.7. Müselles	505
3.13.1.9.8. Nârdenk	505
3.13.1.9.9. Nebîz	506
3.13.1.9.10. Papazkarası	506
3.13.1.9.11. Portakal Şarabı	507
3.13.1.9.12. Sakız Şarabı	507
3.13.1.10. Şerbet	508
3.13.1.11. Şıra	509

3.13.2. Yiyecekler	510
3.13.2.1. Çorbalar	510
3.13.2.1.1. Balık Çorbası	510
3.13.2.1.2. Bulgur Çorbası	511
3.13.2.1.3. Ekşili Çorba	511
3.13.2.1.4. İşkembe Çorbası	511
3.13.2.1.5. Köfteli Çorba	512
3.13.2.1.6. Maş Çorbası	512
3.13.2.1.7. Nohut Çorbası	512
3.13.2.1.8. Tarhana Çorbası	513
3.13.2.2. Ekmek ve Börekler	513
3.13.2.3. Pilavlar	514
3.13.2.4. Salatalar	515
3.13.2.4.1. Istakoz Salatası	515
3.13.2.4.2. Karnabahar Salatası	515
3.13.2.4.3. Marul Salatası	516
3.13.2.4.4. Yumurta Salatası	516
3.13.2.5. Tatlılar	516
3.13.2.5.1. Akide	516
3.13.2.5.2. Aşure	517
3.13.2.5.3. Baklava	517
3.13.2.5.4. Bal	518
3.13.2.5.5. Gül-be-şeker	518
3.13.2.5.6. Gül-kand	519
3.13.2.5.7. Güllaç	520
3.13.2.5.8. Helva	520
3.13.2.5.9. Kadayıf	521
3.13.2.5.10. Kaygana	521
3.13.2.5.11. Muhallebi	522
3.13.2.5.12. Pâlûde	522
3.13.2.5.13. Perverde	523
3.13.2.5.14. Pestil	523
3.13.2.5.15. Râhatü'l-hulkûm (Lokum)	524
3.13.2.5.16. Reçel	524

3.13.2.5.17. Revani	525
3.13.2.5.18. Senbûse	525
3.13.2.5.19. Sütlaç	525
3.13.2.5.20. Zerde	526
3.13.2.6. Yemekler.....	527
3.13.2.6.1. Deniz Ürünleri Yemekleri	527
3.13.2.6.2. Et Yemekleri	528
3.13.2.6.2.1. Kavurma.....	528
3.13.2.6.2.2. Kebap	528
3.13.2.6.2.3. Yahni.....	529
3.13.2.6.3. Kümes Hayvanları ve Onların Ürünlerinden Yapılan Yemekler....	529
3.13.2.6.3.1. Çılbır	529
3.13.2.6.3.2. Kaygana	530
3.13.2.6.3.3. Kaz	531
3.13.2.6.3.4. Piliç, Tavuk.....	531
3.13.2.6.4. Sakatat Yemekleri.....	531
3.13.2.6.4.1. Bumbar.....	531
3.13.2.6.4.2. Paça	532
3.13.2.6.4.3. Şirdan	532
3.13.2.6.5. Sebze Yemekleri	533
3.13.2.6.5.1. Kabakbastı	533
3.13.2.6.5.2. Kalya	533
3.13.2.6.5.3. Kapuska	534
3.13.2.6.5.4. Musakka.....	534
3.13.2.6.6. Diğer Yemekler.....	534
3.13.2.6.6.1. Bulamaç	534
3.13.2.6.6.2. Dolma.....	535
3.13.2.6.6.3. Keşkek	535
3.13.3. Besinlerin Saklanma Yöntemleri	537
3.13.4. Mutfak Eşyaları.....	539
3.14. Formülistik Sayılar	543
3.14.1. Bir Sayısı.....	544
3.14.2. İki Sayısı	545
3.14.3. Üç Sayısı	546

3.14.4. Dört Sayısı	549
3.14.5. Beş Sayısı.....	553
3.14.6. Altı Sayısı	553
3.14.7. Yedi Sayısı.....	555
3.14.8. Sekiz Sayısı.....	558
3.14.9. Dokuz Sayısı	559
3.14.10. On İki Sayısı	560
3.14.11. Kırk Sayısı	561
3.14.12. Bin Bir Sayısı.....	563
3.14.13. On Sekiz Bin Sayısı	563
3.15. Halk Müziği	564
3.16. Halk Tiyatrosu	569
3.16.1. Ayı Oynatma.....	570
3.16.2. Çengi.....	570
3.16.3. Hokkabâz	571
3.16.4. İp Cambazı.....	571
3.16.5. Karagöz.....	572
3.16.6. Kukla.....	573
3.16.6.1. El Kuklası	573
3.16.7. Meddah	574
3.16.8. Tâsbâz	575
3.17. Halk Hukuku.....	575
3.17.1. Boşanma.....	576
3.17.2. Kan Davası.....	576
3.17.3. Kan Kardeşliği	577
3.17.4. Kan Pahası	578
3.17.5. Komşuluk Hakkı	578
3.17.6. Tuz Ekmek Hakkı	579
3.17.7. Yüze Kara Çalmak.....	579
3.18. Halk Takvimi	580
3.19. Halk Meteorolojisi	583
3.20. Temizlik.....	584

BÖLÜM IV**SONUÇ****587****KAYNAKÇA..... 601****ÖZGEÇMİŞ 639**

KISALTMALAR

AB	: Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi.
age.	: Adı geçen eser.
AMS	: Adana Mutfak Sanatı.
a.s.	: ‘Aleyhi’s-selâm.
b.	: Beyit.
bk.	: Bakınız.
bn.	: Bent.
bs.	: Baskı, basım.
C	: Cilt.
cm	: Santimetre.
çev.	: Çeviren.
D	: Divan.
Eb.	: Beytler/ Ebyât.
ed.	: Edebiyat, editör.
G	: Gazel.
H	: Hicri.
haz.	: Hazırlayan.
hek.	: Hekimlik, hekim, hekimi.
Hz.	: Hazret, Hazreti.
İlh.	: İlâhiyyât.
K	: Kaside.
Kı.	: Kıta/ Kıtalar.
Koş.	: Koşma.
L	: Lugaz.
Lb.	: Lale Beyitleri.
m	: Metre.
Mah.	: Mahlasnâmeler.
Me.	: Matlalar/ Metâli‘.
mec.	: Mecaz.
Mes.	: Mesnevi/ Mesneviler.
MNM	: Münâcâtlar, Na‘tlar ve Medh-i Çehâr-yâr-ı Güzîn.
MÖ	: Milattan önce.

Msd.	: Müseddesler.
MT	: Mektuplar ve Tezkereler.
Mu.	: Musammat/ Musammatlar.
Mua.	: Muamma.
Muk.	: Mukattaât.
Mur.	: Murabba/ Murabbalar.
Müf.	: Ebyât-ı müteferride/ Müfred/ Müfredât.
Müs.	: Müstezad/ Müstezadlar.
N	: Nazm/ Nazmlar.
Na.	: Na‘t/ Na‘tlar.
öl.	: Ölüm tarihi.
para.	: Paragraf.
R	: Rubai.
S	: Sayı.
s.	: Sayfa.
sad.	: Sadeleştiren.
Şa.	: Şarkı.
T	: Tarih.
Tah.	: Tahmis/ Tahmisler.
TBB	: Zeytinburnu Tıbbi Bitkiler Bahçesi.
Trc.	: Tercî‘-bend.
Trk.	: Terkîb-bendler.
TDEA	: Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi.
TS	: Türkçe Sözlük.
t.y.	: Tarihi yok.
UMes.	: Uzun Mesneviler.
vb.	: Ve başkası, ve başkaları, ve benzeri, ve benzerleri, ve bunun gibi.
vd.	: Ve devamı, ve diğerleri.
vs.	: Vesaire.
YDG	: Yâdigâr-ı İbn-i Şerîf.
yy.	: Yüzyıl.

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Çalışmayla İlgili Genel Bilgiler

1.1.1. Konu

“XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü Unsurları” adını taşıyan tezin konusu halk kültürü unsurlarıdır. Çalışmada XVIII. yüzyıl toplum hayatını yansıtan ve halk kültürü unsurları olarak değerlendirilen halkın geleneği, göreneği, inancı, atasözleri, deyimleri, giyinişi, edebiyatı vb. birçok öge ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Özellikle XVIII. yüzyıl divanlarına bakıldığında -mahallîleşme ve halk şiirine yaklaşmanın etkisiyle- halk kültürü unsurlarının çok sık kullanıldığı görülmektedir. Bu nedenle XVIII. yüzyıl divanları, tezde halk kültürü unsurları açısından değerlendirilmiş ve elde edilen bulgularla divan şiirinin toplumla olan bağlantısı tespit edilmiştir.

1.1.2. Amaç

Divan edebiyatı sanatçılarının eserleri, içinde çok değerli bilgileri barındıran birer hazine niteliğindedir. Özellikle divanlar incelendiğinde yazıldıkları dönemin insanı, düşünce yapısı, toplum hayatı hakkında farklı bilgiler edinilebilir. Divanlardaki halk kültürü unsurları da o döneme ait kültür hazinesinin ortaya çıkarılması için incelenmelidir.

Tezde “halk kültürü unsurları”nın incelenmesinin sebebi, bu konuda daha önce yapılmış olan çalışmalarda işlenmeyen folklorik öğelerin varlığından ve bahsedilen kültür hazinesinin bütün yönleriyle açığa çıkarılmak istenmesinden kaynaklanmaktadır.

Araştırmanın amacı; “halk kültürü unsurları” tanımlamasının kapsamını ortaya koymak, XVIII. yüzyıl divan şiirinde hangi halk kültürü unsurlarının kullanılmış olduğunu ve farklı şairlerin bu öğeleri nasıl ele aldığını örnek beyit/ bentlerle tespit etmektir. Böylelikle divan şiirinin içinde yaşadığı toplumla ve kültürle olan bağları, onun halktan kopuk bir şiir olmadığı ve XVIII. yüzyıl şairlerinin halk kültürü unsurlarını divanlarında nasıl işlediği belirlenmeye gayret edilmiştir.

1.1.3. Kapsam

Divan edebiyatı ve halk edebiyatının ilişki içerisinde olduğu, mahallîleşme etkilerinin görüldüğü ve eski şiirde çözülüşün yaşandığı XVIII. yüzyıl; divan edebiyatında görülen değişimin ve halk kültürüne yönelişin en iyi izlenebileceği dönemdir. Bu nedenle tez çalışması XVIII. yüzyıl şairlerinin divanlarıyla sınırlandırılmıştır.

Çalışmada, XVIII. yüzyıla ait divanlardan seçilen örnek beyit/ bentler ele alınmıştır. Tezde divanları incelenen şairler şunlardır: Antakyalı Münîf, Arpaeminîzâde Sâmî, Belîğ Mehmed Emîn, Beylikçi İzzet Bey, Çelebizâde Âsım, Diyarbakırlı Hâmî Ahmed, Enderunlu Hasan Yâver, Esrâr Dede, Ferhad Paşa, Fıtnat Hanım, Gurbî, Hâkim Seyyid Mehmed Efendi, Haşmet, Hâzık, Hevâyî, Hoca Neş’et, İlhamî, İzzet Ali Paşa, Kâmî, Kânî, Kırımlı Rahmî, Koca Râgıb Paşa, Lebîb, Mirzâzâde Sâlim, Musullu Es’ad Seyyid Mehmed, Müsellem, Nâşid, Nebzî, Nedîm, Nevres-i Kadîm, Neylî, Nüzhet, Râtib Ahmed Paşa, Subhîzâde Azîz, Subhîzâde Feyzî, Sünbülzâde Vehbî, Şeyh Gâlib, Şeyhülislâm Es’ad, Şeyhülislâm İshak, Tırsî.

Tezde 40 divan taranmıştır. Taranan divanlarda halk kültürü unsurları bulunmuş ve farklı şairlerin divanlarından örnekler verilerek bu unsurlar ortaya konulmaya çalışılmıştır.

1.1.4. Yöntem

Tez çalışması “Giriş”, “XVIII. Yüzyıla ve Halk Kültürü Unsurlarına Genel Bir Bakış”, “XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü Unsurları” ve “Sonuç” olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. “Giriş” bölümünde tezin konusu, amacı, kapsamı ve yöntemi hakkında genel bilgiler verildikten sonra ikinci bölümdeki “XVIII. Yüzyıla Genel Bir Bakış” ve “Halk Kültürü Unsurlarına Genel Bir Bakış” başlıkları altında dönemin tarihi, edebî yapısı, halk kültürü unsurlarının kapsamı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu bilgiler, tezin ana bölümü olan “XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü Unsurları”na hazırlık niteliğini taşımaktadır. “Sonuç” bölümünde ise araştırma sonucunda elde edilen bilgiler bütüncül bir şekilde ele alınıp değerlendirilmiştir.

Metin merkezli çalışmada, 40 divan halk kültürü unsurları bağlamında taranmış ve konuyla ilgili örnek beyit/ bentler belirlenmiştir. Bu beyit/ bentler doğrultusunda bulunan bilgiler sınıflandırılıp incelenmiş ve literatür taramasıyla da desteklenmiştir. Elde edilen bulgular sayesinde geçiş dönemlerine, halk inanışlarına, halk edebiyatına

vb.ne dair XVIII. yüzyıl divanlarında görülen izlenimler tespit edilmiş, açıklanmış ve yüzyıla ait kültür izleri ortaya konulmuştur.



BÖLÜM II

XVIII. YÜZYILA VE HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARINA GENEL BİR BAKIŞ

2.1. XVIII. Yüzyıla Genel Bir Bakış

2.1.1. Osmanlı Devleti'nin Siyasal ve Sosyal Durumu

Osmanlı Devleti on altı yıllık büyük bir savaşı sona erdiren Karlofça Antlaşması (1699)'yla maddi ve manevi büyük bir kayıp yaşar. Kaybedilen büyük kıtalar ve ülkelerin yanında idari, askerî, mali, iktisadi, adli ve toplumsal alanlarda devlet sisteminde bozulmalar meydana gelir. Osmanlı'nın hükmü ve yayılmasının durduğu tarih olarak nitelendirilebilecek Karlofça, aynı anda yabancı devletler üzerindeki etkinin de silindiği zamandır (Uzunçarşılı, 2011a, C IV-1, s. 1). Karlofça Antlaşması'nın ağır hükümleri sebebiyle Avrupa'daki egemenliği iyice sarsılan Osmanlı, itibarını ve topraklarını kaybettiğinin farkında olarak XVIII. yüzyıla giriş yapar (Molnar, 1999, s. 477; Savaş, 1999, s. 645).

Yıllar süren savaşlarla bozulan ekonomik durum sebebiyle vergilerin arttırılması ve yeni vergilerin konulması neticesinde halk buhranlı bir süreç içine girer (Uzunçarşılı, 2011a, C IV-1, s. 7). Devrin başlangıcında II. Mustafa'nın tahttan indirilmesi ve yerine III. Ahmed'in geçirilmesiyle sonuçlanan Edirne Vak'ası (1703), Osmanlı'nın yaşadığı çözümlü karşı bir tepki niteliği taşımaktadır. II. Mustafa'yı etkisi altına alıp devlet işlerine karışan Şeyhülislâm Feyzullah Efendi'nin şahsına yönelik bir hareket gibi görülen olay; aslında Viyana yenilgisinden sonra devletin içine düştüğü siyasi, iktisadi ve sosyal bunalımın tesiriyle meydana gelir (Özcan, 1994, s. 445; Emecen, 2007, s. 495-496).

XVII. yüzyılın başlarından itibaren devlet sistemini idame ettiren kurumlarda görülen çözümlü, XVIII. yüzyılda yaşanan olaylarla birlikte kötü gidişatın algılanmasına ve çözüm yollarının aranmasına neden olur. Osmanlı Devleti önce, temsil ettiği medeniyet içerisinde, devlet hayatında meydana gelen eksiklikleri kendi kendisine yeterli olacağı düşüncesine uygun bir şekilde tamamlamaya çalışır; ancak bunun mümkün olmayacağı anlaşılır. Osmanlı yaşanan askerî yenilgilerin ardından; yükselen Batı'nın ekonomik, politik, teknolojik vb. alanlarda gerisinde kaldığını kabul ederek onların seviyesine ulaşmak için yenileşme hareketlerine başlar (Karagöz, 1995, s. 173; Eravcı ve Kiremit, 2010, s. 79-80).

Karlofça Antlaşması'nın etkilerinden kurtulamadan İsveç Kralı Demirbaş Şarl'ın Osmanlı'ya sığınması Rusya ve Osmanlı'nın arasını açar. Ruslarla yapılan savaş, Osmanlı Devleti'nin lehine sonuçlanır. Ancak, Avusturya ve Venedik'le yapılan savaşlarda toprak kaybedilince Pasarofça Antlaşması (1718) imzalanır. Artık sorunların yalnızca savaşla değil diplomasiyle de çözülebileceğinin farkına varan Osmanlı, Pasarofça Antlaşması'yla başlayan barış döneminde Batı kültür ve medeniyetiyle yakından ilgilenir. 1718'de imzalanan Pasarofça Antlaşması'ndan 1730'daki Patrona Halil İsyanı'na kadar süren ve "Lale Devri" diye isimlendirilen zaman aralığında Batı'yı örnek alan çeşitli yenilikler yapılır (Özcan, 2003a, s. 82; Emecen, 2007, s. 495-496).

Osmanlı'nın zevk, eğlence, barış, yenileşme ve sivil reform döneminin başlangıcı sayılan Lale Devri için bu tabiri kullanan ilk kişi Yahya Kemal Beyatlı'dır. Bahsedilen tabirin kullanılma sebebi, o devirde tutku derecesine varan yaygınlıkta lale yetiştirilmesidir. Şairin ardından Ahmet Refik Altınay'ın bu yılları anlatan eserine aynı adı vermesi literatürde dönemin "Lale Devri" şeklinde kabul görmesine neden olur (Özcan, 2003a, s. 81-82).

Batı ile siyasi, ekonomik ve kültürel ilişkilerin geliştirildiği on iki yılda Paris, Moskova ve Viyana'ya gönderilen elçilerden Avrupa diplomasisi ve askerî gücü hakkında bilgi edinmeleri istenir. Paris'e gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, başta eğitim olmak üzere, Fransa'dan oldukça etkilenir ve edindiği bilgilerle yenileşme çabalarına katkıda bulunur. İstanbul'da -özellikle- mimariyle birlikte hemen her alanda Fransız tesiri kendini göstermeye başlar. Yüzyılda İbrahim Paşa tarafından resmî tercüme heyeti kurulur ve Doğu'yla Batı'nın önemli eserleri Türkçeye çevrilir (Özcan, 2003a, s. 82). Fransa'dan dönen Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi ve İbrahim Müteferrika'nın gayretiyle matbaanın kurulması (1727) da bu dönemde gerçekleştirilir (Uzunçarşılı, 2011b, C IV-2, s. 514). XVIII. yüzyılda eski önemini kaybeden çiniciliğin tekrar kıymet bulmasını isteyen Damad İbrahim Paşa, İstanbul'da bir çini fabrikası (1725) açar (Uzunçarşılı, 2011a, C IV-1, s. 157-158).

Lale Devri'nde devletin Avrupa ile olan ilişkilerindeki tutumun saldırgan değil barışçıl bir yaklaşıma sahip olduğu görülmektedir. On iki yıl sürdürülen barışçıl politika İbrahim Paşa'nın devleti savaşlardan korumak istemesiyle alakalıdır (Altınay, A. R., 2010, s. 18-19; Eravcı ve Kiremit, 2010, s. 81). Doğası itibarıyla savaştan, mücadeleden hoşlanmayan; aynı zamanda zevk ve sefa düşkünü olan Nevşehirli İbrahim Paşa barış politikası doğrultusunda hareket ettiğinden III. Ahmed'in de tabiatına uygun bir ortam hazırlar (Uzunçarşılı, 2011a, C IV-1, s. 148). Bu yüzden Lale Devri bilim-teknoloji,

mimari vb. alanlarda yapılan yeniliklerin yanında eğlenceleriyle de tanınmaktadır. Dönem; Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa'dan getirdiği planlara uygun inşa edilen yapılar kadar III. Ahmed ve İbrahim Paşa başta olmak üzere devletin ileri gelenlerinin şairler, musikişinaslar vb.yle bir araya geldiği toplantılarıyla da dikkat çekmektedir. Yaz kış farklı etkinliklere, ziyafetlere sahne olan dönemden Osmanlı tarih kaynaklarında bile ahlak, yaşayış ve âdetlerde değişimin gözlendiği; lüks tüketimin arttığı bir devir olarak bahsedilir (Özcan, 2003a, s. 82-83).

Osmanlı Devleti; Patrona Halil İsyanı'ndan sonra başa geçen I. Mahmud döneminde İran, Rusya ve Avusturya ile savaşımaya devam eder. 1723'ten beri süren İran savaşlarında 1732'deki antlaşma barış getirmediğinden iki devlet arasında 1733'te yeniden savaş ortamı oluşur. Bu savaşlar 1746'daki antlaşmayla her iki tarafın Kasrışirin Antlaşması'nda belirlenen sınırlarına dönmesiyle son bulur. Belgrad Antlaşması'ndan (1739) Rus Savaşı'na (1768) kadar geçen 30 yıllık barış evresinde Lale Devri'ndeki gibi imar faaliyetleri devam ettirilir. İstanbul ve diğer illerde kütüphaneler inşa ettiren, Yalova'da bir kâğıt fabrikası kurduran I. Mahmud'un döneminde İbrahim Müteferrika'nın ölümünden (1747) sonra kapanan matbaa yeniden faaliyete geçirilir. Yangınlara karşı hortumlu tulumbacıların kullanılması da devirdeki önemli gelişmelerdendir (Özcan, 2003b, s. 351; Emecen, 2007, s. 496). Humbaracı Ahmed Paşa'nın yardımıyla Üsküdar'da hendesehane açılır; top dökümhanesi, baruthane ve tüfek fabrikası kurulur (Karagöz, 1995, s. 182-183).

Kararsız yapısı ve etrafındakilerin etkisiyle hükümet işlerine sürekli müdahale eden III. Osman (1754-1757) kısa süren saltanat döneminde sık sık sadrazam değiştirmesiyle tanınır (Uzunçarşılı, 2011a, C IV-1, s. 338-339). III. Osman'dan sonra III. Mustafa (1756-1774)'nın tahta geçişiyle genel bir memnuniyet söz konusu olur. Devlet işlerini idare eden ve sadrazamı Koca Râgıb Paşa'nın Avrupa'ya karşı gösterdiği yerinde tutumla askerî ıstıhlara yönelen III. Mustafa, Osmanlı Devleti'ni bu alanda kalkındırmak ister. Baron dö Tot'un yardımıyla Tophane ıslah edilerek yeni top dökümhanesi ve gemiler inşa ettirilir (Uzunçarşılı, 2011a, C IV-1, s. 341-343).

Yenilik taraftarı olan III. Mustafa'nın, Ruslarla yapılan savaşın kaybedilmesinden duyduğu üzüntü sonucunda ölmesiyle yerine geçen I. Abdülhamid (1774-1789), Küçük Kaynarca Antlaşması (1774)'nı imzalamak zorunda kalır (Emecen, 2007, s. 496; Ulucan, 2010, s. 199; Uzunçarşılı, 2011a, C IV-1, s. 342).

Küçük Kaynarca Antlaşması'yla bağımsız bir hanlık durumuna gelen Kırım'ın Ruslar tarafından işgalinin önü açılmış olur. Yine antlaşmayla Ortodoks tebaanın

koruyuculuğu Ruslara verilirken Karadeniz, bir Türk denizi olmaktan çıkıp Ruslarla birlikte kullanılır hâle gelir (Beydilli, 2007, s. 497). Bu savaşlardan sonra Osmanlı'nın durumu Avrupa'daki dengelere bağlı olur (Uzunçarşılı, 2011a, C IV-1, s. 463).

Askerî ıslahatlar konusunda III. Mustafa gibi Baron dö Tot'tan destek gören I. Abdülhamid, bu konuyla ilgili olarak sadrazamları Kara Vezir Seyyid Mehmed Paşa ve Halil Hamid Paşa'yı da görevlendirir (Uzunçarşılı, 2011a, C IV-1, s. 474). 300 kişilik sürat topçularını 2000'e çıkaran, Fransız teknisyenlerle hendesehaneleri genişleten Halil Hamid Paşa; ordunun tamamen çağdaşlaştırılmasından ve eski kurumların da ıslah edilmesinden yanadır. Bu dönemde donanma subaylarını yetiştirmek için "Mühendishane-i Bahr-i Hümayun" açılır. Beylikçi Raşid Efendi ve Vakanüvis Vasıf Efendi'nin gayretleriyle matbaa yeniden canlandırılır (Karagöz, 1995, s. 185-186; Uzunçarşılı, 2011a, C IV-1, s. 478-479).

Rusların Kırım'ı işgali ve Osmanlı Devleti'ni bölmek için Avusturya hükümdarı II. Josef'le iş birliği içinde olması ciddi bir tehlike yarattığında Kaynarca Antlaşması'nın rövanşını yapmak zorunda kalan Osmanlı, 1787-1788'de iki cepheli bir savaşa girer. Kırım'ın yeniden fethedilmesini amaçlayan savaşlar Zıştovi ve Yaş Antlaşmalarıyla son bulur (Beydilli, 2007, s. 497). Özi Kalesi'nin düşmanların eline geçmesiyle üzüntüden hastalanan I. Abdülhamid 1789 yılında öldüğünde III. Selim (1789-1807) tahta geçer (Uzunçarşılı, 2011a, C IV-1, s. 546-547). Osmanlı Devleti yüzyılın sonuna kadar Ruslar, Avusturyalılar ve diğer Avrupa devletleriyle yaşanan savaşlar ve sorunlarla mücadele etmek zorunda kalır (Beydilli, 2007, s. 497).

Osmanlı Devleti için ciddi manada ilk reform faaliyetleri III. Selim dönemine rastlamaktadır. XVIII. yüzyıla damgasını vuracak şekilde ıslahatçı anlayışla yetiştirilen III. Selim'in, daha şehzadeligi döneminde -ihtilalden önceki son Fransız kralı- XVI. Louis'le gerçekleştirilebilecek ıstıhlara dair mektuplaştığı bilinmektedir. Bu konuda kraldan fikir alan III. Selim'in yenilik noktasında kendinden önceki padişahlardan ileri gitme düşüncesinde karar kıldığı ortadadır. Ancak devirde devlet yapısı pek çok açıdan ele alınıp gerekli düzenlemeler yapılırken devlet sisteminin özüne dokunulmadığı görülmektedir (Turan, H., 2019, s. 38).

1792'de yenilgiyle sonuçlanan Rus Savaşı, III. Selim'in bütüncül bir değişimle yeniden yapılanma mecburiyetini kavramasını sağlar ve meseleyle ilgili fikirlerinin kesinlik kazanmasına yardımcı olur. Ordu daha dönüş yolundayken yapılması gerekenlere dair layihalar hazırlanmasını emreden padişah için Rus Savaşı'nın bitimi Nizâm-ı Cedîd'in başlangıç tarihi sayılır (Beydilli, 2009, s. 421). III. Selim'in ismiyle

beraber anılan Nizâm-ı Cedîd, dar ve geniş olmak üzere iki şekilde tarif edilebilir. Nizâm-ı Cedîd, dar anlamda III. Selim'in devrinde Avrupa tarzında yetiştirilmek istenen talimli askeri; geniş anlamda sultanın yeniçerileri ortadan kaldırmak, ulemanın nüfuzunu kırmak, Osmanlı Devleti'ni Avrupa'nın ilerleme faaliyetlerine ortak etmek için giriştiği yenilik hareketlerinin bütünüdür. Kendisinden önce reform süreci yaşayan devletlerin koşulları ve başarılarını göz önünde bulunduran III. Selim - geniş anlamıyla- Nizâm-ı Cedîd hareketinin mümkün kılınabilmesi için çalışmaları tek bir şahsın değil devletin yapmak istediğinden layihalara başvurmuştur (Karal, 2017, C V, s. 61-62).

III. Selim döneminde yöneticiler ve ulema arasında askerî alanda yapılacak ıslahatlar için Avrupa tekniğinin incelenmesi ve onlardan yararlanılması gerektiği görüşü hâkimdir. Bu nedenle deniz harp okulu, humbarahane ve topçu okulu kurmakta zaman kaybedilmediği görülür. Okulların kurulması ve müfredatının oluşturulmasında yine yabancı uzmanlardan yardım alınır. Orduya faydası olacağı düşünülen kitapların tercüme edilmesine de önem verilir (Turan, H., 2019, s. 38). Nizâm-ı Cedîd ordusunun yetiştirilmesine paralel olarak tophane, tersane ve mühendishaneler düzenlenir (Karal, 2017, C V, s. 66).

İdari anlamda da birtakım düzenlemeler yapan III. Selim'in iktisat ve ticaret alanında yaptığı veya yapmak istediği yenilikler -devletin ihtiyaçları dikkate alındığında- oldukça silik kalmaktadır. Londra, Viyana, Berlin, Paris'te ilk daimî elçiliklerin açılması yine bu dönemde gerçekleşir (Karal, 2017, C V, s. 70-73).

Avrupalı tarzda oluşturulmuş Nizâm-ı Cedîd'den hoşnut olmayanların başlattığı Kabakçı Mustafa İsyanı'yla Nizâm-ı Cedîd'i kaldırdığını ilan eden III. Selim padişahlıktan çekildiğini bildirir ve 1807'de III. Selim'in yerine IV. Mustafa tahta geçirilir (Karal, 2017, C V, s. 82-84).

Böylece yaşanan savaşlar, toprak kayıpları, ekonomik sıkıntılar vb. ile birlikte Osmanlı'nın iç hesaplaşma yaşadığı, Batı'nın gerisinde kaldığının bilinciyle onun seviyesine ulaşmak için yenileşme faaliyetlerinde bulunduğu bir dönem olarak özetlenebilecek XVIII. yüzyıl altı padişahın (III. Ahmed, I. Mahmud, III. Osman, III. Mustafa, I. Abdülhamid, III. Selim) yönetimiyle geçer (Karagöz, 1995, s. 173-174; Eravcı ve Kiremit, 2010, s. 79-80; Ceylan, 2011, s. 77).

2.1.2. Divan Edebiyatının XVIII. Yüzyıldaki Durumu

III. Ahmed'in tahta çıkışıyla (1703-1730) yüzyılın başından itibaren sosyal ve kültürel hayatta kendini göstermeye başlayan zihniyet çözülüşünün edebiyata yansması daha uzun bir süreçte gerçekleşir. Dönemde mimari, resim, edebiyat gibi sanat dallarında klasik estetiğe dair görülen çözülme izleri temel yapıyı değiştirmekten uzaktır (Horata, 2009, s. 14). Yani XVIII. yüzyılda bilim ve kültür hayatıyla edebiyatın, Osmanlı'nın siyasi çöküşünden fazla etkilenmediğini ve büyük bir sarsıntı geçirmediğini söylemek mümkündür (İpekten ve İsen, 1992, s. 189). Edebiyat, önceki yüzyılın devamı olarak olgunluk dönemini sürdürür. Divan şiiri, XVII. yüzyılda hikmet ve hünerle ulaşmaya çalıştığı noktaya XVIII. yüzyılda günlük hayat ve konuşma dilini şiire taşıyarak varmayı amaçlar (İsen ve Horata, 2011, s. 142).

Şair kadrosu bakımından divan edebiyatının en zengin dönemi olan XVIII. yüzyıl, kaynaklarda "şiir ve şair asrı" olarak geçer. Yapılan bir araştırmada yüzyıldaki şair sayısının 1322 olduğu belirtilir (Çeltik, 1998, s. 51). Şair kadrosunun sayıca kalabalık oluşu niteliğin ön plana çıkmasına neden olurken bu dönem edebiyatında farklılığın daha da değer kazanmasını sağlar. Divan şiirinin âşıkane, rindane, hakimane vb. üsluplarıyla XV. yüzyıldan beri mükemmel örnekler yazan kalemi kuvvetli şairler bulunduğu XVIII. yüzyıl şairleri şiir geleneğindeki özgünlük kuralına uymaktan çok var olma mücadelesi verir (Ceylan, 2011, s. 78). XVII. yüzyılın devamı niteliğindeki çağın edebiyatında şairler, yeni bir şey bulmakta ve kendilerini göstermekte zorlanırlar. Bu nedenle yüzyılda -önceki yüzyıllara göre- üstat olarak sayılabilecek şair sayısı azdır (İpekten ve İsen, 1992, s. 189). Genel olarak geleneğin kendilerine sağladığı imkânlar dâhilinde yeni bir şey ortaya koyma kabiliyeti olmayan şairlerin, eskileri takip ederken onların sözünden ileriye gidemedikleri ve tekrara düştükleri söylenebilir. Ancak, bazı şairlerin şiirin farklı söyleyişler ve yeniliklerle ortaya konulması gerekliliğinin farkında olup kendilerini "nâzım"lıktan "şair"liğe yükselttiği görülmektedir (Horata, 2009, s. 50-51).

XVIII. yüzyıldaki isimler -tezkirecilerin değerlendirme kriterleri ışığında- şu şekilde sınıflandırılabilir: Yüzyıl tezkirecilerinin el değmemiş düşünceler ve kendine has hayalleriyle yaratıcı olarak nitelendirdiği, kendinden sonra takipçi bulan üslup şairleri Nedîm (öl. 1730) ve Şeyh Gâlib (öl. 1799)'dir. Üslup sahibi şairleri takip ederken onlarda gördükleri manalardan yenilerini üretme yeteneği olan ve bazen özgün şiirler yazan şairler; Kâmî (öl. 1724), Sâmî (öl. 1733/ 1734), Râşid (öl. 1735), Seyyid

Vehbî (öl. 1736), Nahîfî (öl. 1738?), Münîf (öl. 1743), Edîb (öl. 1748), Neylî (öl. 1748), Koca Râgıb Paşa (öl. 1763), Sünbülzâde Vehbî (öl. 1809)'dir. Şiir ve inşadaki kabiliyetiyle nazmı ve nesri şairlerce kabul gören, döneminde şöhret bulan ve çağdaşları arasında “nâdirü'l-akrân” diye nitelendirilen, doğuştan şair olmasına rağmen sanatı yeterince gelişme fırsatı bulamayan ve özensiz eserlere sahip şairler; Dürrî (öl. 1722), Osmanzâde Tâib (öl. 1724), Nazîm Yahyâ (öl. 1727), İsmail Belîg (öl. 1729), Vahîd Mahtumî (öl. 1732-33), Âtîf (öl. 1742), Hâtem (öl. 1754), Belîg Mehmed Emîn (öl. 1760/ 1761), Çelebizâde Âsım (öl. 1760), Nevres-i Kadîm (öl. 1761/ 1762), Hâzık (öl. 1763), Nâşid (öl. 1791), Kânî (öl. 1792), Hoca Neş'et (öl. 1807), Vak'anüvis Pertev (öl. 1807/ 1808), Esrâr Dede (öl. 1796), Enderunlu Fâzıl (öl. 1810), Sürûrî (öl. 1814)'dir. Hevâyî (öl. 1715), İzzet Ali Paşa (öl. 1734), Enîs Dede (öl. 1733), Şeyhülislâm İshak (öl. 1734), Sâkıb Dede (öl. 1735), Feyzî (öl. 1739), Sâlim (öl. 1743), Fennî (öl. 1745), Kırımlı Rahmî (öl. 1752), Şeyhülislâm Es'ad (öl. 1753), Râtib Ahmed Paşa (öl. 1762), Haşmet (öl. 1768), Fıtnat Hanım (öl. 1780), Beylikçi İzzet (öl. 1809), İlhamî (öl. 1808) ise kendilerinden önceki şairlerin mana ve mazmunlarını kullanmayı alışkanlık hâline getiren, bazı şiirleri ve çeşitli özellikleriyle nazire şairleri arasında dikkat çeken isimlerdir. XVIII. yüzyıl divan edebiyatını temsil eden bu şairlerin yanında tezkirelerde övgüyle bahsedilen, vezinli ve kafiyeli söz söyleme kabiliyeti olan, “heveskârân-nazm (nazım heveskârları)” ya da “şâir-i nâ-puhte-güftâr (ham sözlü şair)” diye nitelendirilen ve divanı bulunan farklı isimler de vardır (Horata, 2009, s. 51-53).

Dönemin şair kadrosuna dair dikkat çekici özelliklerden biri Fıtnat Hanım'ın bu yüzyılda yetişmiş olmasıdır. Fıtnat Hanım'a kadar Zeyneb Hatun (öl. 1471/ 1474), Mihrî Hatun (öl. 1506/ 1507), Ayşe Hubba Hatun (öl. 1589/ 1590), Tuti Hanım (16. yy.), Sıdkî Hanım (öl. 1703/ 1704), Fatma Hanım (öl. 1761/ 1762), Anî Fatma Hatun (öl. 1710/ 1711) gibi sınırlı sayıda kadın şairin adı geçerken ondan sonra kadın şair sayısında bir artış görülmektedir (Kızıltan, 1994, s. 104-157; Horata, 2009, s. 47).

Bu yüzyılın edebiyatı önceki dönemlerde oluşturulan edebî zevk ve anlayışlara paralel olarak “nazire edebiyatı” şeklinde adlandırılabilen bir görünüme sahiptir. Yüzyılın başında şiirleri en fazla tanzir edilen şairler; gazelde Nâbî, kasidede Nef'î'dir. Bâkî, Fuzûlî, Şeyhülislâm Yahyâ ve Sâbit şiirlerine nazire yazılan şairler arasındadır. Kendilerine has üsluplarıyla şiire önemli katkılarda bulunan Nedîm ve Şeyh Gâlib de bu konuda dikkat çeken üstatlardan olur. Yüzyılda şairlikleri, bahsedilen üstatların derecesinde olmayan isimlere bile çok sayıda nazire yazılması -divan edebiyatının gelişmesinde ve şairlerin yetişmesinde önemli bir yeri olan- bu geleneğin anlamını

yitirdiğini ve meclislerde hoşça vakit geçirmeye yarayan sıradan bir âdet konumuna düştüğünü göstermektedir. Naziredeki aşırılık durumu bazı şairlerce eleştirilir. Belîğ ve Neylî her şiirin tanzir edilmeyeceğini, nazirenin “taklit” ve “tekit” seviyesinde kalamayacağını, nazire yazmanın kendilerine yakışmayacağını belirtirken “kudemanın köhne tarzı”nı bırakıp yeniyi bulmaya çalışırlar. Beylikçi İzzet ise “köhne nazm”ın örneklerinin divanlarda ve ezberlerde fazlasıyla bulunduğunu, asıl “yeni”yi keşfetmenin önemli olduğunu ifade eder. Divanlardaki “nev-zemîn”, “nev-âyîn” başlıklı şiirler değişim arzusunu gösterse de -bazı istisnalar dışında- eskinin tarz ve anlayışının devam ettiği, eleştirilen “kudema tarzından” uzaklaşamadığı ve yeniliklerin farklı mazmun, değişik kafiye ve redif bulmaktan ileri gidemediği görülür. Böylece şairlerin yeniyi neyi kastettiği de tam olarak anlaşılamamaktadır (Horata, 2009, s. 53-54).

XVIII. yüzyıl divan edebiyatındaki yozlaşmayı gösteren bir diğer örnek, müşterek gazel sayısındaki artıştır. Özellikle bir muhit etrafında toplanan dönemin şairleri arasında müşterek gazel yazmak oldukça yaygındır. Beylikçi İzzet’in manzumelerine benzer şekilde bazı isimlerin şiirlerinde şair sayısının dörde kadar çıkması nazire geleneğindeki gibi müşterek gazel meselesinde de ölçünün kaçırıldığını göstermektedir. Ayrıca günlük konuşma diline yönelişte sınırın bilinmemesiyle incelik ve zarafetten yoksun, müstehcen, argo söyleyişlerin şiiri okunmaz hâle getirmesi; makam ve mevki isteğiyle dolu olan manzumelerin çoğalması şiir kaynaklarının içinin boşalmaya başladığını gösteren başka bir durumdur (Horata, 2009, s. 57-58).

XVIII. yüzyıl boyunca genel olarak sanat ve sanatkârı destekleyici bir tutum sergileyen devlet adamlarının varlığı edebiyat ve kültür alanında önemli gelişmelerin yaşanmasına katkıda bulunur. III. Ahmed (Necîb ve Ahmed mahlasıyla), I. Mahmud (Sebkâtî mahlasıyla), III. Mustafa (Cihângîr mahlasıyla) ve III. Selim (İlhâmî mahlasıyla)’ın kendilerinin de şair olduğu düşünüldüğünde padişah olarak şairleri desteklemelerine şaşırmamak gerekir (İsen ve Horata, 2011, s. 143). Lale Devri’nde başta III. Ahmed ve sadrazamı Damad İbrahim Paşa olmak üzere devlet adamlarının şiir, musiki, mimari gibi sanat eserlerine merakı saray çevresinde estetik duyarlılığa sahip kişilerin yetişmesine ve sanatçıların yer almasına zemin hazırlar (Pala, 2003, s. 84). Yüzyılın başında III. Ahmed’in, sonunda III. Selim’in sanat faaliyetlerine düşkünlüğü Nedîm ve Şeyh Gâlib’in yetişmesini sağlar (İsen ve Horata, 2011, s. 143).

Edebiyat ve sanat hayatının merkezi bu yüzyılda da İstanbul’dur. Edirne, Bursa, Yenişehir, Mora, Tokat, Erzurum, Antakya, Adana, Kerkük, Kırım gibi merkezlerde doğan devrin önde gelen isimleri tahsil ve görevleri dolayısıyla başkente gelerek

kendilerini gösterme imkânı bulurlar. Yüzyılda kendini iyice hissettiren siyasi ve sosyal hayattaki çözölme İstanbul'un çekim merkezi olma özelliğini yitirmesine sebep olmaz. Ayrıca Diyarbakırlı Hâmî, Âgâh gibi bazı şairler İstanbul dışında da küçük muhitler oluşturmayı başarır (İsen ve Horata, 2011, s. 143).

Yüzyılın edebiyatı geçmiş yılların birikimine sahip olduğundan ve zengin bir edebî geleneğin temelleri üzerine oturduğundan -Lale Devri'nin sağladığı zevk ve sanat ortamının da etkisiyle- dönemin sanatçıları biçim ve anlamda yeni arayışlar içine girerler. Siyasi yapı ve buna bağlı nedenlerle sona gidişin yaşandığı, gidişatın durdurulmaya çalışılıp çözümlerin arandığı yüzyılda değişimin yaşanması kaçınılmaz hâle gelir. Söz konusu değişim, geleneği değişik biçimlerde kırıp yeni ve farklı olanı getirdiği gibi bu durumun sonucu olarak geleneği ve yeniyi de yan yana getirir. Böylece dönem edebiyatında eskinin yanında yeni de varlık göstermeye başlar (Mengi, 2010, s. 148).

XVIII. yüzyıl divan edebiyatı için hem klasik anlayışın devam ettiğini hem - edebiyatta meydana gelen kırılmalarla ortaya çıkan- yeni anlayışların oluştuğunu hem de önceki yüzyıllarda görülen farklı tarzların (Sebk-i Hindî gibi) kullanılageldiğini söylemek mümkündür. Bu yüzyıl, önceki yüzyıllarda geçerli olan zevk anlayışı doğrultusunda bir gelişme gösterirken aynı zamanda çok daha renkli ve zengin bir görünüm sergiler. Anlamdan çok sese önem veren ve zarif bir söyleyişe sahip klasik üslup; klasik üslubun sınırları dâhilinde olmakla birlikte ses yerine anlam/ fikri ön plana çıkaran hikemî/ didaktik üslup; yine anlamı üstün tutan, girift ve yeni mazmunlarla muğlak ve süslü bir anlatıma dayanan bedii üslup (Sebk-i Hindî) ve konuşma diline ait ifadelerle açık bir söyleyişi esas alan mahallî/ folklorik üslup yüzyılın edebiyatında takip edilen yolları ortaya koymaktadır. Ayrıca klasik üslupla dinî-tasavvufi söylemlerde de bulunmaktadır (Horata, 2009, s. 44-45, 173).

Kâmî, Nevres-i Kadîm, Hoca Neş'et gibi isimler edebî duruşlarını genel olarak geleneğe göre şekillendirirken Koca Râgıb Paşa, Hâzık, Râşid gibi şairler Nâbî'nin hikemî tarzını devam ettirirler. Şeyh Gâlib, Sebk-i Hindî'nin yüzyıldaki en önemli temsilcisi olur. İzzet Ali Paşa, Vahîd Mahtûmî mahallî eğilimin üstadı Nedîm'i takip ederken Nahîfî, Enîs Dede, Sâkîb Dede ise dinî-tasavvufi düşüncüyü anlatan eserler yazarlar (Horata, 2009, s. 68-173; Ceylan, 2011, s. 84-87).

XVIII. yüzyıl şiirinin karakteristik özelliklerinden olan ve Nedîm'le özdeşleşen mahallîleşmenin (Ceylan, 2011, s. 80) daha iyi anlaşılabilmesi için konuyla ilgili farklı kaynaklara bakmak gerekmektedir. Tahir Üzgör "Edebiyat Bilgileri" isimli eserinde

mahallîleşmeyi “dilde sadelik, edebiyatta millîleşme” şeklinde tanımlarken Atilla Özkırımlı “Türk Edebiyatı Ansiklopedisi”nde mahallîleşmenin biçim ve öz olarak iki ayrı bölümde ele alınması gerektiği üzerinde durur. Kırımlı’ya göre biçimdeki mahallîleşme dil ve söyleyişte yabancı kelimelerden kaçınmak anlamındadır ve XVIII. yüzyılda Nedîm’de görülen mahallîleşme ise öze dairdir (Üzgör, 1983, s. 39; Özkırımlı, 1987, s. 1152-1153). Hıfzı Tevfik Gönensoy ve Nihat Sami Banarlı ise “Başlangıçtan Tanzimata Kadar Türk Edebiyatı Tarihi” adlı eserde daha çok XVIII. yüzyıldaki mahallîleşme üzerinde durur ve mahallîleşmenin edebiyatın kendine özgü bir kimlik kazanmasında rol oynadığını belirtir. Kendine özgü kimlik kazanmakla kastedilen şey; mahallî hayatın şiirlere yansması, dilin sadeleşmesi, halkın gelenek ve göreneklerinin şiire girmesi vb.dir (Gönensoy ve Banarlı, 1942, s. 218-220).

Yeni dâhil oldukları medeniyet dairesinde kendilerinden önce mükemmel bir edebî dil oluşturmayı başaran İranlılar ile karşılaşan Türkler, İranlıların Araplarla karşılaştığında yaşadıklarını tecrübe ederler. Önce Farsça şiirler yazan, bu şiirlerin arasına Türkçe kelimeler serpiştiren Türkler; zamanla Türkçe şiirler söylemeye başlar. Yaşanılan coğrafyada ilk Türkçe şiirleri söyleyen Horasanlı şahsiyetler kültür ve sanatın gelişmesine katkıda bulunurken Selçuklular, İslam medeniyetini Araplara özgü olmaktan kurtarıp millî kültürlerin meydana gelmesinin yolunu açar. Türkçe, dinî-tasavvufî ihtiyacı karşılamak amacıyla yazılan mesnevîler ve menâkıbnâmelerle gelişimini devam ettirir. Şeyhî, Ahmed Paşa ve Necâtî gibi isimlerle XV. yüzyılda kuruluşunu tamamlayan divan edebiyatında şairler; yerlilik arzusu duyar. Şiirlerinde günlük konuşma diline, deyim ve atasözlerine yer veren divan şairleri tamamıyla Türkçe kelimelerden oluşan manzumeler yazarlar. Hece ölçüsüyle de şiirler söyleyen şairler, bakışlarını kendi çevrelerine yöneltir ve şehrengizler kaleme alırlar. Fuat Köprülü’nün mahallîleşme cereyanı olarak adlandırdığı bu yerlileşme çabalarının yanında bir de Türkî-i Basit hareketi gelişir. Türkî-i Basit, mahallîleşmenin bir sonucudur (Köprülü, 1989, s. 281-294; Macit, 1999, s. 711-712). Tatavlı Mahremî ve Edirneli Nazmî, Türkî-i Basit hareketiyle dilde sadeleşme eğilimine katkıları ve bazı mahallî özelliklere şiirlerinde yer vermeleriyle önem arz etmektedir (Batislam, 1993, s. 18).

XV. yüzyılda güzel bir Türkçeyle atasözü ve deyimleri kullanarak şiirler yazan Sarıca Kemal, Safî gibi isimlerde görülen yerlilik arzusu Necâtî’yle en büyük temsilcisini bulur. XVI. yüzyılda divan şairlerinden Bâkî, Fuzûlî, Hayâlî, Zâtî, Güvâhî, Nev’î ve Taşlıcalı Yahyâ’nın eserlerinde de mahallî özelliklere rastlanır. XVII. yüzyıla

gelindiğinde Sâbit mahallî öğeleri biçim ve içerikte kullanırken (atasözü, deyim, sade dil kullanımı; dönemin gelenek ve göreneklerine şiirlerinde yer verme vb.) Nâbî İstanbul Türkçesiyle toplumsal eleştirilerde bulunur. Nef'î'ninse İstanbul'dan söz eden şiirleri vardır (Batislam, 1993, s. 6-33; Macit, 1999, s. 712).

Mahallîleşme ve mahallîleşmenin ölçütleriyle ilgili farklı görüş sahibi olan araştırmacılar da vardır. Ziya Avşar şiirde konuşma dilinin belli ölçülerde kullanılmasının doğal olduğunu, Türk bir şairin başka bir dilin deyim ve atasözünü kullanamayacağına göre kendi dilinin imkânlarını değerlendirmesine şaşkınlık gerektirdiğini, yerel konu meselesinin daha da zayıf kaldığını, çünkü her milletin sanatçısının seçtiği konuyu kendi karakterine göre işleyeceğini belirtir. Ayrıca divan şiirinin bir kısmının mahallî ve millî, diğer bölümünün mahallî olmayan şeklinde nitelendirilemeyeceğini ve bu edebiyatın ürettiği bütün metinlerin hangi dil kullanılırsa kullanılsın millî olduğunu ifade eder (Avşar, 2009, s. 30-32).

Gibb'in "Geçiş Dönemi" diye adlandırdığı evrenin, bazı konularda, Osmanlı şiirinin en ilginç dönemi olduğunu dile getirmesi dikkat çekicidir. O, bu durumu bahsedilen evrede Türk şiirinin daha fazla Türkçeleşmesine bağlamaktadır. "Geçiş Dönemi"nde ve özellikle XVIII. yüzyılın sonlarıyla XIX. yüzyılın başlarında -yani İran'la bağların koparıldığı, Batı'dan yeni bir şeyler öğrenilmediği, yabancı etkilerin hâkim olmadığı zamanlarda- Türk şiiri kendi yolunda şekillenme serbestliğine sahiptir. İşte bu dönemde Türk şiiri, mahallî renkleri önceki evreleriyle kıyaslanamayacak ölçüde yansıtmaktadır. Gibb'e göre Türk şairlerin İran rehberliğinden yoksun kalması, yerli kaynaklara dönmesi bir zorunluluk sonucunda gerçekleşmektedir. Dönem itibarıyla ilhamını, canlılığını kaybeden İran edebiyatı -doğal olarak- Türk şairlerine ilham kaynağı olmaktan çıkar ve onları Türk şairlerini kendilerine yeni bir yol çizmeleri gerektiği gerçeğiyle karşı karşıya bırakır. Türk şairleri bu nedenler yüzünden bütün ilgilerini çevrelere yöneltir (Gibb, 1999, s. 269-271).

XVIII. yüzyılda mahallîleşmenin etkisiyle yaşadığı hayatı ve çevresini fark ettikçe yerlileşen divan şairleri, etrafına ve gerçekliğe daha fazla ilgi duyar hâle gelir. Genel olarak geleneğin hayal zemininde inşa ettiği şiir, Nedîm'le hiç olmadığı kadar gerçek hayata yönelir. Aralarında şairin de bulunduğu sokaktaki insanın gerçek fiziksel özellikleri, zaafı, meslekleri vb. şiire taşınır. Sa'dâbâd lalelerinden helva sohbetlerinde içilen şerbetlere, zihinlerdeki sevgiliden sokağa inen ve sitem edilen sevgililere kadar hayatın kendisi gerçek renkleriyle şiirlerde yer bulur. Nedîm'in incelikte başardığı bu dönüşüm; takipçisi pek çok şairde kırılma ve sapmaya uğrayınca

hiciv, alay, kaba saba nükteler ve müstehcen ifadeleriyle tanınan şairler ortaya çıkar (Pala, 2003, s. 85; Ceylan, 2011, s. 84). Lale Devri İstanbul’undaki sanat ve eğlence ortamından esinlenildiğinden de şairler eserlerinde günlük yaşama yönelir. Bu yüzyılda toplumun durumunu ele alan şiirler gittikçe fazlalaşır (Dikmen, 2000, s. 461-462; Levend, 2008, s. 26). Yüzyılda oluşturulmuş el yazması mecmualarda sıradan insanların çeşitli olaylar ve konulara yönelik -genellikle konuşma dili unsurlarıyla- yazdığı manzum ve mensur metinler de edebî kültürde oluşan mahallileşme kavramını farklı boyutlarıyla açığa çıkarmaktadır (Turan, F., 2013, s. 359).

Ne tarzda şiir yazdıklarına bakılmaksızın yüzyıl şairlerinin diline ve hayal dünyasına belirli ölçülerde de olsa sinen mahallileşme izlerinden bahsetmek mümkündür. Mahallilik fikrinin etkisiyle divanlarda halk deyimleri, halk töresi ve halk felsefesine ait ifadeler çoğalmaya başlar. Önceki yüzyıllardan beri divan şiirinde kullanılan atasözü ve deyimler bu yüzyılda etkisini daha fazla genişletir. Türkçenin aruza uydurulmaya çalışıldığı uzun yıllardan sonra Arapça kelimelerin önceleri şiirde yer bulmayan Türkçe telaffuzları (bezm/ bezim, yevm/ yevim, sadr/ sadır vb.) yavaş yavaş manzumelere girer. Bu döneme kadar Türkçeden genellikle şiirin manası ve manaya dayalı inceliğine katkıda bulunması noktasında yararlanan şairler, artık Türkçeyi şiirin teknik yapısı ve ses örgüsünde kullanmayı keşfederler. XVIII. yüzyıl için kafiye geleneksiz bir özgürlüğün ve Türk(çe)leşmenin önemli ölçüde yol aldığı söylenebilir. Türk(çe)leşmenin bir boyutunu Türkçe kafiyelerin kullanım alanını genişletmesi, diğer boyutunu ise -Türk tipi- kulak için kafiyenin yaygınlaşması oluşturur. Geleneğin en önemli ahenk unsuru olan kafiye ve redif, Türkçeyle bütünleşmeye başlar. “... olaldan ben bana”, “ne dersin sözün nedir” gibi Türkçe söz öbeklerinden oluşan uzun redifler çoğalırken şiir sesinin millileşmesi adına önemli adımlar atılır. Ancak bazı şairlerin sorumsuzca yenilik arayışları yüzünden zevksiz örneklerin (çalar çarpar vb.) verildiği de görülür (Pala, 2003, s. 85; Ceylan, 2011, s. 83; Özgül, 2018, s. 270).

Farklı estetik çizgilere sahip olmakla birlikte ortak bir kültür birikiminden beslenen halk ve divan edebiyatı, birbirinden oldukça zıt ve farklı alanlar olarak değerlendirilseler de öyle değildir. Divan edebiyatının zirve dönemi XVII. yüzyıla kadar aruzu kullanan şairlerin, hece ölçüsüyle de şiir örnekleri verdiği ya da en azından hece havası veren kalıplar tercih ettiği görülmektedir. Meâlî (öl. 1535), Zaîfî (öl. XVI. yy.), Usûlî (öl. 1538) gibi şairlerin heceyle yazılan şiirleri mevcuttur. Tam tersi olarak halk edebiyatının da divan edebiyatının kelime, hayal ve mazmunlarından yararlanması;

aruz ölçüsünü kullanması söz konusudur. XVII. yüzyılda divan edebiyatının büyük gelişme göstermesiyle bu şekilde ortak noktalara sahip olan iki edebiyatın arasında açılan mesafe, XVIII. yüzyıla gelindiğinde mahallîleşmenin de etkisiyle daralmaya başlar. İlhamî, Şeyh Gâlib, Nahîfî şiirlerinde hece ölçüsünü denerken Nedîm hece ölçüsüyle koşma nazım şeklinde yazılmış iki örnek verir. Vahîd Mahtûmî'nin divanındaysa hece ölçüsüyle yazılmış 32 şiir bulunmaktadır. Saz şairleri ise divan edebiyatının etkisiyle aruzun belli kalıplarında divan, selis, kalenderî, satranç, semai tarzında şiirler meydana getirerek buradan kelime, hayal ve mazmun iktibas ederler. Bahsedilen etkileşimleri kültür gelişiminin doğal bir neticesi olarak düşünmek gerekir (İpekten ve İsen, 1992, s. 190-191; Kurnaz, 1997, s. 189-199, 312-313).

XVIII. yüzyılda divan edebiyatının en belirgin değişim sancıları nazım şekilleri ve türlerinde görülür. Farklılık arayışındaki şairler, geleneğin kalıplaşmış yönü olan şekli muhtevayla kırmaya çalışır. Dönemde kasideler; tahkiye üslubuyla mesnevilere, tarih içeren beyitleriyle kıtaya benzemektedir. Tüm beyitleri methiyeye ayrıldığından kasideyi andıran tardiye ve gazellerle bir tarih kıtasına uygun olabilecek konularda yazılan şarkıların hepsi bahsedilen arayışın ürünleridir. Fıtnat, Sünbülzâde Vehbî, Enderunlu Fâzıl gibi şairler bazı müstezatlarında gazelin yerine kıtayı tercih ederken Nazîm müstezat şeklinde na't, Hevâyî ise hezl yazar. Temadaki sapmalarla XVIII. yüzyıl divanları klasik divan tertibini etkiler hâle gelir. Yüzyılın klasik şiir tekniğine bırakılan en kalıcı iz, Nedîm'le yerleşen şarkı ve Lale Devri'nin imar faaliyetleri doğrultusunda yazımı hızlanıp bozulmalara uğrayan kıta (tarih)dır. Aslında bu yüzyılda heceyle yazılan bazı şarkı ve koşmaların yanında -içerik olarak yeni konulardan bahsetse de- klasik nazım şekilleri kullanılmaya devam edilir (Horata, 2009, s. 58; Ceylan, 2011, s. 88).

Bir önceki yüzyıla göre kaside ve mesnevi yazımında ciddi bir azalma görülen XVIII. yüzyılda gazeller ve tarihler ile şarkı, tahmis, murabba, muhammes gibi musammatların sayısında artış vardır. Giderek azalan gazel ve kasidenin beyit sayısına karşılık tarihlerin oldukça rağbet gördüğü ortadadır. Sâkıb Mustafa, Enîs Dede gibi mutasavvıf şairler divanlarında kasideye hiç yer vermezken Sünbülzâde Vehbî ve Sürûfî caize için kaside yazmaya taraftar değildir. Şairlerin III. Ahmed ve III. Selim'in saltanat yıllarındaki gibi ilgi görmemesi, artan imar faaliyetleri, şiirin gittikçe günlük hayata açılması vb. sebepler özellikle caize beklentisinde olan şairler için tarihleri cazip hâle getirir ve kasideler gittikçe gözden düşer (Horata, 2009, s. 58-59; Ceylan, 2011, s. 88-90).

Yüzyılda çift kahramanlı aşk ve macera konulu mesnevilerle dinî-tasavvufi mesnevilerde büyük bir azalma gözlenir. Buna karşılık gerçekçi ve özgün mesnevilerin sayısıysa artar. Mesnevi sahasında ilk akla gelen isim Hüsn ü Aşk'ın yazarı Şeyh Gâlib'dir. Şeyh Gâlib'in kötü bir taklidi olan Cân u Cânân'ın yazarı Refî-i Amidî, İsmail Belîg, Sünbülzâde Vehbî, Nahîfî ve Enderunlu Fâzıl dönemin diğer mesnevi yazaran isimleridir (Horata, 2009, s. 63).

Dönemin asıl önemli özelliklerinden biri şairlerin sosyal tenkit ve hicve daha fazla ağırlık vermesidir. Yükseliş dönemlerindeki sosyal aksaklıklara fazla dikkat etmeyen şairler, büyük ihtimalle sosyal ve siyasi hayattaki çözülmenin insanlarda yarattığı çöküntü psikolojisinden ötürü sorunlara ilgi duyar hâle gelir. Daha çok hayatın olumsuz yönlerine dikkat eden şairler, gördükleri aksaklıkları bazı tiplerin şahsında ağır bir şekilde hicvederler (Horata, 2009, s. 63-64).

Nazım gibi nesir¹ de XVIII. yüzyılda verimli bir dönem geçirir. Biyografi, tarih ve sefâretnâme türünde önemli eserler verilen yüzyılda, önceki yüzyılın külfetli söyleyişi gözden düşmeye ve nazımdaki gibi mahallî/ folklorik üslup yaygınlaşmaya başlar. Kânî münşeat ve hezlede, Safâyî ve Sâlim tezkirede, Nâimâ tarihte, Yirmisekiz Çelebi Mehmed sefâretnâme türünde dönemin önemli isimleridir. Yüzyılda İsmail Belîg'in de Bursa'da yetişen meşhurlardan bahsettiği Güldeste-i Riyâz-ı İrfân'ı ve vefâyetnâme olan Vefâyât-ı Dânişverân-ı Nâdirân isimli biyografik eserleri vardır. Bu yüzyılda, önceki yüzyıllarda yazılan münşeatlar göz önünde bulundurulduğunda nispeten daha sade dille yazılan münşeat sayısının arttığını da söylemek mümkündür. Kânî'ye ek olarak münşeat sahibi olan diğer isimler şunlardır: Osmanzâde Tâib, Râşid, Çelebizâde Âsım, Razî, Nahîfî, Koca Râgıb Paşa, Nevres-i Kadîm, Âtîf, Kânî ve Beylikçi İzzet (Horata, 2009, s. 247-249).

2.2. Halk Kültürü Unsurlarına Genel Bir Bakış

Divan şairi için evrende var olan soyut ya da somut, akla gelebilecek her şey şiirde kullanabileceği zengin bir malzeme niteliğindedir. Dış dünyadaki her türlü olay, durum, eylem, iş, olgu kendi iç dünyasını anlatabilmek için kullandığı birer araç görevindedir. Bunu yaparken türlü örnekseme yollarına başvuran şair, iç dünyasının

¹ XVIII. yüzyıl nesriyle ilgili detaylı bilgi için bk. Menderes Coşkun, "Son Klasik Dönem-Nesir", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, C V, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2004, s. 552-590; Süleyman Çaldak, "Eski Türk Edebiyatında Nesir (Düz Yazı)", *Eğitim Dergisi*, Yıl: 7, S 77-78, Temmuz-Ağustos, 2006, s. 74-90.

ruhsal görünümünü dış dünyadaki beş duyuyla algılanabilen varlıkların çağrıştırdığı niteliklerle özdeşleştirerek ve onlarla somut bağlar kurarak dile getirir. Bu yüzden divan şairi ve onun ürettiği divan şiiri gerçek hayattan düşünüldüğü kadar uzak değildir (Dilçin, 1999, s. 618-619).

Son dönemlerde divan edebiyatının gerçek hayatla bağlarını ortaya koymak isteyen araştırmacıların divan edebiyatı ürünlerindeki sosyal hayat ve halk bilimi öğelerini (Halk kültürü unsurları ya da folklorik öğeler olarak da adlandırılmaktadır.) inceledikleri görülmektedir. Tez için yapılan araştırmalar sırasında bahsedilen çalışmaların sosyal hayat ve folklorik öğeler şeklinde iki yol izlenerek sürdürüldüğü tespit edilmiştir. Farklılıkları bulunan bu iki çalışma alanının ne olduğu ve sınırlarının belirlenmesi açısından “sosyal hayat” ve “halk bilimi öğeleri” ifadeleriyle neyin kastedildiğini belirtmek gerekir.

Halk bilimi çeşitli kaynaklarda “Bir ülke ya da belirli bir bölge halkına ilişkin maddi ve manevi alandaki kültürel ürünleri konu edinen, bunları kendine özgü yöntemleriyle derleyen, sınıflandıran, çözümleyen, yorumlayan ve son aşamada da bir bireşime vardırma amaçlayan bir bilimdir (Örnek, 1977, s. 15).”; “Bir ülkede yaşayan halkın kültür ürünlerini, sözlü edebiyatını, geleneklerini, törelerini, inançlarını, mutfağını, müziğini, oyunlarını, halk hekimliğini inceleyerek bunların birbirleriyle ilişkilerini belirten, kaynak, evrim, yayılım, değişim, etkileşim vb. sorunlarını çözmeye, sonuç, kural, kavram ve yasaları bulmaya çalışan bilim dalı, folklor, halkiyat (Türkçe Sözlük (TS), 2005, s. 836).”; “İnsan davranışlarını ve geleneklerini çalışarak, objesi olan insanı daha iyi anlamaya ve onun hakkında daha derin bir bilgiye kavuşmak amacıyla on dokuzuncu yüzyıl başlarında ortaya çıkan bağımsız bir bilim dalıdır (Çobanoğlu, Ö., 2012, s. 19).” şekillerinde açıklanmaktadır.

Tanımlardan da anlaşılacağı üzere halk biliminin odak noktası halk, insandır. Bu yüzden günümüzde aldığı son şekliyle halk bilimi; kültürel muhteva, kültürün yapısı bağlamında insan ve insan davranışları konularının tahlilinde başvurulacak en önemli sosyal bilim kimliğindedir. Halk bilimi; kimliği sebebiyle sosyal ve beşerî bilimlerin öğretilerinin, alanlarının ve yöntemlerinin bazen birleşip örtüştüğü çoğunlukla da kesiştiği bir kavşak konumundadır. Bir topluluğun geleneksel ve anonim dünya görüşünü ve bunun dışı vurumları diye kabul edilen söze, harekete ve nesneye dayalı olarak ifade edilen her türlü formunu; bunların oluşumlarıyla geliştirilip pekiştirilmelerine yönelik iletişim olaylarını konu edinen bir bilim alanıdır (Çobanoğlu, Ö., 2012, s. 16).

Sedat Veyis Örnek; halk bilimi konularını eksiksiz, yeterli ve herkesin üzerinde anlayabileceği bir çerçeveye oturtmanın zorluğunu belirtirken araştırma alanının genişliğinden bahsediyor olmalıdır. Yine de Çobanoğlu'nun, Örnek'in halk bilimi konularına dair yaptığı tasnifi bazı eklemelerle geliştirerek verdiği liste araştırmacıların meseleyle ilgili fikir sahibi olmasına katkıda bulunmaktadır: I. Köy, kasaba ve kent yaşamı (monografiler); II. Yerleşim-yerleşim türleri [sürekli yerleşim (köy, kasaba, kent); geçici yerleşim (yaylak-kışlak)]; III. Barınak-konut (halk mimarisi) [tipleri; yapım teknikleri ve kullanılan araç gereç; ev eşyası]; IV. Aydınlanma, ısınma [ışık elde etme; ısı elde etme]; V. Taşıtlar-taşıma teknikleri [kara taşımacılığı; deniz taşımacılığı; hava taşımacılığı]; VI. Ekonomi türleri [hayvancılık; tarım-rençperlik; avcılık; arıcılık]; VII. Halk ekonomisi [üretim; tüketim; pazarlama]; VIII. Beslenme-mutfak-kiler [besin türleri; besin elde etme, hazırlama, koruma; mutfak düzeni, araçları; kiler, depo, mahzen; yemek çeşitleri; sofraya düzeni]; IX. Ölçme, tartma, hesaplama birimleriyle zaman ve mesafe kavramları; X. Halk sanatları ve zanaatları [işleme, örme, dokuma, basma işleri; ağaç, taş, maden, toprak, cam, deri işleri; halk resmi]; XI. Giyim-kuşam-süs [giyim kuşam; süslenme]; XII. Halk bilgisi [halk hekimliği-halk baytarlığı; halk meteorolojisi-halk takvimi; halk hukuku]; XIII. Halk inançları, töreler, âdetler, gelenekler, görenekler; XIV. Geçiş dönemleri [doğum; çocuk; evlenme; ölüm]; XV. Bayramlar-karşılamalar-uğurlamalar [dinsel nitelikli bayramlar; yerel nitelikli bayramlar; karşılama ve uğurlamalar]; XVI. Kalıp hareketler (tavırlar, jestler, mimikler), kalıp sözler ve sesler [günlük yaşamla ilgili olanlar; törensel yaşamla ilgili olanlar; ıslık çalma, çağırma, ses çıkarma]; XVII. Dernekler, kuruluşlar; dayanışma ve yardımlaşma [esnaf dernekleri; dinsel kuruluşlar (tarikatlar); cinse ve yaşa dayalı örgütler; komşuluk]; XVIII. Dinsel-büyüsel içerikli inançlar, işlemler [ziyaretler, yatırırlar, türbeler, mezarlar; fal, rüya yorumu, gelecekte haber verme; büyücülük (türleri, teknikleri)]; XIX. Halk edebiyatı [destanlar; efsaneler; memoraatlar; masallar; halk hikâyeleri; halk şiiri; halk türküleri; fıkralar; atasözleri-deyimler; tekerlemeler; bilmeceler; alkışlar-kargışlar; ağıtlar; ilahiler; mâniler; aile sagaları; mitler]; XX. Halk tiyatrosu (geleneksel tiyatro) [orta oyunu; Karagöz; kukla; meddahlık; seyirlik köylü oyunları]; XXI. Halk müziği ve müzik araçları; XXII. Çocuk oyunları ve oyuncakları [temsili nitelikteki oyunlar; beceriyi ve yeteneği amaçlayan oyunlar; oyuncak türleri ve nitelikleri]; XXIII. Halk eğlenceleri, sporlar; XXIV. Adlar [insan adları; yer, su, dağ, köy, meydan, cadde, sokak, ev adları]; XXV. Uygulamalı halk bilimi (Örnek, 1977, s. 17-20; Çobanoğlu, Ö., 2012, s. 52-55).

Halk biliminin çalışma alanları için yapılan tasnif, halk biliminin kapsamı içine giren kimi konuların belirli uzmanlık alanlarını da beraberinde getirdiğini ortaya koymaktadır. Bu durum bir halk bilimcinin edebiyat, tarih, antropoloji, sosyoloji, psikoloji, felsefe, etnoloji, coğrafya, etnografya, arkeoloji, hukuk, ilahiyat, mimarlık, sanat tarihi, sahne ve gösteri sanatları, el sanatları, giyim tasarımı, iç mimari, şehircilik çalışmaları, gıda mühendisliği, endüstri mühendisliği, ziraat mühendisliği, veterinerlik, eczacılık, sinema çalışmaları, kadın çalışmaları, kütüphanecilik bilimleri, dil bilimi, gösterge bilimi, iletişim bilimleri gibi çok çeşitli bilim ve araştırma sahalarından faydalandığını; çalışmalarıyla kendi sahasının yanı sıra farklı bilim dallarına da katkıda bulunduğunu gösterir (Çobanoğlu, Ö., 2012, s. 16, 55). Halk bilimi araştırmacısının diğer bilim dallarıyla olan ilişkisi aynı zamanda insanların alanın konu çeşitliliğini de daha iyi kavramasını sağlar.

Bahsedilen meseleler halk bilimi ve edebiyat, halk bilimci ve edebiyat araştırmacısı arasındaki benzerlikleri ortaya koyması açısından da önemlidir. Benzerlikler, inceleme alanları ve konularındaki ortaklık iki bilimin de birbirlerine ne derece yakın olduğunu kanıtlamaktadır. İnsana dair her şeyi konu alan halk biliminin edebiyatla ilişkisi ortadadır. Divan edebiyatı sanatçısının eserleri, halk biliminin çalışma sahasına giren konuları içermektedir. Çünkü -sanılanın aksine- divan şairlerinin hayat ve halkla sıkı bağları vardır. Doğal olarak bir sanatçının içinde yaşadığı topluma, insanlara, sosyal hayata uzak olması ve bunların yansımalarını şiirlerinde kullanmaması mümkün değildir. Divan şairlerinin şiirlerinde izlerine rastlanılan ve halk biliminin çalışma sahasına giren bu konular halk bilimsel öğeler, folklorik unsurlar, halk kültürü unsurları vb. şekillerde adlandırılmaktadır.

Divan edebiyatındaki halk bilimsel öğelere dair yapılan çalışmalarda “halk bilimi ögesi” olarak değerlendirilen ve eserlerde taranan unsurlar genel olarak şunlardır: halk inanışları; gelenekler ve âdetler; toplum yaşantısına ait bilgiler; atasözü ve deyimler; halk hekimliği; yeme içme kültürü; halk meteorolojisi; günlük hayata dair uygulamalar; halk edebiyatı; halk mimarisi; halk giyimi; halk sanatı ve meslekleri; halk hukuku; halk müziği ve dansı; dayanışma, yardımlaşma ve eğitim kurumları; halk ekonomisi; halk takvimi, halk veterinerliği gibi. Araştırmalarda yukarıda bahsedilen halk hekimliği, halk inanışları vb. genel başlıklandırmalar -bulunan malzemeye göre- alt başlıklandırmalarla daha detaylı şekilde de incelenmektedir (Şentürk, O., 1999, s. I-III; Çöm, 2002, s. 202-220; Batislam, 2003, s. 126-127; Köktürk, 2006, s. 7; Yekbaş, 2009,

s. 1122; Kaya, H., 2010, s. 136-180; Yekbaş, 2010, s. 158-180; İyiyol, 2011, s. 87; Demirkazık, 2012, s. 56-106; Kaplan, 2012, s. 31-52; Batislam, 2015, s. 91-103).

Araştırmacılar, divan edebiyatında bulunan halk bilimsel öğeleri tespit ederken birbirlerinden farklı yollar izlemektedir. Bazı çalışmalarda bir sanatçının eserindeki bütün halk bilimi öğelerinin dökümü yapılırken bazılarında halk bilimine ait bir ögenin farklı sanatçılardaki kullanımları ortaya konulmaktadır.

Ayrıca, bu tarz çalışmalarda ağırlıklı olarak XV-XVI. ve XVIII. yüzyıllarda yaşamış olan sanatçıların eserlerinin incelendiği görülmektedir. Yapılan seçimlerde divan edebiyatının o yüzyıllardaki dinamiğinin göz önünde bulundurulduğu ortadadır. Çünkü bütün yüzyıllarda örnekleri olmakla birlikte divan şiirinin günlük hayat ve halk kültürü bakımından zengin olduğu dönemler, başlangıç ve gelişme dönemleri olan XV. ve XVI. yüzyıllarla divan ve halk şiirinin yakınlık gösterdiği XVIII. yüzyıldır (Batislam, 2015, s. 89). Elbette bahsedilen durumun oluşmasında XVIII. yüzyıldaki mahallîleşmenin de büyük etkisi vardır.

Yaşadığı sosyal ve tabii çevrelerin dışında kalan bir sanatçı olmayacağı gibi bu çevrelerin tesirinde kalmadan meydana getirilen sanat eseri de yoktur. Bir sanat eseri sanatkarın gözlemleri, hayal dünyası ve sanatkarlık gücünün ürünüdür. Bu unsurlardan hiçbirisi tek başına bir sanat eserinin oluşturulması için yeterli değildir. Sanat eserleri her ne kadar hayal mahsulü olsalar da sanatkarın tabii ve sosyal çevresinden edindiği izlenimlerle vücuda getirilirler. Sanatkar bu izlenimlerini hayal gücü, bilgisi ve sanatçılık yeteneğiyle birleştirerek eserlerini ortaya koyar. Divan şairlerimiz de her sanatkar gibi bu tabii kurala uyum gösterir. Onlar da insandır; onlar da bütün sanatkarlar gibi tabii ve sosyal bir çevrenin içinde yaşamışlar, yaşadıkları bu tabii ve sosyal çevrenin havasını soluyarak yetişmişlerdir. Söz konusu unsurlara, aldıkları eğitimler ve inançları da eklenince beğenilere sundukları sanat eserlerinde sahip oldukları bütün değer ve izlenimlerinin yer almayacağını söylemek doğru olmaz (Sefercioğlu, 2009, s. 1).

Divan edebiyatındaki sosyal hayata dair fikir beyan eden araştırmacıların “sosyal hayat”la tam olarak neyi kastettiklerini anlamak için çalışmalarının başlıklandırmalarına bakmak gerekir. Çünkü konuyla ilgili sınıflandırmalar sosyal hayat unsuru olarak değerlendirilen öğeler hakkında bilgi vermektedir. Örnek vermek gerekirse Özge Öztekin’in sosyal hayatla ilgili yaptığı araştırmasının bölümlendirmeleri genel olarak şu şekildedir: Yerleşim merkezlerinden manzaralar; devrin ulaşım araçları; Osmanlı mutfak kültürü; devrin giyim kuşamına dair bilgiler; çiçeklerin dünyasından şiire

yansıyan dört çiçek: lale, gül, sümbül, karanfil; devrin eğlence ve şenlik anlayışından kesitler; sporla ilgili ögeler; para çeşitleri ve paranın basım yeri: Osmanlı nümizmatigi ve Darphane-i Âmire; müzikle ilgili ögeler; sağlıkla ilgili ögeler; Osmanlı toplum yaşamına dair bazı gelenekler ile inanış ve ritüeller; mimari yapılar ve özellikleri (Öztekin, 2006, s. VII-XII). Benzer bir araştırma yapan Doğan'ın sınıflandırması ise şöyledir: Devletin erkânı, eğlence hayatı, yeme içme kültürü, giyim kuşam (süslenme) kültürü, sosyal hayatta kullanılan bazı araç gereçler, dinin sosyal hayata aksi, ekonomik faaliyetler-meslekler ve sosyal yapılanma, yerleşim merkezleri, eğitim ve öğretim (Doğan, 2012, s. 1550-1580). Sosyal hayat unsurlarına dair verilen örneklerin sayısı çoğaltılabilir².

Görüldüğü üzere divan edebiyatındaki sosyal hayat ve halk bilimi ögeleri çalışmalarında incelenen ögelerden bazıları ortaktır. Bu ortaklık giyim, mutfak vb. unsurlarda söz konusudur. Sosyal hayat konulu çalışmalarda genellikle eseri incelenen sanatçının yaşadığı devre dair özelliklere de (devrin para çeşitlerinden bahsetmek gibi) dikkat çekilmektedir. Elbette ki halk bilimsel ögelerin araştırıldığı çalışmalarda da incelenen eserin yazıldığı devrin özellikleri bulunmaktadır yani döneme dair tanıtıcı izler yer almaktadır. Yine de halk kültürüne dair çalışmalarda insana yönelik özelliklerin -halk inanışları, geçiş törenleri vb.- daha ön planda olduğunu söylemek mümkündür.

Divan edebiyatı sanatçılarının eserleri, çok değerli bilgileri barındıran birer hazine niteliğindedir. Özellikle divanlar incelendiğinde yazıldıkları dönemin insanı, düşünce yapısı, toplum hayatı hakkında farklı bilgiler öğrenilmektedir. Divanlardaki

² Detaylı bilgi için bk. Selçuk Aylar, "Divan Şiirinde Sosyal Hayatın İzlerine Dair Birkaç Örnek", *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, haz. Mehmet Kalpaklı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s. 459-464; Hamit Dikmen, "Seyyid Vehbî Divanı'nda Çevre, Kültür Unsurları ve Toplum Hayatı", *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C 5, S 2, Temmuz-Aralık, 2005, s. 1-23; Leyla Karataş, *Nedim Dîvânı'nda Lâle Devri Sosyal Hayatının İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, 2006; Beyhan Kesik, "Trabzonlu Figânî'nin Divançesinde Sosyal Hayatın İzleri", *Karadeniz Araştırmaları*, S 14, Yaz, 2007, s. 79-92; Ömer Özkan, *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2007; Ömer Savran, "Necâtî Bey'in Şiirlerinde Sosyal Hayata İlişkin Unsurlar", *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu (15-17 Nisan 2009)*, "Ölümünün 500. Yılında Şâir Necâtî Anısına", ed. Gencay Zavotçu, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kocaeli, 2009, s. 542-561; Yakup Poyraz, "18. Yüzyıl Dîvân Şairi Hâkim'in Şiirlerinde Maddî Kültür ve Sosyal Yaşamdan İzler", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C 2, S 8, 2009, s. 346-374; Yunus Kaplan, "Sâbit Divanı'nda Mahallîleşme ve 17. Yüzyıl Sosyal Hayat Unsurları", *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/ 5, Summer, 2009a, s. 209-248; Mümine Çakır, "Kavsi'nin Şiirlerinde Sosyal Hayat", *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C 2, S 2, 2011, s. 105-124; İbrahim Ethem Buyruk, *Bağdatlı Rûhî Divanı'nda Sosyal Hayat*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya, 2015; Bahanur Ö. Bahar, "Mesihî Divanında Sosyal Hayat", *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C 6, S 12, Nisan, 2017, s. 67-81; Neslihan Koç Keskin, *17. Yüzyıl Divan Şiirinde Osmanlı Sosyal Hayatının İzleri*, C I-II, Kurgan Edebiyat, Ankara, 2018.

halk kültürü unsurları da o döneme ait kültür hazinesinin ortaya çıkarılması için titizlikle ele alınmalıdır.

Eski Türk edebiyatı sahasındaki sosyal hayatla ilgili araştırmalar değerlendirildiğinde doktora tezlerinin son birkaç yılda yapıldığı anlaşılmaktadır. Yüksek lisans tezlerinin bazıları genel olarak sosyal hayat bazıları da sosyal hayatın bir unsuru üzerinde yoğunlaşmaktadır (Şen, 2007, s. 470).

Konuya bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşmak ve eksik olduğu görülen halk kültürü unsurlarını ortaya koymak için tezde halk bilimi çalışmalarında kullanılan taslaklar (Yıldırım, t.y.)³ göz önünde bulundurulmuş ve divanlardan elde edilen malzemeler “Bölüm III”te anlatılmıştır.



³ Dursun Yıldırım'ın “Öğrenci Çalışma Planı Taslağı” (t.y.) Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı Dökümantasyon Merkezi tarafından çoğaltılan çalışma planı için bk. Özkul Çobanoğlu, *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2012, s. 57-64.

BÖLÜM III

XVIII. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİNDE HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

Türk milleti son derece zengin ve köklü bir kültüre sahiptir. Bu kültürün sosyal yönünü oluşturan âdet ve inançlar, doğumdan ölüme kadar insan hayatının bir parçası olmakla beraber sosyal ve ekonomik yapıdaki değişmelere paralel olarak zamanla ya unutulmuş ya da bazı değişikliklerle günümüze kadar canlı bir şekilde varlığını sürdürmüştür. Folklor araştırmacılarının derleme faaliyetlerinde âdet ve inançların tespitine yer verilmektedir. Ancak geçmişteki âdet ve gelenekler ya da günümüzdeki âdetlerin geçmişteki hâlleri için yazılı kaynaklara başvurmak gerekir. Altı yüzyıl boyunca var olan divan şiiri bu yönüyle tahmin edildiğinden daha zengindir (Yeniterzi, 1998, s. 87).

3.1. Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri

İnsan hayatının “doğum, evlenme ve ölüm” olmak üzere üç önemli geçiş dönemi vardır. Adı geçen geçiş evrelerinin çevresinde birçok âdet, ayin, tören, dinsel-büyüsel işlemler kümelenmektedir ve bu işlemler söz konusu dönemleri yönetmektedir. Bu dönemlerde yapılanların amacı insanın yeni durumunu kutlamak, kutsamak ayrıca insanı geçiş sırasında yoğunlaştığına inanılan tehlikelerden ve zararlı etkilerden korumaktır (Örnek, 1971, s. 11).

3.1.1. Doğum⁴

Her zaman mutlu bir olay olarak kabul edilen doğum toplumda anne ve babaya duyulan saygıyı arttırır. Dünyaya gelen her çocuk anne ve babasıyla birlikte akrabalarını, komşularını, soyunu da sevindirir. Her doğum ailenin ve akrabaların sayısını arttırdığından özellikle küçük topluluklarda güç ve dayanıklılığın artışı olarak görülür (Örnek, 1977, s. 131).

⁴ Tez çalışmasında “Gezegener”, “Formülistik Sayılar” gibi kendine has bir silsile oluşturan alt başlıkların dışındakiler alfabetik olarak sıralanmıştır.

3.1.1.1. İsim Koyma

Geleneksel kültürde adın insanın kişiliği ve geleceğine etkisi olduğuna inanıldığından ad koymak sıradan bir olay değildir (Doğaner, 2013, s. 158). Hz. Muhammed çocuklara isim seçilirken titiz davranılması gerektiğini belirtmektedir. Hz. Muhammed’den rivayet edildiğine göre çocuğa ad koyarken sağ kulağına ezan, sol kulağına kamet okunur (Aras, 1988, s. 333). Ezanla çocuğun kulağına çarpan ilk şey Allah’ın büyüklüğü olurken yenidoğanın, şeytanın davetinden önce, İslam’a davet edildiği manaları da çıkarılır (Aras, 1985, s. 119).

Çün ezân-ı aşk erdi gûşuma

Bu nidâ “el-Mustafâ hayru’l-enâm” (Şeyh Gâlib D, T 66, b. 3, s. 140)⁵

“Aşk ezanı gibi ‘Mustafa, varlıkların hayırlısı.’ (diyen) bu nida kulağıma ulaştı.”

Şeyh Gâlib’in Sultan Abdülhamid’in şehzadesi Sultan Mustafa’nın doğumuna düşürdüğü tarih beytinde, onun isminin kulağına aşk ezanıyla ulaştığını söylemesi ad verme sırasında kulağa ezan okunmasını hatırlatmaktadır.

3.1.1.2. Doğum Hediyesi

“Gözyadına” veya “çocuk görmeye” giderken çocuğa hediye götürmek âdettendir (Örnek, 1977, s. 160). Söz konusu divan şairleri olduğunda hediye algısının da değiştiği görülmektedir. Padişah Abdülhamid’in oğlu Şehzade Süleyman’ın doğumu için düşürülen tarih, Subhîzâde Azîz’in takdim ettiği doğum hediyesidir.

Bu eyyâm-ı sürûr-encâmı tebrîk

İçün her-kes iderler ‘arz-ı kâlâ

Hulûsıyla du‘â-gû-yı kadîmi

Kulı ‘Abdü’l-‘azîz-i bâd-peymâ

Hediyye mûr-veş ricl-i cerâdı

Getürdüm zımn-ı târîhümde gûyâ (Subhîzâde Azîz D, T XXVIII, b. 3-5, s. 220)

Herkes şehzadenin doğumu neticesinde mutlu sonla biten günleri tebrik etmek için mal varlığını sunarken padişahın eski duacısı, kulu olan serseri Abdülaziz (şair)

⁵ Beyit/ bentlerden sonra belirtilen nazım şekli, beyit/ bent ve sayfa numaraları örneklerin alındığı divanların kaynakçada verilen baskılarına aittir. Manzumelerin imlasında -anlamlandırmayı engelleyen yazım ve okuma hataları dışında- örneklerin alındığı divanların baskılarına bağlı kalınmıştır.

yazdığı tarihle sultana karınca gibi çekirge bacağı hediye eder hâle gelmiştir. Karınca beyinin Hz. Süleyman'ın davetine icabet ederken -kendince değerli saydığı- çekirge budunu götürmesine telmihte bulunulan manzumede şair, değersiz hediyesi yani tarihiyle Sultan Abdülhamid karşısında kendini karıncaya benzetir. Başkalarına kıyasla Subhîzâde Azîz'in armağanı, kulluğuna yakışacak surette mütevazıdır.

3.1.1.3. Kundak

Yeni doğmuş bebeği ilk aylarda sıkıca sarıp sarmalamaya yarayan geniş beze kundak adı verilir (TS, 2005, s. 1254). Aşağıdaki beyitlerde divan şairlerinin kundağı, sevgilinin çocukluktan itibaren cezbedici bir güzelliğe sahip olduğunu anlatmak için kullandıkları görülür.

Oldum esîr bir tüfek-endâze kim henüz

Kundak-nişîn tıfl iken ol nâmlı şanlıdır (Hâzık D, G 55, b. 8, s. 218)

“O daha kundakta oturan çocukken ünlü, şöhretli olan bir tüfek kullanana esir oldum.” diyen Hâzık; daha kundağa sarılı küçük bir bebekken ünlenmiş, nişancı bir sevgiliye âşık olur. Ayrıca kundağın “tüfek gibi bazı ateşli silahlarda bulunan ve silahı çeşitli yönlere çevirmeyi sağlayan, namlunun altındaki ağaç veya metal bölüm (TS, 2005, s. 1255)” anlamı göz önüne alındığında sevgilinin “tüfek-endâz” olarak belirtilmesiyle beyitteki bütünlük daha da iyi ortaya çıkmaktadır.

Tıfl iken dahı fûrûğ-ı hüsnü şehr-âşûb olup

Yakdı kundakdan o âfet âlemi âteşlere (Nedîm D, K1. 78, b. 1, s. 192)

“Çocukken bile güzelliğinin parlaklığı şehri fesada veren olup o afet dünyayı kundaktan ateşlere yaktı.”

Henüz kundakta bebekken güzelliğiyle bütün dünyayı karıştırmayı, ateşe vermeyi başaran sevgili bir afettir. Çünkü sadece afetler bu kadar fitne çıkarabilir. Kundak sayesinde -açık istiareyle “âfet” olarak nitelendirdiği- sevgilinin küçüklüğünü ifade eden Nedîm, aynı zamanda “âteşlere yakmak” ifadesini kullanarak “kundak sokmak” deyiminin anlamını da akla getirmektedir. Yani “kundak”ta iham-ı tenasüp vardır.

3.1.1.4. Beşik

Beşik, küçük çocukları uyuturken sallamak için yapılmış alettir (Parlatır, 2014, s. 186).

Sıbyânı yoluyla bele yatur takımıyla

Gehvâreyi rûsvâ ider âb-rîz ü sübeksüz (Tırsî D, G LXXXIII, b. 3, s. 103)

“Çocukları usulünce takımıyla kundaklayıp yatır; (yoksa) testi ve sübeksiz(ken) beşiği rezil eder.”

Tırsî; çocukların düzgünce kundaklanarak yatağı ıslatmaması için kullanılan gereçlerle yatırılması gerektiğini, çünkü sübek ve testi gibi aletler olmadan beşiğin rezil duruma geleceğini belirtir.

Oldum nice demde mehd-pîrâ⁶

Geh hande gehî figân-ı bî-câ (Kâmî D, UMeş. 1, b. 196, s. 343)

“Bazen gülerken bazen yersiz (bir şekilde) bağırıp (ağlayarak); oldukça uzun zamanda beşik süsleyen oldum.”

Kâmî, “Tuhfetü’z-Zevrâ Li-Hazret-i Kâmî Sellemehu’llâh” başlığını taşıyan mesnevisinde beşiği kendi büyüyüşünü anlatırken kullanır. O, büyüyene kadar beşiğinde hem ağlayıp hem gülerken zaman geçirmiştir.

3.1.1.5. Sübek

Sübek, kaynaklarda “Çocuğun idrarı akmak için beşiğin deliğine alttan bağlanan şişe, sibek (Parlatır, 2014, s. 1537).”; “Bazı yerlerde beşikteki çocukların bacakları arasına yerleştirilen sidik şişesi veya sidiği bir kaba akıtacak boru (TS, 2005, s. 1824).” şeklinde tanımlanmaktadır. Ufak farklar gösteren açıklamalardan anlaşıldığı kadarıyla sübek, beşiğin ıslanmaması için kullanılmaktadır.

Aşağıdaki örneklerde Hevâyî şişeden sübeğin kırıldığını, Tırsî ise daha çok küçük olan bebeğin beşiğinin sübekten ayrılmaması gerektiğini söyler.

Ağlayıp dedi beşikde bebeğim

Şişeden idi kırıldı sübeğim (Hevâyî D, G 112, b. 1, s. 57)

“Ağlayıp ‘Bebeğim beşikte(dir).’ dedi; şişedendi, sübeğim kırıldı.”

Koyunda iken süd kuzısın alma kucağa

⁶ Edirneli Kâmî ve Dîvânı, haz. Gülgün Erişen Yazıcı, Ankara, 2017, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55977,kami-divani-pdf.pdf?0> (Erişim tarihi: 27.03.2020), s. 343’te “mehd-i pîrâ” diye kurulan tamlama anlamlandırmada sorun oluşturduğundan değiştirilmiştir.

Belki ide bir suç

Gehvâresi her dem anun ortada gerekdür

Ayırma sübekden (Tırsî D, Müs. II, b. 6, s. 214)

“Koyundayken süt kuzusunu kucağa alma, belki bir suç işler; onun beşiği(nin) her an ortada (olması) gerekir, (beşiği) sübekten ayırma.”

Henüz annesinin emzirdiği bebek kucağa almaya gelmez, o belki altını ıslatarak bir suç işleyebilir. Bunun olmaması için bebeğin beşiğinin sürekli göz önünde bulunması ve sübekten ayrılmaması gerekir. Şair, bebeğin daha süt emecek kadar küçük olduğunu “süd kuzısı” açık istiaresiyle dile getirmektedir.

3.1.1.6. Dâye/ Sütanne

Eskiden İstanbul’da küberâ haremünün çocuklarının anne tarafından emzirilememesi durumlarında bu işi yapması için bir kadın tutulması âdettendir. Daha doğum olmadan küberâ hanımlarından bazıları bir dâye, bazıları sütnine tutarken daha önceden tanınan birisi de bulunabilir. Sütninelerin çocuk süte alıştıktan bir süre sonra işi bırakıp gitme, süt değiştiğinde çocuğun ahlakının etkilenmesi ihtimalleri kibarları dâye seçimine mecbur bırakırdı. Dâye seçimi önemli bir konu olduğundan sağlığı iyi, evi kendi evi gibi benimseyip çocuğu evladıyla bir tutacak olanlar, başka bir yeri olmayanlar tercih edilirdi. Aslında dâye diye adlandırılan kalfa, çocuklu veya çocuğu henüz vefat etmiş bir cariyedir. Çocuk, ona süt vermesi için alınan dâye ve onun süt dışındaki bütün hizmetini yapan dadı kalfanın yardımıyla büyür. Biraz daha büyüdüğünde de evdeki ilk terbiyesini dadı kalfadan alır. Sütannenin emzirdiği çocukla kendi çocukları süt kardeşi olurlar ve ileride büyüdüklerinde birbirleriyle evlenemezler (Abdülaziz Bey, 1995, s. 25-28).

Çocuğu sütanneye vermek Osmanlı Devleti’nin saray ve çevresinde gelenekken halk arasında tercih edilmemektedir (Çavdar, 2017, s. 45). Türlü vesilelerle şiirlerine konu ettiği, devrin bestekârı ve hanendesi Burnaz Hasan Çelebi’nin süt kardeşi, Tırsî’ye göre meyhanecidir.

Çıkarsa mey-fürûşun mîr-i Burnaz süd karındaşı

Neseb isbât ider bir şey komaz nâ-çâre besbelli (Tırsî D, G CXCIV, b. 11, s. 197)

“Burnaz Bey meyhanecinin süt kardeşi çıkarsa; açık bir şekilde çaresize bir şey bırakmaz, soyunu ispat eder.” beytinde bütün gerçeğin ortada olduğunu belirten şair, ikisinin süt kardeşliğiyle soy sopun meydana çıktığını söyler.

Dâyeyi manzumelerinde işleyen şairlerden Hoca Neş'et onun çocukları emzirmesi, Nedîm'se büyütüp yetiştirmesi görevinden bahseder.

Eyledüñ ey tıfl-ı hûn-h^vâre ferâmûş mâderüñ

Şîr-i dâye saña şîrîn olmadı kanum gibi (Hoca Neş'et D, G 122, b. 5, s. 243)

“Ey kan içen çocuk! Anneni unuttun; sana dâyenin sütü kanım gibi tatlı olmadı.”

Âşık, annesini unutup onun kanı dâyenin sütünden daha tatlı olduğu için bu şekilde beslenmeyi tercih eden sevgiliden dem vurmaktadır. “Tıfl-ı hûn-h^vâre” açık istiaresiyle ifade edilen güzel, aşk yolunda âşığın kanını emip iliğini kurutarak ona türlü eziyetler etmiştir. Dâyenin sütünü tatlı olmasıyla kana benzeterek tam teşbih yapan şair, çocuk ve çocuğun büyütülmesi bağlamında “tıfl-ı hûn-h^vâre, mâder, şîr-i dâye” arasında tenasüp kurar.

Sen böyle soğuk yerde niçün yatar uyursun

Billahi döğer dur hele dâyen seni görsün

Dahı küçücüksün yalnız yatma üşürsün

Serd oldu havâ çıkma koyundan kuzucağım (Nedîm D, Mu. 26, bn. II, s. 236)

“Sen niçin böyle soğuk yerde yatıp uyursun; dur hele, dâyen seni görsün vallahi döver; daha küçücüksün, yalnız yatma, üşürsün; hava sert oldu, kuzucağım kucaktan çıkma.”

Daha çok küçük olan sevgili, soğuk yerde yattığı için dâyesinden dayak yiyecektir. Sevgilinin soğuk havadan ve yalnız yatmaktan üşüyeceğini düşünen şair, onun sıcacık kucakta kalması gerektiğini belirtirken aslında onu kendi sıcacık kucağına almak istemektedir. Güzelin kuzuya, küçük bir çocuğa benzetildiği bentte “soğuk yer, üşümek, havâ serd oldu” havalara soğuması çerçevesinde tenasüplüdür.

3.1.1.7. Sünnet

İslamiyet'ten önceki Araplarda da var olan sünnet töresi İslamiyet'le devam ettirilir. İslamiyet ve Yahudilikte uygulanan sünnet işlemi bu dinler dışında Okyanusya, Afrika kavimleri ve Amerika yerlileri arasında da mevcuttur. Müslüman-Türk geleneklerinde sünnet törenleri, çocuğun İslam topluluğuna katılmasının göstergesi konumundadır (Boratav, 1994, s. 159). Sünnet olan çocuk, artık ergenlik çağının ilk basamağını atladığından çevre nazarında “erkek” olarak görülür (Doğaner, 2013, s. 219).

Birçok ayrıntısıyla evlenme törenlerine benzeyen sünnet düğünlerinde misafirlere ziyafet verilir; sünnet çocuklarının dikkatini dağıtmak ve misafirleri eğlendirmek için hokkabaz tutulur; Karagöz, kukla vb. oynatılır; ince saz takımı fasıl yapar (Boratav, 1994, s. 161; Abdülaziz Bey, 1995, s. 48-49). Diyarbakırlı Hâmî Ahmed'in aşağıdaki beytinde -adını zikretmediği- dönem kadılarından birinin oğlu Mustafa'nın sünneti için verdiği ziyafetten söz edilir.

Vâlidî ragbet eyledi şöhre ziyâfet eyledi

Oğlını sünnet eyledi hakkını eyledi edâ (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, Muk. 9, b. 6, s. 242)

“Babası arzu etti, namlı (bir) ziyafet verdi; oğlunu sünnet et(tir)di, hakkını ödedi.” diyen şair, babanın oğlunu arzu ettiği gibi bir ziyafet vererek sünnet ettirdiğini ve babalık görevini yerine getirdiğini belirtir.

Sünnet işlemi biter bitmez çocukların yaygara koparmasını engellemek için ağızlarına bir parmak bal çalınır. Bu sayede balın tadını alan çocukların biraz olsun acısı dindirilmeye çalışılır (Onay, 2000, s. 114). Hevâyî ve Tırsî'nin beyitlerinde de sünnet çocuğunun ağızına bal sürülmesi âdetinden bahsedilmektedir.

Sünnet oğlancıklarının çalmağa ağızına bal

Biz hezârân perde-i haccâma girmiş çıkmışız (Hevâyî D, G 65, b. 3, s. 33)

“Biz sünnet oğlancıklarının ağızına bal çalmaya binlerce hacamatçı perdesine girmiş çıkmışız.”

Hevâyî, çocuğun görülmemesi ve nazardan esirgenmesi için sünnet esnasında çekilen perdenin (Örnek, 1977, s. 180) arkasına sünnet olacak küçük çocukların ağızına bal çalmak için birçok kez girmiştir. Beyit, sünneti yapan kişinin hacamatçı olduğu bilgisini vermesi yönüyle de dikkat çekicidir.

Artin n'idem ki tanbûre-i bî-me'âl çalar

Tıfl-ı hıtâna⁷ cârihi engüş-i bal çalar (Tırsî D, G XLIV, b. 1, s. 71)

Artin'le konuşup çalınan bu manasız tamburla ilgili ne yapacağını bilmediğini belirten Tırsî, sünnet çocuğunun ağızına yaralayanın bir parmak bal çaldığını söyler.

“Ağaç taklidi bir süs” diye açıklanabilecek nahl⁸, sünnet düğünlerinde yer alan unsurlardan biridir. Kâmî, III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü için düşürdüğü tarihte nahlı övmektedir.

⁷ İbrahim Tırsî ve Dîvânı İnceleme-Tenkidli Metin, haz. Kadriye Yılmaz, 2017, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55911,ibrahim-tirsi-ve-divanipdf.pdf?0> (Erişim tarihi: 28.03.2020), s. 71'de “hattân” olarak geçen kelime anlama uygun olmadığından “hıtân” diye düzeltilmiştir.

Gören meftûn olur her nahl-i sûr-i hayret-efzânû

Yanında serv yâd olmaz perîşân-hâlidür şimşâd (Kâmî D, K1. 62, b. 12, s. 153)

“(Sünnet düğünündeki nahlı) gören(ler) hayrete uğrar, her şaşkınlık arttıran; düğün nahlının yanında servi(nin adı) anılmaz (olur), şimşir perişan durumdadır.” diyen şair, aslında bir ağaç taklidi olan nahlın süslenişiyle servi ve şimşir ağacını gölgede bırakır hâle geldiğini dile getirir. Nahl, görenleri şaşkına çevirecek kadar ağaç görünümüne kavuşmuştur. Nahlla kıyaslama yapmak için beyitte geçen “serv” ve “şimşâd” arasında tenasüp vardır.

XVIII. yüzyıl divanlarında, ilk geçiş dönemi doğumla ilgili yukarıda verilen başlıklardan farklı ayrıntılar da vardır. Manzumelerden doğumun her zaman hayırlı bir olay olarak sayıldığı, bebeğin doğuşuna şükredilip mutlu olunduğu anlaşılır. Nüzhet’in Şeyh Muhammed Sıddîk’in oğlu Muhammed Mes’ûd’un doğumu için yazdığı beyitler doğumun hayırlı ve sevinç kaynağı oluşuna işaret eder.

Habbezâ vakt-i ferah mevsim-i şâdî vü tarab

Ber-karâr eyleye bu demleri Hallâk-ı Vedûd

Ya’nî mahdûm-ı zevî’l-kadr Muhammed Sıddîk

Makdem-i hayr-veled ile olup şevk-âlûd

Eyledi⁹ Hâlik-i şems ü kamer ü şâm u seher

Meh gibi bir püseri kevkebe-pîrâ-yı vücûd (Nüzhet D, 90, b. 1-3, s. 238)

Allah’tan mutluluk ve sevinç mevsiminin sürüp gitmesini isteyen şair, bu mevsime bir de Muhammed Sıddîk’in kuvvet sahibi oğlunun doğuşunu dâhil eder. Çünkü, hayırlı bir çocuk olan Muhammed Mes’ûd’un doğumu babasını neşelendirir. Güneş ve ayın, akşam ve sabahın yaratıcısı Allah; bir aya benzeyen çocuğu bedeninin süsü yapar.

Beylikçi İzzet Bey’in beytinde Hoca Neş’et’in, oğlu doğduğunda şükür için secde ettiği belirtilir. Bu lütfu için Allah’a minnettarlık duyan Hoca Neş’et, bebeğinin doğumuyla mutlu olur.

Vâlidim bî-çâreyi gördüm o dem

Hakka kılmış secde-i şükr-i kerem (Beylikçi İzzet Bey D, T 5, b. 10, s. 289)

⁸ Nahlla ilgili gerekli açıklamalar için tezin “Nahl Süsleme” maddesine bakınız.

⁹ Hatice Çabukel Demirkol, *Divan-ı Nüzhet İnceleme-Tenkitli Metin-İndeks*, Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş, 2003, s. 238’de “eyled-i” şeklinde geçen kelimedeki yazım hatası düzeltilmiştir.

“O an, çaresiz babamı gördüm; Allah’a cömertliğinin şükür secdesi(ni) etmiş.”

Çocuk sahibi olan insanlar Allah’a şükrederken henüz olamayanlar bu istekleri için ona dua ederler.

Muhterem bir ‘azîz dostumuzuñ

Bir oğul idi ârzûsı müdâm

Oldı ihlâs ile du‘âsı kabûl

Virdi Hak bir veled Selim be-nâm (Kâmî D, K1. 67, b. 1-2, s. 155)

Kâmî’nin, oğul sahibi olmak için sürekli Allah’a dua eden saygıdeğer bir dostunun duası kabul olur ve Allah ona Selim adında bir erkek evlat bağışlar. Örnek beyitler dönem insanının erkek çocuk hakkındaki düşüncesini göstermesi açısından da dikkat çekicidir.

Yine şiirlerde mecazen de olsa aşermekten ve doğum sırasında ebenin anneye yardımcı olmasından söz açan örnekler mevcuttur.

Mâder-i muhbireden togmada etfâl-i sühan

Vâsita olmagıla söz ebesi oldı kalem (Neylî D, G 124, b. 4, s. 145)

“Haberci anneden söz çocukları doğmada; kalem (bu doğuma) aracı olmakla söz ebesi oldu.”

Haberci anne, karnında söz çocukları taşımaktadır; kalem de bu doğuma yardımcı olup söz çocuklarını doğurttuğundan söz ebesidir. Düşüncelerin, kelimelerin kalem aracılığıyla dışa vurulması durumunun bir doğuma benzetildiği beyitte haberci, anne; söz, çocuk; ebe, kalemdir. “Söz ebesi” tevriyeli bir şekilde kullanıldığından aslında kalemin çok ve mizahi bir şekilde konuşmasına vurgu yapılır ve böylelikle kalem kişileştirilir.

Hazret-i İdrîsden hâsıl olur

Aş-yermez mâderi hâmil olur (Şeyhülslâm Es‘ad D, L 7, b. 9, s. 335)

“Hz. İdris’ten türer; annesi aşermeden yüklü olur.” beytinde Hz. İdris’e telmihte bulunan şair, aşermeden hamile kalan bir anneyle ilgili lugaz sormaktadır.

3.1.2. Evlilik

Evlenme, erkek ve kadının aile kurmak için yasaya uygun bir şekilde birleşmesidir (TS, 2005, s. 668). Geçiş evrelerinin ikincisi olan bu kurum, kız ve erkeğin sosyalleşme sürecinin önemli bir aşamasıdır ve aileler arasındaki toplumsal ve

ekonomik ilişkiyi belirleyip düzenlemektedir. Bağlı bulunulan kültürün belirlediği kurallar ve kalıplara göre gerçekleştirilen evlenme olayı; tören, töre, âdet, gelenek ve görenekler yönünden oldukça zengin bir tablo çizmektedir (Örnek, 1977, s. 185).

3.1.2.1. Ağırılık

Ağırılık, “evlenecek erkeğin ya da ailesinin, kız tarafına -genellikle kızın babasına- verdiği nakit para ve eşya”dır. “Bedel”, “kalın” veya “başlık” diye de adlandırılmaktadır (Örnek, 1977, s. 201; Akgündüz, 1992, s. 131).

Farklı din ve kültürlerde, evlenecek erkeğin kız tarafına değişik adlar altında para veya mal vermesi söz konusudur. Atinalılarda ve Romalılarda erkek tarafından verilen mal (bride price) satış bedeli niteliğindedir. Yani erkek, kızın babasına ya da kızın kendisine ödediği belirli bir malla kadını satın almaktadır. Ancak, babanın da kızının durumunu güvence altına almak için damada bazı ödemeler yaptığı görülmektedir. Buna “dwory (drahoma)” denilir. Önceleri sadece Atina’da görülen ancak daha sonra bütün eski Yunan sitelerinde ve Romalılarda uygulanan “dwory”, kocaya karısını boşamaması için kızın babası ve kardeşleri tarafından verilen bir bedeldir. Ne var ki “dwory” kocanın mülkü hâline gelmez, koca sadece tabii ve hukuki olarak bundan faydalanabilir ve evlilik bitirildiğinde de kadınla birlikte iade edilir (Akgündüz, 1992, s. 131).

Musevi ve kilise hukuklarında ise evlenme akdi bir satış akdi olarak değerlendirilir, kızın ailesine “tamirtu-tirhatu”, “m’aru” veya “mohar” isimleri altında ödemeler yapılır. Mal ya da para yerine kocanın, kızın babasına belirli bir hizmet sunması da mümkündür. Kocanın, karısını boşaması durumunda eşinin bakire veya dul olmasına göre değişen belli miktarda parayı kızın ailesine vermesi de “mohar” kavramı içinde kabul edilmektedir. Yine kızın kocasına getirdiği mal demek olan dwory, “nadrn” veya “nedunyah (para şeklinde takdim edilmesine ketubbah)” adı altında yapılmaktadır (Akgündüz, 1992, s. 131).

İslamiyet’ten önce Arap toplumunda başlık; “mihr, sadak, sıdak veya saduka” adıyla uygulanır. Bazı araştırmacılar sadağın mihrden farklı olduğuna, sadağın evlenecek kadına verilirken mihrin ailesine verildiğine dikkat çekerler. Kaynaklarda genellikle erkek tarafından alınan paranın kıza verilmediği ve kızın babaevinden hiçbir şey getirmediği belirtilir. İslam hukuku durumu, kadının lehine değiştirmiştir. Mihr

“kadının evlenirken aldığı, serbestçe kullandığı mal” olmuştur (Akgündüz, 1992, s. 132).

İslamiyet öncesi Türk toplumunda da var olan uygulamaya “kalın” denir ve kalın dört kısma (Kızın anasına, babasına vb.ne verilir.) ayrılır. Bu dönemde kadının sosyal hayattaki mevkisi yüksek olduğundan evlilik akdinin satış akdi, kalının da satış bedeli şeklinde düşünülmesi yanlıştır. Eski Türklerde kalının miktarı ve ödeme koşulları evlenme teklifine olumlu cevap verildiğinde belirlenir ve düğün ancak kalının tamamının ödenmesinden sonra yapılır. Kalın ödemesi olmadan evlenildiği gibi devletin bu ödemeye yardım etmesi de söz konusudur (Akgündüz, 1992, s. 132).

İslamiyet’in kabulünden sonra Türklerde kalın ya da başlık adı altında bu sosyal kurumun devam ettirildiği görülür. İslam hukukundaki mihrle kalının veya başlığın birbirlerinin yerine geçtiği ya da bağımsız sosyal, hukuki kurumlar olup olmadığı; aralarındaki farklar tartışmalı bir konudur. Osmanlı’da her iki kurumun da bir arada devam ettirildiğine dair örnekler vardır. Hatta Osmanlı’da iki uygulamanın yasaklanması da söz konusu olmuştur (Akgündüz, 1992, s. 132-133).

İslam hukukunda nikâh bedeli olan mihr ikiye ayrılır. Mehr-i muaccel “nikâhtan önce kız tarafına verilmesi kararlaştırılan para”dır ve bu “ağırlık”a karşılık gelir. Mehr-i müeccel ise “boşanma veya ölüm durumunda kadının şahsına verilen, ailesinin alması yasak olan para ya da mal”dır. İstanbul âdetlerinde ağırlık alındığında kız tarafı, gelin odası döşemelidir. Kız tarafı ağırlık istemediğinde ise gelin odasını kızın babası ya da erkeğin babası yapar. Ağırlığı alma ya da almama durumu, hazırlıklar her iki aile arasında konuşulur ve karara bağlanır (Abdülaziz Bey, 1995, s. 109).

Ağırlığın temelinde hem ekonomik nedenler hem de saygınlık etmeni yatmaktadır. Evlenerek evden ayrılan kızın iş gücünü karşılamak ve ekonomik boşluğunu doldurmak için alınan para, paraya çevrilebilecek değerli hediyelerle dengeyi sağlamaya yöneliktir. Törelere uyup toplumun değerler sisteminin dışına çıkmamak ve saygınlığı korumak için ağırlık miktarıyla kızın toplumsal yeri eşit tutulmaya çalışılır. Bu âdetin günümüzde hâlâ devam ettirilmesi söz konusudur (Örnek, 1977, s. 201).

Aşağıdaki beyitlerde ağırlık vererek gelin alma âdeti, bahçedeki bülbül ve goncadan yola çıkılarak anlatılır.

Bülbül ağırlık etse n’ola nakd-i şeb-nemi

Ebkâr-ı gonca haylî çemenli çeyizlidir (Nedîm D, G 14, b. 4, s. 261)

“Bülbül çiğ tanesi akçesi(ni) ağırlık etse ne olur? El değmemiş gonca oldukça çimenli, çeyizlidir.”

El değmemiş, açılmamış gonca; çeyizli gelinlik bir kız olarak tasvir edilir. Böyle özelliklere sahip goncaya, bülbülün çiğ tanesi akçesini ağırlık olarak vermesi yerindedir. Gonca henüz açılıp gül olmadığı için el değmemiş, saf bir gelindir. Aslında çimenlikteki gonca ve üzerine düşen çiğ tanelerinden bahseden şair; bülbülü damada, goncayı geline benzeterek kapalı istiare ve kişileştirme yapmaktadır. “Bülbül, şeb-nem, gonca, çemen” bahar tasviri ve “ağırlık, çeyiz, nakd” evlilik bağlamında tenasüp oluşturmaktadır.

‘Akd eyledi hezâra sabâ goncayı Münîf

Ağırlığı velîk hevâ vü nevâ idi (Antakyalı Münîf D, G 56, b. 5, s. 204)

“Münîf, saba bülbüle goncayı nikâhladı; ama ağırlığı heves ve sestî.” diyen şair, bülbülle nikâhlanan goncanın ağırlığının sadece arzu ve nağmeden meydana geldiğini söyler. Çünkü bülbülün sahip oldukları güle duyduğu istek ve yakarışlarından ibarettir. Gül ve bülbül hikâyesine telmihte bulunulan beyitte saba akdi gerçekleştirmesiyle, gül-gelin ve bülbül-damat oluşuyla insan vasıfları kazandığından kapalı istiare ve teşhis yapılmaktadır.

Eğer rinde asma kızı yani şarap nikâhlanacaksa istenecek ağırlık, rıtl-ı girân olmalıdır.

Gerdûne ile alup benâtü’n-na‘şı

İtdikde felek Zühre’yi Behrâm’a nikâh

Ağırlık alup rıtl-ı girânı itmiş

Rez duhterini rind-i mey-âşâma nikâh (Nevres-i Kadîm D, R-K1.-N 3, s. 313)

“Felek, Yedi Kardeşler takımyıldızını dönüşüyle alıp Zühre’yi Merih’e nikâhladığında; büyük içki kadehini ağırlık (olarak) alıp asma kızını şarap içen rinde nikâhlamış.”

Felek, Yedi Kardeşler takımyıldızını devriyle aldıktan sonra Zühre’yi de Merih’le evlendirir. Asma kızı, şarabı sarhoş rinde nikâhlarken de ağırlık olarak büyük içki kadehi alır. Gökteki gezegen ve yıldızların devirleri sırasında birbirlerine yakın ve uzak olma durumlarının söz konusu edildiği bentte, feleğin bütün bu nikâhları ayarlamasında; Zühre ve Merih’in gelin-damat, şarabın gelin oluşunda teşhis ve kapalı istiare vardır. Bentte “benâtü’n-na‘ş, felek, gerdûne, Zühre, Behrâm” gök cisimleri, “rıtl-ı girân, rez duhteri, rind-i mey-âşâm” içki meclisi öğeleri olmaları dolayısıyla tenasüplüdür.

Şeyh Gâlib’in mihirden bahsettiği beyitte, bir kadına benzetilen dünyanın evlilik akdi için istediği bedel ömür parası olarak verilir.

Hemân nakd-ı hayât-ı bî-dirîğ iken anın mehri

Zen-i dünyaya Gâlib râm olur mu merd-i istiğnâ (Şeyh Gâlib D, G 10, b. 6, s. 240)

“Gâlib; onun mihri çokça ömür parasıyken kanaat eden adam hemen dünya kadınına boyun eğer mi?” beytinde insan ömrüne göz diken dünya kadınının mihri çok fazla olduğundan kanaat ehlinin onunla evlenmeye yanaşmadığı dile getirilir. Dünyanın, insanoğlunun paraya benzetilen ömrünü harcamak niyeti evlilik âdetleri üzerinden anlatılmaktadır. “Zen, merd, nakd, mehr”le tenasüp oluşturulan örnekte istifham sanatı da vardır.

3.1.2.2. Çeyiz

Arapça bir kelime olan cehâz (cihâz); “yolcunun, gelinin ve sefere çıkacak ordunun ihtiyaç duyacağı eşya, gıda maddesi, silah vb. malzemeler” demektir (Abdülazim ed-Dîb, 1993, s. 296; Ahterî Mustafa Efendi, 2009, s. 134). Sözcük; Türkçeye “cihaz” şekliyle geçmiş ve “çehiz”, “çeyiz” olarak yaygınlık kazanmış, “gelinin babaevinden götürdüğü elbise ve benzeri eşya; kızlara evlenirken anne ve babaları tarafından -durumlarına göre- verilen çamaşır; yatak, oda takımları; giyim, ev eşyaları; mücevher, gümüş takımı gibi kıymetli ve düğünle iki tarafın geçimine yardımcı olmak üzere ebeveynlerin verdiği para, emlak vb. şeyler; gelin için hazırlanan ev eşyası; çeyiz” anlamlarında kullanılmıştır (Abdülazim ed-Dîb, 1993, s. 296; Pakalın, 1993, C I, s. 268; Devellioğlu, 2004, s. 142; Parlatur, 2014, s. 256).

İslam hukukunda koca, evlilikte kendisiyle eşinin -bazı hukukçulara göre sadece kendisinin- sosyal ve iktisadi seviyesine uygun bir ev temin etmekle yükümlüdür. Bu nedenle kadının evlenme sırasında (hukuken) koca evine eşya götürme yani çeyiz düzme zorunluluğu yoktur. İslam ülkelerinde çeşitli şekillerde var olan çeyiz uygulaması dinî hükümlerin değil sosyal yapının bir ürünüdür. İslam’da kocanın verdiği veya vermeyi taahhüt ettiği mihr, kadının mülkiyetine aittir. Ancak, mihrden çeyiz hazırlanıp hazırlanmaması gerektiğiyle ilgili farklı görüşler vardır. Çeyiz uygulamasında aşırıya ve israfa kaçmamak da dinin gereklerinden biridir (Abdülazim ed-Dîb, 1993, s. 297).

Çeyiz âdetinin kökeni çok eskilere dayanmaktadır. Hatta önceki dönemlerde bu âdetle ilgili bir döngüden bahsetmek bile mümkündür. Eski zamanların medeni kavimleri arasında yer alan Ispartalılar güzel olan kızları için ağır paralar istemektedir. Alınan para, geride kalan kızlara çirkinlikleri ölçüsünde cehâz parası olarak

bölüştürülür. Böylece güzel olmayan kızlar çeyizleri ölçüsünde evlenme imkânı bulur (Pakalın, 1993, C I, s. 268).

Eski Türklerde çeyizin tamamına “kalın”, çeyizin götürülmesine “kalın götürme” denirdi. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde Anadolu’da çeyiz geleneği - yörelere göre değişmekle birlikte- genel olarak büyük bir farklılık göstermemiştir. Selçuklularda özellikle nakış ve dantel gibi el işlemleri, bol bol bakır kap kakak çeyizin vazgeçilmezlerindendi (Nutku, 1993, s. 297).

Osmanlı döneminde bu gelenek bazı küçük farklar barındırsa da sürdürülmüştür. Bugün Anadolu’da hâlâ devam ettirilen çeyiz eşyalarının sergilenmesine “çeyiz yazma” denir. Geleneğe göre gelin odasında sergilenen eşya, düğün boyunca gezdirilirdi. Çeyiz, kız ailesinin ekonomik durumunun göstergesiydi. Sergilenen eşyalar şunlardı: iki hamam takımı; her biri onar adetten iki havlu takımı; işlemeli başörtüleri; boncuklu, pullu hamam tülbentleri; krep ve oyali yemeniler; ipekten yapılmış saat, mühür ve para keseleri; damat için oyali gömlekler, donlar, mendiller ve işlemeli uçkurlar; gelin için iç çamaşırları, iğnedenlik, kaşık torbası, tarak kesesi; işlemeli tencere tutaçları; yatak çarşafı, işlemeli yastık örtü ve yüzleri; işlemeli sofra örtüsü; ayna; çuha ve boncuklarla işlenmiş süpürge, boyalı faraş; kalaysız bakırdan mutfak kazanları ve tencereleri; sini; yemek tepsisi; mangal; leğen; ibrik; hamam taşı; biri işlemeli, tasmalı, oymalı diğeri adi iki çift nalın; çeşitli ayakkabı ve terlikler; gelin ve damat için kumaşlar; gelinin on beş gün boyunca her gün giyeceği elbiseler; gündelik ve yabanlık iki kürk veya manto (Nutku, 1993, s. 297). Osmanlıların zamanında cihaz almak ve göndermek mutlaka pazartesi günü yapılırdı. Bu konuda da geleneklere uyulur ve belirli bir düzen¹⁰ takip edilirdi (Abdülaziz Bey, 1995, s. 113).

Çeyizdeki eşyalar yörelere göre değişiklik gösterebilirdi (Nutku, 1993, s. 297; Pakalın, 1993, C I, s. 268). Tek veya sürü hâlinde çiftlik hayvanı, tarla, bahçe, ev veya araba; hatta XX. yüzyıl başlarına kadar varlıklı aileler tarafından hizmetçi yani halayık da çeyiz olarak verilebilirdi (Nutku, 1993, s. 297; Abdülaziz Bey, 1995, s. 119).

Osmanlı saray düğünlerindeki çeyiz alayları ise çok görkemliydi. Çeyiz, katır ve arabalara yüklenerak geçirilir ve halka seyrettirilirdi. Her padişah; kızının düğünü için damada -mevkisine ve kendisine verdiği değere göre- değerli taşlar, eşyalar ve mal mülk verirdi. Çeyiz alayında taşınabilen çeyizler sergilenirdi (Nutku, 1993, s. 298).

¹⁰ Çeyizdeki eşyalar ve çeyizin güveyi evine gönderilip yerleştirilmesiyle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Abdülaziz Bey, *Osmanlı Âdet, Merâsim ve Tabirleri*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1995, s. 113-119.

Eskiden saygın olan kişiler kendilerinin servet ve kudretlerini göstermenin en iyi yolunun kızlarının çeyiziyle mümkün olduğunu bildiklerinden bu âdete çok önem verirler, aşırılığa kaçıp gereğinden fazla çeyiz hazırlarlardı (Abdülaziz Bey, 1995, s. 114). Günümüzde ise çeyiz âdeti sürmekte ve büyük şehirlerde değişen sosyal-ekonomik anlayışa göre bazı farklılıklar göstermektedir (Nutku, 1993, s. 298).

XVIII. yüzyıl divanlarında sınırlı sayıda tespit edilen çeyizle ilgili örneklerde mecazi bir anlatım kullanılmaktadır. Şairler genellikle ya üzüm kızı olarak nitelendirdikleri şarabı ya da gülü gelin yaparak onlara yine mecazen çeyiz düzmektedir.

Nukûd-ı girye-i bülbülle dürr-i şeb-nemden

‘Arûs-ı gonceye vâfir çihâz olur peydâ (Râtib Ahmed Paşa D, G 46, b. 1, s. 203)

“Bülbülün gözyaşlarının paralarıyla çiy incisinden; gonca gelinine çok (fazla) çeyiz ortaya çıkar.”

Bülbülün gözyaşı parası ve çiyin incileri, gonca gelinini almak için iyi bir çeyiz meydana getirir. Beyitte gözyaşları ve çiy tanesi şekil yönünden -sırasıyla- para ve inciye, gonca ise geline benzetilir. Düğün hazırlığı çerçevesinde “nukûd, dürr, ‘arûs, çihâz” tenasüplüyken gül ve bülbül hikâyesine telmihte bulunulur.

Aşağıdaki beytinde mecazen çeyiz âdetinden ve masraflı oluşundan bahseden Arpaeminîzâde Sâmî, aslında şarap için yapılan harcamaları söz konusu etmektedir.

Varını sarf-ı cehâz-ı duhter-i rez eyledi

‘Âkıbet oldu tehî destî nümâyân tâkden (Arpaeminîzâde Sâmî D, G 93, b. 6, s. 350)

“Varını (yoğunu) asma kızının çeyizine sarf etti; sonuç (olarak) boş eli üzüm kütüğünden göründü.”

Rint, evlenecek çağda olan asma kütüğünün kızının çeyizi için sahip olduğu her şeyi harcar. Ancak, bütün bu çabalarına rağmen üzüm kütüğünden eli boş döner yani kızı alamaz. Şair, düğün âdetlerinden olan çeyiz hazırlığını “duhter-i rez (şarap)” üzerinden anlatır. Beyitte çeyiz masrafları denilirken içki için sarf edilen paraya değinilmektedir. “Duhter-i rez, cehâz, varını sarf eylemek” çeyiz âdeti olmaları, “duhter-i rez, tâk” ise içki bağlamında iki farklı tenasüp grubu oluşturmaktadır. “Duhter-i rez”, çeyizi düzülecek bir kız gibi düşünülerek kişileştirilir ve geline benzetilerek kapalı istiare yapılır.

Lebîb’in “Vezîr-i Müşârûn İleyh Çeteci ‘Abdu’llâh Paşa Tarîk-i Hicâzi Tathîrde İrsâl Olunan Târîh” başlığını taşıyan tarihinde, “nusret” gelin olurken Abdullah Paşa ona bedevi servetinden çeyiz düzmektedir.

Şâhid-i bahtına Hak verdi ‘arûs-ı nusreti

Eyledin sâ mân-ı ‘Urbân’ı ana kat kat cehâz (Lebîb D, T 7, b. 16, s. 194)

“Allah, talihinin güzelliğine yardım gelinini verdi; (sen) ona bedevilerin servetini kat kat çeyiz yaptın.”

Abdullah Paşa’nın güzel talihine Allah tarafından verilen yardım gelininin çeyizi, Arapların zenginliğiyle yapılır. Yani Paşa, talihi ve Allah’ın yardımıyla Hicaz’da başarılı olur. Manzumede “nusret”, geline benzetilir.

3.1.2.3. Meşşâta

Gelini süsleyen, onun tuvaletini yapan kadına meşşâta denir (Pakalın, 1993, C II, s. 494; Pala, 2002a, s. 323; Devellioğlu, 2004, s. 632; Parlatır, 2014, s. 1076). Meşşâta yerine “mâşita” da kullanılabilmektedir (Pakalın, 1993, C II, s. 494). Kelime, Arapça “tarak” anlamındaki “muşt” kökünden gelir (Şemseddin Sami, 2004, s. 1348; Parlatır, 2014, s. 1140). Meşşât ise “tarak yapan, tarakçı”dır (Devellioğlu, 2004, s. 632). Yani meşşâta saçın taranması, saçın yapılmasıyla ilgilidir.

Gelinin düğün merasimi için hazırlanması önemli bir iştir ve bunu yapacak insanlar rastgele seçilmez. Gelinin süsleyen kişinin bir defa evlenen ve evliliğinde mutlu, orta yaşlı aşkın ve yaşıyla doğru orantılı olarak tecrübeli, gelini boyamak için el yatkınlığına sahip yani eline yakıştıran biri olması gerekir (Çabuk, 2017, s. 56).

Meşşâta; eski toplumumuzda kadınların süslenme isteğine hizmet eden, özellikle baş düzenlemesi ve yüz yazısı¹¹ konusunda oldukça becerikli, tecrübe sahibi bir kadındır. Önceleri daha çok kocasıyla iyi geçinen, başından tek nikâh geçmiş bir İslam kadını iken zamanla baş yapmak bir meslek hâline gelince meşşâtalık gayrimüslim kadınların ve özellikle Rum hanımların tekeline kalmıştır. Gayriresmî bir meslek olarak bu işi yapan kadınlar, genellikle sosyeteye hizmet vermişlerdir. Meşşâtaların daimî mekânları ünlü hamamlarken hamamlara şöhret kazandıran meşşâtalar da ortaya çıkmıştır (Pala, 2004, s. 367).

Meşşâtalar sıradan insanların evlerine de giderdi. Özellikle düğüne hazırlık sırasında gelinin süslenmesi, başının bağlanması onun göreviydi. Ek olarak gelin odasını düzenleme gibi vazifeleri ücret karşılığında gerçekleştirirdi. Nahl süslemesinin

¹¹ Yüz yazısı eski zamanlarda gelinin yüzüne; farklı çiçek resimleri, inci, kırkılmış tel ve renkli pulların zamkla yapıştırılmasından kaynaklanan bir adlandırmadır (Pala, 2004, s. 358). Gelinin kısmetinin bol, bahtının açık ve elmas gibi parlak olması için uygulanan bir âdettir. Ayrıca yazıda yapılan süslemeler, gelini nazardan koruyucu bir tılsım şeklinde yorumlanmaktadır (Çabuk, 2017, s. 62-63).

sorumluluğunu üzerine aldığı da olurdu (Pala, 2004, s. 368). Gelin kıza kına yakma işini yapan kişi de meşşâtaydı (Çabuk, 2017, s. 61).

Kadının güzellik unsurlarının hepsiyle o ilgilenirdi. Başlık, saç tuvaleti, yüz boyama, kaş göz makyajı, ben düzenlemesi, ser-pûş bağlama, hotoz giydirme, mücevher takma vb. onun sunduğu hizmetlerdendi. Meşşâtalar çalışırken onlara ayna tutup yardım edenler siyahi halayıklar olurdu. Meşşâta yardımcılarının tuttuğu aynalar döneme göre parlatılmış metalden, taşlanmış bir gümüşten veya sırlanmış bir camdan olabilirdi. Bu aynalar -çeşidi ne olursa olsun- meşşâtanın demirbaş malzemesiydi. Şânesi yani tarağı; kalemi; cür’adanı veya pul şişeleri; toprak hokkaların içinde taşıdığı sürme, tutya, vesme, hınna vb. kozmetik malzemeleri; misk, amber, gül suyu, kâfur, öd vb. ıtriyaat olarak kullandığı ürünleri ve bütün bunları taşımak için kullandığı bir mahfaza, küçük sandık meşşâtanın yararlandığı öğelerdendi (Pala, 2004, s. 368).

Meşşâtalık, resmî bir zanaat dalı veya iş kolu olmadığı için arşivlerde saklanan eski tahrir, muhasebe, ahkâm veya esnaf defterlerinde onun hakkında herhangi bir bilgiye rastlanmaz. Meşşâtanın kimliğine dair bahsedilen bilgilere daha çok sosyal hayatın içinde olan ve toplum yapısını yansıtan divan şiirinde rastlamak mümkündür (Pala, 2004, s. 362).

XVIII. yüzyıl divanlarında mecazen gonca, ülke, gül, emel, feyz, nazm vb. gelinler meşşâtanın müşterileri olmaktadır. Meşşâtanın gerçek anlamıyla güzelleri süslediği örneklerin sayısı daha azdır. Aşağıdaki beyitte meşşâtanın kaleminin uğurundan ve feyz gelininin kaşlarını altın yaldızla süslemesinden söz edilir.

Ebrûların zer-endûd etmiş arûs-ı feyzin

Meşşâta-i kemâlin kilik-i huçestekârı (Nedîm D, K 38, b. 3, s. 117)

“Olgunluk meşşâtasının uğurlu kalemi; feyz gelininin kaşlarını altın yaldızlamış(tır).”

Defter Emîni Muhammed Efendi’nin kasrının övgüsü için yazılan kasidede kasrın güzelliği, gelinin düğün hazırlıklarıyla bağdaştırılarak anlatılır. Kasır, gelinin kaşlarının meşşâtanın kutlu kalemiyle yaldızlanması gibi süslere sahiptir ve mükemmeldir. Gelinin yüzüne yapılan süsler gibi kasır da altın yaldızlarla bezelidir. “Arûs, meşşâta, kilik” arasında tenasüp vardır.

Şiir gelininin sürmesi, söz mürekkebinden; mili, ifade kalemindense bütün bunlara sahip şairin meşşâta olması çok doğaldır.

Sezâ meşşâta-kâr olsam ‘arûs-ı nazma kim Es‘ad

Midâd-ı nutkî kühl ü hâme-i ta‘bîrî mîl itdim (Şeyhülislâm Es‘ad D, G 139, b. 5, s. 256)

“Es‘ad, söz mürekkebinı sürme ve ifade kalemini mil etti(ği)m için şiir gelinine süs yapan olsam uygun(dur).”

Gelin, şiir gelinidir; bu nedenle ona uygun olan sürme söz mürekkebi, mil ise ifade kalemidir. Gelinin yüz makyajı yapılırken kullanılan sürme ve sürmeyi çeken mil şairde bulunmaktadır. Çünkü, sözler ve ifadeler şairin mürekkebe batırdığı kalemıyla yazılmaktadır. Gelinin gözüne sürme çekilip süslenmesi gibi şair de söyledikleriyle şiirini yazmayı ve güzelleştirmeyi becerendir. Bütün bunlar beyitte kendi kendine konuşan şairin, gelini düğüne hazırlayan meşşâta olmaya uygunluğunun kanıtıdır. Şair, kendini farklı bir kişi gibi düşünüp kendine hitap eder ve tecrîd sanatını kullanır. “Meşşâta, ‘arûs, kühl, mîl”, “nazm, nutk, ta‘bîr”, “midâd, hâme” kelime grupları kendi içlerinde tenasüplüdür. Beyitte şiir geline, mürekkep sürmeye, kalem mile benzetilmektedir.

Meşşâta, sadece gelinlere değil güzellere de hizmet vermektedir. Beylikçi İzzet Bey’in beytinde meşşâtanın mecazlı kullanımı söz konusu değildir.

Kızlarıñ tîz çıkar hüsn gibi elbet kızılı

Gerçi meşşâta anı düzgün ile yıldızlar (Beylikçi İzzet Bey D, G 45, b. 3, s. 131)

“Her ne kadar meşşâta onu düzgünle süsle(r)se de kızların elbette güzellik(leri) gibi fenalıkları (da) çabuk (ortaya) çıkar.”

Meşşâta, kızların yüzüne sürdüğü renkli düzgünle onları allayıp pullasa da onlar güzelliklerinin ortaya çıkması gibi fenalıklarını da çabucak belli ederler. “Kızılı çıkmak”, “düzgün ile yaldızlamak” eylemiyle beraber düşünüldüğünde kırmızı süslü boyanın çıktıktan sonra altındaki gerçek hâlin belirmesini anlatmaktadır. Beyitteki “kızlar, kızıl, meşşâta, düzgün, yaldızlamak” ifadeleri süslenmek bağlamında tenasüplüdür.

Düğün için yapılan tuvalette gelinin yanakları, dudakları boyanıp eline kına yakılmakta ve ona güzel kokular sürülmektedir. Benzer uygulamalar güzeller için de yapılmaktadır.

Nev-‘arûs eyler güli meşşâta-i evvel-bahâr

Eşk-i hûn-ı ‘andelib ile ruhuñ gül-gûn ider (Müsellem D, G 66, b. 2, s. 106)

“İlkbahar meşşâtası gülü yeni gelin yapar; bülbülün kanlı gözyaşıyla yanağını gül renkli eder.”

Gülü kendine gelin yapan ilkbahar meşşâtası, onun yanaklarını bülbülün kanlı gözyaşlarıyla pembeye boyar. İlkbaharın meşşâtaya, gülün geline benzetildiği beyitte kanlı gözyaşı kapalı istiareyle allık olur. Gül ve bülbül hikâyesine telmihte bulunan

beyitte “göl, evvel-bahâr, ‘andelib” ve “‘arûs, meşşâta, ruhuñ gül-gûn itmek” kendi içlerinde tenasüplüdür.

Hüsn-i tedbîrin ‘arûs-ı mülke oldu gâliye

Tîb-i hulkun verdi ‘anber-âb eltâfin gül-âb (Lebîb D, T 52, b. 7, s. 253)

“İyi düşünerek tuttuğun yol ülke gelinine hoş koku oldu; yaradılışının güzel kokusu amber suyu, lütufların gül suyu verdi.”

Akıllıca verdiği kararlarla ülke gelininin güzelliğine güzellik katan kişi Mehmed Paşa’dır. Paşa, güzel huyu ve lütuflarıyla memleketi daha da iyi bir hâle getirir. Beyitteki “hüsn-i tedbîr, ‘arûs, tîb-i hulk, eltâf” sırasıyla “gâliye, mülk, ‘anber-âb, gül-âb”a benzetilmektedir. Ayrıca güzel koku yönünden de “gâliye, tîb, ‘anber-âb, gül-âb” kelimeleri tenasüplüdür.

Mâlîde itdi fikret-i meşşâta-i ezel

Dest-i ‘arûs-ı tab‘uma hûn-ı ciğer hınâ (Belîg Mehmed Emîn D, K II, b. 35, s. 6)

“Ezel meşşâtasının fikri tabiatımın gelininin eline ciğer kanı(nı) kına (olarak) sürdü.” diyen şair; Hz. Hüseyin için yazdığı mersiyesinde ezeli meşşâtaya, mizacını geline, ciğer kanını kınaya benzeterek günahkârlığına göndermede bulunur.

Ceyş-i hat kişver-i hüsne edeyazmışdı hücûm

Mâşîta hâlleri leşker-i imdâd yazar (Hâzık D, G 70, b. 7, s. 227)

“Ayva tüyü ordusu güzellik ülkesine saldırmaya başlamıştı; meşşâta benleri yardım askeri(ne) yazar.” beytinde güzelin yüzünde çıkan ayva tüylerinin, meşşâtanın yaptığı beni görünmez hâle getirip bütün yüzü kaplayacağı anlatılır. Orduya benzetilen ayva tüylerinin, benler üzerinde baskı oluşturup yardım çağrısında bulunmalarına sebep olması fethedilen bir ülke imajı yaratmaktadır. Beyitteki “hâller”de kapalı istiare ve teşhis varken “yazmak, edeyazmak” fiilleri bir tekrar oluşturmaktadır. Yapma benleri yapıştırırların kim olduğu da örnekten anlaşılmaktadır.

Sevgilinin yüzündeki çiy tanelerinin hâli meşşâtanın, gelinin yüz yazısında kullandığı inciler gibi görünmektedir.

Jâleden rûy-ı nigâra dizilüp dürr-i vahîd

Gösterir hüsn-i dil-ârâsın ‘arûsâne bu şeb (İzzet Ali Paşa D, G 9, b. 4, s. 161)

“Bu gece putun yüzüne çiyden eşsiz inci(ler) dizilip (onun) gönül alan güzelliğini gelin gibi gösterir.”

Bu gece puta benzeyen sevgilinin yüzündeki çiy tanelerinin inciye andırması onu gelinmişçesine daha da güzel kılar. “Jâle”, “dürr-i vahîd”e benzetilirken “şeb”le çiyin yağma zamanına gönderme yapılmaktadır.

İncelenen metinlerde yeni gelinin takılarıyla tasvir edilmesi hem geline takı takılması âdetini hem de onun süslenmesine dair bir başka ayrıntıyı ortaya koymaktadır. Nev-‘arûs-ı gonca takınmış zümürüdden huliyy

Jâleler üstinde zeyn olmuş dürr-i yek-tâ gibi (İzzet Ali Paşa D, K 4, b. 3, s. 76)

“Gonca yeni gelini, zümrütten ziynet takınmış; çiylere, üstünde eşsiz inci gibi süs olmuş.”

Açmamış gonca yeşil çanak yapraklarıyla zümrütten takı takmış gibidir. Onun üzerine düşen çiye taneleri ise âdeti incidir. Çiye taneleriyle kaplı goncayı takılarıyla süslenmiş bir geline benzeten şair, “zümürüdden huliyy, ‘arûs, dürr-i yek-tâ, zeyn olmak” arasındaki tenasüple yeni geline ziynet eşyası takılması âdetine gönderme yapar.

3.1.2.4. Kına Yakma

Arapça “hınâ, hınnâ”nın Türkçeleşmiş hâli olan kına “kına ağacının kurutulmuş yapraklarından elde edilen, saç ve elleri boyamakta kullanılan toz”dur (Devellioğlu, 2004, s. 362; TS, 2005, s. 1155). Anadolu düğünlerinin sembollerinden biri olan kınanın Türk toplumunda özellikle kadınlar tarafından kullanımı oldukça eskiye dayanmaktadır. Günümüze kadar devam ettirilen bir gelenek niteliğindeki kınadan Dede Korkut Kitabı’nda kadınların süs malzemesi olarak söz edilmektedir (Artun, 2014, s. 300).

Erkekler beyazlayan saç ve sakallarını, kadınlar ise saçlarını kına ile boyamışlardır. Kadınların avuçları, tırnakları, el ve ayak parmaklarını kına ile boyamasına “kına yakmak” denilmiştir (Koçu, 1969, s. 157).

Düğünlerde ise “kına gecesi” diye adlandırılan sazlı sözlü eğlence yapıldığında gelin kızın el ve ayaklarına kına yakılır (Koçu, 1969, s. 157). Geline kına yakılırken gelini nazardan, albasmasından korumak için yüzüne al örtü örtülür. Geline kınayı kocası ölmemiş ya da kocasından ayrılmamış bir kadın yakar, bu sırada gelinin avucuna para veya altın konur. Kına yakılırken ağıt düzülerek gelin kız ağlatılır (Artun, 2005b, s. 170). Gelin kınası kadar yaygın olmasa da güveyiye de kına yakıldığı bilinmektedir (Örnek, 1977, s. 194).

Türk inanç sisteminde kına, aslında adanmış olmanın işaretidir. Askere gidecek erkeklere, kurban edilecek hayvanlara, evleneceklerle kına yakılmasının sebebi budur. Hatta yaşlıların saç kınası da bu bağlamda ahiret adaylığı anlamını taşımaktadır (Kalafat, 1998, s. 126).

Kına; saç, sakal, deri gibi bazı vücut bölgelerini renklendirmenin yanı sıra halk hekimliğinde de kullanılırdı. Göz kuvvetlendirici ilaç terkiplerinin içinde yer alırken bazı yaraların ve nezlenin tedavisinde de kınadan faydalanılırdı. Hastalıkların tedavisi için ilaç yapımında yararlanılan kına, eski tıpta ikinci derecede soğutucu olarak bilinmektedir. Kırmızı renkli kınanın yağının sinirleri yumuşattığı da düşünülmektedir (Uludağ, O. Ş., 1991, s. 32; Korkmaz, 1999, s. 94; Pala, 2002a, s. 215). Yani kına; işaret, estetik, renklendirme, fiziksel ve psikolojik koruyucu özelliklere sahiptir (Korkmaz, 1999, s. 94).

Râtib Ahmed Paşa'nın beytinde gelin kızın el ve ayağına kına yakma âdeti utançtan kızarmayla ilgili olarak verilmektedir.

Her şîvesinde reng-i nezâket fikirlenür

Kızarmış gibi 'arûsek-i hınnâ-yı dest ü pâ (Râtib Ahmed Paşa D, G 7, b. 3, s. 167)

"El ve ayak kınasının küçük gelini kızarmış gibi; her nazında zariflik, terbiye rengi düşünülür." beytinde el ve ayakları kınalı olan gelinin kızarıışı, her naz yapışında terbiyesinden renklenmesine yani utançtan kırmızı renk almasına bağlanmaktadır. Ayrıca beyitteki "reng"i "hile, oyun" anlamıyla tevriyeli bir şekilde düşünmek de mümkündür. "Reng, kızarmak, hınnâ" renk ilgisi, "'arûsek, hınnâ, dest ü pâ" ise geline kına yakma âdeti nedeniyle kendi içlerinde tenasüplüdür.

Mirzâzâde Sâlim, mecazi anlatımla dünyayı gelin ettiği manzumesinde onun parmaklarına şafak kınası yakmaktadır.

'Arûs eyler be-her-gün bir kese kendin zen-i dünyâ

Nola engüştüne yaksa şafaktan her gece hınnâ (Mirzâzâde Sâlim D, Müf. 105, s. 486)

"Dünya kadını kendini her gün bir kişiye gelin eder; her gece parmağına şafaktan kına yaksa ne olur?"

Dünya kadını her gün bir kişiye gelin olduğuna göre geceden parmaklarını kınalaması çok doğaldır. Söz konusu dünyaysa kınanın da şafaktan olması gerekmektedir. Aslında dünyanın kimseye vefa göstermeyeceğinin anlatıldığı beyitte dünya kadına, şafak kınaya benzetilmektedir. Kınanın gece yakılması ve her gün gelin olunmasıyla zaman döngüsü vurgulanan beyitte "hınnâ yakmak, zen, 'arûs eylemek" ifadeleri evlilik noktasında tenasüplüdür.

Divan şiirinde sevgilinin eli için âşığın kanının kına olarak tasvir edilmesi söz konusudur (Pala, 2002a, s. 215). Aşağıdaki beyit bu tasvire örnek olacak niteliktedir:

Benânı manzar-ı hûnîn-i çeşm-i 'âşık olmuşdur

Ser-engüşti-i la‘lîn oldı sanmañ reng-i hınnâdan (Şeyhülislâm Es‘ad D, G 155, b. 3, s. 267)

“Kırmızı renkli parmak ucu kınanın renginden oldu sanmayın; parmak uçları âşığın gözünün kana bulanmış yeri olmuştur.” beytinde şair, sevgilinin parmak uçlarındaki kırmızı rengin kınadan kaynaklanmadığını belirtmiştir. Bu kırmızı renk âşığın güzel için döktüğü yaşlar neticesinde kanlanmış, âdeta kan akıtan, gözlerinin sevgilinin parmak uçlarına değmesi sebebiyledir. Kan, renk ilgisi nedeniyle kınaya benzetilirken “benân, hûnîn, ser-engüşti-i la‘lîn, reng-i hınnâ” da tenasüplüdür.

Nedîm ve İzzet Ali Paşa ise kınayı, sevgilinin güzel parmaklarındaki süs ögesi olarak anlatır.

Gâh engüşti-i muhannâsın gehî la‘lîn emüp

Dâne-i unnâb ile nûş-ı şarâb etmez misin (Nedîm D, G 73, b. 4, s. 291)

“Bazen kınalı parmağını bazen lal taşı (gibi olan dudağı)nı emip hünnap tanesiyle şarap içmez misin?” diyen şair; sevgiliden, onun kınayla süslenmiş parmaklarından ve kırmızı dudaklarını öpmekten söz eder. Hünnap denilen meyve şarapla tüketilen bir meze olduğundan “dâne-i unnâb” ve “şarâb” arasında tenasüp vardır. Sevgilinin bahsedilen güzellik öğelerini emmek hünnapla şarap içmeye benzetilmiştir. Yani -sırasıyla- birinci dizedeki “engüşti-i muhannâ” ikinci dizedeki “dâne-i unnâb”ı, “la‘l” ise “nûş-ı şarâb”ı karşılamakta; değinilen denklik renk ilişkisiyle sağlanmaktadır. Böylece beyitte düzenli leff ü neşr yapılmaktadır.

Cemâl-i ‘ârız zînet virür hüsn-i Hudâ-dâda

Olur muhtâc ebrû vesmeye hınnâyâ parmaklar (İzzet Ali Paşa D, G 18, b. 2, s. 167)

“Allah vergisi güzelliğine yanağın yüz güzelliği süs verir; kaş rastığa, parmaklar kınaya muhtaç olur.”

Sevgilinin güzelliği Allah vergisidir. Yanakları, yüz güzelliğini daha da arttıran bir süstür. Yanağın hoşluğu doğalken kaş ve parmak bu hoşluğa erişmek için -sırasıyla- rastık ve kınaya ihtiyaç duymaktadır. Beyitte âşık, sevdiğinin kırmızı yanaklarını överken “cemâl-i ‘ârız, hüsn-i Hudâ-dâd, ebrû, vesme, hınnâ, parmak” tenasübünden yararlanmaktadır.

Hevâyî’nin erkeklerin genç görünmek adına sakallarına kına yaktığını söylediği beyti dönemle ilgili farklı bir ayrıntıyı barındırdığından oldukça dikkat çekicidir.

Boya sakalın ağını hınnâ ile tâ kim

Ebnâ-yı zemân saña babadır demesinler (Hevâyî D, G 48, b. 4, s. 25)

“Sakalın beyazını kınayla boya ta ki zamanın oğulları sana ‘(O) babadır.’ demesinler.” diyen şair, bir erkeğin dönemdeki oğullar tarafından “baba ve yaşlı” olduğuna dair imalarda bulunulmasını engelleyene kadar beyaz sakallarını kınayla boyaması gerektiğini belirtir.

3.1.2.5. Nahl Süsleme

Nahl hem “hurma ağacı” hem de “gümüş veya bal mumundan yapılmış ağaç taklidi bir süs” anlamına gelmektedir (Onay, 2000, s. 343; Pala, 2002a, s. 360; Devellioğlu, 2004, s. 798; Parlatır, 2014, s. 1251).

Düğünlerde insan boyunu aşan nahllar yapılır, dallarına yaprak ve meyve olarak süs eşyası takılır. Bu nahllar daha sonra gelinin veya sünnet çocuğunun önünden geçirilip odasına bırakılır (Pala, 2002a, s. 360). Nahllara süs olarak insan, hayvan resimleri; meyve; çiçek; kıymetli taşlar; sırma ve kılıptan gibi parlak teller; yaldızlı kâğıtlar asılmaktadır. Nahlı yapan ustalara nahl-bend denilmektedir (Pakalın, 1993, C II, s. 642; Onay, 2000, s. 343). Düğünlerin vazgeçilmezi olan nahl, bir yaşam ağacıdır ve bolluğu simgelemektedir (And, 2015, s. 141).

Türkçede karşılığı “düğün mumu” olan nahllar genellikle servi ağacı şeklindeyse de önceleri hurma ağacı şeklinde yapılmış ve dallarına mumdan süsler, kalıplar asılmıştır. Nahlların iskeletleri demirdendir ve her yanında çengeller vardır. 200-300 kişi tarafından taşınacak büyüklüğe sahip nahllar yapıldığı da olmuştur (Pakalın, 1993, C II, s. 643).

Nahl hem evlilik alaylarında hem de sünnet düğünlerinde kullanılmıştır. Evliliklerde kız evinden damat evine düğün alayıyla getirilirken sünnetlerde çocuğun ailesi tarafından düzülmüştür. Nahlin bir yerden başka bir yere nakledilmesine “mum alması” denilmektedir. Evlenecek sultanların ve sünnet olacak şehzadelerin nahlları genellikle eski sarayda hazırlanıp oradan damadın evine ya da sünnet düğününün yapılacağı yere görkemli bir alayla götürülmüştür. Hatta bu taşınma sırasında serbest geçişi engelleyen evler yıktırılmış ve düğünden sonra tekrar yaptırılmıştır (Pakalın, 1993, C II, s. 643-644).

Sevgi düğününe nahl hazırlığı içerisinde olan Kâmî, öpücük güllerinden faydalanmayı düşünmektedir.

Ten-i nâzûkterinden bûse-çîn olsam da ser-tâ-pâ

Mahabbet sûrına bir nahl-i pür-gül eylesem peydâ (Kâmî D, Me. 1, s. 304)

“Çok nazik bedeninden baştan ayağa öpücük alan olsam da sevgi düğününe gülle donanmış bir nahl hazırlasam.”

Sevgilinin bedeni çok narin olduğundan şairin onu tamamen öpmesiyle teninde kırmızı lekeler kalır. Onun bu görüntüsü şaire gülle donattığı bir düğün nahlını anımsatır. O; güzelin vücudunu nahla, kırmızı öpücük izlerini de nahlın üstündeki güllere benzetmektedir. Kâmî, buseleriyle güzele olan sevgisini gösterme peşindedir.

Haşmet aşağıdaki beytinde düğün nahlının gerçek bir ağaç olmadığını, o yüzden de meyve veremeyeceğini söylerken gösteriş sahipleriyle ilgili kanaatlerini ortaya koymaktadır.

Nümâyiş-pîşe nev-devletde himmetden eser yokdur

Nazar kıl nahl-ı sûra mîve-i şîrîn-ter yokdur (Haşmet D, G 68, b. 1, s. 155)

“Gösterişi huy edinmiş yeni mevkide gayretten iz yoktur; düğün nahlına bak, taze meyve yoktur.”

Yeni makamlarıyla gösteriş yapan insanlar çalışmadan o mevkilere gelirler. Bir tasvirden ibaret olan düğün nahlından taze meyve vermesi beklenemeyeceğine göre o insanların da çalışarak bir yere geldiği düşünülmemelidir. Şair, gösteriş sahiplerini göz boyama kabiliyetleriyle düğün nahlına benzetmektedir.

Sadrazam Damad Ali Paşa’nın övgüsü için yazılan kasidede nahlın, Ali Paşa’nın cömertliğinin ifadesi olarak kullanıldığı görülmektedir.

Gül-nihâl-âsâ mutarrâ bergler¹² peydâ eder

Assalar ta’vîz-i lutfun nahl-i mercân üstüne (Nedîm D, K 3, b. 37, s. 30)

“Lütuf muskanı mercan nahl(ın) üstüne assalar; (o,) gül fidanı gibi taze yapraklar meydana getirir.”

Düğün alaylarında çeşitli şeylerle süslenen ama aslında üstüne takılanlar olmadan kuru bir ağaç görünümündeki nahl, eğer Sadrazam Damad Ali Paşa’nın lütuf muskasını üstüne taksaydı bir gül fidanı gibi yeşerirdi. Şair; Ali Paşa’nın lütuflarını, iyiliklerini muskaya benzeterek teşbih-i belîğ yapar ve cömertliklerini mübalağalı bir şekilde anlatır. Ayrıca nahl, gül fidanına -onun gibi yaprak vermesi nedeniyle- benzetildiğinden beyitte tam teşbih vardır. Bugün Anadolu’da hâlâ devam eden iyi ürün veren tarlaya, ağaca vb.ne nazarlık asma pratiği Nedîm’in şiirinde övgüsü yapılacak kişi için araç olur. Belîğ içinse düğün nahlı dünyanın hâlini anlatmak için bir vasıtaadır:

¹² Nedîm Divânı, haz. Muhsin Macit, 2012, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10635,nedim-divanipdf.pdf?0> (Erişim tarihi: 10.01.2014), s. 30’da “berkler” şeklinde okunan kelimenin beytin anlam bütünlüğüne uymadığı düşünüldüğünden kelime “bergler” olarak değiştirilmiştir.

Hayf dünyâda o hengâmenüñ erbâbına kim

Zinyeti ola şemâtet teli nahl-i sûruñ (Belîg Mehmed Emîn D, G 139, b. 6, s. 245)

“Dünyada(ki) o kavganın sahiplerine yazıklar olsun ki düğün nahlının süsü kötü duruma düşene gülme teli olmuş.” beytinde kötü duruma düşenlerin hâlini sevinç sebebi gören insanlar eleştirilir. Artık dünya kavgasının içinde olan insanlar böyledir. Güzel bir günü temsil eden ve kıymetli şeylerle süslenmesi gereken düğün nahlının bu devirdeki süsü erdemsizliktir. Beyitte “şemâtet”, düğün nahlına takılan tele benzetilmektedir.

3.1.2.6. Cibinlik

“Sivrisinek ve benzeri hayvanlardan korunmak için yatağın üstüne açılan tül den örtü, nâmûsiyye” anlamına gelen cibinlik, gelinlerin çeyizinde yer alan unsurlardan biridir (Parlatır, 2014, s. 253). Abdülaziz Bey’in “10 adet tavanlı cibinlik; araları beyaz gümüş telle işlenmiş ipek Bursa bürümceğinden, dikiş yerleri elvan ipek kordela çevrili.” şeklinde verdiği çeyiz listesinde tavanlı cibinlikten bahsettiği görülmektedir (Abdülaziz Bey, 1995, s. 115). Ahmet Talât Onay ise tavanlığı şöyle açıklar: “Eskiden gelin odalarının pencerelerini, duvarlarını zar denilen kumaşla örtüp yine camlarından aydınlık aldıkları gibi tavanı da ayrıca kapatırlar ve ona tavanlık derlermiş.” (Onay, 2000, s. 141). Verilen bilgiler ışığında cibinliğin gelinin çeyiz eşyalarından olduğu ve yeni odasının hazırlanmasında da kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Ayrıca, kaynaklar incelendiğinde cibinliğin farklı bir âdetle daha ilgili olduğu ortaya çıkmaktadır. Cibinlik, düğünlerde (gelin alayında) gelinin yeni evine götürülürken etrafını örtmek ve dışarıdan görülmesini engellemek için de kullanılmaktadır. Yabancı gözlemciler, Osmanlı dönemindeki düğünlerde ata binmiş gelinin etrafına çekilen cibinliği “üstü tamamen altından, ipek kumaştan yapılmış ve değerli şeylerle bezenmiş” olarak tarif etmektedir (And, 2015, s. 147). Osmanlı hanedanının düğünlerinde kırmızı atlas cibinlik kullanıldığı ve bu rengin hanedana özel olduğu tarihlerden ve şiirlerden öğrenilmektedir (Nutku, 1994, s. 17-18; Onay, 2000, s. 141).

Yine erkek tarafının gelini almaya geldiğinde gelinin evden çıkarken -cibinlikle olmasa da- görülmemesi için farklı bir yol daha izlenmektedir. Gelini almaya gelen

arabalara ihramlar gerilerek gelinin görülmesi engellenmektedir¹³ (Abdülaziz Bey, 1995, s. 126).

Beyitte gonca, gelin odasının hazırlanmasında kullanılan incili cibinliğin içinde tasvir edilmektedir.

Yeşil dîbâdan incülü cibinlik berg-i şeb-nem-pûş

Derûnında ‘arûs-ı gonçe bir pâkîze duhterdür (Arpaeminîzâde Sâmî D, K 11, b. 13, s. 82)

“Yeşil dibadan incili cibinlik (gibi) çiyleyle örtülü yaprak(ın) içinde gonca gelini bir temiz kızdır.”

Gonca gelini; çiyleyle örtülü olan yaprağın içinde sanki yeşil ipek kumaştan yapılma, incilerle süslü bir cibinliğin arkasına saklanan el değmemiş, saf bir kızdır. Açılmamış gül (gonca); yeşil yaprakların arasında gizlenmiştir ve açılacağı, gül olacağı zamanı beklemektedir. Gonca bu nedenle saf, temiz bir kıza yani geline; yaprak yeşil dibadan yapılma cibinliğe, yaprağın üstündeki çiy taneleri de cibinliğin işleminde olan inci tanelerine benzetilmektedir. Beyitte eskiden gelin odalarının yeni gelin için cibinlikle süslenmesi âdetine de gönderme yapılmaktadır. “Yeşil dîbâdan incülü cibinlik” ve “‘arûs”la “berg, şeb-nem, gonçe” kelime grupları kendi içlerinde tenasüplüdür. Aslında manzumede sabah vakti çiy taneli yaprakların arasında bulunan gonca anlatılmaktadır.

Diyarbakırlı Hâmî Ahmed’in yeni gelin olan lalenin başını çadırdan dışarı çıkarmaması için uyarıda bulunması da -cibinlikte olduğu gibi- gelinin herkes tarafından görülmesinin engellenmesi âdetiyle ilgilidir.

Sen nev-‘arûs-ı bâğsın ey lâle dâgunı

Gösterme başı çâdır-ı berk-i beyâza çek (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, G 31, b. 3, s. 174)

“Ey lale; sen bahçenin yeni gelinisin, yanık yaranı (kimseye) gösterme, başı beyaz yaprağın çadırına çek.”

Lalenin ortasındaki dağın yapraklarının dik duruşuyla saklanıyor olmasını onun yeni gelinliği sebebine bağlandığından beyitte hüsn-i ta‘lil yapılır. Lalenin yeni geline, taç yapraklarının çadıra benzetildiği örnekte gelinin çadırda bulunması durumu düğünlerde kurulan çadırları ve gerdek çadırlarını (Bozkurt, 1993, s. 161) akla

¹³ Ayrıntılar için tezin “Gelin Alayı” başlığına bakınız.

getirmektedir. “Çâdır, ‘arûs, başı göstermemek” evlilik bağlamında; “bâg, lâle, berk” ifadeleri ise bahçenin unsurları olmaları dolayısıyla tenasüplüdür.

3.1.2.7. Gelin Alayı

Padişahların kızlarının, kız kardeşlerinin ve saltanat hanedanına mensup sultanların evlilikleri sebebiyle yapılan merasim için kullanılan “gelin alayı” tabiri gelinin kalabalıkla güveyinin evine götürülmesi için de kullanılmaktadır (Pakalın, 1993, C I, s. 662). Gelin alayı, kınadan sonraki gün, kızın baba evinden alınma gününde yapılan bir uygulamadır. Erkek tarafı mutlulukla gelin alma hazırlıklarını yapar. Kızı almaya gelen erkek tarafı gelini aldıktan sonra davulla ve zurnayla mahalleyi, köyü, şehri dolaşır. Gelin, eğlencelerle yeni evine getirilir (Artun, 2005b, s. 174).

XVI. yüzyıla dair kaynaklarda gelin alayıyla ilgili şu bilgiler verilir: Gelin alayı kına yakıldıktan sonraki gün olur. Damadın ailesi ve yakınları damadın evinde toplanıp daha sonra hep beraber atlarla gelini almaya giderler. Alaydaki en güzel at gelini, diğer atlar da gelinin eşyalarını getirmek için süslenir (And, 2015, s. 196).

Gelin alayında, gelinin babasının konağının önünde boş arabalar arka arkaya dizilir. Her arabanın fener yerine beşer arşın düz renk kumaşlar bağlanır. İlk önce geline özel olan araba kapı önüne getirilir. Arabadan konağın kapısına kadar sağlı sollu, kenarları sırma saçaklı kırmızı ihramlar gerilir ve gelinin dışarıdan görülmesi önlenir. Gelin hanım bütün ziynetlerini takmış ve feracesiz şekilde, gerilen bu ihramların arasından arabaya alınır. Gelinin istediği bir iki kişi daha onunla arabaya biner. Arabanın iki taraftaki camlarının perdeleri indirilir, araba hareket eder. Evden uzaklaşıncaya araba durur. Gelin arabasının arkasına sırayla güveyinin evinden gelen hanımların arabaları, sonra da yine gelinin ev halkının bindiği arabalar dizilir. Gelin alayında iki harem ağası atlarının üstünde, gelin arabasının sağında ve solunda yer alır; alay yavaş yavaş hareket eder. Gelin alayının gelişini damadın evinden görenler ona haber verirler. Damat da harem kapısının iç tarafına gelerek gelini bekler. Gelin alayı güveyinin evine geldiğinde arabalardan önce gelin almaya giden güveyi evinin hanımları, sonra gelin evinin halkı iner ve konağa girerler. Gelin arabası kapıya en son yanaşır. Burada da hazırlanmış olan sırma saçaklı kırmızı ihramlar arabanın iki tarafına gerilir, gelin hanım kimseye gösterilmeden arabadan indirilir (Abdülaziz Bey, 1995, s. 126-127).

Padişahlar hanedana mensup sultanları devlet erkânıyla veya tanınmış ailelerin çocuklarıyla evlendirirlerdi. Sultanların genellikle perşembe günleri düzenlenen gelin alaylarında sultan, kırmızı cibinlik içinde ve iki çifte at arabasıyla ya da sahildeki bir saraydan diğerine gidecekse denizden saltanat kayığıyla götürülürdü (Pakalın, 1993, C I, s. 662; Nutku, 1994, s. 17-18).

Aşağıdaki beyitte Nedîm, afet gibi olan güzeli düğün alayının kalabalığı içinde gördüğünü söyleyerek bu âdetten söz etmektedir.

Mest kendi gülüp altındaki rahş oynardı

Gördüm ol âfeti dün bir düğün âlâyında (Nedîm D, G 133, b. 4, s. 320)

“Mest kendi gülüp altındaki gösterişli atı oynardı; o afet (gibi olan güzel)i dün bir düğün alayında gördüm.”

Âşık; dün sevgiliyi düğün alayında, at üstünde ve kendinden geçmiş bir şekilde gülerken görmüştür. Çok güzel olan sevgili, düğün alayının kalabalığına karışmıştır. Beyitte sevgili yerine “âfet” kelimesini kullanan şair, açık istiare yapmaktadır.

Hevâyî’nin beyti, evlendikten sonra erkeğin evine gitmek için ata binen güzelin düğün alayındaki tasviri gibidir.

‘Akd-i kâbin vakti kim zîn üzre ol bânû çıkar

Her ağızdan biñ avayli ile biñ âbû çıkar (Hevâyî D, G 45, b. 1, s. 23)

“O gelin, nikâh vakti eğer üzerine çıktığında her ağızdan bin çığlıkla bin ‘Abo!’ (narası) çıkar.”

Gelinin evlendiğinde ata binmesini gören davetlilerin ağzından şaşkınlık nidaları dökülmektedir. “Zîn”den mecâz-ı mürselle atın kastedildiği örnekte “biñ”lerle tekrar yapılarak bir ahenk yakalanır.

3.1.2.8. Saçı

Saçı, hem “düğünlerde davetlilerin gönderdiği hediye” hem de “düğünlerde damat tarafının gelinin başına serpmesi âdet olunmuş para, buğday, şeker, darı vb. şeyler” anlamına gelir (Örnek, 1977, s. 199; Pakalın, 1993, C III, s. 77; Onay, 2000, s. 387; TS, 2005, s. 1674; Parlatır, 2014, s. 1431).

Evlenme törenlerinde gelin ve damadın başına saçı saçılır. Âdet günümüzde hâlâ devam etmektedir (Artun, 2005b, s. 181). Dilimizde hâlâ yaşayan “darısı başına” ifadesi, saçı saçmada başa atılan “darı”dan gelmektedir (Örnek, 1977, s. 199; Abdülaziz Bey, 1995, s. 127; Onay, 2000, s. 387).

Saçı; insanın, kendisini hayatta tutan yararlı güçlerin bir gün sona ereceği korkusu neticesinde onları memnun etme çabasıyla ilgilidir. Türkler en eski çağlardan beri bu geleneği uygulamaktadır (Şenesen, 2011, s. 218). Saçı saçmanın kökeni İslamiyet öncesindeki Orta Asya Türk âdetlerine dayanmaktadır. Bu uygulama; Orta Asya Türklerinde yabancı soya mensup bir kızın, kocasının soyunun ataları ve koruyucu ruhları tarafından kabul edilmesi için yapılan bir kurban ayinidir. Saçıdaki amaç, kötü ruhları memnun edip onların yeni evlilere zarar vermesini engellemektir (Artun, 2014, s. 410). Bazı tabiat olayları karşısında da saçı saçılmaktadır. Örneğin; Tuva Türklerinin yıldırım ve şimşek çaktığında saçı saçtıkları bilinmektedir (Kurtoğlu, 2009, s. 89-90).

Saçılan nesneler, topluluğun yaşadığı dönem ve kendileri için önemli olan ürünlerdir. Avcılık devrinde avın kanı, yağı ve eti; çobanlık devrinde süt, kımız ve hayvanların yağı; çiftçilik devrinde darı, buğday, meyvenin yanı sıra altın, para, mücevher vb. kıymetli şeylerdir (Kurtoğlu, 2009, s. 90). Abdülaziz Bey, düğündeki saçıyı şöyle anlatır:

Güveyi geline “hoş âmedî” merasimini yerine getirdikten sonra gelin hanımı kendisine mahsus olan köşesine oturtur. Kapıdan çıkarken etrafa ufak para ile karışık darı serpmeye başlar. Bu sırada güveyinin validesi ile ailesi ve keza gelin hanımın validesi ile ailesi tarafından etrafa avuç avuç darı ile para atılır. Bu paralar, bereket getirir inancıyla çocuklardan başka çoğu büyük hanımlar tarafından da toplanır (Abdülaziz Bey, 1995, s. 127).

Saçı geleneğinin önceleri genellikle düğün törenlerinde yapılan saçı olduğu, daha sonraki zamanlarda ise bütün sevinç gösterilerinde bunun uygulandığı söylenebilir. Osmanlı’da padişahın tahta çıkışında valide sultanın halka altın saçması buna örnek gösterilebilir (Kurtoğlu, 2009, s. 90).

Nedîm, Sadrazam Damad Ali Paşa’nın methi için yazdığı kasidesinde yeni geline yapılan saçıdan söz etmektedir.

La’l ü mürvârîd-i da‘vâtı nisâr et ba‘d-ezîn

Nev-arûs-ı tâlî‘-i düstûr-ı zî-şân üstüne (Nedîm D, K 3, b. 48, s. 31)

“Bundan sonra şanlı vezirin bahtının yeni gelini üzerine dua incisi ve lali saç, serp.”

Şanlı vezirin baht gelinine saçı olarak kıymetli dua incileri ve laller saç ki onun bahtı bereketlensin, açık olsun. Yeni gelinlere yapılan saçı âdetinin bereketinden faydalanmak isteyen şair, övgüde bulunduğu Damad Ali Paşa’nın bahtını yeni geline benzetmektedir. Beyitte teşbih-i belîğin yanında bahta yeni gelin denilerek kişileştirme

sanatından da faydalanılmaktadır. Örnekte sadrazamın bahtının açık olması için temennide bulunulmakta, dua edilmektedir.

Yeni gelin gonca olunca saçısı çiy, saçıyı yapanı ise gül olmaktadır:

Sanma kim bî-hûde nakd-i jâleyi eyler nisâr

Nev-‘arûs-ı goncanuñ başına dür-pâş oldu gül (Nâşid D, G 55, b. 9, s. 123)

“Çiy parasını boşuna saçtığı sanma; gül, gonca yeni gelinin başına inci saçan oldu.” beytinde goncanın üzerine düşen çiy taneleri, yeni gelin olmasından ötürü yapılan saçıyla açıklandığından hüsn-i ta‘lil sanatına başvurulduğu görülür. Gül, inciler saçması sonucunda kapalı istiare ve kişileştirmeye insan vasıfları kazanırken çiy tanesi paraya, gonca yeni geline benzetilmektedir.

Manzumelerde saçının sadece evlilik törenlerinde değil, sevinç duyulan olaylarda da yapıldığı görülmektedir.

Makdem-i pâkine yıldız kadar akça saçdı

Şevk-ı teşrîfi ile hâdim-i çarh-ı vâlâ (Mirzâzâde Sâlim D, K-Mes. 5, b. 12, s. 21)

Mirzâzâde Sâlim’in “Mi‘râciyye”sinde felek hizmetçisinin gelişine duyduğu sevinçle ayağına yıldızlar kadar çok akçe saçtığı kişi Hz. Muhammed’dir. Beyitteki “yıldız kadar akça saçmak” ifadesi feleğin, yıldızlarla saç yapmasını da akla getirmektedir. Aşağıdaki beyitte ise güzeller padişahının ayağına saçılmak istenen şey gözyaşı incisidir.

Yine îsâr iderdüm pâyna ol şâh-ı hûbânuñ

Gelen bu dîdeden her katre bir dürr-i semîn olsa (Belîg Mehmed Emîn D, G 200, b. 5, s. 304)

“Bu gözden gelen her damla kıymetli bir inci olsa; yine o güzeller padişahının ayağına saçardım.”

Âşık, gözünden dökülen her bir damla inci olsaydı onları da güzeller padişahı sevgilinin ayağına saçacağını anlatır. O; sevgilinin teşrifine varını yoğunu vermeye, saç etmeye hazırdır. “Şâh-ı hûbân” açık istiaresiyle sevgili padişah olurken âşık, kul konumuna düşmektedir. “Dürr-i semîn”le de gözyaşı arasında şekil ilgisi kurulmaktadır.

3.1.2.9. Gerdek

Nikâhtan sonra gelin ve güveyinin bir araya gelmesine gerdek denir. Güveyi, gerdek odasına sağdıç ve arkadaşlarının şamata ve yumruklarıyla girer (Artun, 2005b,

s. 179). İncelenen divanlarda damadın sırtına vurulması ve gerdek odasındaki gelinin yüzünün açılması âdetlerinden söz edilmektedir.

Girerken hacleye sırtına yumruk yemeden evvel

Kapının iç yüzüne sıçrayıp dâmâd ayak basmış (Hevâî D, G 73, b. 3, s. 37)

“Damat, gerdeğe girerken sırtına yumruk yemeden önce kapının iç tarafına sıçrayıp (odaya) ayak basmış.” beytinden damadın hızlı davranarak gerdek odasına girip kapı ağzında sırtına yumruk yemekten kurtulduğu anlaşılır.

Hacle-gîr idi ‘arûs-ı tutuk-ârâ-yı emel

Şimdi ‘arz eyledi dîdârın olup cilve-nümâ (Subhîzâde Azîz D, T XV, b. 5, s. 191)

“Emelin peçeyle süslenmiş gelini gerdekteydi; cilve yapıp şimdi yüzünü gösterdi.” diyen Subhîzâde Azîz, duvaklı istek gelininin gerdekte önce cilve yaptığını daha sonra duvağını açarak yüzünü gösterdiğini söylerken sonunda arzu ettiklerine kavuştuğunu anlatmak ister. “Hacle-gîr, ‘arûs, tutuk” tenasübüyle emel, geline benzetilir.

Münkeşif fikr ü te‘emmülle olur ma‘ni-i beyt

Nâz ider haclede birden bire açılmaz ‘arûs (Belîg Mehmed Emîn D, G 111, b. 6, s. 218)

“Beytin anlamı fikir ve etraflıca düşünmeyle keşfedilir; gelin gerdekte nazlanır, birdenbire açılmaz.”

Beytin anlamının düşünce üretmek ve üzerine kafa yormakla çözülmesi durumu; gelinin gerdekte nazlanması, yüzünü hemen açmaması gibidir. Yani mananın keşfi, gelinin gerdekte yüzünü açmasıyla örneklendirilmektedir. Manzumede “birden bire açılmamak” eylemi gelinin hem duvağını açıp yüzünü göstermemesini hem de çekingenliğinden kurtulamamasını ifade etmektedir.

3.1.2.10. Yüz Görümlüğü

Güveyinin düğün günü geline verdiği armağana yüz görümlüğü denir (TS, 2005, s. 2216). Güveyi, yüz görümlüğünü gelinin duvağını açmadan önce verir (Örnek, 1977, s. 199). Yüz görümlüğü para, altın, ağır bir gerdanlık, büyük boy pırlanta iğne ya da başa takılan pırlantadan akıtma su (bir çeşit gerdanlık) gibi mücevherlerden olabilir (Abdülaziz Bey, 1995, s. 130; Santur, 2004, para. 69).

Aşağıdaki beyitlerde yüz görümlüğünün divan şiirinde çeşitli benzetmelere vesile olduğu görülmektedir. Şairlerin hayal dünyasında gelin, gül goncasıysa yüz görümlüğü çiy tanesi olur; felek gelini ise yüz görümlüğünü almayınca duvağını

açmaya nazlanan bir güzel biçiminde tasvir edilir. Beyitlerde yüz görümlüğü âdetine uygun olarak gelinin erkekten yüz görümlüğü istemesi işlenirken Kırımlı Rahmî'nin beytinde anlatılanlara ters düşen bir durumdan bahsedilmesi dikkat çekicidir.

İsterse yüz görmeligi pîr-i mugân n'ola

Ser-pûş-ı bint-i sâgar-ı gül-fâmın almadan (Kırımlı Rahmî D, G 100, b. 2, s. 100)

“Meyhaneci gül renkli kadeh kızının başlığını almadan (önce) yüz görümlüğü isterse ne olur?” beytinde meyhanecinin şarabı vermeden önce parasını istemesinin doğal olduğu anlatılır. Hatta bu durumu belirtmek için meyhaneci baba, gül renkli kadeh kızı gelin, kızın başlığı duvak, şarap ücreti de yüz görümlüğü şeklinde imgelenir. “Pîr-i mugân”da kapalı istiare yapılır.

Bu hüsn-i bî-bahâne-i ‘âlem-bahâ ile

Gördüm ki yüz görümlüğü yüz biñ cihân değer (Sünbülzâde Vehbî D, G 67, b. 4, s. 390)

“Bu dünyaya bedel kusursuz güzelliğe; gördüm ki yüz görümlüğü (olarak) yüz bin âlem(e) değer.” beytinde sevgili; dünyaya değer, kıymetli ve eksiksiz bir güzelliğe sahiptir. Böylesi bir güzelliğe yüz görümlüğü olarak bir değil; yüz binlerce dünya vermek, bağışlamak yerinde olur. Yüz görümlüğü âdetiyle sevgiliyi gelin gibi anlatan şair, dünyaları onun güzelliğinin bedeli olarak gösterir ve mübalağa yapar.

‘Arûs-ı goncenüñ ânice yüz görümligine

Le’âl-i jâle-i sad-pâreler kafeslensün (Râtib Ahmed Paşa D, G 149, b. 15, s. 308)

“Goncanın gelininin cazibesinin yüz görümlüğüne; yüz parça çiy incileri kafes olsun.” beytinde gonca gelin, onun üzerindeki çiy taneleri geline verilen yüz görümlüğü gibi düşünülür. Gonca geline, çiy taneleri inciye benzetilir. Ayrıca “‘arûs, yüz görümligi, le’âl” arasında tenasüp vardır.

Can verdi şevheri geçinen yüz görümcelik

Hâlâ ‘arûs-ı çarh-ı kühen âl tuvaklıdır (Hâzık D, G 61, b. 4, s. 222)

“Kocası geçinen yüz görümlüğü (olarak) can(ını) verdi; (ama) eski felek gelini hâlâ kırmızı duvaklıdır.” diyen şair; felek gelininin yüz görümlüğü olarak kocasının canını almasına rağmen duvağıyla durup yüzünü açmadığını, bu armağandan memnun kalmadığını söyler. Böylece feleğin acımasızlığı, insanlar üzerindeki etkisi eleştirilir. “Şevher, yüz görümcelik, ‘arûs, âl tuvak” kelimeleri arasındaki tenasüpten faydalanılarak felek, geline benzetilir.

3.1.2.11. Duvak ve Duvak/ Paça Günü

Duvak; “gelinlerin başlarını ve yüzlerini kapayan örtü” ve “çömlek ağızlarını kapayan kapak” olarak bilinen bir kelimedir. İslamiyet’le birlikte genç kızlığın, bekâretin sembolü sayılan duvak; eski Türklerde kırmızı renklidir (Köse, 2003, s. 93). Bugün bile Anadolu’da geline kırmızı yemeni, peçe örtme âdeti hâlâ devam etmektedir (Eroğlu ve Özkanat, 2014, s. 275).

Duvak töreni ise genellikle gerdek gecesinin yani düğünün ertesi günü düzenlenen törendir. Bu uygulama gelinin bekâretini, iffetini, çiftlerin karı koca olmasını ifade etmektedir (Eroğlu ve Özkanat, 2014, s. 272-273). Evlenme gelenekleri dizisinde düğün dönemini sona erdiren törenin adı, amacı, yapılışı, yapılaş yeri vb. bölgelere göre çeşitlenmeler¹⁴ göstermektedir. Duvak geleneği farklı yörelerde “duvak”, “paça günü”, “yüz açma/ yüz açımı”, “Magar safrası”, “Cuma günü”, “duvak indirme”, “gerdek ertesi”, “kâkül günü”, “gelin sabahı” vb. şekillerde adlandırılmaktadır. Bazı yerlerde bu günün “paça” deyiimiyle karşılanmasının o gün konuklara yemekte paça ikram edilmesiyle ilgili olduğu görülmektedir (Boratav, 1994, s. 188; Köse, 2003, s. 94-95). Kimi yörelerdeyse bahsedilen günün “kâkül günü” diye anılması, genç kızlıktan kadınlığa geçişin başlangıcını temsilen gelinin saçına kâkül kesilmesinden dolayıdır (Eroğlu ve Özkanat, 2014, s. 275).

Bu tören; yeni evlilerin eksiklerini tamamlamak ve onlara maddi yardımda bulunmak, gelinin çeyizini ve eşyalarını görmek, düğüne gelemeyen misafirleri ağırlamak, erkek tarafının gelinle tanışıp yakınlık kurmasını sağlamak, gelinin yeni hayatına uyumunu kolaylaştırmak amacını da taşımaktadır. Genellikle oğlanevi tarafından tertip edilen törene gelenlere çeşitli yemekler ikram edilir ve davetlilerle birlikte çalınıp söylenerek eğlenilir (Köse, 2003, s. 95-104).

Örnek vermek gerekirse bu gelenek Adana ve çevresinde şu şekilde gerçekleştirilmektedir: Duvak gününde duvak mevlidi (Çarşaf günü, çarşaf mevlidi olarak da anılır.) okunur. Köylerde bu gün için öğleden önce toplanılır. Konuklara duvak gününden dolayı kesilen davardan öğle yemeği ikram edilir. Kasaba ve şehirlerde toplanma zamanı öğleden sonradır; misafirler bisküvi, lokum, pastayla ağırlanır. Son zamanlarda, özellikle şehir merkezinde, duvak gününün düğünün üçüncü günü yapıldığı

¹⁴ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Nerin Köse, “Türk Düğünlerinde Gerdek Sonrası Duvak Geleneği”, *Millî Folklor*, Yıl: 15, S 60, Kış, 2003, s. 92-109; Erol Eroğlu ve Zehra Özkanat, “Unutulmaya Yüz Tutmuş Bir Gelenek ‘Duvak Töreni’”, *TÜRK Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Yıl: 2, S 3, 2014, s. 272-278.

görülür. Kadınların çağrıldığı bu günde yine yaygın olarak mevlit okutulur. Mevlitten sonra, kızın oğlanevi bireyleri için getirdiği bohçalar konuklara gösterilir ve hediyeler sahiplerine verilir. Kaynana, gelinin kendisi için hazırladığı mindere oturtularak kaynana bohçasından giydirilir. Gelenler gelinin evini gezerler. Daha önce hediye getiremeyenler de hediyelerini bugün getirirler. Konuklara boncuklu tülbent verilir. Duvak gününde çeşitli davranış kalıpları gösterilir. Gelinin ortaya konan bir yastığın etrafında üç kez döndürüldükten sonra -yönü kibleye gelecek şekilde- ona diz çöktürülmesi; eskiden duvak günü, gelinin erkenden kalkıp -düğünde kesilen davarların paçalarından- pişirdiği paça çorbasını gelen misafirlere ikram etmesi bunlardan bazılarıdır (Başçetinçelik, t.y., para. 28).

XVIII. yüzyıl divanlarında şairler çeşitli benzetmelere konu etmek için yarattıkları gelin imgesini kırmızı duvaklı ve sırma telli tasvir ederler.

Tutuk-ı surhı ‘arûs-ı gül idince ser-pûş

Sîm telden ana âvîzeler eyler emtâr (Arpaeminîzâde Sâmi D, K 16, b. 3, s. 106)

“Gül gelini kırmızı yüz yaşmağını başlık edince; yağmurlar ona gümüş telden asılacak süsler yapar.” beytinde kırmızı gül yapraklarının üstüne düşen yağmur damlaları gülün geline, kırmızı taç yapraklarının duvağa, yağmur damlalarının sırma tellere benzetilmesiyle anlatılır. Kırmızı taç yaprakları duvağına bürünen gülün yağmurdan gümüş telleri duvaktan sarkmaktadır. Örnekte “tutuk-ı surh, ‘arûs, sîm tel” duvak bağlamında tenasüplüdür.

‘Arûs-ı subha teşmîr eylemiş kendin zen-i dünyâ

Nola kim al tutuk örterse çarha cümle-i âfâk (Mirzâzâde Sâlim D, T 8, b. 14, s. 440)

“Ufukların hepsi gökyüzüne kırmızı yaşmak örterse ne olur ki dünya kadını kendini sabah gelinine (göstermiş, peçesini) yukarı kaldırmış.”

Ufukların hepsi göğre kırmızı bir peçe örtse de dünya kadını sabah olduğunda peçeyi kaldırıp sabah gelinine kendini gösterir. Şafakta ufukların aldığı renkle kırmızı yaşmak arasında bağ kuran şair, sabah vakti göğün aydınlanmasını bu yaşmağın kaldırılmasıyla açıklar. “Al tutuk, ‘arûs, zen, teşmîr eylemek, örtmek” ifadeleriyle gelinlerin kırmızı duvak örtmesi âdetine gönderme yapılan beyitte dünya kadına, sabah geline benzetilir. Ayrıca “âfâk” kapalı istiare ve teşhisle insan vasıfları kazanır.

Na‘t manzumesinde Hz. Muhammed’i övmenin şiirine sağladığı yararlardan söz açan Nüzhet’in gelin ve kâkülü birlikte kullanması gerdekten sonra geline kâkül kesilmesi âdetini çağrıştırmaktadır.

Bu feyz ile ‘arâ(y)is-i ma‘nâya şân virüp

Sûret-nümâ-yı kâkül-i ‘anber-feşân olur (Nüzhet D, 4, b. 50, s. 128)

“(Hz. Muhammed’i övmenin verdiği) bu irfanla mana gelinlerine gösteriş verip; amber saçan perçemlerinin şeklen görünmesi (mümkün) olur.”

Nüzhet, peygamberi methetmenin sağladığı ilimle şiirinde anlam gelinlerini daha da fazla süsleyip onların amber saçan kâküllerini gözle görülecek kadar canlı hâle getirir. Şiir yazma kabiliyetindeki artışın Hz. Muhammed’in na‘tıyla ilişkilendirildiği beyitte anlam, geline teşbih edilir.

Hevâyî’nin manzumesindeki “pâça” kelimesi ise yukarıda bahsedildiği gibi hem paça gününü hem de bu günde pişirilen paça yemeğini düşündürmektedir.

Dükkânıma oğlan ki tuman-pâçe gelir

Hep hâtırıma fıkır-i miyân pâça gelir

Mu‘tâdı budur şâm-ı zifâfiñ seherî

Gelen cümle zenân pâça gelir (Hevâyî D, R 7, s. 89)

“Oğlan ki dükkânıma şalvar paçalı gelir. Aklıma hep bel fikri paça(yla) gelir. Âdeti budur: Gerdek gecesinin sabahı gelen bütün kadınlar paça(ya) gelir.”

Şair; ilk iki dizede kıyafet paçasını ve güzelin beliyle birlikte baldırının akla geldiğini, son iki dizede düğünden sonra yapılan paça gününü anlatır. Manzumede duvak gününün kadınlar arasında, gerdekten sonra, seher vakti olduğu bilgisi verilmektedir. Rubaide kelimenin birden çok anlamının kullanılması ve “pâça” tekrarları dikkat çekicidir. “Mu‘tâd, şâm-ı zifâf, seherî, zenân, pâça” ise evlilik dönemi geleneği olan paça günü bağlamında tenasüplüdür.

3.1.2.12. Çok Eşlilik/ Kuma

Erkeğin birden fazla eşinin olması durumudur. Bu durumda eşlerin biri ile resmî nikâh, diğeri ile sadece dinî nikâh yapılmaktadır. Kuma, “erkeğin ilk nikâhlандığı karısından sonra evlendiği kadın”a verilen addır. Erken evlilik yapan çocuk damatların toplum ve aile baskısından dolayı ilk eşten boşanamaması ya da eşin erkek çocuk doğuramaması hâlinde gerçekleştirilir. Yani böyle evliliklerde aynı zamanda çok eşlilik de olmaktadır (Artun, 2014, s. 324; Yıldız, D., 2018, s. 35).

Cahiliye Dönemi Araplarında çok yaygın olan uygulamayı Yahudilik ve Hristiyanlıkta yasaklayan bir hüküm yoktur. İslamiyet tek eşliliği teşvik etmekle birlikte prensip olarak çok eşliliği yasaklamaz. Ancak birtakım zorlaştırmacı kayıt ve şartlarla bu

tarz evliliğe bir üst sınır (En çok dört kadınla evlenmeye izin verilir.) getirir (Ali ve Öğüt, 1993, s. 365-366).

XVIII. yüzyıl divanlarında erkeğin birden fazla evlilik yapması¹⁵ akıl kârı olarak görülmez. Hâzık, çok eşliliği ayak bağı olarak tanımlarken Sünbülzâde Vehbî, erkeğin arzularını karşılamaya tek bir eşin yeterli olacağını söyler.

Bir şahsa eylese felek-i pîre-zen düzen

Eyler girân nikâh ile pâ-beste-i dü zen (Hâzık D, G 177, b. 1, s. 290)

“Kocakarı felek, bir kişiye hile etse; (onu) iki kadının ağır nikâhıyla ayağı bağlı eder.” diyen şair, yaşlı bir kadına benzettiği feleğin bir adama yapacağı en büyük kötülüğün onu iki kadınla nikâhlamak olduğunu belirtir.

Nefsiñi körlemege bir yetişir alma dü zen

Açmasınlar gözüñü soñra bulup başka düzen (Sümbülzâde Vehbî D, Müf. 24, s. 533)

“İki kadın(la) evlenme, nefsinin isteklerini dizginlemeye bir (tanesi) yeter; sonra başka düzen bulup gözünü açmasınlar.” beytinde şairin tek eşliliği tavsiye etmesinin sebebi, kadınların farklı bir düzen tutturup uyanıklık etmelerini engellemektir. “Düzen” ve “dü zen”le kelime oyunları yapılan örnekte “düzen”in “hile” anlamını da göz önünde bulundurmak gerekir.

Hevâyî’nin Türk’ün iki kez evlenerek kendini rezil ettiğini anlattığı beyti de çok eşliliğe kanıt niteliğindedir.

Etdiñ iki evlenmek ile kendini zirgil (?)

Ey Türk-ı hıẓân bir dahi dâmâd olamazsın (Hevâyî D, G 125, b. 3, s. 64)

“Ey sıçrayan Türk; iki (defa) evlenmekle kendini rezil ettin, (artık) bir daha damat olamazsın.”

Aşağıdaki manzumede kumaların iyi geçinemediği gerçeğinden yola çıkan şair, lal dudakla şarabın ilişkisini kumalarınkine benzetir.

Dâ’im araları şeker-âb üzre olmada

La’l-i lebiyle duhter-i rez sanki darredir (Lebîb D, G 39, b. 2, s. 302)

“Araları daima bozuk(tur); dudağın laliyle üzüm kızı (yani şarap) sanki kumadır.”

XVIII. yüzyıl divanlarında düğün ikramlarına, eğlencelerine vb.ne dair farklı ayrıntılar bulmak da mümkündür: düğünde; oynamak, dans etsinler diye parayla çengi

¹⁵ Divan şiirinde evlilik ve kadına dair bakış açısı için bk. Ali Aydın, “Klasik Türk Edebiyatında Evliliğe Dair Menfî Düşünceler”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S 15, 2015, s. 103-132.

tutmak, güreşmek¹⁶, misafirlerin yemesi için pilav¹⁷ vermek. Mecazen de olsa kadın ve erkek arasında ara buluculuk yapan kadınlardan (dellâle) bahsedildiği bile görülmektedir.

Ser-firâz olsa ‘aceb mi nâza gamzeñ kim eder

Nâz ta‘lîm-i füsûnu gamze-i dellâleden (Mirzâzâde Sâlim D, G 222, b. 4, s. 378)

“Yan bakışın, işveye rütbece üstün olduğunu gösterse şaşılacak şey mi? (Çünkü) naz, ara buluculuk yapan gamzeden büyü öğrenir.” beytinde “dellâle” olarak nitelendirilen gamze büyü öğretişiyle öğretmen, ondan ders alan “nâz” da öğrenci konumundadır. O yüzden yan bakışın işveye yerini göstermesinde hiçbir sorun yoktur.

Akçe ile tutarlar takımıyla düğün olsa

Anda dahi bir otaya çengîleri toldur (Tırsî D, G XLVIII, b. 7, s. 75)

“Düğün olsa hepsini parayla tutarlar; onda bile bir odaya çengileri doldur(urlar).” diyen şair, düğünlerde raks etmesi için ayarlanan dansçı kızların grupça tutulduğunu belirtirken aşağıdaki beyitte bu eğlencelere katılan çengi kumpanyasının başı, ustası yani kolbaşı olmak istediğini dile getirir.

Hele bir kol-başı olsam da raks itsem düğünlerde

Yine kol kırdı dirler bir güzel oğlane düşdükçe (Tırsî D, G CLXXIII, b. 3, s. 178)

“Hele bir kolbaşı olsam da düğünlerde dans etsem; bir güzel oğlana düştükçe ‘Yine kol kırdı.’ derler.”

Çıtak düğünleri olsa koşuya hâzır ol

Sıçan tüyi harı besle yarandurıncaya dak (Tırsî D, G CXII, b. 11, s. 127)

“Rumeli düğünleri ol(ur)sa koşuya hazır ol; gri renkli eşeği memnun edene kadar besle.” beytinde ise Tırsî, eşeğini Rumeli düğünlerinde iyi koşması için memnun edene kadar beslediğini söyler.

3.1.3. Ölüm

Geçiş dönemlerinin sonuncusu olan ölüm, hayatın karşıtıdır ve “hayatın sona ermesi” anlamına gelmektedir. Ruhun bedenden ayrılmasıyla insanın maddi hayat kaynağını yitirmesi olarak açıklanabilecek ölüm ve ölüm sonrası hakkındaki algılama, inanış ve uygulamalar kültürden kültüre, devirden devre farklılık göstermektedir (Örnek, 1971, s. 11; Gürkan, 2007, s. 32).

¹⁶ İlgili örnek için tezin “Güreş” başlığına bakınız.

¹⁷ İlgili örnek için tezin “Pilavlar” başlığına bakınız.

3.1.3.1. Kefen

“Cenazenin yıkanıp kurulandıktan sonra gömülmek üzere sarıldığı bez”e kefen denilmektedir. Ölen kişinin yıkanıp -genellikle beyaz olan- temiz bir beze sarılarak gömülmesi cenaze kültürünün önemli bir ögesidir. Farklı toplumlarda ve dönemlerde, ölünün beyaz keten bezden kefene sarılması (Grek-Roma dünyası, erken dönem Hinduizm, Yahudilik vb.) ya da kıyafetleriyle (İslamiyet öncesi Arap toplumları) defnedilmesi söz konusudur. İslamiyet’le birlikte ölünün elbiseyle gömülmesi âdeti kaldırılır ve sade bir kefenleme usulü getirilir (Keskin, 2002, s. 184).

Savaşta şehit düşen kimse ise üzerindeki silah vb. malzemeler çıkartılarak elbiseleriyle gömülür. Yine farklı olarak şehidin bedeninin, sünnete uygun kefenlemeye göre açık kalan yerlerinin kefenlenerek örtüleceği ve öyle defnedileceği görüşü de vardır (Keskin, 2002, s. 184).

Râtib Ahmed Paşa ve Diyarbakırlı Hâmî Ahmed beyitlerinde kefenlenerek ebedî yolculuğa çıkan, Allah’a kavuşan insanlardan bahsederler.

Hemânâ terk idüp sevb-i fenâyı

Bekâya bir kefenle oldı pûyân (Râtib Ahmed Paşa D, T 7, b. 6, s. 375)

“Yokluk elbisesini bütünüyle bırakıp bir kefenle ebedîliğe koştu.”

Rıdvân Efendi’nin ölümü için yazılan manzumede onun hiçlik elbisesinden soyunup kefene bürünerek öte dünyaya gittiğini söyleyen şair, “fenâ-bekâ” tezadıyla iki âlemin farkına dikkat çeker.

‘Abd-ı âbık itdi Mevlâ-yı kerîme ilticâ

‘Afv ümîdiyle gelür dergâha boynunda kefen (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, Muk. 16, b. 5, s. 247)

“Sebepsiz olarak efendisinin yanından kaçan köle kerem sahibi Allah’a sığındı; affedilme umuduyla tekkeye boynunda kefen(le) gelir.”

Vali Hasan Ağa’nın ölümü dolayısıyla kaleme aldığı beyitte Diyarbakırlı Hâmî Ahmed, Hasan Ağa’nın doğumuyla Allah’tan ayrılmasını kölenin efendisinden kaçmasına benzetir. Bu nedenle onu “‘abd-ı âbık” olarak nitelendirir. Ama köle Hasan Ağa ne kadar kaçarsa kaçsın ölünce kendini kefeniyle efendisi Allah’ın huzuruna çıkıp ondan af dilerken bulur.

Şehitlerin kefensiz gömülmesi uygulaması, âşıkların savaş meydanı gibi her türlü zorluğu içinde barındıran aşk yolunda şehit olmalarıyla bağlantı kurularak anlatılmaktadır.

Bilâ-Mecnûn sıfât Ferhâd-ı ‘aşk ol pîrehenden geç

Belâ meydânının gerçi şehîdisüñ kefinden geç (Ferhad Paşa D, G 21, b. 1, s. 46)

“Mecnun alametsiz aşk(ın) Ferhad’ı ol, gömlekten geç; gerçi bela meydanının şehidisin, kefinden geç.”

Ferhad ve Mecnun, aşk hikâyeleri yıllarca dilden dile dolaşmış âşıklardır. Âşık; özünde Mecnun’dan izler taşımasa da en azından aşkın Ferhad’ı gibi olup gömlekten, bela meydanının şehidi olarak da kefinden vazgeçmelidir. Beyitte Ferhad ve Mecnun’a telmih yapılırken aşk bir savaş meydanına, âşık da şehide benzetilir. “Mecnûn, Ferhâd, ‘aşk”, “belâ meydânı, şehîd, kefen” söz gruplarında da tenasüp vardır. Müsellem’in beytindeyse Ferhad Paşa’dan farklı olarak aşk şehidine kanlı kefen hazırlanır. Aslında bu durum şehitlerin kanlı kıyafetleriyle gömülmesine uygundur.

Ciğer kanıyla rengîn eyledüm ben perde-i çeşmüm

Şehîd-i ‘aşk olan merdümlere kanlu kefindür bu aslında (Müsellem D, G 135, b. 4, s. 158)

“Ben göz perdemi ciğer kanıyla renklendirdim; bu aslında aşk şehidi olan göz bebeklerine kanlı kefindir.”

Şair, ciğer kanıyla kırmızıya boyadığı göz perdesini aşktan şehit olan göz bebeklerinin kanlı kefeni edecektir. Beyitte çok ağlamaktan gözde oluşan kırmızılık, sevgilinin aşkı yüzünden acı çeken göz bebeklerinin kefeni benzetmesiyle verilmektedir. “Merdüm”ün “insan” anlamı “şehîd, kefen”le, “göz bebeği” anlamı “çeşm”le anlam bağı oluşturduğundan örnekte iham-ı tenasüp sanatı vardır. Yine kanla göz arasındaki ilgi de renkten kaynaklanmaktadır.

Ölünün yıkandıktan sonra kefenlenmesi esnasında hem ölüye hem de kefene gül yağı, kâfur vb. dökülüp kokulu çiçek ve yaprakların kokusu sindirilir (Örnek, 1977, s. 216; Keskin, 2002, s. 185). Subhîzâde Feyzî’nin Mustafa Paşa’nın ölümü için düşürdüğü tarihte meleklerin onun şehit edildiği yere ıtır serpmesini söylemesi bu âdetle ilgili olmalıdır.

Meşhed-i pâkine anuñ kudsiyân

Bûy-ı ‘ıtrı eylesünler fâyiha (Subhîzâde Feyzî D, T 31, b. 3, s. 748)

Şaire göre Mustafa Paşa’nın şehit olduğu temiz yer, melekler tarafından ıtır kokulandırılmaya layıktır.

3.1.3.2. Mezar

İslami geleneklere göre ölünün gasli, kefenlenmesi, tabuta konulması ve cenaze namazının kılınmasını mezara konulması takip eder (Artun, 2005b, s. 190).

Hâcî köyine getürdük nâ-çâr

Eyledük mürdeyi teslîm-i mezâr (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, b. 82, s. 115)

“Ölüyü ister istemez Hacı Köyü’ne getirdik, mezara teslim ettik.”

Kim ider mürde garîbe şîven

Kaldı açıkda ne gûr ne kefen (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, b. 79, s. 114)

“Kim kimsesiz (bir) ölüye matem tutar? Ne kabr(i) ne kefen(i) var, açıkta kaldı.”

Diyarbakırlı Hâmî Ahmed’in sergüzeşti niteliğindeki şiirine ait olan yukarıdaki iki beyitte hastalıktan ölen arkadaşını mezara gömen şair; zavallının kefensiz, mezarsız kaldığından ve yasını tutacak kimsesinin olmamasından dert yanar.

3.1.3.2.1. Mezar Taşı

Arap-İslam ülkelerinde bulunmayan mezar taşı, İslam coğrafyasında sadece Anadolu’da mevcuttur. Mezara taş dikme âdeti aslında eski Türk ve Orta Asya, Mezopotamya kültürlerinden kalma bir uygulamadır (Artun, 2005b, s. 196). XVIII. yüzyıl divan şairleri beyit/ bentlerde mezar taşını hayatın geçiciliğini vurgulamak için kullanırken yazdıkları mezar taşı tarihlerinden de örnekler verirler.

Ne rûtbe kâmilî olsañ cihânîñ

Olur seng-i mezâr âhir nişânîñ (Mirzâzâde Sâlim D, Müf. 28, s. 480)

“Dünyanın ne derece olgunu olsan (da) son izin mezar taşı olur.” beytinde şair, insanın dünyada ne derece üstün vasıflara sahip olursa olsun ölünce arkasında sadece bir mezar taşıyla iz bırakacağını söyler.

Hâzık; Muhammed Beg’in ölümü için düşürdüğü tarihte onun mezar taşını ah isiyile yazması adına kalemiyle konuşur.

Gel ey hâme yine bir nev-cevânın fevt-i târîhin

Yazıp levh-i mezâra dûde-i âhın midâd eyle (Hâzık D, T 22, b. 1, s. 172)

“Ey kalem! Gel, yine bir taze gencin ölüm tarihini; mezar levhasına yazıp ahının isini mürekkep yap.”

Gencecik bir insanın ölümüyle duyulan üzüntü sonucunda edilen ah, şairin kaleminin mürekkebi olur ve o insanın mezar taşına ölüm tarihini yazar. “Dûde” ile

mürekkebin nasıl elde edildiğine gönderme yapılan beyitteki nida edilen kalemde hem kişileştirme hem de kapalı istiare vardır.

Nüzhet ise şair Tatar Rahmî Mustafa Efendi'nin mezar taşına yazılan tarihi vermektedir:

Şâ'irânîñ bî-nazîr u ekmeli
Emr-i Hakk ile idüp 'azm-i 'ulâ

Düşdi bir târîh vakt-i fevtine

İde huldi cây-ı Rahmî Mustafâ (Nüzhet D, 74, s. 225)

Eşsiz ve mükemmel bir şair olan Rahmî Mustafa; Allah'ın emrine uyunca Nüzhet onun ölümüne tarih düşürür ve mekânının cennet olması için dua eder.

3.1.3.2.2. Mezar Mumu

Ölünün kabrinin aydınlatılıp onun yanında bulunulduğunun belirtilmesi veya dilek dilenmesi adına mezar ve türbelerde mum yakılması âdeti vardır (Şahin, E., 2011, s. 518). Bu uygulama şehitlerin mezarında kandil, mum ve چراغ yakılması biçiminde de görülmektedir (Yeniterzi, 1999, s. 134).

Mum yakma âdeti eski Cahiliye Çağı'ndan kalmadır ve birçok arkeologa göre en ilkel ateş kültü, ateşe tapınmayla ilgilidir. Eski çağlarda sadece aziz sayılanların değil diğer ölümlerin de mezarlarında ya da öldükleri yerde mum veya ateş yakmak bir tür kurban sayılmaktadır. İslamiyet'te kabir ya da mezar taşına, türbe ve yatırlara mum yakma gibi bir âdet yoktur. Bunlar Hristiyanlar aracılığıyla müşrik ve Mecusilerden geçmiştir (Polat, K., 2017, s. 459).

Aşağıdaki örneklerde Nevres-i Kadîm, kendi mezarı başında yanan mumu anlatırken Hâzık, Hâncızâde Hüseyin Beg'in karanlıkta kalmaması için gönle mezar mumu yakmasını öğütler.

Gam müjde itdi dün didi ölseñ de Nevresâ

Pervâne-i fetîle-i şem'-i mezârîñam (Nevres-i Kadîm D, G 87, b. 8, s. 267)

“Keder müjdeledi, dün ‘Ey Nevres! Ölsen de mezar mumunun fitilinin pervanesiyim.’ dedi.”

Tecrid sanatıyla kendini beyitten soyutlayarak kederle yaptığı konuşmayı dile getiren şair, sıkıntıdan asla kurtulamayacağını düşünmektedir. Çünkü gam, ölse bile mezarı başında yanan mumunun fitiline pervane olup onun yanından ayrılmayacaktır.

Şem ve pervane hikâyesine telmihte bulunulan örnekte “gam” kişileştirme ve kapalı istiareyle insan özellikleri kazanır. Ayrıca “gam”da intak sanatı da vardır.

Koyma târîki-i gurbetde o şûhı her şeb

Dûd-ı âhıyla mezârında yak ey dil meş‘al (Hâzık D, Mu. 2, bn. II, b. 18, s. 183)

“Ey gönül; o şuhu gurbet karanlığında bırakma, her gece ah dumanıyla mezarında kandil yak.”

Yakın dostu Hâncızâde Hüseyin Beg’in mersiyesinde şair, gönlüne nida eder. Ahirete göç eden arkadaşını yabancı memlekete gitmiş saydığından onu bilmediği yerlerin karanlığında bırakmaya razı olmaz. Gönlü, onun ölümüyle kavru lan içinden çıkan ahın dumanını kullanarak her gece Hüseyin Beg’in mezarında kandil yakar. “Dil”i kandil yakmasıyla insana benzeten Hâzık, kapalı istiare ve teşhis sanatını kullanır. Beyitte gece karanlığına karşılık kandil yakılmasıyla da karanlık-aydınlık tezdadı oluşturulur.

Beylikçi İzzet Bey ve Şeyh Gâlib’in beyitlerinde ise aşk şehitlerinin mezarlarında mum yakılır.

Ben ki tîg-i ebruvânıñla şehîd-i ‘aşkınım

Berk-i şemşîr-i cefâ şem‘-i mezârımdır benim (Beylikçi İzzet Bey D, G 115, b. 2, s. 203)

“Ben ki kaşlarının kılıcıyla aşk şehidim; eziyet kılıcının şimşeği benim mezarımın mumudur.”

Sevgilinin kılıca benzeyen kaşlarıyla aşk şehidi olan Beylikçi İzzet için eziyet kılıcının şimşeği mezarındaki mumdur. Sevgili uğruna şehit düşen şair, mezarını aydınlatmak için yine onun eziyetini istemektedir. “Ebruvân” ve “cefâ” can yakıcılıklarıyla “tîg” ve “şemşîr”e benzemektedir. Kılıç şimşeği ve mum arasında da parlaklık, aydınlık yönünden bir ilgi kurulmaktadır.

Şehîd-i aşkın oldum lâlezâr-ı dağdır sînem

Çerâğ-ı türbetim şem‘-i mezârım varsa sendendir (Şeyh Gâlib D, G 65, b. 6, s. 275)

“Aşk şehidin oldum, göğsüm yaranın lale bahçesidir; türbe fitilim, mezar mumum varsa sendendir.”

Aşk yolunda şehit olan âşığın göğsü, yaralarıyla lale bahçesini andırmaktadır. Onun türbesini, mezarını aydınlatacak olan yine sevgilidir. Tasavvufi bağlamda da değerlendirilecek örnekte “şehîd-i aşk, çerâğ-ı türbet, şem‘-i mezâr” şehitlerin kabrinde mum yakılması bağlamında tenasüplüdür.

3.1.3.2.3. Mezar Ziyareti

İslamiyet'te kabir ziyaretleri hoş karşılanırken ölünün kabri üzerinde kurban kesip kan akıtmak gibi Cahiliye Dönemi uygulamaları Hz. Muhammed tarafından yasaklanmıştır (Çağrı, 2003, s. 129). Mezarlık ziyaretinde Kur'an okunup dua edilir (Yeniterzi, 1999, s. 128). Belîğ ve Lebîb'in, ölümünden söz ettikleri kişiler için kabir ziyaretinde bulunanlardan tek isteği onların da ruhuna Fatiha okunmasıdır.

Fevtinûn hâmem didi züvvâra târîhin Belîğ

Rûh-ı pâkîne Zübeyde Hanımuñ eyle du'â (Belîğ Mehmed Emîn D, T V, b. 5, s. 79)

“Ziyaretçilere kalemim ölümünün tarihini söyledi Belîğ; Zübeyde Hanım'ın temiz ruhuna dua et.” diyen şair, tercid sanatı yardımıyla kendisiyle konuşur.

Oku bir fâtiha ey zâ'ir-i ashâb-ı kubûr

Merkad-i Hâcî Emîn-zâde Aga'dır bu mezâr (Lebîb D, T 26, b. 1, s. 223)

“Ey mezar sahiplerinin ziyaret edeni; bu mezar Hâcî Emîn-zâde Aga'nın kabridir, bir Fatiha oku.”

Diyarbakırlı Hâmî Ahmed'in Hacı Abdullah Paşa'nın eşine yazdığı mersiyede duayı paraya benzeterek mezarın üstüne saçması; eski Türklerde olağanüstü güçleri olduğuna inanılan iye ve ruhları memnun etmek, onların yardım ve rızasını almak için yiyecek içecek dağıtma şeklinde yapılan bir çeşit kansız kurban olan mezar saçısını (Artun, 2005b, s. 196) akla getirmektedir.

Bu cân-güdâz u ciger-sûz-edâ yeter Hâmî

Mezâr-ı pâkine nakd-ı du'âyı kıl îsâr (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, Muk. 6, b. 43, s. 237)

“Hâmî, bu can alıcı ve yürek yakan üslup yeter; (artık) temiz mezarına dua parasını saç.” beytinde kendisine bu can alıcı, yürek yakıcı söyleyişleri bitirmesi gerektiğini söyleyen şair; mersiye sahibine dua etme zamanının geldiğini hatırlatır.

3.1.3.3. Yas Tutma

“Ölüm veya bir felaketten doğan acı ve bu acıyı belirten davranışlar, matem (TS, 2005, s. 2140).” demek olan yasla ilgili âdetler, işlemler, kaçınmalar acı çekenin belli etme, yeni durumuna alıştırma, zamanla bu durumdan çıkarma ve onun acısını azaltmaya yöneliktir. Ölenin ardından tutulan yas süresini sınırlandırmak pek mümkün değildir. Yas süresi çeşitli nedenlere (yakınlık durumu, ölenin genç ya da yaşlı olması vb.) bağlı olarak uzayabilir ya da kısalabilir (Örnek, 1971, s. 81-82).

Eski Türklerde ölüm karşısında duyulan büyük üzüntü yas tutulurken bağırıp çağırarak ağlamak, saçları dağıtmak ve kesmek, elbiseleri yırtmak, yüzü bıçakla çizmek biçiminde gösterilirdi (Harman, 2003b, s. 127).

Eski Türk inanışlarına göre beyaz, mavi, siyah yas renkleridir (Yeniterzi, 1999, s. 129). Anadolu’da yas giyiminin rengi siyahtır. Çok nadir olmakla birlikte siyah yerine beyaz da giyilebilir. Ayrıca yas işareti olarak kıyafetleri ters giyme âdeti de vardır. Renkli ve süslü kıyafetlerin giyilmemesine özen gösterilen yas döneminde, kaçınılan başka davranışlar da vardır: yas süresince gezmeye, eğlenceye gidilmemesi; tıraş olunmaması; düğün, sünnet gibi törenlerin ertelenmesi veya sessiz sedasız gerçekleştirilmesi vb. (Örnek, 1971, s. 83).

XVIII. yüzyıl divan şairleri, yas ve yas sürecine dair farklı özellikleri divanlarında işlerler. Çelebi Osman Efendi’nin ölüm haberini duyanların üzüntüden yas tuttuğunu ifade eden Neylî’nin beytine karşılık Subhîzâde Feyzî’nin örneğinde Mustafa Paşa’nın matemini yaşayanlar acılarını bağırarak dışa vurur.

Gûş idüp fevtini o mahdûmuñ

Mâtem itdi aña havâss u ‘avâm (Neylî D, T LV, b. 5, s. 293)

“Saygın kişiler ve halk, o oğlun ölümünü duyup ona yas tuttu.”

Gûş idüp fevtin sigâr ile kibâr

Mâteminden eylediler sâyîha (Subhîzâde Feyzî D, T 31, b. 2, s. 748)

“Küçükler ve büyükler ölümünü duyup yasından bağıldılar.”

Manzumelerden anlaşıldığı kadarıyla insanlar matem sürecinde ölümle yaşadıkları üzüntüyü sadece bağırarak değil ağlayarak, saçlarını yolarak, göğüslerine vurarak, dövünerek de ifade ederler. Diyarbakırlı Hâmî Ahmed, sergüzeşti niteliğindeki manzumesinde hastalıktan ölen arkadaşını ağlayarak toprağa verdikten sonra çıktığı yolculuğu devam ettirmek zorunda kaldığını anlatmaktadır.

Subh-dem yükleyüp olduk pûyân

Ebr veş nâle-künân girye-feşân (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, b. 83, s. 115)

“(Onu toprağa verdikten sonra) bulut gibi feryat edip ağlayarak; sabah vakti (her şeyi) yükleyip (tekrar yola çıktık,) hızlıca hareket ettik.”

Sümbüsitân-ı dil ki letâfetle ham-be-ham

Çün mûy-ı mâtem oldu perişân u hem müjem (Şeyh Gâlib D, Trc. 10, bn. 3, b. 1, s. 159)

“(Hem) hoşlukla kıvrım kıvrım (olan) gönlün sümbül bahçesi ve hem kirpiğim matem saçı gibi perişan oldu.” beytinde kirpik ve sümbül bahçesi gibi olan gönül,

dağınıklığı sebebiyle matem saçına benzetilerek yastakilerin saçını başını dağıtması âdetine göndermede bulunulur.

Şeyh Gâlib'in beytinde olduğu gibi matemde saç açmaktan bahseden Diyarbakırlı Hâmî Ahmed'in aşağıdaki beytinde bu durumu "nevha-ger"le birlikte kullanması İslamiyet öncesi dönemlerden beri belli bir ücret ya da hediye karşılığı cenazelerde ağıt söyleyenleri (Çakmak, 2016, s. 32) akla getirmektedir.

Açarsa mûy-ı mâtem nevha-gerler bilmezem yoksa

Urıldı 'ukdeler zülf-i girih-gîr-i bütân üzre (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, 2, b. 12, s. 34)

"Ölü ağlayıcıları matem saçı(nı) açarsa bilmem, yoksa; putların dolaşık saçı(nın) üzerine düğümler vuruldu."

Ağıtçılar saçlarını açıp yolarak ölüye ağlayabilirler; ama puta benzeyen sevgililerin saçları dolaşık ve düğüm düğüm olduğundan bunu yapmaları mümkün değildir. Ağıtçıların ağıt esnasında saçlarını açması âdetini karışık saçlı sevgiliye tezat olarak veren şair, "bütân"la açık istiare yapmaktadır.

Hz. Hüseyin'in yasını tutup göğsüne vuran Hoca Neş'et iken Nebzî'nin kardeşinin ölüm haberiyle dövünen ırmaklardır.

Neş'et gibi bu sûz-ı derûn ile eyle âh

Ol sîne-kûb rûz u şebân eyle âh u vâh

Tûfân-ı eşke gark ola çarh ile mihr ü mâh

Ey dîde kân agla İmâm-ı Hüseyin için

Ey seyl-i hûn çağla İmâm-ı Hüseyin için (Hoca Neş'et D, Mu. 7, bn. 6, s. 96)

"Neş'et gibi bu iç yangınıyla ah et; gündüz ve geceler göğse vuran ol, inleyip sızla; felekle ay ve güneş gözyaşı tufanına batsın; ey göz, İmam Hüseyin için kan ağla; ey kan seli, İmam Hüseyin için coşkun bir şekilde ak." diyen şair; Hz. Hüseyin'in mersiyesine ait bu bentte herkesin, her şeyin kendi gibi inleyip sızlanmasını, göğsünü dövmesini söyler.

Çıkarup sebz[î] libâsın karalar giydi çemen

Yüz yire sürüp döginür taş ile ırmaklar (Nebzî D, 60, bn. V, b. 3, s. 244)

"Çimen, yeşil renkli elbisesini çıkarıp karalar giydi; ırmaklar taşla (kendini) yüz yere sürüp dövündü."

Nebzî'nin kardeşinin ölümünü duyan çimenler yeşil elbiselerini çıkarıp yas rengi olan siyahı giyerler ve ırmaklar çağlayarak akıp taştan taşla çarparak üzüntüden kendilerini hırpalarlar. Çimenlik yas tutmasıyla kişileştirilip insana benzetilirken

ırmakların akışı yine aynı sebebe bağlanarak dile getirildiğinden beyitte hüsn-i ta‘lil yapılmaktadır.

Aşağıdaki beyitlerin ilkinde yasta yüz yolma âdetine göndermede bulunan Belîğ, ikincisinde matemde ağlayıp dövünmeyi değil sabretmeyi salık verir.

Mıstar-keşîde safha gibi levh-i tab‘uñı

Eyle hemîşe nâhun-ı mâtemle pür-figâr (Belîğ Mehmed Emîn D, Mu. 3, bn. V, b. 9, s. 72)

“Tabiatının levhasını mıstar çekilmiş sayfa gibi; matem tırnağıyla her zaman yara dolu yap.”

Bir mersiyeğe ait olan örnekte insanın kaybettiklerinin ardından mizacını matemle tekrar tekrar yaralaması ve üzüntüsünü kalbinin derinliklerine kazınması gerektiği ifade edilir. Manzumede huy, levhaya; bu levhanın tırnak çizikleriyle aldığı hâl, mıstar çekilmiş bir sayfaya; matem, tırnağa benzetilir.

Du‘â-yı hayr ile sabr eylemek gerek yohsa

Bu mâteme nice feryâd u zâr¹⁸ olınsa çi sûd (Belîğ Mehmed Emîn D, T XVII, b. 3, s. 91)

“Hayır duasıyla sabretmek gerek yoksa; bu yasa ne kadar bağrılrsa ve inlense (de) ne fayda (eder)?”

Agacıkzâde Ali’nin mateminde hayır duasıyla sabretmek gerekir; çünkü feryat etmenin insana hiçbir faydası yoktur.

Bağırıp ağlamanın dışında insanın matemde olduğunu gösteren bir başka işaret, siyah elbise giymesidir. Siyahı sadece sevgilinin saçlarında beğenen İlhamî, onun neden siyah renk giydiğini sorgulamaktadır.

Âyâ nedir ki mâtemî giymiş o meh-peyker siyâh

Düşmez saña câme siyeh hem kâkül-i ‘anber siyâh (İlhamî D, G 194, b. 1, s. 120)

“Acaba nedir ki? O ay yüzlü (sevgili), matemli (gibi) siyah giy(in)miş; (hem) elbise(nin) siyah hem (de) amber kâkül(ün) siyah (olması) sana düşmez.”

Yüzü parlaklığıyla aya benzetilen güzelin matemdekiler gibi siyah giyinerek amber kokulu ve renkli saçlarının yanına bir karalık daha eklemesi şair tarafından hoş karşılanmaz.

Eylemiş hat mürde şem‘-i hüsn-i bezm-ârâsını

¹⁸ H. Gamze Demirel, *18. Yüzyıl Şairlerinden Belîğ Mehmed Emîn Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Tahlil)*, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ, 2005, s. 91’de “feryâd uzâr” olarak geçen ifadedeki yazım hatası düzeltilmiştir.

Râ kaşı tutmuş siyah câmeyle anuñ yasını (Neylî D, Müf. 35, s. 346)

“Ayva tüyü içki meclisini süsleyen güzellik mumunu öldürmüş; rı (harfi gibi olan) kaşı siyah elbiseyle onun yasını tutmuş.” beytinde ayva tüyü, sevgilinin parlak bir mum gibi olan yüzünü kaplayarak onu öldürür yani karartır. Bu ölüm, şekliyle rı harfine benzeyen kaşın siyahlar giyerek yas tutmasına sebep olur. Örnekte sevgilinin kaşlarının siyahlığı yas tutması sebebine bağlanarak hüsn-i ta‘lil yapılır.

Beylikçi İzzet Bey’in beytinde sâkînin meclisteki görüntüsünü tasvir etmek amacıyla kullanılan “nahl-ı mâtem” nahlın sadece sünnet ve evlilik törenlerine has olmadığını, bu uygulamanın mateme özel olarak da yapıldığını göstermesi açısından dikkat çekicidir. Metin And’ın açıklamalarından anlaşıldığı kadarıyla matem nahlı düğündekilerden daha farklıdır:

İran’da Muharrem’de nahl, Kerbelâ’da İmam Hüseyin şehit olduktan sonra ölüsünün taşındığı katafalkı¹⁹ simgeler. Eskiden hurma ağaçlarının dalları üzerine hasır serilir, İmam Hüseyin’in simgesel ölüsü bununla taşınırdı. Bir nahlın dört ayağı vardır, hem yerde durması hem de taşınması için. Gene sedye gibi taşınması için tahtadan dört kolu vardır, cenazede tabutların taşındığı gibi bunlarla nahl omuzda taşınır. Biri arkada öteki önde olmak üzere “kâtibe” denilen iki cephesi vardır. Arkası biraz daha küçük bu iki cepheye bağlı gövde kafes gibidir. Ön yüzün çerçevesine madenden, gümüşten plakalar konulmuş, üzerine ayetler kazınmıştır. Bunların hepsi tahtadan bir iskelettir, her yıl Muharrem’de bu iskelet süslenir. Bunun üzerine renkli ipekli ya da pamukludan hayvan resimleri ya da dinsel yazılar basılmıştır. Demirden ya da bakırdan zırhlı başlıklıdır. Üzerine imamların adları ya da ayetler kazınmıştır. Gümüş ya da demirden bir el, bronzdan küçük vazolar, maden çerçeveli aynalar, imamların resimleri, nahlın önünde ve arkasında alem denilen, üzerinde yazılar bulunan sancaklar, rengârenk bezler konulmuştur, bu bezleri hastalıktan iyileşmek, bir dileğin yerine gelmesi için halk da koyar. Nahl taşımadan önce aileler [tarafından], pastalar, şuruplar, helva, hurma ve diğer meyveler dağıtılır. Bundan sonra nahıllar taşınır. Nahıllar geçerken bunlar arasında önemlerine göre bir aşama düzeni vardır. Hz. Muhammed’in soyundan gelenler ve imâmlar için “sa‘âdet” denilen nahıllar vardır, öteki nahıllar gidecekleri yere gitmeden yere konmazken “nahl-i Hüseyin” adı verilen ikincisi yere konur... üçüncüsü halkın nahlı, dördüncüsü ise değirmencilerin nahlıdır (And, 2002, s. 46).

Bu bilgiler ışığında şairin sâkîyi kederli oluşuyla matem nahlına benzettiği ortadadır.

Sâkî görünürdi nahl-ı mâtem

Destinde piyâle zehr-i pür gam (Beylikçi İzzet Bey D, Mes. 1, b. 53, s. 46)

“Sâkî elinde tasa dolu zehir kadeh(iyle) yas nahlı (gibi) görünürdü.”

¹⁹ Katafalk; “Önünden geçilerek kendisine saygı gösterilmek istenen ölünün tabutunun konulması için yapılmış yüksek yer (TS, 2005, s. 1103).” anlamına gelmektedir.

İncelenen divanlarda ölüm öncesi, sırası ve sonrasına dair başka bilgiler de verilmektedir. Şeyh Gâlib'in beytinden anlaşılacağı üzere ölüm döşeğinde olan hastalara Yasin okunmaktadır.

Âyet-i Yâsîn ye's okur gelip hatt-ı ruhun

Bir gün ümîdi kesersen dîde-i bîmârdan (Şeyh Gâlib D, Eb. 57, s. 453)

“Bir gün hasta gözden ümidi kesersen; yanağının ayva tüyü gelip keder(le) Yasin ayeti(ni) okur.” diyen şair; gözü hasta, ayva tüyünü onun başında dua okuyan biri diye nitelendirerek kişileştirir. Ölüm döşeğindeki bir hastayı duayla rahatlatmaya çalışan “hatt”ın “yazı” anlamı “âyet-i Yâsîn” ve “okumak”la tenasüp oluşturduğundan beyitte iham-ı tenasüp sanatı kullanılmıştır. Kâmî ise;

Ârzû-pîrâne bir şûh-ı bilûrîn-sînede

Vâ-pesîn oldı nefes ammâ yine âyînede (Kâmî D, G 187, b. 1, s. 264)

“İhtiyara yakışır arzu, bir billur göğüslü şuhta(dır); ama son nefes yine aynada oldu.” diyerek son nefesin kontrolü için ayna kullanılması uygulamasını hatırlatır. İhtiyara yakışır şekilde arzu edilen şey, güzelin parlak ayna gibi sinesine kavuşmaktır. Oysaki ölüme bu kadar yaklaşan ihtiyarın son nefesinin düştüğü yer o göğüs değil, ayna olur. Şair, billur göğsün parlaklığı ve aynanın ışıltısı arasında benzerlik kurmaktadır.

Müsellem'in; beytinde “tabut süsünün pamuğundan” bahsetmesi ölü yıkanırken cesedin burnuna, kulaklarına vb. yerlerine pamuk tıkanması (Örnek, 1971, s. 49) âdetini hatırlatmaktadır.

Penbe-i ârâyîş-i tâbûtı her bir mücrimûñ

Gösterür 'afvûñ beyâz-ı subh-gâh-ı rahmetin (Müsellem D, G 114, b. 4, s. 142)

“Her bir günahkârın tabut süsünün pamuğu; bağışlanmanın rahmet sabahının beyazını gösterir.”

Suç işleyen kulların tabuttaki tek süsü olan pamuk, Allah'ın affediciliğinin simgesidir. Merhamet sabahının parlak beyazlığıyla pamuğun rengi aynıdır. Bu yüzden günahlar için yine Allah'ın rahmetine sığınmak gerekir.

Yâd kıl hayr ile kim ümmete mevtâsı için

Zıkr-i bi'l-hayr ile emr etdi nebiyy-i muhtâr (Lebîb D, T 26, b. 3, s. 223)

“Seçilmiş peygamber ümmete ölüsü için hayırla anmayı emrettiğinden (Hacı Emîn Agazâde'yi) iyiliğiyle hatırla.” beytinde Lebîb'se Hz. Muhammed'in ümmetine ölmüşlerini hayırla anmalarını söylemesine telmihte bulunarak ölümüne tarih düşürdüğü kişi için de aynı şeyin yapılmasını istemektedir.

3.1.3.4. Ölümle İlgili İnanışlar

Divan şairleri manzumelerinde ölümle ilgili olarak burna helva kokması inanışından söz ederler. Helva pişmediği hâlde burna helva kokusunun gelmesi kişinin yakınlarından birinin öleceğine işaret olarak düşünülür. Bu nedenle helva kokusu hissedilince veya helva akla gelince helva pişirilerek ölüm engellenmeye çalışılır (Batislam, 1993, s. 160-161). Nedîm, helva sohbetine katılan İbrahim Paşa'nın burnuna düşman helvasının koktuğunu belirtirken düşmanın yaza kalmadan öleceğini ima eder.

Düşmenin helvâsı da burnunda kokdu gâlibâ

Zannım oldur kim zamân-ı sayfa dek etmez karâr (Nedîm D, K 29, b. 17, s. 107)

“Galiba düşmanın da helvası burnunda koktu; şüphem odur ki (düşman) yaz vaktine kadar duramaz.”

Kâmî ise aşağıdaki beytin ilk dizesinde ilkbaharın geldiğini anlatırken ikinci dizede baharın burnuna helva koktuğunu söylediğine göre geçip giden kış mevsiminin ölümünü kastediyor olmalıdır.

Nihâl-i bâğa düşüp şimdi mîve sevdâsı

Bahârınuñ yine burnında kokdı helvâsı (Kâmî D, G 219, b. 1, s. 279)

“Şimdi bahçenin fidanına meyve sevdası düşüp yine baharının burnunda helvası koktu.” beytinde baharın gelişle bahçedeki fidanlar meyve verme derdine düşer. Meyvenin bu telaşının “sevdâya düşmek” eylemiyle ifade edilmesi “nihâl”in kapalı istiareyle insana benzetilmesine ve kişileştirilmesine neden olur. Örnekteki “nihâl-i bâğ, mîve, bahâr” tenasüplüdür.

Yukarıda verilen açıklamalardan anlaşılacağı üzere XVIII. yüzyıl divan şairleri insan yaşamındaki üç önemli geçiş dönemini divanlarında işlerler. Bu evreler bazen gerçek yaşamdaki bir hayat sahnesi olarak bazen de şairlerin hayalindeki türlü benzetmelerle manzumelere konu olurlar.

Sünnet ve evlilik törenlerinde nahl hazırlanması, konuklara yemek ikram edilmesi gibi geçiş dönemlerine ait uygulama ve pratiklerde bazı ortaklıklar olduğunu söylemek mümkündür. Örneklerden anlaşıldığı kadarıyla geçiş dönemlerine has bir yeme içme kültürü geliştirildiğini de söylemek gerekir. Hatta “paça günü” gibi belirli bir güne paça yemeğinin ad vermesi bile söz konusudur.

Geçiş dönemlerinde -hayatın her alanında olduğu gibi- İslam dininin gerekleriyle halk inanışları yan yana devam ettirilir. Burna helva koktuğunda bir ölüm yaşanacağına inanan insanların mezar ziyareti sırasında ölmüşlerin ruhuna Fatiha okuduğu

görülmektedir. Ayrıca beyit/ bentlerde bazı eski Türk kültürü öğelerinin (mezar taşı vb.) İslamiyet çatısı altında da sürdürüldüğüne dair izler bulmak mümkündür.

Sonuç olarak; XVIII. yüzyıl divanlarında yer alan geçiş evrelerinden ölümden üzüntü, doğum ve evlilikte sevincin paylaşılması için insanlar bir araya gelmektedir.

3.2. Halk İnanışları

İnanç; kişi veya toplum tarafından bir düşüncenin, olgunun, nesnenin, varlığın gerçek olduğunun kabul edilmesidir. İnanç kavramı insanın düşüncesinin çok geniş bir kısmını ele almaktadır. Halk inanış/ inançları ise “Eski dinlerden aktarılanlarla resmi dinin inançlarının türlü nedenlerle geniş halk yığınları arasında çeşitlenerek aldığı yeni yorum ve inanış şekilleridir.” tanımından da anlaşılacağı üzere daha sınırlı bir alanı kapsamaktadır. Bu inanışlar resmî veya kitabi din öğretisini temsil eden din adamları ve bilginlerce genellikle hurafe veya batıl inanç olarak adlandırılırken resmî dinin dışında oldukları vurgulanmaktadır. Kısacası halk dinine ait yaygın inanma şekilleri, yorum ve uygulamalar halk inanışları olarak değerlendirilebilir (Çobanoğlu, Ö., 2004, s. 185-186).

Doğduğu coğrafyadan beslenip zengin bir edebî gelenek meydana getiren divan edebiyatının en önemli kaynaklarından biri halk kültürüdür (Yekbaş, 2009, s. 1118). Bu nedenle halk kültürü öğelerinden olan halk inanışları da divan edebiyatında sıkça işlenmektedir.

3.2.1. Aynayla İlgili İnanışlar

Bugünkü Türkçede ayna telaffuzuyla kullanılan kelimenin aslı Farsça “âyîne” veya “âyene”dir. Âyen (âhen) yani “demir”den türetilen kelimenin Arapça karşılığı “mir‘ât”tır. İnsanlar önceleri ayna diye durgun su yüzeylerine bakmışlardır. Orta Çağ İslam sanatlarında önemli bir yeri bulunan aynanın Eski Çağ dünyasında olduğu gibi dinî-sihrî bir değeri vardır. Halk arasında aynanın sahibine şans ve şifa verdiğine inanılmış, döküldüğü alışımlı oluşturan madenlerin cins ve oranlarına göre etkili oldukları kabul edilmiştir. Bu madenler, yedi gezegenle ilgileri bulunduğu inanılan altın (Güneş), gümüş (Ay), bakır (Venüs), kurşun (Satürn), kalay (Jüpiter), demir (Mars) ve cıva (Merkür)dür (Sinemoğlu, 1991, s. 259-260).

Eskiden konak ve hanelerde bulunan aynalar, en önemli süslerdendi. Hanımlar aynaların yardımıyla giyinip süslenirken erkekler de sarık sarmak, sarığı düzeltmek,

giyimlerinin duruşlarını gözden geçirmek için aynaya ihtiyaç duyarlardı. Ayrıca büyük ve müzeyyen aynalar, sahibinin kudret ve zenginlik derecesini ortaya koyduğu için itibar da arttırırdı (Abdülaziz Bey, 1995, s. 206).

Divan edebiyatında başlıca kullanım şekli süs eşyası olması dolayısıyladır²⁰. Yine aynanın tasavvufi yönü de bulunmaktadır. “Vücut-ı mutlak”ın zıddı olan “âdem-i mutlak”, bir ayna olarak düşünülmektedir. “Âdem-i mutlak” müstakil bir mevcudiyete sahip olmadığından aynada görülen bir hayal gibidir (Pala, 2002a, s. 57).

Şiirlerde aynanın, eski yaşama dair bazı ayrıntılarda ve inanışlarda yer aldığı görülmektedir: Zincirle dükkân kapılarına asılan top aynalar içeride oturan kişinin sokağı seyredebilmesi ve gelip geçeni görebilmesi içindir. İnsanın ölüp ölmediğinin anlaşılması için aynadaki buğulanmaya bakılması, papağan eğitiminde ayna kullanılması, büyücülerin aynalara bakarak kehanette bulunup tılsım yapması da bu duruma örnek verilebilir (Pala, 2002a, s. 57).

Yine manzumelerde zenginlik göstergesi olan gümüş; ağız ve yüz çarpılmasının tedavisinde kullanılan tunç, çini ve çelik (fûlâd); aynanın icadından önce kullanılan sudan bahsedilmektedir (Onay, 2000, s. 104-105).

Din ve tasavvufta önemli bir simge olmakla birlikte büyü yapanların kullandığı değerli bir malzeme olduğu için aynaya bazı olağanüstülükler yüklenir, ayna kısmen kutsallaştırılır. Aynaya olağanüstülükler yükleme geleneği, İslamiyet öncesi Şamanizm inanç sistemine ve şaman ayinlerine kadar götürülebilir (Şenesen, 2014, s. 761).

Aşağıdaki beyitlerde Nedîm gümüş aynayı sevgilinin göğsüyle, Şeyh Gâlib çelik aynayı kalple bağlantılı bir şekilde anlattığından dönemde kullanılan aynalar hakkında fikir sahibi olmak mümkündür.

Gümüşden âyîneler gibi saf iken sînen

Sezâ mıdır ki ola böyle pâ-y-mâl-ı gubâr (Nedîm D, K 7, b. 15, s. 45)

“Göğsün gümüşten aynalar gibi safken; böyle tozla çiğnenmiş (bir şekilde) ol(m)a(sı) uygun mudur?” beytinde güzelin parlak göğsü aynaya benzetilir ve aynanın paslanması gibi tozlanmanın yani kederlenmenin sevgiliye uygun olmadığı ifade edilir.

Eder mümtâz ekdâr-ı havâdis cevher-i zâtı

Verir mir’ât-ı fûlâda küdür jeng gelmezse (Şeyh Gâlib D, G 302, b. 4, s. 408)

²⁰ Aynanın divan şiirinde kullanımı için bk. Yusuf Çetindağ, *Ayna Kitabı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2009.

“Kendi özünü haberlerin kederleri üstün eder; çelik aynaya pas gelmezse gam verir.” diyen Gâlib; insanın özüne, kalbine işleyen kederlerin aslında onu daha da seçkin hâle getirdiğini belirtir.

Su dîbâsı sanırdı âb u tâb-ı çîn-i emvâc

Gören âyîne-i âb içre ‘aks-i mihr-i rahşânı (Musullu Es‘ad Seyyid Mehmed D, K 2, b. 7, s. 30)

“Su aynası içinde parlak güneşin yansımaları gören; dalgaların kıvrımının yolunu su dibası sanırdı.” beyti ise suyun ayna görevi gördüğünü ortaya koymaktadır. Parlak güneşin su üzerindeki görüntüsü aynadaki yansıma gibidir ve bunu görenler su dalgalarının oyunlarını su dibası kumaştaki şekiller sanabilir. Dizelerdeki “âb” kelimelerinin tekrarı “dîbâ, emvâc” ve “âyîne, ‘aks” tenasübüne imkân sağlamıştır.

Nâşid, Diyarbakırlı Hâmî Ahmed ve Hâkim Seyyid Mehmed Efendi’ye ait beyitler boy, duvar ve diz olmak üzere aynanın farklı çeşitleri olduğunu göstermektedir. Görenler câm-ı la‘lîn bâde-i gül-fâm sanmışlar

O sîmîn sîne-i âyîne-i endâm sanmışlar (Nâşid D, G 16, b. 1, s. 94)

“(Senin) lal (gibi kırmızı) kadehini görenler (onu) gül renkli şarap sanmışlar; o gümüşten göğsü boy aynası sanmışlar.”

Sevgilinin lal taşı gibi kırmızı kadehi aslında dudağıdır. Sevgilinin dudağının rengini görenlerin onu gül renkli şarapla karıştırması doğaldır. Güzelin parlak göğsü de boy aynasıyla aynı özelliktedir.

Gamuñla birbirinden nefret etmiş saff-ı müjgânım

İki âyîne-i dîvârdur san çeşm-i hayrânım (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, G 37, b. 1, s. 181)

“Kırpıklarımın dizisi (senin) derdinle birbirinden nefret etmiş; sanki tutkun gözüm iki duvar aynasıdır.”

Âşığın kırpıklarının birbirlerinden nefret ederek âdeta savaşa hazır iki ordu gibi saf tutması sevgilinin suçudur. Onların birbirine karşı sıra sıra dizilişi sanki ortada kalan gözün duvar aynasından yansıyan eş görüntüsü gibidir.

Hâkimâ bulmazdı miknet safha-i endîşede

Nakş-ı âgûş itmese mir’ât-ı zânûlar seni (Hâkim Seyyid Mehmed Efendi D, G 123, b. 5, s. 500)

“Ey Hâkim! Diz aynaları seni (yani sevgiliyi) düşünce sayfasında kucak süsü etmese kudret bulamazdı.” diyen şair, tecrid ve nida sanatlarıyla kendine hitap eder. Sevgilinin düşüncelerde yer alması ve onu süslemesiyle güçlenilmektedir.

İncelenen divanlarda sevgilinin güzellik öğeleriyle kurulan ilgi ve âşıklar üzerindeki etkisi doğrultusunda aynanın büyü yapmada kullanılan bir araç oluşuna göndermeler yapıldığı söylenebilir. Müsellem,

Turfe sihr îcâd olur mir'ât-i hüsn-i dil-rübâ

Kim ider her nazrede niçe heyâkil nâ-bedîd (Müsellem D, G 29, b. 8, s. 78)

“Gönül alan güzellik aynası(yla) yeni büyü(ler) yaratır ki her (bir) bakışta nasıl görülmemiş heykeller yapar?” diyerek sevgilinin, latifliğiyle âşıkları kendine bağlamasını aynayla yapılan bir büyüye benzetir. O, sadece tek bir bakışıyla örneğine rastlanmamış heykeller yapan bir büyücüdür.

Şeyhülislâm Es'ad'ın beytinden de anlaşılacağı üzere o dönemde aynaların “âyîne-dân” denilen mahfazalarda korunduğu görülmektedir.

Nakş it hayâl-i sînesin Es'ad diliñde kim

Mir'ât-ı tâb-nâke bir âyîne-dân gerek (Şeyhülislâm Es'ad D, G 122, b. 5, s. 245)

“Es'ad, (o güzelin) göğsünün hayalini kalbinde işle ki parlak aynaya bir ayna mahfazası gerek(ir).”

Şair, sevgilinin göğsünü parlak bir aynaya benzeterek onun muhafaza edileceği en uygun yerin ayna mahfazası gibi bir kalp olduğunu söyler. Aslında ışıldayan göğsün hayalinin âşığın yüreğine işlediğini belirtir.

Yine manzumelerden aynaların paslandığı, onları eski parlaklığına kavuşturmak için “miskale” adlı cila aletinden faydalandığı öğrenilmektedir.

Âsafâ vasfın ile miskale-i ihlâsım

Verdi mirât-ı dil ü taba cilâ-yı tevîk (Haşmet D, K 14, b. 39, s. 72)

“Ey vezir! Niteliklerinle dostluğumun cila aleti, gönül ve güç aynasına uyum cilasını verdi.” diyen şairin seslendiği vezir Koca Râgıb Paşa'dır. Sadece Paşa'nın seçkin vasıflarını belirtmek bile bir cila aleti görevi görerek Haşmet'in kalp ve kuvvet aynasını parlatmaktadır. Vezir; “miskale-i ihlâs, mirât-ı dil ü tab, cilâ-yı tevîk” tenasübüyle mübalağalı bir şekilde övülmektedir.

Hâkim Seyyid Mehmed Efendi'ye ait aşağıdaki beyitte gece ve gündüzün döngüsü gezip dolaşan aynacı imgesi üzerinden dile getirilir.

Subh bir âyîneci gammâz u fâşî vü dü-rûy

Tâ-mesâ etrâfunı çarhuñ gezer şâm u seher (Hâkim Seyyid Mehmed Efendi D, K 2, b. 26, s. 327)

“Sabah, ispiyoncu ve (her şeyi) açık eden ve ikiyüzlü bir aynacı(dır); (o) gece ve gündüz feleğin etrafını akşama kadar gezer.” beytinde sabah, gece gündüz demeden her

yeri dolaşarak aynacılık yapan ve gördüklerini yansıtır bütün sırları açık eden biri gibi tasvir edilir. Gün ışıdığında; var olan her şeyin açık bir şekilde gözler önüne serilmesi ve gün dönümünün yaşanması, sabahın ispiyonculuğu gibi bir nedene bağlanarak anlatılmaktadır. Sabahın gezip dolaşmasıyla kişileştirilmesi, akşam ve sabah tezatları üzerine kurulan örnekten eskiden aynacıların dolaştığı bilgisi edinilmektedir.

Aynayla ilgili inanışlarda aynanın hem olumlu hem de olumsuz bir nesne olarak değerlendirildiği görülmektedir. Kısmet açma, nazardan koruma, uğur ve bereket getirme, kendisi gibi parlak ve aydınlık bir gelecek sağlama aynanın olumlu yönleri arasındadır. Olumsuz özellikleri ise cinlerin, alkarısının, tekin olmayan varlıkların yaşadığı yer olarak kabul edilmesinden ileri gelmektedir. Ayna kırılırsa ve ters tutulursa olumsuz şeyleri, fakirliği, uğursuzluğu çekeceğine inanılmaktadır (Şenesen, 2014, s. 762-763). Delirmek ve sevgiliye kavuşamamak gibi uğursuzluklara yol açacağına inanıldığından geceleri aynaya bakmak hoş karşılanmamaktadır (Onay, 2000, s. 216).

Miyân-ı şebde mir'âte bakılmaz diyü ey 'Âsım

Baňa göstermeyen ol sineyi baht-ı siyâhumdur (Çelebizâde Âsım D, G 14, b. 6, s. 217)

“Ey Âsım! O göğsü ‘Gecenin ortasında aynaya bakılmaz.’ diye bana göstermeyen kara bahtımdır.” beytinde şair; kendine seslenerek nida, siyah bahtını insan vasıflarıyla anlatarak da kapalı istiare ve teşhis sanatını kullanmıştır. Geceleri aynaya bakmanın iyiye işaret olmadığı inancı âşığın bahtsızlığına bağlanmış, bu durumun sebebi olarak gösterilmiştir. Birinci dizedeki “miyân-ı şeb” ve “mir’ât” sırasıyla ikinci dizedeki “baht-ı siyâh”la “sine”yi karşılamaktadır, böylece karışık leff ü neşr yapılmıştır.

3.2.2. Büyüyle İlgili İnanışlar

Büyünün, çeşitli kaynaklardaki tanımları şöyledir: “Bilinen yollarla sağlanamayan şeyleri elde etmek, birine zarar vermek ya da zarardan korunmak için bir takım gizli güçleri kullanarak doğayı ve doğa yasalarını zorla etkileme amacını güden işlemlerin tümü (Örnek, 1995, s. 135); tabiatüstü gizli güçlerle ilişki kurularak yahut kendilerinde gizli güçler bulunduğu inanılan bazı tabii nesneler kullanılarak zararlı, faydalı veya koruma gayeli bazı sonuçlar elde etmek için yapılan işler (Tanyu, 1992, s. 501); tabiat kanunlarına aykırı sonuçlar elde etmek iddiasında olanların başvurdukları gizli işlem ve davranışlara verilen genel ad, afsun, sihir, füsün, bağı (TS, 2005, s. 336); iyi ve kötü sonuç almak için tabiat öğelerini, yasalarını etkileyerek, bu olayların olağan

düzenlerini değiştirmek için girişilen işlemlerin tamamına verilen ad (Artun, 2014, s. 106).”. Büyünün en temel özellikleri kutsallıkla ilgisinin olmaması ve ahlaki amaç taşımamasıdır. Büyüyle insanlara ve olaylara etki ederek bol ve çok hayvan avlama; balık tutma; hayvan yetiştirme; düşmanı yenme, zarara uğratma veya öldürme; çocuk, ürün ve mal çoğaltma; kadın elde etme; hastalıktan kurtulma vb. konularda belirli kişi veya kişilere iyilik ya da kötülük yapma noktasında çıkar sağlamak esastır (Tanyu, 1992, s. 501).

Büyüyü herkes değil, olağanüstü bir gücü veya bilgisi olan kişiler (büyücü, şaman, sihirbaz, hekim vb.) yapar. Bu kişilerin güçlerini iyi yönde de kötü yönde de kullanabileceğine inanılır. Büyü yapılırken yararlanılan çeşitli araçlar (ruhlar, cinler, şeytanlar, canlı veya ölmüş bazı hayvanlar, cisimler, şekiller, isimler) vardır. Tarih boyunca devam eden büyü uygulamalarının günümüzde de sürdürüldüğü görülür (Tanyu, 1992, s. 501).

Arapça olan sihir kelimesinin Türkçedeki karşılığı olarak büyü kullanılmaktadır. Büyü, eski Türkçede “sihirbaz, din adamı” anlamına gelen “bügi, bögü” kelimesinden türemiştir. Sihrin Araplarla etkileşimin arttığı bir dönemde -özellikle de İslamiyet’in kabulüyle birlikte- Türkler arasında yaygınlaşmaya başladığını söylemek mümkündür (Karaman, 2015a, s. 26-27).

Kur’an-ı Kerim’de geçen sihir kelimesi büyü anlamını da taşımaktadır. Ancak sihir, büyüden daha geniş kapsamlıdır. Büyü ile sihrin bazı şekilleri arasında farklar mevcuttur. Ayrıca Türkçede büyücü ile sihirbaz aynı anlama gelmemektedir. Sihirbazlığın “hokkabazlığa, el çabukluğuna, gözü aldatmaya dayalı bir sanat” anlamı da vardır. Büyücü ise iyi veya kötü varlıkların yardımını sağlayan; büyü tekniği ve usullerini bilen; tılsımlı sözleri, iksirleri, muskaları kullanan kişidir (Tanyu, 1992, s. 501; Dülger, 2006, s. 12).

Kaynaklarda “sihir”, “tılsım” ve “büyü” sözcüklerine birbirlerine yakın anlamlar verilmiş hatta bu sözcüklerden herhangi birinin açıklaması yapılırken genel olarak diğer sözcüklerden faydalanılmıştır (Karaman, 2015a, s. 29).

Büyü, sihir ve tılsım birbirleriyle ilişkili, yakın anlamlı; ancak yapma ve uygulayış şekilleriyle farklılık gösteren, birbirlerinden ayrı olan²¹ kelimelerdir. Günlük

²¹ Büyü, sihir, tılsımın tanımları ve aralarındaki farklarla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Gülay Karaman, *Klasik Türk Edebiyatında Sihir*, Doktora Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli, 2015a; Gülay Karaman, “Klasik Türk Şiiri Estetiğinde Sihir”, *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 10/ 8, Spring, 2015b, s. 1503-1536; Medet Oğuz, *Klasik Türk Şiirinde Batıl İlimler*, Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi, Ordu, 2015.

hayatta büyü, sihir veya tılsım kelimelerinin birbirlerinin yerine kullanıldığı görülebilir. Fakat, büyü ne sihir ne de tılsımdır (Dülger, 2006, s. 12).

Cahiliye Devri'nde çok yaygın olan sihir, İslamiyet ile birlikte büyük günahlar arasında sayılmıştır. İslam dini büyücülüğe karşı çıkmış, Kur'an ve hadislerde sihir kökünden türeyen kelimeler kullanılarak bu iş açık ve kesin bir şekilde yasaklanmıştır (Tanyu, 1992, s. 506).

Divan şiirine bakıldığında ise bütün bu yasaklara rağmen büyü ve büyücülüğün anlatılmak isteneni ortaya koyarken araç görevi gördüğü söylenebilir. Örneğin; sevgili, güzellik unsurlarıyla âşığı kendine bağlayan bir büyücü olarak tasvir edilir (Pala, 2002a, s. 417).

Yine pek serseri-i vâlih ü ser-gerdânsın

Yine sihr itdi mi ol dîde-i sehhâr sana (Enderunlu Hasan Yâver D, G 14, b. 3, s. 73)

“Yine çok şaşırılmış ve perişan serserisin. O büyücü gözler sana yine sihir mi etti?” beytinde âşığın şaşkın ve perişan bir serseri gibi olması sevgilinin büyücü gözlerinin yaptığı sihre bağlanır. Aslında âşık, güzelin gözlerine bakıp ona kapıldığından dağılmış ve serseri gibi olmuştur. “Yine” tekrarları ve ikinci dizedeki istifham, anlatıma katkı sağlarken göz sihir yapma kabiliyeti neticesinde büyücüye benzetilerek pekiştirilmiş benzetme sanatı yapılmıştır.

Değildir hâl ü hat şeb-bûy bitmiş sihr ile gûyâ

Düşüp bir iki tohm-ı tâze sümbülzâr-ı gîsûdan (Nedîm D, G 109, b. 2, s. 308)

“Ben ve ayva tüyü değildir, sanki saçın sümbül bahçesinden bir iki taze tohum düşüp sihir ile şebboy yetişmiş.” beytinde güzelin yüzündeki beni ve ayva tüyüyle çiçekler arasında ilgi kurulmuştur. Sanki sümbüle benzeyen saçın bahçesinden tohumlar surata düşünce büyü yardımıyla şebboy gibi ben ve ayva tüyü ortaya çıkmıştır. Saçla sümbül, ben ve tüyle şebboy, yine ben ve tüyle tohum arasında benzetme söz konusudur. “Hâl, hat, gîsû”, “tohm-ı tâze, sümbülzâr, şeb-bûy” kelime grupları kendi içinde tenasübe sahiptir.

Sevgili, âşığa sık sık yaptığı “dil bağlama” büyüsü konusunda sihrin ustası Hârût'tan yardım alır.

Sihrini Hârûtuñ eyler kendüye bend-i zebân

Bi nigâh-ı çeşm-i gûyâ-yı pür-efsûnuñ senüñ (Fıtnat Hanım D, N 4, b. 2, s. 325)

“Senin büyülerle dolu konuşan gözünün bir bakışı; Hârût'un sihrini kendine dil bağı yapar.”

Sevgilinin büyüleri sözler fısıldayan gözünün bakışı, Hârût'un sihri sayesinde dil bağlamayı da becerir. Beyitte teşhis ve kapalı istiareyle bir büyücünün vasıflarını taşımaya başlayan gözün, sihri için Hârût'a başvurmasıyla telmih yapılır. Büyü bağlamındaysa "sihr, Hârût, bend-i zebân, efsûn" kelimeleri arasında tenasüp vardır.

Büyü yapan her zaman sevgili olmadığı gibi büyüden korunmak adına da çeşitli yöntemlere başvurulabilir.

Terennüm-sâz olunca nağmesinde sihr ider bülbül

Anuñcün şâh-ı gülde gonceler yir yir hamâ'ıldür (Kâmî D, G 42, b. 6, s. 191)

"Bülbül, şarkı söyleyince ezgisiyle sihir yapar; onun için gül dalında(ki) goncalar birçok yerde muskadır."

Gül dalındaki farklı farklı yerlerde açan goncalar, aslında şarkı söyleyince nağmesiyle büyü yapmaya başlayan bülbüle karşı muskadır ve gülü, bülbülün sihrinden korumaktadır. Gül ve bülbüle telmihte bulunan Kâmî, bülbülü kapalı istiare ve teşhisle büyücü olarak yansıtırken daldaki goncaların varoluş sebebini bülbüle karşı bir önlem diye açıklayarak hüsn-i ta'lil yapmaktadır. Şair, örnekte bülbül ötüşüyle büyüleri sözler arasında bağlantı kurmaktadır. Ayrıca beyitte bir halk inanışı olarak büyüden korunmak için muska takılması da hatırlatılır.

Büyünün, güzelle bağının dışında şairlerin şiir yazma kabiliyetlerini anlatmakta da kullanıldığı görülmektedir:

Bu kilik-i pür-füsûndur Vehbiyâ hasmı eden ilzâm

Hemân ibtâl-i sihre âbnûsî bir 'asâmız var (Sünbülzâde Vehbî D, G 82, b. 5, s. 400)

"Ey Vehbî! Düşmanı susturan bu büyülerle dolu kamış kalem; hemen sihri bozmaya abanozdan yapılmış bir asamız var." beytinde şair, tecrid ve nida sanatları yardımıyla kendisiyle konuşur. Vehbî'nin elindeki kalem; sihirlerle dolu olduğundan bir çeşit bağlama büyüü yaparak düşmanın ağzını bağlar, onu susturur. Aynı zamanda da kalem, sihirleri engellemeye yarayan abanozdan bir asadır. İlk dizede şiir yetenekleri sayesinde kendisini kıskanan herkesi büyülediğini ve susturduğunu söyleyen şair, ikinci dizede Hz. Musa'nın asasına telmihte bulunur. "Kilik", kapalı istiare ve teşhisle büyücü gibi düşünülür.

Kelîm-i mu'cize-perdâz-ı tab'ım ey Es'ad

'Asâ-yı kilik ile sihr-i helâl göstermiş (Musullu Es'ad Seyyid Mehmed D, 99, b. 7, s. 142)

"Ey Es'ad! Mucizeli sözler söyleyen tabiatım; kalem asasıyla helal sihir göstermiş."

Tecrid ve nida sanatı sayesinde kendini muhatap alan şair, mucizeli sözler söylemeye yatkın mizacıyla kalem esasını oynatarak helal büyü yapmakta yani güzel şiirleriyle herkesin takdirini toplamaktadır. Hz. Musa'nın unvanı olan “kelîm”in beyitte “mu‘cize, ‘asâ, sihr”le oluşturduğu tenasüp şaire, peygamberin kıssasına telmihte bulunma imkânı sağlamaktadır. Şair; mucizeler gösteren tabiatıyla kendini Hz. Musa'ya, kalemini de asaya benzetmektedir. “Sihr-i helâl” ise hem güzel söz söylemeyi hem de bu edebî sanatı akla getirmektedir.

3.2.3. Çeşitli Dualar ve Tılsımlarla İlgili İnanışlar

Osmanlı'da dinî-folklorik hayatın önemli bir unsuru olan sürhüabad, ism-i a‘zam gibi duaların (Donuk, 2012, s. 1625) yanında tılsımlardan da yararlanıldığı görülür.

3.2.3.1. ‘Azâ’im

Arapça “‘azâ’im” kelimesi sözlükte “afet ve hastalıklara karşı şifalı olması adına okunan dualar, tılsımlar” şeklinde tanımlanmaktadır (Devellioğlu, 2004, s. 57). Kaynaklarda ‘azâ’imin isteklere ulaşmak için yapılan asılsız şeyler olduğu belirtildiği gibi ‘azâ’imle cinlerin ve şeytanların itaat altına alınıp hastalık tedavisinde kullanıldığına dair inanışlardan da söz edilir (Uludağ, S., 1991, s. 299; Onay, 2000, s. 110).

Âsân değil ol şûhu azâyimle de teshîr

Te’sîrli nîrenc de bî-renc bulunmaz (Nedîm D, G 46, b. 6, s. 277)

“O şuhu ‘azâ’imle de zapt etmek kolay değil; etkili büyü de kolayca bulunmaz.” diyen Nedîm, işveli sevgilinin ‘azâ’imle kolayca yakalanamayacağını söylerken ona etki edecek bir büyü bulmakta da zorlandığını itiraf eder. Şairin sevgiliyi bu yöntemlerle kendine bağlamaya çalışması güzelin olağanüstü bir varlıkla eş tutulduğu düşüncesini de akla getirmektedir. Yani kapalı istiareyle şuh sevgili, bir peri gibi ifade edilmektedir.

3.2.3.2. İsm-i A‘zam

Allah'ın açıkça bildirilmemiş en büyük ve en etkili ismine ism-i a‘zam²² denilir. İnanışa göre ism-i a‘zamla edilen dualar hemen kabul edilir. Halktan gizlenen bu ismi

²² İsm-i a‘zamin sayısal değeriyle ilgili açıklamalar ve örnekler için tezin “Bin Bir Sayısı” maddesine bakınız.

bilme şerefine erişenler üstün kudret sahibi olurlar. Süleyman peygamberin yüzüğüne kazılı olan da ism-i a‘zamdır. Ayrıca Hz. Muhammed’in ism-i a‘zâmı Hz. Ali’ye öğrettiği de rivayet edilir (Pala, 2002a, s. 252). İlhamî’nin kâfirlerin büyüüne karşı sığındığı şey ism-i a‘zamın gücüdür.

Eğerçi sihr ider İslâma kâfir

Bize de ism-i a‘zam işte hâzır

Esîr edip nice Tâtârı bir bir

Kırım küffârda kalsın mı böyle (İlhâmî D, Mu. XXIII, bn. 5, s. 224)

“Her ne kadar kâfir İslam’a büyü yapsa da bize işte ism-i a‘zam hazır; kaç Tatar’ı tek tek esir edip Kırım kâfirlerde böyle kalsın mı?” bendinde şair, Kırım’ın Rusya’nın egemenliği altına girmesiyle yaşadığı üzüntüyü dile getirir. Tatarların esir edilip Kırım’ın kâfirlerin eline geçmesine razı olmayan İlhamî, kâfirin büyüünün ism-i a‘zamın tesiriyle yenileceğini söyler.

Efendim zımn-ı güftârında gûyâ ism-i a‘zam var

Ki eyler ‘abd-i gerden-beste nutkın pîr ü bernâyı (Lebîb D, T 5, b. 44, s. 190)

“Efendim, sözünün özünde sanki ism-i a‘zam var ki konuşman yaşlı ve genci boynu bağlı kul eder.” beytinde de ism-i a‘zamın, bilene büyük kudret vereceğine gönderme yapılır. Abdullah Paşa’nın sözleri içinde ismin gücünü taşıyor gibi insanları etkilemektedir. Onun konuşmasını duyanlar genç yaşlı demeden ona boyun eğmektedir. Lebîb, konuşma kabiliyeti aracılığıyla Abdullah Paşa’yı mübalağalı bir şekilde övmektedir.

3.2.3.3. Kadeh Duası

Ahmet Talât Onay; enam kitaplarında ve dua mecmualarında yer alan bir kadeh duasından bahseder. Eskiden tas ve çanakların içlerine dua yazarak hastaya bu şekilde su verilip hastanın tedavi edildiğinden de söz eden Onay, divan edebiyatındaki duanın tam anlaşılamadığını ve şairlerin şiirlerde genellikle kulkul sesini dua olarak değerlendirebileceklerini belirtir (Onay, 2000, s. 268-269).

Kadeh duası olarak adlandırılan dua, Kenzü’l-Arş adıyla da bilinmektedir. Dua, eski dua kitaplarında da vardır ve halk arasında yaygın olarak okunan dualardan biridir. Enes bin Mâlik’ten rivayet edildiğine göre duayla ilgili şu bilgiler verilebilir: Hz. Muhammed, miraca çıktığında yeşil bir kadeh görür. Allah’ın kudretiyle havada zincirsiz olarak duran kadehte yeşil yazı ile çevrelenmiş bir dua yazılıdır. Peygamber;

bu duanın bereketiyle yedi kat gökleri çıkar ve yüzbinlerce hicabı geçer, Hakk’a erişir, hayran olur. Allah’tan bir nida gelir, peygambere geçtiği gök katmanları ve hicapları arasında gözüne neyin hoş geldiği sorulur. Hz. Muhammed gördüğü yeşil kadehin diğer hepsinden daha latif geldiğini söyleyince Allah’tan gelen nida; gördüğü o yeşilin onun (Hz. Muhammed’in) nuru olduğunu, orada yazılı duanın da Allah’ın kudret eliyle yerleri ve gökleri yaratmadan beş yüz sene önce yazılmış bir dua olduğunu söyler (Şahin, E., 2011, s. 311).

Ömür Ceylan ise Esmâ Şahin’in aktardığı açıklamalardan farklı olarak kadeh duasının halk arasında Kenzû’l-Arş duasıyla karıştırıldığını ve muteber dua kitaplarında bulunmadığını ifade eder (Ceylan, 2004, s. 6). Müellifi, müstensih ve istinsah tarihi belli olmayan bir mecmuadaki Kadeh Duası şerhinde; duaya adını veren kadehin Hz. Muhammed tarafından miraç sırasında gökyüzünde görüldüğüne, peygamberin oradan döndükten sonra duaya ulaştığına ve duaya dair bazı bilgiler bulunmaktadır (Ceylan, 1997, s. 8-10).

Kadeh duasıyla ilgili yapılan şerh çalışmalarından verilen aşağıdaki bölüm, kadeh duasının gücüyle ilgili fikir vermektedir²³:

.... Allah (c.c.), “O yeşil kadeh senin nurundandır, ondaki yazıyı kudretimle yazdım. Yeri göğü yaratmadan beş yüz yıl önce onu yarattım. Bu duanın nuru olmasa gökler görünmezdi. Cebrail bu dua kuvvetiyle iner, çıkar. Azrail bu dua kuvvetiyle canlar alır. İsrail bu dua gücüyle surunu üfler. Balıklar bu dua kudretiyle denizde karar kırlarlar.” karşılığını verdi. Hz. Muhammed hayran olarak geri döndü. Cebrail (a.s.) makam-ı ma’lûmede Hz. Peygamber’e “Gördüklerin içerisinde en çok ne hoşuna gitti?” diye sordu. Resûlullâh cevaben “O kadehten daha güzelini görmedim.” dedi. Haber meleşî “O kadehin sırrı kimsenin düşüncesine sığamayacak kadar çoktur. Onun sırrını kısaca söylemek olmaz. Otuz bin yılda bir kez doğan yıldızlar vardır. Onları otuz bin defa doğarken gördüm. Eğer otuz bin defa daha göreceğim olsam bu duanın vasfını ve şerhini yapamam.” karşılığını verdi. Hz. Muhammed Miraç’tan geldikten sonra bekleyişteyken Cebrail (a.s.) gelip (şöyle) müjdeyi verdi: “Ey Muhammed, hiçbir peygambere getirmediğim o kadehin duasını sana ve ümmetine getirdim. Allah Teâlâ bütün peygamberleri diriltse, dokuz bin yıl diri kalsalar bu duanın binde birini yazamazlar. Bu duayı bir kişi samimiyetle okusa ya da üzerinde taşısa veya mezarlıktan geçerken okusa Allah ondan azabı kaldırır. Bir kişi bu duayı hastanın üzerinde okusa, hasta şifa bulur. Bu duadan şüphe duyan, kâfir olur. Bu dua inanarak demire okunsa demir yumuşar, akar sızar. Ateşe okunsa söner. Kul bu duayı okusaydı kuş olup kaftan kafa uçardı. Ey Muhammed, bu duayı okusan, kendine sürsen, kendini ateşe atsan bir kılın bile yanmaz. Allah katında bundan daha yücesi yoktur. Bir kul Kafdağı kadar çok günah işlese Allah Teâlâ bu dua hürmetine onu affeder. Eğer bir ölüyü, bu duayı kefenine

²³ Kadeh duası şerhi metinlerinin tamamı için bk. Suat Donuk, “Şerh-i Du’â-yı Kadeh ve Kadeh Duası Mazmunu”, *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/ 4, Fall, 2012, s. 1599-1629.

yazarak kabre koysalar bir melek cennetten bir deste gül getirip kabre bırakır. Bu bir deste gül öyledir ki nuru tüm dünyayı tutar.” der (Donuk, 2012, s. 1610-1611).

Ancak böyle büyük bir güce sahip olduğu belirtilen duanın Kur'an-ı Kerim ve hadis-i şerif kaynaklı, sahih denilebilecek dualar içinde yer almadığını söylemek mümkündür (Donuk, 2012, s. 1606).

Kadeh duası ve etrafında oluşturulan inanışlar ilgi çekici bir konu olarak düşünüldüğünden divan şairleri tarafından çeşitli benzetmeler ve hayaller doğrultusunda işlenmiştir (Batislam, 2017b, s. 6).

Divan şiiri örneklerinde kadeh duasının isminde bulunan “kadeh” ve “dua” kelimelerinin temel tiplerden “rint” ile “zahidi” sembolize edecek anlamlara sahip olduğu da görülmektedir. Özellikle rindi yansıtan şarap, meyhane, sâkî, bezm, peymâne gibi kelimelerle örülen beyitlerde kadeh duasının dua yönü göz ardı edilmektedir (Donuk, 2012, s. 1625).

Divan şairlerinin kadeh duasını -örnek beyitlerden de anlaşılacağı üzere- çeşitli konularda önlem amacıyla kullandığı görülmektedir:

Hırz-ı bâzû idelim cümle du‘â-yı kadehi

Basmasun yâd ayagı bu gice bezm-i meye tâ (Nevres-i Kadîm D, K 13, b. 8, s. 72)

“Bütün kadeh duasını kol muskası edelim; bu gece şarap meclisine kadar yabancı ayağı basmasın.”

Şair; duadan kol muskası yapıldığında içki meclislerine yabancı kimsenin giremeyeceğini, muska sayesinde korunacaklarını söyler. Çünkü kadeh dualı muska sayesinde yabancıların kötülüklerinden korunmak mümkündür. Beyitte kadeh duası ve muskayla ilgili inançlara yer verilirken aynı zamanda içki meclislerine yabancıların alınmaması âdeti hatırlatılır. Ayrıca “ayag”ın “kadeh” anlamının da göz ardı edilmemesi gerekir. “Hırz-ı bâzû, du‘â-yı kadeh”; “kadeh, ayag, bezm-i mey” kelime gruplarında (kendi içlerinde) tenasüp vardır.

Kadeh du‘âsını gör de mukayyed olma Nedîm

Hikâyet-i Key ü Cemşîde Cem fesânesine (Nedîm D, G 123, b. 7, s. 315)

“Nedîm! Kadeh duasını gör(üp) de Key ve Cemşid hikâyesine (ve) Cem(’in) efsanesine bağlanma.” diyen Nedîm; kadeh duasını Key, Cemşid ve Cem’in anlatılarına kanıt olarak gösterir. Kadeh duası kanıtsa efsanelere inanmamak da mümkün değildir. Beyitte “hikâyet-i Key ü Cemşîd, Cem fesânesi” ifadeleriyle telmih yapılır.

N’ola hûn-i dili hem-keyf-i mey-i nâb olsa

Ki du‘â-yı kadehi eyledi ezber lâle (Şeyhülislâm Es‘ad D, K 12, b. 4, s. 82)

“Lale, kadeh duasını ezberlediğinden; gönül kanı şaf şarapla aynı keyfe (sahip) olsa ne olur?” beytinde lale, kadeh duasını bilmesinden dolayı kadehe benzetilmiş; doğal olarak da rengiyle kadehin içindeki şarap arasında bağlantı kurulmuştur. Yine lale, kadeh duasını ezberleme kabiliyetine sahip bir insan gibi tasvir edildiğinden kişileştirilmiştir.

3.2.3.4. Karınca Duası

Karınca duası muska şeklinde yazılır ve dükkânlara asılır. Böylece müşterilerin bu dükkânlara karınca gibi üşüşeceğine inanılır (Onay, 2000, s. 283). Şeyh Gâlib’in beytinde karınca duası âşıkların kalplerini bir araya getirme işine yaramaktadır.

Zann etme hatt sahîfe-i rûyunda ol mehin

Cem’iyyet-i kulûba karınca du’âsıdır (Şeyh Gâlib D, G 78, b. 2, s. 283)

“O ayın yüz sayfasında(kini) ayva tüyü sanma; (o) kalplerin toplanması (için) karınca duasıdır.”

Ay gibi sevgilinin yüzünde görülenler ayva tüyü değildir, onlar âşıkların kalplerini çekmek için yazılan karınca duasıdır. “Meh” açık istiaresiyle verilen sevgili, karınca duasını andıran ayva tüyleriyle âşıkları kendine tutkun etmektedir. Ayva tüyü renk ve şekil itibarıyla karınca duasına, yüz ise sayfaya benzetilmektedir.

3.2.3.5. Kâri‘a

Kur’an’ın Kâri‘a suresi, belalardan kurtulmak için okunmaktadır (Devellioğlu, 2004, s. 490).

Nazmum ahabâba olur Kevser u İhlâs Münîf

Düşmene Tebbet-i vârun ya hod Kâri‘adur (Antakyalı Münîf D, G 17, b. 7, s. 175)

“Münîf, şiirim dostlara Kevser ve İhlas; düşmana ters Tebbet yahut Kâri‘a olur.” beytinde şair, kendi nazımının dostlar üzerinde Kevser ve İhlas suresi gibi etki edeceğini belirtir. Ancak aynı şiirler düşman söz konusuysa ters Tebbet ve Kâri‘a’nın bela kovuculuğunu ortaya koyacaktır. Tecrid sanatıyla başkasının şiirlerinden bahsediyormuşçasına bir tavır takınan şair; beyitte “düşmen-ahbâb” tezadına yer verir ve “Kevser, İhlâs, Tebbet-i vârun, Kâri‘a” arasında tenasüp kurar. Ayrıca şiirini farklı nitelikleriyle dört sureye de benzetir.

3.2.3.6. Mercan Duası

Şirin görünmek için yazılan bir çeşit duanın adıdır (Pala, 2002a, s. 318). Rivayete göre, padişahlardan birinin Mercan adındaki gözdesi vefat eder. Ölüyü yıkayan kadın, işini yaparken cariyenin üstünde bulduğu bir muskayı alıp kendi boynuna takar. Padişah, cenazenin bulunduğu yere gelince ölüyü yıkayanı görür ve hemen ona âşık olur. İşte padişahı bu şekilde etkileyen cariyenin muskasında yazan şey mercan duasıdır (Levend, 2015, s. 426). Tırsî'nin beytinde mercan duası nazardan korunmak için kola bağlanan muska olur.

Rakîb-i bed-likâ mercân du'âsın hırz-ı cân itmiş

Nazardan hıfz için kinnâb ile bâzûya bağlanmış (Tırsî D, G XCIII, b. 7, s. 112)

“Çirkin suratlı rakip, mercan duasını muska etmiş; nazardan korunmak için ince ipe pazısına bağlamış.”

Çirkin yüzlü rakip, nazar değmesinden korktuğu için mercan duasından muska edip pazısına bağlar. Rakibin nazara karşı kullandığı muskanın mercan duası olması muhtemelen âşıkların bakışlarından korunmak ve bir nebze sevimlilik kazanmak içindir. Bu sevimlilik hem âşıkları yatıştırarak hem de rakibe sevgiliyle yakınlık kurma imkânı verecektir. Beyitte “hırz-ı cân, nazar, hıfz, kinnâb, bâzû” tenasübüyle nazardan korunmak için muska yazdırılması ve muskanın pazıya bağlanması uygulamalarından bahsedilmektedir.

3.2.3.7. Muska

Arapça “yazılı, yazılmış şey (Devellioğlu, 2004, s. 848)” anlamına gelen “nüsha” kelimesinin Türkçeleşmiş şekli muskadır. İnsanı kötü güçlerin etkisinden koruduğuna ya da kısmet sağladığına inanılan, çeşitli biçimlerde ve taşınabilir özellikte olan nesnelere muska denir (Demirci, 2006, s. 265).

Muskalar genellikle büyüün bozulması, nazardan korunmak, iki kişi arasında muhabbet sağlanması, eşleri birbirine ısındırma veya birbirinden soğutma, kısmetin açılması; sebebi belli olmayan korku, sara vb. hastalıklarla baş ve karın ağrısının tedavisi; değerli şeylerin çalınmaktan korunması, yitiklerin bulunması; zararlı hayvanlardan, haydut ve zorbalardan korunma; ziraat ve ticaretin hareketlendirilmesi gibi amaçlarla yapılmaktadır (Çelebi, İ., 2006a, s. 267).

Çoğunlukla bu işin erbabı, şeyh ve hocalar tarafından şerit şeklinde bir kâğıda yazılan muskalar başlangıcından sonuna kadar kıvrıla kıvrıla üçgen şeklinde toplanır,

sonra bir muşambaya sarılır. Muşambanın üzerine ince bir meşin ya da uygun bir kumaş dikilerek bir şerit, kordonla boyna asılır. Kimi zaman da elbiselerin iç tarafına dikilir (Koçu, 1969, s. 177). Üçgen, dörtgen, altıgen şeklinde yapılan muskaların içine Felak, Nas, Yasin, Fatiha, Ayete'l-Kürsi sureleri; Allah'ın 99 adı ve meleklerin isimleri; yıldızlara özgü işaretler; remil biçimleri; kutsal sayılan harflerle sayılar yazılabilmektedir (Kaplan, 2017, s. 21).

Divan şiirinde “hamâ'il, hırz, heykel, bâzûbend, vefk, ta'vîz, bedûh, cevşen, nüsha, kâğıt, rukye, zer-levh” gibi kelimeler muska yerine kullanılır ve bunlara çeşitli anlamlar²⁴ yüklenir (Kaplan, 2017, s. 6; Nas, 2017a, s. 35).

Taranan XVIII. yüzyıl divanlarında muskaların yapılış biçimleri, kullanım amaçları ve şekilleri, içerikleriyle²⁵ ele alındığı görülmektedir. Ali Paşa'nın vasıflarının methedildiği aşağıdaki beyitte Nevres-i Kadîm, muskanın belalara karşı koruyucu etkisinden ve pazıya bağlanmasından söz eder.

Her biri evsâfıñı hırz itdi bâzû-yı dile

Eylemez kâr anlara gayrı belâ-yı rûzgâr (Nevres-i Kadîm D, K 9, b. 18, s. 57)

“(Gönül sahiplerinin) her biri vasıflarını gönül pazısına muska etti; artık onlara devrin belası işlemez.”

Kasidenin bir önceki beytinde gönül adamlarını anlatan şair, onların zamanın belalarından sakınmak için gönüllerine Ali Paşa'nın niteliklerinden muska taktıklarını belirtir. Ali Paşa'nın üstün özellikleri gönül ehlini devrin belalarından sakınmakta yani onlara güvence vermektedir. Beyitte kapalı istiare ve teşhisle gönül, koluna muska takılan bir insan gibiyken Paşa'nın vasıfları koruyuculuğuyla muskaya benzetilir.

3.2.3.8. Tebbet-i Vârûn

Tebbet-i vârun, Kur'an'daki Tebbet suresinin ilk ayetini (111/ 1) işaret etmektedir. Bu ayetin meali “Ebû Leheb'in elleri kurusun. Zaten kurudu.”dur (<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/tebbet-suresi-111/ayet-1/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>). Tebbet suresi Ebu Leheb hakkında bir hicviye niteliğindedir. Peygamber, Allah'ın azabı ve ceza gününün zahmeti konusunda onları korkutmak adına yakın akrabalarını çağırır. Amcası Ebu Leheb, “Bizi bunun için mi çağırdın?” diyerek

²⁴ Muskanın divan şiiri ve halk kültüründeki yerine dair ayrıntılı bilgi için bk. *Muska Kitabı*, ed. Emine Gürsoy Naskali, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2017.

²⁵ Muskanın bahsedilen yönlerine dair örnekler ve bunların açıklamaları için tezin “Nazarla İlgili İnanışlar”, “Dua Okumak ve Muska Yazdırmak”, “Büyüyle İlgili İnanışlar”, “Formülistik Sayılar” başlıklarına bakınız.

Hız. Muhammed'e vurmak için eline bir taş alır. Tebbet suresi o zaman nüzul olur. Tebbet suresi meclise sıklet verenleri def için tersten okunmuştur (Levend, 2015, s. 224). Nedîm'in beytinde Tebbet suresini tersten okuyan ve dertleri kovmaya çalışan ayva tüyü olduğu görülür.

Gamzeler ikbâl u şevka günde bin efsûn okur

Nikbet-i endûha hattın tebbet-i vârun okur (Nedîm D, G 31, b. 1, s. 269)

“Yan bakışlar istek ve arzuya günde bin büyü okur; ayva tüyün dert musibetine ters Tebbet okur.”

Sevgilinin yan bakışları, âşğın gönlündeki arzuyu arttırmak için ona binlerce büyü yaparken ayva tüyleri dertleri defetmek için Tebbet suresini tersten okur. Sevgilinin büyücüye benzeyen gamzeleriyle şekil bakımından duayı andıran ayva tüyleri birbirine zıt davranışlar sergiler gibi görünür. Gamze, âşğın aşk ateşini körüklemek adına büyü fısıldarken ayva tüyü, âşğın sıkıntılarını hafifletir. Aslında beyitte âşğın hem sevgili yüzünden aşk derdine düştüğü hem de bu derdin çaresinin yine onda olduğu anlatılır. Örnekteki “gamzeler”le “hatt”ta kapalı istiare ve teşhis vardır.

Kâmî'nin beytinden anlaşıldığı kadarıyla Tebbet suresinin tersten okunmasının işe yaramadığı rakipler de vardır.

Misâl-i seng-i hârâdur rakîb-i Bû-Leheb-fitrat

Füsûn-ı Tebbet-i vârun olursa ser-nigûn olmaz (Kâmî D, G 84, b. 2, s. 213)

“Ebu Leheb mizaçlı rakip mermer gibidir; ters Tebbet büyüsü olursa (bile) baş aşağı olmaz.”

Âşık, Ebu Leheb'le eş tabiata sahip olan rakibin Tebbet suresinin ters okunuşuyla mahvolmasını bekler; ama bu isteği gerçekleşmez. Çünkü rakip, mermer kadar sert yapılıdır ve tersten okunan Tebbet onda işe yaramaz. Kötülükte Ebu Leheb'le kıyaslanan rakip hiçbir şeyden etkilenmeyen yapısıyla mermere benzetilir.

Yukarıda açıklanan dua ve tılsımların yanında divan şairlerinin “Yâ müfettiha'l-ebvâb”ı baht açılması, Allah'ın isimlerinden “yâ vedûd” virdini de merhamet bulmak için kullandıkları görülmektedir. Ayrıca şairler, manzumelerde duayla ilgili farklı inanışlara da yer vermektedir: Allah'ın kutlu sayılan şehir vaktinde yapılan duaları kabul edeceğine inanılmaktadır. “Şehirlerde bağışlama dilerlerdi (<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/zariyat-suresi-51/ayet-18/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>).” mealindeki Kur'an ayetinde (Zâriyât 51/ 18) de bu vaktin

dua ve istiğfarların kabul edilmesi için en uygun vakit olduğu ifade edilmektedir (Yekbaş, 2009, s. 1141).

Oldı cihânda nâ'il-i âmâl çend sâl

Ol kim seher niyâz ile eşk-i terin döker (Kâmî D, G 61, b. 2, s. 201)

“Seher (vakti) yalvarmayla taze gözyaşını döken kişi; birkaç yıl dünyada isteklerine ulaştı.” beytinde Kâmî, seherde gözyaşları dökerek Allah’a yalvaranların dileklerine kavuştuğunu hatırlatmaktadır.

Konuyla ilgili bir başka inanış ise temiz kalpli insanların dualarının kabul edileceğine dairdir.

Bir du‘â eyleyeyim mevsimidür ez-dil ü cân

Ki kabûlini hulûsum baña iş‘âre gelür (Suhbîzâde Azîz D, K X, b. 41, s. 65)

“Zamanıdır, gönül ve candan bir dua edeyim ki kabulünü saflığım bana bildirir.” diyen Suhbîzâde Azîz, kasidesinin sonuna geldiği için başlayacağı duanın saf kalbi sayesinde kabul olacağına emindir.

3.2.4. Değerli Taşlarla İlgili İnanışlar²⁶

3.2.4.1. Yakut

Kırmızı, sarı ve gök rengi olmak üzere 3 çeşidi bulunan yakutun en kıymetlisi kırmızı olanıdır. Yenildiğinde kalbe iyi geldiği belirtilen bu kıymetli taş, yakût-ı rummânî olarak da anılmaktadır (Pala, 2002a, s. 492). Ateşe dayanıklı ve bütün taşlardan ağır olan yakut, erimediği gibi elektriği de bir iki saat muhafaza edebilir. Boğaza asıldığında tâ‘un (veba) ve vesveseyi giderir. Tâ‘un zamanında yutulduğunda o kişiye hastalık bulaşmaz. Kışın suya atıldığında suyun donmasını engelleyen yakut, emildiğinde de susuzluğu giderir (Onay, 2000, s. 458).

Leb-i la’liñ dehâna almaga pek teşnedir ‘uşşâk

Bilir bî-çâreler hâsiyyet-i yâkût-ı hamrâyı (Sünbülzâde Vehbî D, K 34, b. 63, s. 199)

“Âşıklar, lal (gibi kırmızı) dudağını ağz(ın)a almaya çok susamıştır; (çünkü) çaresizler kırmızı yakutun tesirini bilir.” beytinde âşıklar, sevgilinin dudağını öpme hevesiyle yanıp tutuşmaktadır. Bu isteğin yarattığı susuzluk ise yakut gibi dudağın niteliğiyle giderilmek istenmektedir. Güzelin dudağı, lal taşı ve yakuta benzetilerek onun âşıklar üzerindeki etkisi anlatılmaktadır.

²⁶ Değerli taşlardan akikle ilgili inanışlar tezin “Süheyl” başlığı altında yıldızla bağlantılı olarak verildiğinden bu bölümde tekrar ele alınmamıştır.

Güzelin lal gibi dudakları söz konusu olduğundaysa susuzluğu giderdiği bilinen yakut bile susar.

Olmasun mı la‘lûne yâkût-ı ahmer teşne-leb

Saňa ey kâfir-peçe dûzahda ahker teşne-leb (Kâmî D, G 13, b. 1, s. 175)

“Kırmızı yakut (senin) laline susamasın mı? Ey kâfir çocuğu, cehennemde ateş sana susamış(tır).”

Sevgilinin lal taşı gibi kırmızı dudağı yakutu bile cezbetmekte, onda susuzluk hissiyatı doğurmaktadır. Kâfir çocuğu sevgili, cehennemdeki kuru dahi beklenti içine sokmaktadır. Cehennem ateşi bile dinmek için açık istiareyle sevgiliyi karşılayan “kâfir-peçe”yi istemektedir. Örnekte “kâfir-peçe, dûzah, ahker” ve “la‘l, yâkût-ı ahmer” tenasüpleri vardır.

Nedîm; Şitâ’iyyesi’nde “bürûdet”le birlikte kullandığı yakutun, suyun donmasını engellemesine gönderme yaparak kışın ne derece soğuk olduğunu belirtmeye çalışmaktadır.

Bürûdet öyle ki buzlanmasın deyü lâyık

Konulsa penbeye yâkut-pâre-veş ahker (Nedîm D, K 13, b. 9, s. 65)

“Soğuk öyle (fazla) ki kor buzlanmasın diye yakut parçası gibi pamuğa konulsa uygun(dur).”

Ateş parçasını bile dondurabilecek şiddette bir soğuk vardır. Bu nedenle, korun buzlanmaması için bir yakut parçası gibi pamuk içerisinde muhafaza edilmesi gerekir. Kışın sertliği yüzünden bir ateş parçası pamuklara sarılıp saklanacak kadar kıymet kazanır. Ateş, pamuğa konulmasıyla yakuta benzetilmektedir.

3.2.5. Dinî-Efsanevi Kişilerle İlgili İnanışlar

3.2.5.1. Hızır

Âb-ı hayâtı içip ölümsüzlüğe kavuştuğuna inanılan kişidir. Peygamber veya veli olduğuna dair rivayetler vardır. Kur’an-ı Kerim’de Hz. Musa ile anılır. Onun Hz. Musa’yla olan macerası Kehf suresinde geçmektedir. Hızır’ın İlyas peygambere verilmiş bir lakap olduğunu söyleyenler de bulunur (Onay, 2000, s. 245; Pala, 2002a, s. 216; Zavotçu, 2013, s. 340).

Hızır’ın darda kalanların imdadına yetiştiğine inanılır. Bugün hâlâ kullanılan “Hızır gibi yetişmek” deyimini ve “Kul sıkışmayınca (bunalmayınca) Hızır yetişmez.” atasözü inancın gücünü ortaya koyacak örneklerdir (Pala, 2002a, s. 216; Aksoy, 2014, s.

377, 858). Hızır'ın Nuh, Musa ve İskender zamanlarında yaşadığına dair rivayetler varsa da ölümsüzlük suyunu içmesinin İskender zamanında gerçekleştiği inancı yaygındır. Anlatılanlara göre Nuh peygamber, Hızır'ın ömrü için dua etmiştir. Hızır'ın sağ elinin başparmak kemiğinin olmadığı düşünüldüğünden el sıkışanlar karşısındaki insanda başparmak kemiğinin olup olmadığını yoklarmış. Böylece Hızır ile karşılaşılırsa onu bırakmayıp ona her istediklerini yaptırabilirlermiş (Pala, 2002a, s. 216).

Efsaneye göre İskender-i Zülkarneyn ordusuyla birlikte bir memlekete uğramış. Orada kendisine bir deniz olduğu, o deniz geçilince üç ay süren karanlıklar ülkesinin başladığı ve bu ülkede âb-ı hayât olduğu söylenmiş. İskender, veziri olan Hızır'ı da yanına alarak denizi geçmiş ve zulumât (karanlıklar) ülkesine varmış. Bu arada İlyas da onların yanındaymış. İskender'de karanlıkları aydınlatan iki mücevher (veya bayrak) varmış. İskender bunlardan birini Hızır'la İlyas'a vermiş. Suyu bulunca birbirlerini haberdar etmek üzere ayrılmışlar. Hızır ve İlyas yorulduklarından bir pınar kenarına oturmuş. Hızır yemek için yanında getirdiği pişmiş balıkları çıkarmış. Pınardan elini yıkarken bir damla su, balığın üzerine düşmüş. Balık o anda canlanıp suya karışmış. O zaman Hızır, o pınarın âb-ı hayât olduğunu anlamış. Hızır ve İlyas bu sudan içmişler. O sırada ikisine bundan İskender'e bahsetmemeleri için ilahi bir emir gelmiş. Bir diğer rivayete göre de İskender'e haber vermek için pınardan ayrılınca bir daha suyu bulamamışlar. Böylece Hızır ve İlyas ölümsüz olmuş. Kıyamete kadar Hızır denizde, İlyas karada sıkıntıya düşenlere yardım etmiş (Pala, 2002a, s. 13, 216; Zavotçu, 2013, s. 340).

Hızır ve İlyas yılda bir defa buluşup Kâbe'ye hacca giderlermiş. Onların buluştukları güne ikisinin isminden bozma olan Hıdırellez denilmektedir. 6 Mayıs olan buluşma gününde insanlar kırlara çıkıp eğlenirler. Hızır; kelime olarak “yeşillik, tazelik, yeşerme” gibi anlamlara sahiptir. Kelimenin anlamı Hızır'ın gezdiği yerlerin yeşerdiği inancını doğurmuştur (Pala, 2002a, s. 216). Hıdırellez ve bahar ilişkisi de bahsedilen inançla örtüşmektedir.

Hızır'a dair inanışlardan birine göre de o; genellikle kebe giymiş bir derviş, perişan kıyafetli bir dilenci, bön ve sarsak bir insan görünüşünde halk arasına girermiş. O yüzden de halk, böyle insanların gönlünü kırmaktan korkarmış (Onay, 2000, s. 245). Denizin üstünde gezebilen Hızır, boz bir ata binip tamamen yeşil elbiseler içinde dolaşmış. Bahsedilen nedenlerden dolayı kendisine Hızır denildiği, asıl adının İlyas ya da Bilya olduğu belirtilir. Nuh peygamberin torunlarından birinin adı Bilya'dır. Onun

Benî İsrail peygamberlerinden olduğu görüşü de bu bilgilerle açıklanmaktadır (Pala, 2002a, s. 216).

XVIII. yüzyıl divan şairleri Hızır’a; çeşmelere düşülen tarihlerde âb-ı hayâtla birlikte, padişahların ve devlet büyüklerinin vasıflarını överken ya da onlara dua ederken sık sık telmihte bulunurlar. Hâzık, Hacı İbrahim Paşa’nın yaptırdığı çeşmeye düşürdüğü tarihte insanları ölümsüzlük suyunun yeri konusunda uyarır.

Cihânı sû-be-sû ser-çeşme-i hayvân deyü gezme

Gel iç ey teşne Hızır-âsâ bu âb-ı rûh-bahşâdan (Hâzık D, T 14, b. 2, s. 167)

“Ey susayan; dünyayı ‘Ebedî su!’ diyerek bölge bölge gezme, gel, bu can bağışlayan sudan Hızır gibi iç.”

Susayanların ölümsüzlük suyunu bulmak adına bütün dünyayı dolaşmalarına gerek yoktur. Onların yapması gereken tek şey, Hacı İbrahim Paşa’nın yaptırdığı çeşmenin insana can bağışlayan suyundan içmektir. Şair “ey”le susayanlara nida ederken çeşmenin suyunu âb-ı hayâta, onu içenleri de Hızır’a benzetir.

III. Ahmed ve Sadrazam İbrahim Paşa için dua eden İzzet Ali Paşa’nın isteği, onların Hızır gibi sonsuza kadar yaşaması yönündedir.

Pâdşâh-ı ‘âleme ol sadr-ı ‘âlî-himmete

‘Ömr-i sermed vire Mevlâ Hızır ile ‘Îsâ gibi (İzzet Ali Paşa D, K 4, b. 70, s. 82)

“Allah, dünyanın padişahına (ve) o yüce lütuflu sadrazama Hızır’la İsa gibi daimî ömür versin.” beytinde şair, Hızır’la birlikte Hz. İsa’ya da telmihte bulunur.

Kırımlı Rahmî’ye göre her zorluğu çözebilen yani zoru kolay eden Kapudan Mustafa Paşa’nın “Hızır” diye çağrılması yerinde olur.

Umûr-ı bahr u berriñ müşkilin hep hall eden oldur

Hızır itlâk olunsa zâtına hakkâ ki çespândır (Kırımlı Rahmî D, K 7, b. 12, s. 18)

“Her zaman deniz ve kara işlerinin zorluğunu çözen odur; doğrusu (şu) ki kendisine Hızır denilse uygundur.” beytinde Hızır’ın deniz ve karayla birlikte geçmesi, şairin Kapudan Mustafa Paşa’yı mübalağalı bir şekilde övme isteğinin bir sonucu olmalıdır. Böylelikle şair, Mustafa Paşa’nın denizden karaya kadar her yere hâkim olan iktidarından da bahsetme imkânı bulur. Mustafa Paşa zorlukları çözüşüyle Hızır’a benzetilmektedir.

3.2.5.2. Lokman Hekim

Lokman; Kur'an'da kendisine hikmet verildiği bildirilen, peygamberliği tartışmalı bir din büyüğüdür. Hekimliğin atası olarak tanınır ve onun bütün bitkilerin özünü bildiği söylenir. Ondan, dertlere şifa olacak reçeteler ve formüller aktarılmaktadır (Harman, 2003a, s. 205-206).

Türk edebiyatında, Arap edebiyatındaki hakîm kimliğinden çok hekim kimliğiyle öne çıkmaktadır. Bu nedenle “Lokman Hekim, Lokmân-ı hâzık, tabip Lokman, dert Lokman'ı, şifâ Lokman'ı” gibi adlandırmalara sahiptir. Türk-İslam edebiyatında Lokman'ın tabip özelliğinin öne çıkması ise hakîm kelimesinin halk ağzında hekime dönüşmesi nedeniyledir (Uzun, 2003, s. 206).

Lokman; Kur'an'daki aynı adı taşıyan suresinde oğluna öğütler veren, onu tevhit ve ahiret konusunda uyaran, ilahi emirlere aracılık yapan kişi olarak geçmektedir. O, hikmetle hekimliğin piri ve sembolü olarak kabul edilir (Pala, 2002a, s. 302). Halk anlatılarında da yer alan Lokman, hikmet sahibidir ve yol göstericidir. Onun tarihî bir kimse, vezir ya da büyük bir devlet adamı olduğunu anlatan masallar da vardır (Şenesen, t.y., para. 14). Rivayete göre Lokman, her derdin devasını bilmektedir (Onay, 2000, s. 314). Lokman Hekim beyitlerde de şifacılığı ve dertlere çare buluşuyla işlenmektedir.

Olmayanlar mübtelâ-yı ‘aşk belâ bilmez nedür

Bu belâyâ olsa Lokmân bir devâ bilmez nedür (Gurbî D, 104, b. 1, s. 178)

“Aşka tutulmuş olmayanlar gam nedir bilmez; bu gama bir çare olsa Lokman (bile) nedir bilmez.”

Aşk derdine tutulmuş olmayanın gamın, kederin ne demek olduğunu bilmeyeceğini söyleyen şair; Lokman'ın bile aşk derdinin çaresi olsa da onu bilemeyeceğinden bahsetmektedir. Aşk derdinin çaresi yoktur. Bu nedenle ünlü hekim Lokman dahi bu derdin acısını giderebilecek bir yeteneğe sahip değildir. “Lokmân”a telmihte bulunulan örnekte “devâ”yla da tenasüp yapılır.

Nedir âyâ ‘ilâc hicrâna

Sorsa ‘âşık bilir mi Lokmân’a (Mirzâzâde Sâlim D, MT 2, b. 44, s. 220)

“Acaba ayrılığa ilaç nedir; âşık Lokman’a sorsa, (o) bilir mi?” diyen şair, âşıkların ayrılık derdine çare bulmak için Lokman’a başvurabileceğini dile getirir. Böylelikle Lokman’a telmih yapılır.

3.2.6. Doğanüstü Varlıklarla İlgili İnanışlar

İnsanlar her zaman bilinmeyi anlamlandırma sürecini yaşar ve bunu olağanüstüyle açıklamaya çalışır. Mantıken çözemedikleri birtakım olayların sebebini olağanüstü varlıklar olarak görür. Yüzyıllar içerisinde bu düşünce biçimi insanların var olduğuna inandıkları çeşitli yaratıkları, varlıkları tanımlamalarına neden olur (Nayir, 2012, s. 163).

3.2.6.1. Cadı

Cadı (câdû) “Cadı, büyücü; gulyabâni, hortlak, karakoncolos, vampir; çirkin kocakarı, acûze (Devellioğlu, 2004, s. 121).”; “Sihir ve büyü yaparak sevenleri ayıran, cadı, büyücü; çirkin kocakarı, acûze (Zavotçu, 2013, s. 146).”; “Halk arasındaki inanca göre mezardan çıkıp geceleri korkunç bir tarzda cin gibi gezen hayal, vampir, karakoncolos, hortlak; kötü huylu, kocakarı, acuze; büyücü, efsuncu (Parlatır, 2014, s. 227).” demektir.

Eski masallarda çok geçen, birçok milletin efsanelerine girmiş olan bu hortlak; mezarından çıkıp insanı boğan ve kanını emen dirilmiş ölüdür. Cadı ile vampir arasındaki fark, cadının daha çok kocakarı şeklinde düşünülmesinden kaynaklanmaktadır (Pakalın, 1993, C I, s. 253).

Cadı, büyücüdür ve çok çeşitli büyüler yapabilir. Cadılar rüzgâra, süpürgeye veya küpe binerek uçabilir; su üzerinde durabilir ve ateşte yanmazlar (Pala, 2002a, s. 90). Türkçedeki “Öfkesinden küplere bindi.” sözü, cadıların hiddetle küpe binip uçarken sihir yaptıkları hakkındaki rivayetten doğmuş bir tabirdir. Saç telleriyle de büyü yaptığı söylenen cadı; divan şiirinde genel olarak bir görüşte insanı etkileyen, cazibeli, işveli güzeller ve göz, kaş, saçın özelliği için kullanılmıştır (Onay, 2000, s. 133).

Olağanüstü nitelikleri olduğu düşünülen cadıyla ilgili pek çok inanış vardır ve bunlar divan şiirinde de konu edilir. Şiirlerde cadının çeşitli yönlerine yer verilse de en çok büyü gücü ön plana çıkarılır. Küpe binmek, ateşte yanmamak, suya batmamak divan şairlerinin söz ettiği diğer özelliklerdendir. Ayrıca, cadının büyü kabiliyeti şairlerin sanat gücünün üstünlüğünü anlatırken de kullanılmaktadır (Nayir, 2012, s. 163-171).

İzzet Ali Paşa, gamzenin cadının büyü kabiliyetine sahip olduğunu ve âşıkların aklını başından aldığını söyler.

Kanda baksañ dest-i hayret ‘akla dâmen-gîr olur

Mû-be-mû sihr eylemiş ol gamze-i câdû seni (İzzet Ali Paşa D, G 134, b. 5, s. 249)

“Nereye baksan şaşma eli akla etek tutan olur; o cadı (gibi) süzgün bakış seni tel tel sihir eylemiş.”

Güzelin yan bakışı, âşığı bir cadı gibi büyüler ve kendine âşık eder. Bakışın sihri nedeniyle âşık, nereye bakarsa baksın hayretler içerisinde ve aklı başında değildir. Gamze, büyü yeteneği sayesinde cadı olarak verildiğinden beyitte pekiştirilmiş benzetme söz konusudur. “Mû-be-mû sihr eylemiş” ifadesindeki saç; sevgilinin gamzesiyle âşıkların gönlünü yakalayıp saçına takmasına, cadının saçla büyü yapmasına göndermedir. “Sihr, câdû, mû” kelimelerinde tenasüp, “hayret” ve “akl” arasında ise tezat vardır.

XVIII. yüzyıl divanlarında gamzenin yanı sıra sevgilinin, sevgilinin saç ve gözünün, kalemin de büyü yapması yönüyle cadıya benzetildiği örneklerin sayısı fazladır. Cadı; beyit/ bentlerde sık sık Rüstem, peri ve Hârût’la birlikte geçmektedir. Ayrıca örneklerde cadılar farklı özellikleriyle de ele alınmaktadır.

Diyarbakırlı Hâmî Ahmed, Tebriz fethi için yazdığı manzumede cadının küplere bindiği inancına telmihte bulunarak savaş sırasında havada uçan topları küp sürücüsü yapar.

Hele bir humbara mânend-i câdû hum-süvâr olsun

Hevâdan döksün âteşler ser-i sürh-i serân üzre (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, 2, b. 139, s. 48)

“Özellikle bir top, cadı gibi küp süren olsun; havadan Kızılbaşların başının üzerine ateşler döksün.”

Şair, havada süzülen topun aynı bir cadı gibi küp sürerek Kızılbaşların üzerine ateşler saçmasını ve onları mahvetmesini ister. “Humbara” ve “hum-süvâr” arasında kelime oyunu yapan Diyarbakırlı Hâmî Ahmed, küp sürmesi yönünden humbarayı cadıya benzetir.

Aşağıdaki beyitte ise cadının büyücülüğü ve küpe binmesi gibi özelliklerinden farklı olarak kan emdiğinden bahsedilir. Şairin arzuhâli olan kaside, çektiklerini yansıttığından parasını kaptıran Belîg Mehmed Emîn parasız kalışını kanının emilmesiyle anlatır.

Baňa itdüklerini itmedi Yahyâya Yehûd

İçdiler göz göre câdû gibi cismümde demi (Belîg Mehmed Emîn D, K VII, b. 8, s. 36)

“Bana ettiklerini Yahya’ya Benî İsrail yapmadı; cadı gibi göz göre (göre) bedenimden kanı içtiler.” diyen şair, oyunlarla parasını elinden alanların kötülükte Hz.

Yakup’a sebep olan Yahudilerden bile üstün geldiğini belirtir. Onlar bir cadının kan emmesi gibi açıkça şairin iliğini kemirirler yani onu meteliksiz bırakırlar. Hırsızların, kan emmeleriyle cadiya benzetildiği beyitte Hz. Yakup’a da telmihte bulunulur.

3.2.6.2. Cin

“Örtmek, örtünmek, gizli kalmak” anlamındaki cenn kökünden türeyen kelime sözlüklerde şu şekilde açıklanmaktadır: “Gözle görünmez, lâtif cisimlerden ibâret bir yaratık (mahlûk) (Devellioğlu, 2004, s. 143).”; “İns yani insandan farklı olarak görünmez bir cins yaratık, ecinni (Parlatır, 2014, s. 257).”. Cinin terimsel manası ise; beş duyuyla algılanamayan, insanlar gibi şuur ve iradeye sahip olan, ilahi emirlere uymakla yükümlü tutulan, mümin ve kâfir gruplarından oluşan varlık türüdür (Şahin, M. S., 1993, s. 5). Cinler Kur’an’da Allah’a kulluk etmeleri (Zâriyât 51/ 56), ateşten yaratılmaları (Hicr 15/ 27, Rahmân 55/ 15), İslamiyet’i kabul edip etmemeleri (Ahkâf 28/ 31, Cin 72/ 1-2), peygamberlerinin oluşu (En’âm 6/ 130), insanlar gibi cehenneme gidebilecekleri (A’râf 7/ 179, Hûd 11/ 118-119, Secde 32/ 13), insanın kalbine vesvese sokup onlarla uğraşmaları (En’âm 6/ 128, Fussilet 41/ 29, Nâs 114/ 1-6) vb. yönleriyle sık sık geçmektedir (Ünal, 2017, s. 348-349).

Sümer, Babil ve Asur kültüründe cinlerle ilgili oldukça fazla inanış vardır. Antik ve İslami dönem Mısırlıları arasında da cin inancı hayatın her alanına müdahale edecek kadar yaygındır. İslamiyet öncesi Araplarında da cinlerin dağ başlarında, kayalıklarda, vadilerde, derelerde, akarsularda, harabelerde vb.nde yaşadığına inanılmaktadır (Ünal, 2017, s. 346-347).

Şeytan da cin tayfasından sayılırken cinlerin gûl, ifrit gibi çeşitli türlerden oluştuğu kabul edilmektedir (Şahin, M. S., 1993, s. 5; Pala, 2002a, s. 102). Eskiden delilik, insan vücuduna cinlerin hâkim olmasıyla açıklanırken bütün varlıkların da bir cini olduğuna inanılırdı. Bunlar koruyucu cin olarak bilindiğinden “huddâm (hizmet edenler)” diye adlandırılırdı. Yine büyü konusunda da cinlerden yararlanılırdı. Onların insanlarla evlenebildiklerine ve insanlara hizmet edebildiklerine inanılırdı (Pala, 2002a, s. 102). Ayrıca cinler, ahlak ve toplum kuralları dışında hareket eden insanları o anda ya da daha sonra ağız veya yüzlerini felç etmek suretiyle çarpıp cezalandırabilirdi (Ünal, 2017, s. 355).

Bazı kaynaklarda cinlerin farklı şekillere bürünebildikleri (insan, yılan, kedi, köpek vb.) ve dünyanın çeşitli bölgelerinde özellikle dağlık yerlerde, harabelerde,

denizlerde, çöllerde, mezarlıklarda ve çöplüklerde yaşadıklarına dair bilgiler verilmektedir (Yıldız ve Cemaletdin, 2001, s. 559).

Cin; manzumelerde melek, insan ve Hz. Süleyman’la İslami açıdan ele alındığı gibi halk inançları bağlamında da işlenmektedir.

Ne ins ü cin feleklerde melekler

Vücûduyla ser-â-pâ fahr ederler (Mirzâzâde Sâlim D, K-Mes. 9, b. 17, s. 44)

“Ne insan ve cin(i), feleklerde melekler (bile Hz. Muhammed’in) varlığıyla baştan aşağı övünürler.” diyen Mirzâzâde Sâlim, na’t beytinde peygamberin sadece insan ve cinler için değil gökteki melekler için de övgü kaynağı olduğunu belirtir.

Zabt edip cinniyân-ı ‘isyânı

Andırır adama Süleymân’ı (Lebîb D, Mes. 2, b. 21, s. 442)

“(Süleyman Paşa) isyankâr cine mensup olanları zapt etmesiyle insana Süleyman (peygamber)’ı çağırıştırır.” beytinde Lebîb, Süleyman Paşa’yı isyankârları dize getirişiyle cinlere hükmeden Süleyman peygambere benzetir.

Sünbülzâde Vehbî ve Tırsî’nin örnekleri cine dair farklı halk inanışları hakkında fikir sahibi olmayı sağlamaktadır. İlk beyitteki “cin tutmak” cinlerin etkisiyle delirmeyi; ikinci beyitteki “cin çarpmak” bu varlıkların tesiriyle insanın ağzının, yüzünün eğilmesini ifade etmektedir.

Rakîb-i dîv cin tutmuş gibi pür-ıztırâb olmuş

İşitmiş kim ben ol şûh-ı perî-ruhsâra çarpıldım (Sünbülzâde Vehbî D, G 185, b. 2, s. 469)

“Dev rakip; ben(im) o peri yüzlü şuha çarpıldığımı işitmiş, cin tutmuş gibi çok acı çekmiş.”

Dev gibi olan rakip; şairin peri yüzlü, işveli güzele çarpıldığını duyunca cin tutmuşa dönüp delirir ve kederlenir. Şairin bahtına peri tarafından çarpılmak düşerken rakibe cinler yüzünden delirmek kalır. Beyitte rakip hem deve hem de acı çekmesiyle cin tutmuşa benzetilir ve sevgili, güzelliğiyle periyi andırır. “Çarpılmak” fiili tevriyeli bir şekilde kullanılarak perilerin insanı çarpma özelliğinden bahsedilirken aslında şairin güzele “âşık olma”sı anlatılır. Manzumede “dîv, cin tutmak, perî, çarpılmak” ifadeleri, olağanüstü varlıklar ve onlarla ilgili inanışlar bağlamında tenasüplüdür.

Görinüp cinn gibi çarpardım anı

Ocağın birine çavuş olayum (Tırsî D, G CXLII, b. 7, s. 151)

“Ocağın birine çavuş olayım; cin gibi görünüp onu çarpardım.”

Beyitten anlaşıldığı kadarıyla şair, düzenli bir askerî sınıfa çavuş olarak girdiğinde daha önceden kendisine yanlış davranışlarda bulunan birinden öç almak istemektedir. Bu intikam alma durumunu da cinlerin insanları çarpması inancıyla dile getirmektedir.

Tırsî'nin diğer beytinde ise geceleri kirli kalan eşyaların cinler tarafından yalandığı inancından söz edilmektedir.

Kirli kalmış gice cinler yalamışdur zinhâr

İtme tiryâkî gibi telveli fincana heves (Tırsî D, G XC, b. 3, s. 109)

“Sakin, tiryaki gibi telveli fincana heveslenme; (fincan) gece kirli kalmış, (onu) cinler yalamıştır.”

Şair, gece temizlenmediği için fincanda kalan kahve telvesini tiryakiler gibi yemek isteyene artık onun iş görmeyeceğini söyler. Çünkü, fincan gece o şekilde kaldığı için cinler tarafından yalanmıştır ve onun kullanılması insana zarar verecektir.

3.2.6.3. Gulyabani

Arapça gûl kelimesi sözlüklerde “Hortlak, şeytan, karakoncolos (Devellioğlu, 2004, s. 293).”; “Tenhalarda ve karanlıkta korkudan insanın gözü önünde beliren ürkütücü hayal, hortlak, karakoncolos (Parlatır, 2014, s. 524).” şeklinde anlamlandırılırken gulyabani “gûl-i beyâbânî” (Parlatır, 2014, s. 524) tamlamasıyla karşılanmaktadır.

XVIII. yüzyıl divan şiirinde gulyabani; çöl gibi ıssız yerlerde gezmesi, biçimsizliği ve korkutuculuğuyla çeşitli benzetmelere konu olur.

Çıkup gûl-i²⁷ beyâbân gibi geldi meclise zâhid

Bizi hengâm-ı bî-dârîde kâbûs-ı elem basdı (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, G 66, b. 4, s. 212)

“Zahit, meclise gulyabani gibi çıkıp geldi; bizi uyanıklık anında dert kâbusu bastı.”

Zahit; meclise bir gulyabani gibi geldiğinden meclistekiler uyanırken bile dert kâbusuna tutulur, korkar. Çünkü, hiç kimse onu mecliste istemez. Zahit bir anda ortaya

²⁷ *Diyarbakırlı Hâmî Ahmed Divanı*, haz. Kadri Hüsnü Yılmaz, Ankara, 2017, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56082,diyarbakirli-hami--ahmed-divanipdf.pdf?0> (Erişim tarihi: 30.04.2018), s. 212’de “gavl” şeklinde okunan kelime beytin anlamlandırılması dolayısıyla “gûl” diye değiştirilmiştir.

çıkması ve korkutuculuğuyla “gûl-i beyâbân”a, insanları sıkıntıya sokmasıyla “kâbûs”a benzer.

Niçün terk itdiñ İstanbul’ı gitdiñ semt-i Tokat’a

Düşüp sahrâlara mânende-i gûl-i beyâbânî (Nevres-i Kadîm D, K 14, b. 31, s. 77)

“Niçin gulyabani gibi çöllere düşüp İstanbul’u terk ettin, Tokat tarafına gittin?” beytinde Nevres-i Kadîm, Abdullah Paşa’nın sadrazam oluşuna yazdığı kasidesinde onun İstanbul’dan Tokat’a gidişini sorgular. Paşa’nın Tokat’a gitmek için yollara düşmesini çöllerde dolaşan gulyabani imgesiyle dile getirir. Böylece gulyabaninin bulunduğu yerler hakkında bilgi verir.

Söz tamama irdi ey Nüzhet hazer tasdî’den

Gûl-ı bî-endâm-ı vahşet-zâddır tûl-ı suhan (Nüzhet D, 64, b. 10, s. 219)

“Ey Nüzhet! Söz tamamlandı, baş ağrıtmaktan sakın; söz uzunluğu ıssızlıkta doğan biçimsiz gulyabanidir.”

Tecrid sanatı yardımıyla başkasına sesleniyormuşçasına kendisiyle konuşan şair; manzumenin bittiğini, lafı uzatıp baş ağrıtmamak gerektiğini söyler ve sözün uzunluğunu ıssız yerlerin biçimsiz gulyabanisine benzetir.

3.2.6.4. İfrit

İfrit sözlüklerde “Zararlı ve korkunç mitolojik mahlûk; *mec.* etrâfı birbirine katan korkunç insan (Devellioğlu, 2004, s. 412).”; “Cin tâ’ifesinin muzır ve şerîr ve korkunç bir cinsi; pek hiddetli ve mütehevvir adam (Şemseddin Sami, 2004, s. 941).”; “Doğu dünyasındaki destan, masal ve efsanelerdeki kötü ve korkunç yaratık, cin; *mec.* sevimsiz, ortalığı birbirine katan kimse (Parlatır, 2014, s. 696).” şeklinde tanımlanmaktadır.

Kur’an-ı Kerim’de bir defa geçen (Neml 27/ 39) ifritin cinler arasında yer aldığı bildirilir (<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/neml-suresi-27/ayet-39/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>). Kimi hadislerde de Neml suresindeki “cinlerden bir ifrit” ifadesinin geçtiği görülmektedir. İslami kaynaklardan bazılarında anlatıldığına göre cinlerden olan ifrit; diğer cinlerin özelliklerini taşıyan, onlar gibi irade sahibi, dışı ve erkeği bulunan, farklı şekillere girebilen bir varlıktır. Cinler arasında sayılan ifrit Taberî’ye göre “cinlerin reisi ya da en güçlüsü”, Mücâhid ve Katâde’ye göre “en zeki ve kurnazı”dır. İfriti “cinlerin reisi ya da en güçlü, zeki, kurnaz ve zararlısı” diye

açıklamak mümkün olsa da cin kavramındaki belirsizlik nedeniyle ifritin mahiyetini tam anlamıyla tespit etmek zordur (Erbaş, 2000, s. 516-517).

Halk kültüründe yer alan ifritin dumandan yaratıldığı, büyük bir güce sahip olduğu, emir altına alınabildiği vb. yönündeki telakkiler daha çok İslam öncesi din, kültür ve medeniyetlerine dayanmaktadır (Erbaş, 2000, s. 517).

Râtib Ahmed Paşa, rakibin âşıklar üzerindeki etkisini ifrit ve kâbusun insana sıkıntı vermesiyle eş tuttuğundan onu ifrit ve kâbusa benzetir.

Basmada her gün birer sûretle ‘uşşâkı rakîb

Gûyiyâ kim gâh ‘ifrît ü gehî kâbûs olur (Râtib Ahmed Paşa D, G 55, b. 2, s. 213)

“Rakip, her gün farklı bir görünüşle âşıkları basmada; sanki bazen ifrit ve bazen kâbus olur.”

Rakip; bazen ifrit bazen karabasan olup farklı şekillere bürünerek âşıklara görünür ve büyük bir korku, sıkıntı verir. “Basmak” eylemi halk kültüründe alkarısı gibi kötü ruhların insan üzerindeki tesirini ifade etmektedir. İfritin korkutucu bir varlık olmasına dikkat çeken şair; “basmak, ‘ifrît, kâbûs” kelimeleriyle tenasüp oluşturur.

Yusuf Paşa’nın övgüsü için yazılan kaside beytinde; Yusuf Paşa melek tavırlı, onun düşmanları ifrit olarak nitelendirilir.

Nice Âsaf o cihân-bân-ı melek-sîret kim

Nice ‘ifrîtleri eyledi tîgi teshîr (Hâzık D, K 6, b. 23, s. 152)

“O melek tavırlı cihanı koruyan (Yusuf Paşa), nasıl (bir) vezir ki kılıcı birçok ifriti zapt etti.”

Tavırlarıyla meleğe benzeyen Yusuf Paşa, kılıcıyla birçok ifriti zapt etmeyi başarmıştır. Yani bütün düşmanlarını kılıcıyla yenebilmiştir. Melek ve ifrit tezaadından yararlanan Hâzık, veziri mübalağalı bir şekilde methetmektedir.

3.2.6.5. Karakoncolos

Kışın en soğuk günlerinde insanlara zarar verdiğine inanılan karakoncolosun belirli bazı özellikleri vardır. Zemheri yani kışın en soğuk zamanı (ocak ayının ilk on iki günü) sokaklarda gezen bu yaratık, rastladığı kişiye “Nereye gidiyorsun? Nereden geliyorsun? Adın ne?” sorularını sorarmış. Verilen cevapların arasında “kara” kelimesi geçmezse (Karasu’ya gidiyorum, adım Kara Hasan vb.) karakoncolos elindeki büyük tarakla o kişiyi öldürürmüş. Kış yarısının cini diye de adlandırılan karakoncolosun

korkusundan kışın evlerde taraklar ortada bırakılmayıp saklanırmış (Duvarcı, 2005, s. 126).

Tırsî aşağıdaki iki beytinde karakoncolosun kışın ortaya çıkması ve rüyada görüldüğü takdirde insanı korkutmasından söz eder.

Gördünüz mi geldi kara koncolosla erba'ın

Şiddet-i sermâyı hîç ta'rîf ü tibyân istemez (Tırsî D, G LXXXII, b. 2, s. 102-103)

“Gördünüz mü kara kış karakoncolosla geldi; kışın şiddetini tarif etmeye ve anlatmaya hiç gerek yoktur.”

Rumi takvime göre Kânûn-ı evvelin (Aralık) dokuzundan Kânûn-ı sânînin (Ocak) 17'sine kadar geçen kırk günlük süre kışın en soğuk zamanı yani erba'ındır (Devellioğlu, 2004, s. 227). İnanişâ göre zemheri soğuşunda gelecek olan karakoncolos daha erba'ının girişiyle birlikte ortaya çıkar. Bu durum havanın erkenden tarif edilemeyecek kadar soğumasından kaynaklanmaktadır. Şair “kara koncolos, erba'ın, şiddet-i sermâ” tenasübüyle kışın dondurucu soğuşuna dikkat çekmektedir.

Rû'yâda kara koncolosı görmek isteyen

Mihter Alîye baksun o deyrün papasıdır (Tırsî D, G LXXII, b. 2, s. 94)

“Rüyada karakoncolosu görmek isteyen; iri yapılı Ali'ye baksın, o kilisenin rahibidir.” beytinde Tırsî; kilise rahibi kılıklı, cüsseli Ali'ye bakanların gece rüyasında karakoncolos görüp korkacağını ifade eder. Ali'yi tipi ve korkunçluğuyla “papas” ve “kara koncolos” a benzeten şair, bu yaratığın ürkütücülüğünü vurgular.

3.2.6.6. Peri

Peri, “Cinlerin çok güzel ve alımlı olarak farz edilen dişilerine verilen ad; *mec.* çekici güzelliği olan çok alımlı kız veya kadın.”dır (Devellioğlu, 2004, s. 860; Parlatır, 2014, s. 1354). Halk kültüründe “peri” ve “cin” in çoğu zaman eş anlamlı olarak kullanıldığı görülmektedir (Boratav, 1994, s. 75). Türkler, Orta Doğu inanç kültüründeki cinin yanına Farsların perisini alıp Arapça cin kelimesine karşılık periyi cinlerin dişisi diye kabul etmişlerdir (Ünal, 2017, s. 358).

Bu varlıkları gören kimse olmadığı için perilerin çok güzel ve çekici olduklarına inanılır. Periler büyü ile ortaya çıkabilir ve büyü yapabilirler. Çeşme, pınar, hamam gibi yerler perilerin mekânıdır. İnsanlardan kaçır ve göze görünmezler. Bazı insanları kendilerine âşık etmeleri, farklı kılıklara girebilmeleri ve bir görünüp bir

kaybolmalarıyla sevgilinin özelliklerini taşırlar (Pala, 2002a, s. 382). Divan şiirinde peri, bu nitelikleri yüzünden sevgiliye benzetilir (Tolasa, 2001, s. 54).

Peri, XVIII. yüzyıl divanlarında gerçek anlamının yanı sıra açık istiareyle sevgiliyi ifade etmek için de kullanılır. Sevgili; güzelliği, âşıklarıyla yakınlık kurmaması, göze görünmemesi vb. yönleriyle periye teşbih edilir. Aslında bu benzerlikte benzetme yönünü karşılayan niteliklerin perinin özellikleri ve ona dair halk inanışlarından kaynaklandığı söylenebilir (Aşcı, 2019, s. 193).

Neylî, perilerin genellikle hamamları mesken tuttıkları inancından yola çıkarak sevgilinin hayalinin sıcak yüreğinde dolaşmasına şaşırmamaktadır.

Güzer itmekde hayâlün bu dil-i pür-tâba

Bir perîdür kim ola cılve-gehi germâbe (Neylî D, Müf. 76, s. 352)

“Hayalin bu hararetle dolu kalbi gezmekte; bir peridir ki görünme yeri kaplıca olsun.”

Âşık, sevgilinin hayalinin hararetleli gönlünde gezdiğine ve perilerin görüldükleri yerlerin hamamlar olduğuna değinir. O zaman periyi andıran güzelin hayalinin hamam gibi sıcak kalpte dolaşması çok normaldir; çünkü aşkla ısınan bu yer onun mekânıdır. Birinci dizedeki “güzer itmek, hayâl, dil-i pür-tâb” sırasıyla ikinci dizedeki “cılve-geh, perî, germâbe” kelimelerini karşıladığından beyitte leff ü neşr-i müşevveş vardır. “Perî” ve “germâbe” olağanüstü varlık ve onun bulunduğu yer olması sebebiyle anlam bağına sahiptir.

Aşağıdaki beyitte perilerin daire çizilip efsun okunarak çağrılması ritüelinin sevgiliye ulaşmak için yapılabileceği belirtilir.

Sen hemân dâ’ireden çıkma ‘azîmet-h^vân ol

Vakt olur kim gelür elbet o perîveş görünür (İzzet Ali Paşa D, G 21, b. 3, s. 170)

“Sen hemen daireden çıkma, efsun okuyan ol; geleceği zaman olur (ve) elbet o peri gibi görünür.”

Eskiden bazı insanlar; bir daire çizip içinde belirli duaları (özellikle esmâ-i hüsnânın tamamını veya bir kısmını) okurlarsa birtakım hayaller, periler ve cinler görececeklerini sanırlarmış (Onay, 2000, s. 195; Yekbaş, 2010, s. 163). Perilerle ilgili bu inanış sebebiyle âşığa; hemen dairenin içinden çıkmaması, büyü sözleri söylemeye devam etmesi öğütlenir. Çünkü zamanı geldiğinde perilerin efsunlu sözlerle yapılan çağrıya gelmesi gibi sevgili de âşğın yanında görünecektir. “Dâ’ire, ‘azîmet-h^vân, perî” kelimeleri arasında tenasüp vardır. Sevgili, yapılan ritüelle ortaya çıkıp görünmesi

nedeniyle periye benzetilmektedir. Ayrıca “dâ’ire” kelimesi sadece peri çağırmak için oluşturulan halkayı değil aynı zamanda içki meclislerinin düzenini de çağrıştırmaktadır.

Belîg Mehmed Emîn’in beyti ise perilerin insanları çarptığı inancını işlemektedir.

Ne perî sadmesidür serde ne sevdâ-yı cünûn

Beni âşüfte iden ol gül-i handânumdur (Belîg Mehmed Emîn D, G 54, b. 13, s. 161)

“Başta(ki) ne peri çarpmasıdır ne delilik sevdası(dır); beni çılgın gibi âşık eden o gülün gülümdür.” beytinde âşışın, güzel karşısında düştüğü durum anlatılır. Onun hâli peri çarpması ya da vücuttaki dört unsurdan sevdanın deliliğe sebep olmasıyla açıklanamaz. Âşığı aşktan perişan bir duruma getiren şey, sevgilinin gülüşüdür. “Perî sadmesi, sevdâ-yı cünûn, âşüfte itmek” ifadeleri akıl kaybı, delilikle ilgilidir; bu nedenle de ifadeler arasında tenasüp vardır. “Gül”, açık istiare yoluyla sevgiliyi ifade ederken gülmesiyle kişileştirilmiştir.

Yüzyıl şairlerinin divanlarında yukarıda verilen örneklere ek olarak periyle ilgili şu özelliklere ve inanışlara²⁸ yönelik beyit/ bentler de bulunmaktadır: viran yerlerde gezmek, güzel olmak, insanları etkileyip kendine âşık etmek, göze görünmeyip gizlenmek, şekil değiştirmek, büyü yapmak, insanlarla yakınlık kurmayıp onlardan kaçmak, büyüyle zapt edilmek, şişeye hapsedilmek, aynada yaşamak.

3.2.6.7. Tayf

Tayf sözlüklerde şu şekilde tanımlanmaktadır: “Uykuda görülen hayal; korkudan karanlıkta görünen hayâlet (Devellioğlu, 2004, s. 1042).”; “Uykuda veyâ karanlıkta korkudan gözde tecessüm iden hayâl, gul (Şemseddin Samî, 2004, s. 915).”; “Hayal; rüyada görülen hayal; korku ile oluşan hayalet (Parlatır, 2014, s. 1646).”. Hâkim Seyyid Mehmed Efendi’nin iki beytinde de rüyalara gelen tayf, sevgilidir.

Tayf-ı hayâlün idi enîsüm sabâha dek

Oldum rehîn-i dûd-ı sehergâh-ı intizâr (Hâkim Seyyid Mehmed Efendi D, G 40, b. 4, s. 426)

“Hayalinin hayaleti sabaha kadar arkadaşımı; beklemenin seher vakti dumanının rehini oldum.”

²⁸ Ayrıntılı bilgi için bk. Gülnevil Aşçı, “XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Peri ve Periyle İlgili İnanışlar”, *Çukurova 3. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi (3-6 Ekim 2019, Adana/ Türkiye)*, ed. Hasan Çiftçi ve Merve Kızıryüz, ISPEC Uluslararası Yayınevi, 2019, s. 182-198.

Sabahın erken saatlerine kadar beklemeye esir olan şairin bu zaman boyunca yanında olan tek arkadaşı, düşlerinde gördüğü sevgilinin hayaletidir. Beyitte sevgili, tayfa benzetilmektedir.

Düşer tayf-ı hayâl-i arzûya minnet-i ‘âşık

Varılmaz şimdi Hâkim kûy-ı cânâna ‘aseslerden (Hâkim Seyyid Mehmed Efendi D, G 105, b. 5, s. 484)

“Âşığın gönül borcu arzu hayalinin hayaletine düşer; Hâkim, şimdi gece bekçilerinden sevgilinin köyüne ulaşılmaz.” beytinde Hâkim, tecrid sanatı sayesinde başka biriyle konuşur gibi kendisine öğüt verir. Âşık olarak minnet hissiyle arzu düşünün hayaleti olan sevgilinin peşine düşen şair, bundan vazgeçmek zorunda kalır. Çünkü, gece bekçileri geç saatte sevgilinin yanına gitmeye imkân vermemektedir. “Düşmek” fiiliyle tayfın uykuda görülmesine ve “asesler”le zamana vurgu yapan şair, beyti “gece” üzerine kurar.

3.2.7. Falla İlgili İnanışlar

Fal kaynaklarda “Çeşitli tekniklerle gelecekte ve bilinmeyenden haber verme, gizli kişilik özelliklerini ortaya çıkarma sanatı (Aydın, 1995, s. 134).”; “Uğur, tâlih deneme; kahve fincanına, iskambile bakmak gibi bir takım garip usullerle insanın tâlihine ait şeyler söyleme (Devellioğlu, 2004, s. 250).” şeklinde açıklanır.

Arapçada fâl (fe’l) “uğur ve uğurlu şeyleri gösteren simge” anlamına gelir. Batı dillerinde genellikle “gelecekte haber verme (kehanet)” anlamındaki Grekçe manteia (İngilizcede mancy, Fransızcada mancie) ekiyle yapılan ve fal türlerine göre değişen kelimeler (geomancy yani toprak falı gibi) kullanılmaktadır (Aydın, 1995, s. 134).

Falda kullanılan farklı araçlar ve teknikler değişik fal türlerini ortaya çıkarmıştır: yıldız falı, el falı, kuş falı, kâğıt falı, iç organlar falı, kum falı, zar falı, kitap falı, ateş falı, su falı, kahve falı, çay falı, başın şekline göre yapılan fal vb. (Aydın, 1995, s. 135; Artun, 2014, s. 191).

İnsanoğlu tarih boyunca hem kendisiyle hem de çevresiyle ilgili bilinmezleri anlayıp, geleceğin neler getireceğini önceden öğrenmeye ve kendi kaderine hükmetmeye çalışmıştır. Bu durumda esrarengize ve bilinmeyene karşı hissedilen merak duygusunun da büyük payı vardır. MÖ 4000 yıllarında Mısır, Babil, Kalde, Çin vb. bölgelerde falcılık yapıldığı bulunan belgelerle kanıtlanmıştır. Falın kökeni de muhtemelen Mezopotamya’ya dayanmaktadır (Aydın, 1995, s. 135).

Geleceği bilmeye yönelik teknikler Akkadlar döneminde gelişmiş ve daha sonra bütün Asya'yla Akdeniz bölgelerine yayılmıştır. Kullanılan tekniklerin çeşitliliği ve günümüze kadar ulaşan yazılı belgelerin çokluğu, bu tür işlerin bütün sosyal tabakalarda yaygın olduğunu göstermektedir. O dönemde en çok kullanılan fal tekniği iç organların incelenmesidir. Mezopotamya'da Sümerlerden itibaren rastlanan bu teknik MÖ II. bin yılda oldukça gelişme sağlamıştır (Aydın, 1995, s. 135).

Eski Yunan ve Roma'da fal, manevi varlıklar ve beşerî olmayan yaratıklar tarafından gönderilen haberleri alma amacındadır. Onlar, kuşların uçuş şekillerinden birtakım bilgiler edinmeye çalışmışlardır. Eski Çinlilerde ise falın uzun bir geçmişi vardır. Şang hanedanlığı döneminden itibaren devlet işlerinde karar alınırken koyun ve öküz kemiği ya da kaplumbağa kabuğuyla fal bakılır (Aydın, 1995, s. 136).

İslamiyet'ten önceki dönemde fal, Türklerin ve Arapların hayatında önemli bir yer tutmaktaydı. Hatta falcılık Araplarda bir ilim olarak kabul edilirdi (Gülhan, 2015, s. 197). Türklerin Şamanizm'e inandığı dönemlerde hayatın her eyleminin kehanete bağlı olduğu ve değişik yöntemlere başvurularak birtakım bilgiler elde edilmeye çalışıldığı söylenebilir. Kaşgarlı Mahmud, Divânü Lûgati't-Türk adlı eserinde kehanette bulunmaktan bahseder ve bunu şamanlık eylemi olarak bildirir. Kutadgu Bilig'de toplumun katmanlara ayrıldığı görülmektedir. Eserde toplumsal katmanların doruğuna Hz. Muhammed'in soyundan gelenler oturtulmuştur. Onları bilginler, üçüncü sırada hekimler, dördüncü sırada düş yorumcuları ve daha sonra da müneccimler, şairler, köylüler vb. takip etmektedir. Bu sıralamadan, kehanette bulunanların el üstünde tutuldukları anlaşılmaktadır. Şamanlar; o dönemde kehanette bulunmak, fal bakmak için çeşitli unsurlar kullanmaktadır: ok ve çubuklar, aşık kemiği ve zarlar, hayvan bağırsağı, yıldızlar, kürek kemiği gibi (Roux, 2002, s. 84-98).

Özellikle gayb, gelecek ve insan karakteri hakkında bilgi verme amacı taşıyan faaliyetleri kapsayan fal kelimesi ile “fal tutmak” anlamındaki gelecekle ilgili iyimser beklentileri dile getiren tefe'ül (tefe''ül) Cahiliye Dönemi'nde de vardır. Bu dönem Arapları arasında görülen fallar şunlardır: hattü'r-reml, zecr/ tıyere/ iyâfe, irâfe, ihtilâc, tark, firâset (Çelebi, İ., 1995, s. 138).

Âlemi, duyular ötesi (âlemü'l-gayb) ve duyulur (âlemü's-şehâde) şeklinde ikiye ayıran ve her ikisinin de mutlak hâkimiyetinin Allah'a ait olduğunu bildiren (Zümer 39/ 46, Talâk 65/ 12), duyuların idrak sahası dışında kalan her türlü gayb bilgisini de sadece Allah'ın bildiğini, onun bu bilgilerden dilediğini ancak dilediklerine bildireceğini önemle vurgulayan (Âl-i İmrân 3/ 179, En'âm 6/ 50, Nahl 16/ 77, Cin 72/ 26-27)

Kur'an-ı Kerim'de fal kelimesi geçmemekle birlikte Cahiliye Dönemi âdetlerinden biri olan şans okları (ezlâm) ile fal tutup kısmet arama uygulaması şiddetle yasaklanmaktadır (Mâide 5/ 3, 90). Tevhit akidesini zedeleyen, putlarla istişare etme veya onlardan yardım bekleme gibi Cahiliye âdeti izleri taşıyan, insanı sağlam bilgi kaynaklarına ve gerçek sebeplere başvurmaktan alıkoyan her türlü faaliyeti batıl sayarak yasaklayan İslam dini; fal ve falcılık ile ilgili işlemleri de bu kapsamda değerlendirir (Çelebi, İ., 1995, s. 138).

İslam dininin her türlü hurafe, batıl inanç ve bu tür uygulamalara karşı yaklaşımı belli olmasına rağmen bir kısmı Cahiliye Dönemi'nde de mevcut olan fal çeşitleri (hattü'r-reml; kelime ve isimlerle fal tutma; zarlarla fal açma; astrolojik fallar; insan vücudundaki bazı organların kaşınması, seğirmesi gibi fizyolojik durumları bazı sonuçlara yorma; kesilmiş koyunun kemiğine ve kurbanın ciğerine bakarak fal açma; su falı; çay falı; kahve falı; bakla falı; kurşun dökme; tuz falı; bal mumu falı; el yazısı falı gibi) uygulanmaya devam edilmiştir (Çelebi, İ., 1995, s. 139).

Osmanlı'da halk, padişah, şehzade, devlet büyüğü, bilgin ve şair gibi her sosyal tabakadan insan falla ilgilenmiştir. Sosyal hayatın bir gerçeği olan fal kültürü, divan edebiyatında edebî yönü ağır basan ve falname denilen eserlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Fal usullerini konu edinen falnameler Arapça, Farsça, Türkçe; manzum ya da mensur olarak yazılmış ve hükümdarlara takdim edilmiştir (Gülhan, 2015, s. 196-198).

3.2.7.1. Kitaplardan Fal Bakma

İslami dönemde en yaygın fal türlerinden olan ve hakkında birçok eser yazılan fal çeşitlerinden biri Kur'an ve kitap falıdır (Çelebi, İ., 1995, s. 139). Sözlük anlamı “fal açma, fala bakma; hayra yorma, uğursama, uğur sayma (Devellioğlu, 2004, s. 1058)” olan tefe'ül kelimesi, kitap falını ifade etmek için de kullanılmaktadır (Dikmen ve Çetin, 2016, s. 193). Tefe'ül edebî bir terim olarak ise özellikle kutsal kitapların, tanınmış şairlerin divanlarının veya dinî-tasavvufi eserlerin bir niyet ya da dilek tutularak gelişigüzel açılması sonucunda göze ilk çarpan ifadelerin okunarak yorumlanması demektir (Bilkan, 2010, s. 133).

Fal bakmak için kullanılan eserler arasında Kur'an-ı Kerim ilk sıradadır ve Kur'an falı “Fal-i Hemze” şeklinde de adlandırılmaktadır (Temizkan, 2007, s. 71). Kur'an falı ilk önce Araplarda görülmüştür, daha sonra İranlılar ve Türkler de konuyla ilgili manzum ve mensur eserler yazmışlardır. Fatih Sultan Mehmed'in Molla Hüsrev'e

ve diğer din bilginlerine Kur'an falı baktırması, Şeyhülislâm Ebussuud Efendi'nin Kur'an'la fala bakana "şer'an bir şey lazım gelmeyeceği" yönündeki fetvası vb. örnekler Osmanlılarda Kur'an falının yaygın olduğunun ve bu falda dinen bir sakınca görülmediğinin işaretidir. Osmanlı'da müneccimbaşının ayrı bir öneme sahip olması da dikkate değerdir (Dikmen ve Çetin, 2016, s. 193).

Kur'an, falı yasaklamasına rağmen onun üzerinden falnameler yazılmıştır. Kur'an'dan fal şöyle bakılır: Önce abdest alınıp bazı sureler ve dualar okunur. Daha sonra Kur'an'ın herhangi bir sayfası açılır. Ya sağdaki sayfanın ilk ayetinin anlamına veya ilk ayetinin ilk harfinin delalet ettiği ayetin anlamına ya da Allah adlarının sayısından bulunacak ayetlerin anlamlarına veyahut da bazı harflerden çıkarılan sonuçlara göre tefe'ül edilir. Bu falla ilgili eserlerde hangi harften ne anlam çıkarılacağı açıklanmıştır. Okunan ayet ve dualarla falın caiz olup olmadığı noktasındaki tereddütler giderilmeye çalışılır (Gülhan, 2015, s. 2002). Kur'an falı bakılmadan önce bazı dinî vecibelerin yerine getirilmesi; bu falla ilgili yazılmış eserlerin Hz. Ali, Cafer-i Sadık hatta Hz. Muhammed'e dayandırılması falı dinî bir temele oturtma çabasından kaynaklanmaktadır (Dikmen ve Çetin, 2016, s. 193).

İslam dünyasında daha çok ilmî ve fikrî hayatın durakladığı dönemlerde kitaplardan fal açılır. Hatta İran'da basılan bazı Mushafların sonuna beş on sayfalık falnâmelerin veya fal değerlendirme cetvellerinin eklendiği de gözlemlenmiştir. (Çelebi, İ., 1995, s. 139). Kur'an-ı Kerim dışında fal bakılan kitaplar şunlardır: Hâfız, Enverî, Hayâlî, Vecdî, Yunus Emre, Niyâzî-i Mısırî, Örfî, Fuzûlî, Atâyî gibi şairlerin divanları; Mevlânâ'nın "Mesnevi'si; Sa'dî-i Şîrâzî'nin "Gülistân"ı; Yazıcızâde Mehmed'in "Muhammediye'si; Ahmed Mürşidî'nin "Ahmediye'si; Ahmed Bîcan'ın "Envârü'l-Âşıkîn'i vb. Örneklerden de anlaşıldığı gibi bu işin daha çok dinî muhtevalı eserlerden yararlanılmıştır (Çelebi, İ., 1995, s. 139; Onay, 2000, s. 207; Pala, 2002a, s. 157, 458; Temizkan, 2007, s. 70; Gülhan, 2015, s. 201; Dikmen ve Çetin, 2016, s. 195). Timur'un batı seferine çıkarken Yesevî'nin Makâmât'ından bir işaret aradığı da bilinmektedir (Temizkan, 2007, s. 70). Ayrıca, Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nin de zaman zaman tefe'ül amacıyla kullanıldığı söylenebilir. Evliya Çelebi eserini bitirdikten sonra "Bir âdem tefe'ül murad idinse her sahifeyi açtıkça biemri Hayyi Kadir hasbihâline münasib bir şehir, kurâ ve kasabatlar gele" başlıklı fihristte eseriyle fal bakılabileceğini belirtmektedir (Dülger, 2006, s. 101). Kitap falı daha çok, gözü kapalı olarak kitaplardan birini açarak yedi sayfa gerisinden ilk göze çarpacak ayeti veya sayfayı okumak şeklinde uygulanmıştır (Çelebi, İ., 1995, s. 139). Divandan bakılan tefe'üller;

açılan bir sayfa ve o sayfanın başında, orta veya sonundaki beytin tutulması şeklinde de yapılmıştır (Pakalın, 1993, C III, s. 434).

Geleceği merak etme duygusuyla Osmanlı toplumunun hemen hemen her kesiminde var olan tefe'ül geleneği, dönem şairlerinin şiirlerine de yansır. Divan şairlerinin hem bireysel (sevgi, aşk ve muhabbet, çıkılacak bir yolculuk vb.) hem de toplumsal (sefere, gazaya, fethiye çıkacak padişah ve askerleri için) konularla ilgili tefe'üle başvurduğu söylenebilir. Bu iş için Kur'an-ı Kerim'i kullanan şairler, bazen tefe'ül ettiği ayeti bazen falına çıkan sureyi bazen de rastlanan harfi beyitlerine yansıtır (Dikmen ve Çetin, 2016, s. 194-195).

Sultan Mahmut'un Acem seferiyle alakalı Kur'an'dan bakılan tefe'ülde harf sayma uygulaması söz konusu edilmektedir.

Muktezâ-yı şeref-i baht-ı hümâyûnundur

Olur elbet bu sene fethle mesrûr âlem

Müjde-i fethiye sebep hâleti takrîr edeyim

Bir gün oldu dil-i pür-feyz bu tarza mülhem

Edeyim Nazm-ı Kerîm ile tefe''ül göreyim

Ne gele fâl-i hümâyûn-ı şeh-i ferruh-dem

Geldi bir âyet-i tebşîr-nümâ-yı nusret

Etdi manâ-yı şerîfi dile şevki hem-dem

Eyledim cümle hurûfâtını bir bir tadâd

Oldu bu sâl-i şeref-fâle hisâbı tev'em

Şübhe yok pâdişehim mazhar-ı lutf-ı Hak'sın

Çekme şevketlü kerâmetlü efendim hiç gam (Haşmet D, K 6, b. 6-11, s. 41)

“Kutlu bahtının şerefının gereğidir; elbette bu sene fetihle dünya memnun olur. Fetih müjdesine sebep (sayılan) hâli anlatayım; bir gün feyzle dolu kalp(in) bu şekilde içine doğdu. Kur'an'la tefe'ül edeyim, kutlu padişahın mübarek falı(nın) ne gele(ceğini) göreyim. Üstünlük müjdeleyen bir ayet geldi; şerefli anlamı gönle sevinci arkadaş etti. Bütün harflerini bir bir saydım; hesabı bu üstün fallı yıla ikiz oldu. Padişahım! Şüphe

yok, (sen) Allah'ın lûtfuna erişmişsin; ulu, kerem sahibi efendim hiç sıkıntı çekme.” beyitlerinde Haşmet, padişahı tefe’ülû neticesinde zaferle müjdeler.

Sünbülzâde Vehbî, Kur’an’dan baktığı falda kendisine çıkan ayet üzerinden Sofya gazasıyla ilgili yorum yapar.

Tefe’ül eyledim innâ fetahnâ²⁹ çıkıdı Mushaf’dan

Yakînim var bu fâl-i dil-küşâyâ yekdir Allâh yek (Sünbülzâde Vehbî D, K 10, b. 3, s. 114)

“Fal açtım, Kur’an’dan ‘innâ fetahnâ’ çıktı; bu gönül açan fala bilgim var, Allah birdir bir(dir).” beytinden falın olumlu çıktığı anlaşılmaktadır. “İnnâ fetahnâ” ifadesiyle iktibas yapılır. Ayrıca “tefe’ül eylemek, Mushaf, fâl-i dil-küşâ” arasında tenasüp vardır. Aşağıdaki beyitlerde ise ünlü şairlerin divanlarından fal açılır:

Alup o şevk ile Dîvân-ı Enverîyi ele

Güşâde eyledi niyyet tutup ol dem bir fâl (Nedîm D, K 8, b. 39, s. 51)

“O istek ile Enverî Divanı’nı ele alıp o an(da) niyet tutup bir fal açtı.” beytinde niyet tutularak fal bakılırken Enverî Divanı’nın kullanıldığı görülür.

Makâmında tefe’ül eyledim dîvân-ı Hâfız’da

Zuhûr etdi neşât-efzâ bir iki beyt-i mestâne (Sünbülzâde Vehbî D, K 7, b. 74, s. 101)

“Makamında fal açtım, Hâfız Divanı’nda sevinç arttıran bir iki sarhoş (edecek kadar hoş)ça beyit çıktı.” örneğinde Hâfız Divanı’ndan açılan falda iyiye yorulacak beyitlere rastlanır.

Feth eyledim ihlâs ile dîvân-ı hayâlî

Bu nazm-ı belîg oldu tefe’ülde hüveydâ (Lebîb D, T 38, b. 1, s. 230)

“Hayal divanını İhlas (suresi) ile açtım, fal açmada bu düzgün nazım belli oldu.” beytinde “dîvân-ı hayâlî” ifadesindeki tevriye hayal divanından fal açmayı düşündürürken Hayâlî Divanı’nı da akla getirmektedir. Ayrıca manzumede fal açmadan önce yapılan dua okuma geleneği hatırlatılır.

Divan fallarından olumlu sonuçlar alan şairlere karşılık Esrâr Dede’nin fal mecmuası, onun perişanlığına gülmektedir.

Her ne dem hâl-i perîşânım tefe’ül eylesem

Hande eyler gûyiya mecmû’a-i fâlım baña (Esrâr Dede D, G 13, b. 3, s. 289)

²⁹ Fetih (48/ 1); “Biz sana doğrusu apaçık bir fetih ihsan ettik.” (<http://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-tefsir-1/fetih-suresi-48/ayet-1/diyanet-vakfi-meali-4>).

“Her ne zaman perişan durumum(a) fal açsam; sanki fal mecmuam bana güler.” beytinde fal açtığı mecmuanın bile kendisine güldüğünden dert yanan şairin durumu ortada olduğundan fala ihtiyacı yoktur.

3.2.7.2. Farklı Unsurlarla Fal Bakma

3.2.7.2.1. Bakla Falı

Genellikle Çingene kadınların uzman olduğu bir fal çeşididir. Fala 41 tane kuru baklanın arasına karıştırılan bir kömür, şeker, kaya tuzu parçası, küçük para ile bakılır. Baklalar ile diğer nesnelerin her biri, bir kişiye ya da bir duruma karşılık gelir. Fala bakan bunları üç kere yere serper. Baklalardan ve öteki nesnelerden her birinin yan yana ya da birbirinden uzak veya yakın duruşlarına göre yorum yapılır (Artun, 2014, s. 81). “Fatma anamızın falı” olarak da bilinen falın doğru çıkacağına inanılır. Ayrıca, falda bakla yerine fasulye veya nohut da kullanılabilir (Gülhan, 2015, s. 202).

Bakla falı, eski Ön Asya ve Orta Asya menşelidir. Orta Asya Kazak, Kırgız ve Özbeklerinde bu fal “kumalak” adıyla bilinir (Aydın, 1995, s. 137). Kumalak falı Türk boyları arasında en çok kullanılan fal çeşitlerindendir. Bu iş için 41 kumalak (tane) gerekir. Taneler taş olabileceği gibi koyun tezeği, nohut veya fasulye de olabilir. Kırgız ve Kazak Türkçelerinde kumalak; “koyun, keçi, deve pisliği” anlamına gelir. Kazak Türkçesinde fal açmak “kumalak salmak”tır. Bu durumdan koyun ve keçinin yuvarlak pisliklerinin fal açmada kullanıldığı sonucu çıkmaktadır (Alemdar, 2014, s. 50).

Orta Çağ Avrupası’nda da çok yaygın olan bir fal türüdür. Eski toplumlar baklayı büyüsel bir bitki olarak gördükleri için bakla falı yaygınlık kazanmıştır. Orta Çağ’da tekin olmadığına inanılan evlerdeki kötü ruhları kovmak için Avrupalı falcılar, eve bakla taneleri atar ve bu baklalar ile fala bakarlardı. Günümüzde hâlen bakla falına bakılmaktadır (Alemdar, 2014, s. 39).

Pirinç ü mercimekle bakla fâlı kimse açmış mı

Gel ey çingane söyle bakladan meşhûr gördün mi (Tırsî D, K II, b. 25, s. 36)

“(Hiç) kimse pirinç ve mercimekle bakla falı açmış mı? Ey Çingene! Gel, ‘Bakladan meşhur (olanını) gördün mü?’ söyle.” beytinde şair, Çingenelerin bakla falına bakmasına değinir ve ona falla ilgili şeyler sorar. Tırsî; bakla falının pirinç ve mercimekle değil baklayla açılacağını hatırlatır, bu falın ustası Çingene’yi de şahit gösterir. “Pirinç, mercimek, bakla” arasında tenasüp vardır.

3.2.7.2.2. Remil

Kelime “kum; bazı nokta ve çizgilerle kayıptan haber verme dolandırıcılığı, remil; fal, nokta ve çizgilere bakarak kâhinlik etme; kumda birtakım çizgiler çizerek fala bakma” anlamlarına gelir (Pala, 2002, s. 389; Devellioğlu, 2004, s. 885; TS, 2005, s. 1651; Ahterî Mustafa Efendi, 2009, s. 802; Kanar, 2010, s. 779; Parlatır, 2014, s. 1401).

Remil bakanlar eskiden kâğıt yerine kum kullandıkları, nokta ve çizgileri parmakla kum üstüne çizdikleri için fal bu şekilde adlandırılmıştır (Pakalın, 1993, C III, s. 28; Onay, 2000, s. 375; Levend, 2015, s. 219). Daha sonraları bu fal bakılırken kum yerine kâğıt veya tahta kullanıldığı hâlde falın adı değişmemiştir. Literatürde daha çok hattü’r-remil şeklinde görülen ismin yanında darb ve tark kelimeleri de ona yakın anlamlarda geçer. Türkçede ise “remil atmak, remil dökmek” şeklinde isimlendirilir (Çelebi, İ., 2007, s. 555). Remil dökmek; “remil denilen garip ilim yoluyla gayba ait hükümler çıkarmak, murat ve niyetleri haber vermek yerinde kullanılan bir tabir”ken remmâl; “remil denilen garip ilim yoluyla hükümler çıkaranlar, murat ve niyetleri haber verenler, falcılar hakkında kullanılan bir tabir”dir (Pakalın, 1993, C III, s. 28).

Remil kelimesi Kur’an-ı Kerim’de yer almazken hadislerde hem sözlük hem de terim anlamıyla bulunur. Remilciler bu falın aslının Hz. Âdem, İdris, Lokman, Yeremya, İşaya ve Daniel (Danyal) peygamberlere dayandığını söylemekte; dolayısıyla caiz olduğunu iddia etmektedir (Çelebi, İ., 2007, s. 555).

Araplar arasında yaygın olan remil; zamanla diğer kültürlerle de geçmiş, bu arada çizgileri Batlamyus astronomisindeki 12 burç ve dört vetede benzetilerek 16 hanelik şekillere dönüştürülüp yıldızların konumunda söz konusu edildiği gibi uğurlu ve uğursuz kabul edilen hatlarla belirlenmiştir. Sonra da bunların her biri maddi âlemdeki varlıklar sınıfından birine tahsis edilip ilm-i nücûma paralel ve benzer sonuçlar veren sözde bir ilim ortaya çıkarılmıştır (Çelebi, İ., 2007, s. 555).

Remlin kendine özel usulleri vardır. Remlin esası noktadır. Her iki nokta da bir hat itibar olunur. Bu nokta hatlarla bazı şekiller yapılır ve şekiller 16’dır (Levend, 2015, s. 219). Remle başlanırken soldan sağa doğru, saymadan, dört defa dörder satır -yani 16 satır- nokta dökülür. Noktalar soldan itibaren ikişer ikişer birleştirilerek çizgi yapılır veya iki defa dörder satırlık nokta dökülerek bunların sağdan dokuzu çıkarılır. Kalanlar çift veya tek olmasına göre ferd yani nokta, zevc yani çizgi olarak kaydedilir. En sonunda kalanlar şekli oluştururlar. Çıkan şekiller bir diğeriyle çarpılarak sadeleştirilir.

Son kalan şekle Kâdî-i reml denilir. Kitaba bakılarak bu şeklin neye karşılık geldiği öğrenilir (Onay, 2000, s. 375-376). “Beyaz düştü” tabiri ise sonucu iyi çıkan remil için kullanılır (Pala, 2002a, s. 389).

Remilde geçerli olan ifadeler ve falın olumlu veya olumsuz karşılıkları vardır. Şekillerin bazıları uğurlu, bazıları uğursuz sayılır. Bunların dört unsurla, seyyareler ve burçlarla olan ilgileri belirlenerek birtakım anlamlar çıkarılır (Onay, 2000, s. 375-376).

Osmanlı döneminde, remlin toplum hayatındaki yerini ve şairlerin remle bakış açısını eserlerden izlemek mümkündür. Tezkirelerde bazı şairlerin remille uğraştığı belirtilmektedir. Sehi’nin Tezkiresi’nde Baba Nedîmî ve Ferrûhî gibi şairlerin ilm-i remilde başarılı olduğu; Latîfî’nin Tezkiresi’nde Zâtî’nin Müneccimzâde’den remil ilmini öğrendiği, yıldız ve fal yoluna girdiği söylenir (Canım, 2000, s. 263; İpekten vd., 2017, s. 79, 144). Zaten XVI. yüzyıl divan şairlerinden Zâtî’nin önce Beyazıt Cami avlusunda, daha sonra İbrahim Paşa Hamamı yakınındaki bir dükkânda remilcilik yaptığı ve bu şekilde geçimini sağladığı bilinen bir gerçektir (Çelebi, İ., 2007, s. 555).

İslam dininin remle bakış açısı belli olduğu hâlde divan edebiyatı şairlerinin şiire yeni çağrışımlar kazandırmak ve şiirde farklı dünyalar yaratmak isteği her şeyin önüne geçmiştir. Böylelikle şairler remle dair çeşitli ayrıntıları (remil tahtası, falın yorumlanması, remmâl) türlü benzetmelerle birlikte manzumelerinde işlemişlerdir (Aydemir, 2018, s. 167-175). Ancak divan edebiyatında remli olumsuz bir biçimde eleştirmekten kaçınmayan ve çocuklarına remilden uzak durmalarını tavsiye eden Nâbî ve Sünbülzâde Vehbî’den bahsetmek dönemdeki yaklaşımları tamamlayıcı nitelikte olur. Nâbî; Hayriyye adlı eserinin “Nehy-i Âlûdegi-i Reml ü Nücûm” başlığı altında oğlunu remil ve yıldızların kura atıcısı olmaması, gelecekle ilgili fikirleri unutması gerektiği konusunda uyarır. Çünkü gaybı sadece Allah bilmektedir. Bunlar ehlini uğursuz edecek, fakir bırakacak ve işini altın yerine bakır edecek uğraşlardır.

Olma kur’a-fiken-i reml ü nücûm

Ki ider ehlini bi’l-hâssa şûm

Aña her kim döşenür müflis olur

İşi altun olacakken mis olur

Çünki takdîr iledür cümle umûr

Âtiye fikrin unut eyle huzûr

Fikr-i müstakbeli pîşin çekme
Yok yire vesvese tohmın ekme

Remlün ahkâmını girçek sanma
Gaybı Allâh bilür aldanma (Nâbî, Hayriyye, b. 653-657, s. 323)

Sünbülzâde Vehbî; Lutfiyyesi'nde Nâbî'yle benzer şekilde remlin uğursuzluğu, onunla uğraşana fakirlik getirdiği ve gaybı bildiğini sanan cahillere inanmanın ayıp olduğu gibi düşüncelere yer verir.

San'at-ı reml ise gâyet meş'ûm
Ekser erbâbı fakîr ü mezmûm

Anlarıñ kur'asıdur fakr u su'âl
Tahtasın başına çalsun remmâl

İ'timâd itmesidür gâyet 'ayb
Ki ola bu cehele 'âlim-i gayb (Sünbülzâde Vehbî, Lutfiyye, b. 129-131, s. 62)

İncelenen XVIII. yüzyıl divanlarında da remil ile ilgili olumsuz fikir beyan eden şairler vardır. Ferhad Paşa;

N'ideler tâk demek celbî imiş ancak

Kızb u durûg iledir cümle işi remmâlûñ (Ferhad Paşa D, G 56, b. 4, s. 82)

“Ne yapsınlar? Kemer demek çekmeyle ilgiliymiş ancak; remilcinin bütün işi yalan dolanladır.” diyerek kum falı bakanları eleştirir.

Divan şairleri remli ve remil ile ilgili unsurları çeşitli benzetmelere konu etmektedirler.

Tahta-i remmâle döndük igbirâr-ı hecr ile

Kura-i teshîri Haşmet davet-i cânâna at (Haşmet D, G 27, b. 6, s. 138)

“Ayrılığın tozlandırmasıyla remilcinin tahtasına döndük; Haşmet, etkileme kurasını sevgilinin davetine at.” diyen Haşmet, tecrid sanatı yardımıyla ayrılık üzüntüsünden tozlanan kalbinin kum falcısının tahtası gibi olduğunu belirtir. Kalp, kum falının tahtasına benziyorsa yapılması gereken şey güzele kavuşmak için fal açmaktır.

Hâl-i rûyun ki bize kevkeb-i ikbâl etdin

Hâme-i nazmımızı kur'a-i remmâl etdin (Lebîb D, G 88, b. 1, s. 328)

“(Sevgili!) Bize baht yıldızı ettiğin yüzünün beni(yle); şiir kalemimizi falcının kurası yaptın.” beytinde güzelin yüzündeki benler şekli dolayısıyla talih getiren

yıldızlara teşbih edilir. Bu sebeple de şairin kullandığı kalem, sevgiliden bahsederken falcının kurasına döner. Beyitte bazı yıldızların kut getirdiği inancı da anımsatılır.

Remlin noktalarla ilgisini ortaya koyan Şeyhülislâm İshak, sevgilinin beninin gözlenmesiyle remil arasında ilgi kurar.

Vukûf-ı sırra sebebdır nezâre-i hâliñ

Medâr-ı ‘ilmi nukatdır hemîşe remmâliñ (Şeyhülislâm İshak D, Na.-K-T-G 93, b. 2, s. 381)

“Beninin gözlenmesi sırrın anlaşılmasına sebeptir; remle bakanın ilim aracı her zaman noktalardır.”

Falcının noktalar üzerinden çeşitli hükümlere varması gibi âşık da sevgilinin benini gözlemleyerek sırlara ulaşmayı amaçlamaktadır. “Hâl”, rengi ve şekli itibarıyla noktaya benzetilmektedir.

3.2.8. Hava Olaylarıyla İlgili İnanışlar

3.2.8.1. Cemre

Arapça bir kelime olan cemre, sözlüklerde şu anlamlarıyla geçmektedir: Şubat ayında azar azar artan sıcaklık; şubat ayında birer hafta arayla havada, suda ve toprakta olduğu sanılan sıcaklık yükselişi; cemre; yanmış kömür parçası, kor; şubatta yavaş yavaş oluşan hararet veya sıcakların artmaya başladığı günler (Üç devri olduğu varsayılan ve birincisinde havaya, ikincisinde suya, üçüncüsünde de toprağa düştüğü söylenen halk inancı.); *hek.* kabarcık biçiminde çıkan ateşli bir cilt hastalığı (Devellioğlu, 2004, s. 132; TS, 2005, s. 357; Kanar, 2010, s. 567; Parlatır, 2014, s. 244).

Cemre; ilkbaharın başlangıcında yedişer gün ara ile önce hava, sonra su ve en son da toprakta olduğu düşünülen sıcaklık artışıdır. Çoğulu olan cemerât/ cembrât ise dinî bir terimdir ve Müslümanların hac töreninde hacıların Kurban Bayramı’nda Mina Vadisi’nde sembolik olarak şeytanı taşlamak için çevreden topladıkları küçük çakıl taşları ve bu taşların atıldığı üç ayrı yer demektir (Aras, 1993, s. 340; Hamarat, 2012, s. 167; Erkal, 2014, s. 132-133).

Eskiden insanlar 365 günlük yılı Kasım ve Hızır günleri olarak ikiye ayırmışlardır. Kasım 179 gün, Hızır ise 186 gündür. Kasım kısmı, 8 Kasım’da başlayıp 6 Mayıs’a kadar süren kış evresidir. 6 Mayıs’taki Hıdırellez ile de Hızır günleri başlamaktadır. Kasımın yüz beşinde yani 19-20 Şubat’ta birinci cemrenin havaya, yüz on ikisinde yani 26-27 Şubat’ta ikinci cemrenin suya ve yüz on dokuzunda yani 5-6

Mart'ta da üçüncü cemrenin toprağa düştüğüne inanılmaktadır (Hamarat, 2012, s. 179; Erkal, 2014, s. 133).

Cemrelerin düştükleri yerlerle ilgili görüş farklılıkları vardır. Türkiye'deki inanışta birinci cemre havaya, ikincisi suya, üçüncüsü de toprağa düşmektedir (Hamarat, 2012, s. 189). Cemre önce havayı ısıtıyor gibi görünse de meteorolojik olarak önce toprak, sonra hava ve en son da su ısınmaktadır (Erkal, 2014, s. 134).

Arapça ve Farsça eserlerde de Türk halkı arasında da cemrenin düşüşüyle ilgili bir karışıklık olmasına rağmen ortalama bir tarihten bahsedilebilir. Tarih Rumi takvimde 7, 14, 21 Şubat; miladi takvimde 20, 27 Şubat ve 5-6 Mart olarak düşünülebilir. Günün hangi zaman diliminde düştüğü açıkça bilinmese de seher vakti veya belirtilen günlerin gecesinde düştüğü söylenmiştir (Hamarat, 2012, s. 196).

Fıtnat Hanım'ın "cemre"yi sorduğu lugazı konuyla ilgili dikkat çekici bir örnektir:

Ol nedür kim üç birâder her zamân
Bir biri ardınca olmuşlar revân

Yılda bir kerre gelürler 'âleme
Makdemiyle kesb-i feyz eyler cihân

Kimseler görmüş değüldür yüzlerin
İsmi vardur cismi ammâ ki nihân

Birisi oldı havâyâ münkalib
Birisi âb içre tutdı âşiyân

Gördi bulmuş her birisi yerlerin
Biri dahı eyledi hâkı mekân

Serleri üç pâları beş anlaruñ
Kıl tefekkür eyledüm saña beyân (Fıtnat Hanım D, L 2, s. 330-331)

"O nedir ki üç erkek kardeş her zaman; birbiri ardınca gitmişler. Yılda bir kere dünyaya gelirler; dünya, gelişiyile feyiz kazanır. (Hiç) kimse yüzlerini görmüş değildir; ismi vardır, ama cismi gizli(dir). Birisi havayı değiştirdi; birisi su içinde yuva yaptı. Her

birisi(ni) yerlerini bulmuş gördü; biri de toprağı mesken tuttu. Onların başları üç, ayakları beş; sana açıkladım, düşün.”

Lugazdan cemrenin art arda geldiğı; yılda bir kere dünyaya düştüğü; dünyayı bereketlendirdiğı; ismi bilinmesine rağmen cisminin gözükmediğı; hava, su ve toprağı mesken edindiğı bilgileri öğrenilmektedir. Manzumede birbirlerinin ardı sıra giden üç kardeşe benzetilen cemre kişileştirilmektedir.

Nedîm’in İbrahim Paşa için yazdığı “Bahâriyye Kasidesi”nde yer alan aşağıdaki beyitte cemrelerin birbirini takip ederek düştüğü ve baharı müjdelediğı belirtilir.

Cemreler her sene tâ birbirinin ardınca

Nev-bahâr erdiği müjdeyle gülistâna gelir (Nedîm D, K 15, b. 44, s. 75)

“Cemreler her sene ta birbirinin arkasından; ilkbahar(ın) erdiği müjde(si)yle gül bahçesine gelir.”

Cemreler her sene birbirlerini takip eder ve baharın habercisi olarak gül bahçesine gelirler. Beyitte cemre, insan gibi düşünülerek kişileştirilir ve kapalı istiare yapılır. “Cemre, nev-bahâr, gülistân” arasında da tenasüp bulunur.

Etdi bu şitâ cemreleri dîvâne

Söndürdü külün savurdu hep meydâna

Hakkâ ki bahâra nisbeten eyledi berf

Zîr ü zeber-i zemîni Kâğıd-hâne (Şeyh Gâlib D, R 51, s. 446)

“Bu kış, cemreleri deli etti; (onların ateşini) söndürdü, bütün külünü meydana savurdu; doğrusu kar, bahara göre yeryüzünün altı ve üstünü Kâğıthane eyledi.” rubaisiyle Şeyh Gâlib ise soğuk geçen kışın cemreleri şaşkına çevirdiğini söyler. Şair; kışın çok çetin geçtiğini, cemrelerin düşme zamanının geciktiğini anlatır.

3.2.8.2. Nisan Bulutu/ Yağmuru

Nisan yağmurunun hem sedefin içindeki incinin hem de yılan zehrinin kaynağı olduğu inancı vardır. Nisanda sahile çıkan sedef kabuğunu açarmış ve o sırada karnına düşen nisan yağmurunun tanesini yutup denize dönermiş. Denizdeki tuzlu su ortamında bu saf yağmur tanesi hayvana acı verdiğinden sedef bu acıdan kurtulmak için bir sıvı salgılamış. İlk sıvının hükmü geçince sedef tekrar sıvı üretirmiş. Bu sıvılar katılarak birbirinin üzerine yapışır ve böylece inci oluşurmuş. Nisan yağmurunun damlası yılanın ağzına düştüğündeyse yılanın zehri meydana gelirmiş (Pala, 2002a, s. 136, 309; Levend, 2015, s. 183).

Bir Mevlevî tabiri olan “nisan tası”, nisan yağmurlarının şifa sayılmasını açıklayan önemli bir örnektir. “Nisan tası” Mevlânâ’nın türbesine girildiğinde sol tarafta, set üzerinde duran tasın adıdır. Kazan büyüklüğündeki işlemeli, sanatlı tas; nisan ayında Kubbe-i Hadra’nın (Mevlânâ’nın sandukası üzerindeki yeşil kubbe) üstüne yağın yağmurla doldurulurdu. Giriş kapısı yani bâb-ı şerîfin önüne getirilerek Mevlevîlerin başlarına giydikleri sikke üzerine sarılan sarığın uçları bu suya batırılıp isteyenlere şifa niyetine dağıtılırdı. Ayrıca bu suya “destar suyu” da denilirdi (<http://www.radikal.com.tr/konya-haber/mevlana-muzesinin-sifa-kabi-nisan-tasi-1339694/>; Pakalın, 1993, C II, s. 694).

Osmanlı döneminde nisan ayının ilk yağmurundan su toplanırdı. Kiler koğuşundakiler tarafından toplanan nisan yağmuru suyu padişaha takdim edilir ve padişah da onlara biner akçe bahşiş verirdi (Pakalın, 1993, C II, s. 694).

Nisan yağmuruyla ilgili bu inanışlar günümüzde Anadolu’da da devam ettirilmektedir. Halk inanışında nisan yağmuru genellikle bereket, şifa ve uğur olarak görülmektedir (Kobyay, 2014, s. 382).

Haşmet, nisan yağmurunun yılanın ağzına düşüp zehir olması inancıyla irfan cevherinin meydana gelme sürecini ilişkilendirmiştir.

Husûl-i cevher-i irfân rehîn-i kâbiliyyetdir

Olur sem reşha-ı nîsân dehân-ı mâra düşdükçe (Haşmet D, G 217, b. 3, s. 218)

“Bilme özünün türemesi anlama(yı) rehin (etmekte)dir; nisan damlası yılanın ağzına düştükçe zehir olur.”

Nisan damlasının yılanın ağzında kalıp zehre dönüşmesi gibi biliş cevherinin oluşması için de anlayış, rehin bırakılmalıdır. İrfana erişmek için zaman geçmesi gerekmektedir. Beyitte “sem, reşha-ı nîsân, dehân-ı mâr” kelimeleri tenasüplüdür.

Damad Ali Paşa için yazılan kasidede Ali Paşa’nın lütufta bulunması durumunda, incinin oluşması için sedefin nisan yağmuruna gerek duymayacağı belirtilir.

Ağız açmazdı sade katre-i nîsâna ebed

İtse güftâr-ı dürrer-bârı ile lutf-ı ‘amîm (Kâmî D, K 11, b. 27, s. 66)

“(O) büyük inci taneleri yağdıran sözü ile umumi (bir) iyilik etse; sedef nisan damlasına sonsuz(a kadar) ağız açmazdı.”

Eğer Damad Ali Paşa inci taneleri saçan sözü ile genel bir iyilik yapsaydı; sedefler inci tanelerinin oluşması adına nisan yağmuruna ebediyen ağızlarını açmaz, ihtiyaç duymazlardı. Beyitte, Damad Ali Paşa mübalağalı bir şekilde övülür ve onun

sözleri inci tanesine benzetilir. “Ağız açmak, dürer, sadef, katre-i nîsân” arasında tenasüp vardır. Ayrıca “ağız açmak” tevriyeli bir şekilde “konuşmaya başlamak” anlamındaki deyimini de çağrıştırmaktadır.

Aşağıdaki beyitte özün tek başına yetersizliği ve beceriyi geliştirmenin önemi, nisan yağmuru damlasının tek başına inciye dönüşme kudretine sahip olmadığı gerçeğiyle ele alınır.

Degüldür zât olan mazhar kemâl-i kâbiliyyetdür

Ki nîsânun düşen her katresi dürr-i hoş-âb olmaz (İzzet Ali Paşa D, G 73, b. 3, s. 207)

“Asıl olan (bir şeyin çıktığı) kaynağ(ı) değildir, becerinin olgunluğudur ki nisanın düşen her damlası parlak inci olmaz.” beytinde bir şeyin özünün nereden geldiğinin, kaynağının önemini yitirebileceğine vurgu yapılır. Gerçekte bir öze değer katan şey, o yeteneğin gelişmesi ve ilerlemesidir. Bu durum sedefin karnına düşen her nisan yağmuru damlasının inci olamayacağı gerçeği gibidir. Vecize niteliğindeki beyitte “nîsân, katre, dürr-i hoş-âb” kelimeleri arasında tenasüp vardır.

Lebîb içinse incinin ana maddesi olan nisan bulutunun damlaları Koca Râgıb Paşa’nın övgüsüne araçtır.

Ebr-i nîsâna dürer-bârlık isnâd olmaz

Kulzüm³⁰-ı nazm-ı nazîminden eger kapmasa nem (Lebîb D, T 3, b. 44, s. 182)

“Eğer sıra sıra şiir denizinden nem almasa; inci saçma (işi) nisan bulutuna dayandırılmaz.” beytinde nisan bulutunun inci saçması, Vezir Koca Râgıb Paşa’nın itinayla bir araya getirilen söz denizinden nem kapmasıyla mümkün olur. Böylece nisan bulutunun inci oluşturması güzel bir nedene bağlanarak hüsn-i ta’lil yapılır. Koca Râgıb Paşa’nın şiir dünyasını mübalağalı bir şekilde öven Lebîb, “nazm”ı “kulzüm”e benzetir ve “ebr-i nîsân”da kapalı istiareyle teşhis sanatını kullanır. Beyitte “ebr-i nîsân, dürer-bâr, nem, kulzüm-ı nazm-ı nazîm” tenasüplüdür.

3.2.8.3. Yada Taşı

Yada taşı, yağmur yağması için uygulanan ritüellerde çok önemli bir yere sahiptir ve kutsal sayılmaktadır (Koby, 2014, s. 126). Eski Türk budunlarının, yağmur ve kar yağdırıp yel estirdiğine inandıkları kutsal ve büyüsel taştır (Örnek, 1973, s. 67).

³⁰ *Diyarbakırlı Lebîb Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük)*, haz. Orhan Kurtoğlu, Ankara, 2017, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55756,lebib-divanipdf.pdf?0> (Erişim tarihi: 18.04.2018), s. 182’de “kulzum” şeklinde geçen kelime yazım hatası olduğu düşünüldüğünden düzeltme yapılmıştır.

Yada taşını Yakutlar “sata”; Altaylar “cada”; Kıpçaklar “cay”; Başkurtlar “yay taşı”; Türkistan sahasındakiler “yada, cada, sata, dâda taş veya kara taş”; Farmlar “seng-i yeda ve seng-i yat”; Araplar “hacerü’l-mattar”; Kazaklar “jay-tas”; Özbekler, Moğollar “yada”; Sahalar “saga”; Kırgızlar “cay taş” şeklinde adlandırmaktadır (Kobyay, 2014, s. 126).

Türk kavimlerinde çok eski devirlerden beri yaygın olan bir inanca göre büyük Türk Tanrısı, Türklerin atasına “yada (veya cada, yat)” denilen sihirli bir taş armağan etmiştir. Türklerin atası bu taşla istediği zaman yağmur, kar, dolu yağdırabilir ve fırtına çıkarabilirdi. Ayrıca yada taşı her devirde Türk kamlarının ve büyük Türk komutanlarının elinde bulunmuştur (İnan, 1986, s. 160). Jean-Paul Roux da taşın kesinlikle Türk kökenli olduğunu ve Moğolların bunu Türklerden öğrendiğini belirtmiştir (Roux, 2002, s. 99). Manas Destanı’nda Kalmukların geldiğini duyan Almambet’in cada (yada) taşıyla gündüzü karanlık bir geceye dönüştürdüğü, yaz mevsimini kışa çevirip ırmağın üzerinin buzlanmasına neden olduğu ve taşın marifetini gören Kırgızların ona hayran kaldığı anlatılmaktadır. Böylece yada taşının sadece hava olaylarını etkileme gücüne sahip olmadığı; gündüzü geceye, yazı kışa çevirme gücüne de sahip olduğu görülmektedir (Eroğlu, 2017, s. 192).

Müellifi bilinmeyen *Mücmel el Tevarih vel Kasas* (H 520) adındaki eserde yada taşı Nuh peygamber ve oğlu ile birlikte anılmaktadır. Müellif, kitabın Türklere ait olan bölümünde Nuh’un Yafes’e yağmur duası öğrettiğini, ona ism-i a’zamı bellettiğini, Yafes’in de bunu bir taş kazıdıktan sonra muska gibi boynuna asarak Ceyhun havalisine gelip oturduğunu ve Oğuzların arasında bahsedilen yağmur taşını elde etmek için çatışmalar olduğunu, Yafes’in vefatından sonra çocukları arasında çekilen kurada “yede taş”ının Türk’e isabet ettiği hâlde “Goz”un ona sahte bir taş vererek asıl taşı sakladığını, bütün bunların anlaşılması sonucunda da aralarında savaşlar çıktığını belirtir (Tanyu, 1968, s. 50).

Kaşgarlı Mahmud’un Divânü Lûgati’t-Türk adlı eserinde de yada taşıyla ilgili bilgiler bulunmaktadır:

yat (یت): Yağmur, rüzgâr ya da benzer şeyler getirmeye yarayan bazı özel taşlarla [yada (?)] kullanarak icra edilen bir tür kamlık. Bu Türkler arasında yaygın olan bir şeydir. Ben buna Yagma ülkesinde bizzat şahit oldum; her yanı saran bir yangını durdurmak için yapıldı. Cenab-ı Hakk’ın izniyle yazın ortasında kar yağdı ve gözlerimin önünde yangını söndürdü.

yât (یات): Yağmur ya da rüzgâr getirmek için taşlarla yapılan kamlık (Kâşgarlı Mahmûd, 2005, s. 673).

Eserin “Dizin” bölümünde ise “yat” hakkındaki bilgi şöyle özetlenmektedir: “Taşlarla yağmur ve rüzgâr için yapılan kamlık; yada taşı ile yapılan bir türlü kamlık, kahinlik (Kaşgarlı Mahmud, 1943, s. 758).”.

Eski Türkler yağmur yağdırma büyüsünü en çok yada taşıyla yaparlardı. Türkler bu taşı canlı bir varlık olarak kabul ediyorlardı. Onlara göre yada taşının kendine göre bir ısı ve sesi vardı. Kendine göre şekilleniyor, canlanıyor ve ölüyordu (Ögel, 2014, C II, s. 358).

Taş; yağmur, kar bazen de don getirmektedir. Daha çok geyiklerin başlarında, su kuşlarının kursağında, yılanlarda ve öküzlerin karınlarında bulunarak elde edilir. Günümüzde bunun hayvanların midelerinde bulunan bir salgı olduğu bilinmektedir. Koyu renge sahiptir ve yumruk büyüklüğündedir. Ayrıca üzerinde damar damar çizgiler bulunur. Yada taşı ele alınca bir soğukluk hissedilir, sallanınca kulağa bazı sesler gelir. Üç yıl kullanıldıktan sonra yavaş yavaş zayıflamaya ve gücünü yitirmeye başlar. Taşların en iyisi kendi kendilerine kuş veya hayvan şekli almış olanlardır. Kullanılmadıkları zaman su içine konularak muhafaza edilmeleri yaygın bir âdettir (Roux, 2002, s. 100; Ögel, 2014, C II, s. 358).

Yada taşlarının siyaha çalan toprak renginde, kırmızı noktalı ya da -daha az görülen- beyaz renkte, kırmızı noktalı ve kuş yumurtası büyüklüğünde; sarı, kırmızı, mavi, yeşil veya kahverengi renkli olduğunu belirten kaynaklar da vardır (Roux, 2002, s. 100; Koby, 2014, s. 126).

Yada taşının Altay Dağları’nda bulunan bir taş olduğu da söylenmektedir. Altaylar, yada taşlarını kuru ve sıcak yerlerde saklarlar. Taşı kullanacaklarında buradan alır, işi bitince tekrar yerine koyarlar. Hatta yazın çok sıcaklarda bunalan atlarını serinletmek için taşı, atlarının yelelerine bile asarlar. Taş, kullanılmadan önce soğuk suyun içine bırakılır ve suyun içinde birkaç gün kalır. Ölen taşların tekrar canlanması ise onları hayvan ciğerine sarmakla mümkündür (Ögel, 2014, C II, s. 358).

Yada taşı kuraklığı gidermek ya da savaşta düşmana karşı üstünlük kazanmak amacıyla (savaş taktiği olarak) yağmur yağdırmak, mevsimleri değiştirmek veya gündüzü geceye çevirmek, yangın söndürmek, hayvan serinletmek için kullanılmasının yanı sıra hastalıkları iyileştirmek için de kullanılır. Hz. Nuh’un oğlu Yafes’in boynunda taşıdığı yağmur yağdırmaya yarayan muskanın hasta iyileştirici özelliği de bulunmaktadır. Hasta olan biri, muskayı suya attıktan sonra suyu içince iyileşmektedir (Koby, 2014, s. 129-131).

Türkiye’de yapılan yağmur dualarındaki bazı uygulamaların bu inancın günümüze yansımaları olduğu söylenebilir. Bu duruma Orta Anadolu’da (Ankara, Konya, Niğde vd.) yağmur duasından önce yapılan hazırlıklar örnek gösterilebilir. Uygulama şu şekildedir: Dere kenarlarından nohut büyüklüğünde yassı taşlar (Denizli Acıpayam’da ise kum) toplanır ve yüzerli olarak gruplandırılır. Taşların toplamı 70.000 olmalıdır. Duayı yapacak hoca veya camideki cemaat toplanan taşlara okur, dua eder ve onları yalar. Çuvallara doldurulan taşlar bir dere yatağına atılır (Acıpayamlı, 1963, s. 5-14).

Neylî’nin Tophane Kasrı için yazdığı tarihte III. Ahmed’in bahtının, düşmanlarını düşürdüğü durum yada taşından yola çıkılarak dile getirilir.

Eyledi bârân sirişk-i düşmeni

Sahti-i ikbâli çün seng-i yede (Neylî D, T XXXIV, b. 4, s. 275)

“Yada taşı gibi (olan) bahtının sertliği; düşmanın gözyaşını yağmur eyledi.”

Padişahın bahtı yada taşı gibi sert, kuvvetlidir ve aynı yada taşının yağmur yağdırması gibi düşmanlarının gözyaşını yağmura çevirmektedir. Padişahın talihi, sertliği ve yağmur yağdırma özelliği dolayısıyla yada taşına benzetilip mübalağalı bir şekilde övülmektedir.

Aşağıdaki beyitte ise saba, goncayı yada taşı gibi kullanarak gül bahçesini yağmurla sulamaktadır.

Gösterüp gonce-i ne’şgüfteyi seng-i yedevâr

Vâdi-i gülşene bârânı boşandurdı sabâ (Kâmî D, G 2, b. 4, s. 170)

“Saba, yeni açmış goncayı yada taşı gibi gösterip gül bahçesi vadisine yağmuru yağdırdı.” beytinde gonca, yağmur yağdırdığından yada taşına benzetilerek tam teşbih yapılır. Özellikle sabahları ve bahar mevsiminde yaşanan doğa olayı hüsn-i ta’lil yoluyla goncanın yada taşı gibi kullanılması sebebine bağlanır. Beyitteki “seng-i yedevâr, bârân” ve “gonce-i ne’şgüfte, vâdi-i gülşen, sabâ” kelime grupları kendi içinde tenasüplüdür. Ayrıca saba, kapalı istiare ve kişileştirmeyeyle insan özellikleri kazanmıştır.

Lebîb’in sevinç yağmuru yağdırmasında yada taşının oldukça büyük bir etkisi vardır.

Ebr-i bârân-ı safâdır kalemim sanki Lebîb

Etdiler gizligimi seng-i yedeyle teşhîz (Lebîb D, G 25, b. 5, s. 296)

“Lebîb, kalemim sanki neşe yağmurunun bulutudur; (kalemimin) ağzını yada taşıyla sivriltiler.” diyen Lebîb, kendisine farklı bir insanla konuşuyor gibi hitap ederek tecrid yapar. Şairin kalemi neşe yağdıran bir bulut gibidir ve kaleminin ucunu sivriltilip

onun neşe yağdırmasını arttıran şey de yada taşıdır. “Ebr-i bârân-ı safâ, seng-i yede”; “kalem, gizlik, teşhîz” kelime grupları kendi aralarında tenasüplüdür.

3.2.9. Hayra ve Şerre İşaret Ettiği Düşünülen Olaylarla İlgili İnanışlar

XVIII. yüzyıl divanlarında, yaşanan birtakım olayların hayra ve şerre delil sayıldığı görülmektedir. Divan şairleri genellikle methettiği padişah veya devlet adamlarının devrini bile kalıp ifadelerle hayra yorma eğilimindeyken fal, rüya, yıldızlar, doğum³¹ vb. üzerinden hayır ve şer yorumu da yapmaktadır.

İslam âlimleri niyetle amel arasındaki ilişkiyi beden-ruh bağına benzeterek niyetin kulluğun sırrı; amelin özü, ruhu ve direği olduğunu ifade ederler. Ayrıca amelin Allah katında değerli veya değersiz sayılması gibi dünyevi sonuçlarını belirlerken yapılacak değerlendirmeler bakımından da niyetin büyük önem taşıdığını vurgularlar. Niyetin özel olarak ele alındığı eserlerde konuya dair birçok ayet bulunmasına rağmen üzerinde en fazla durulan delil Hz. Muhammed’in “Ameller ancak niyetlere göredir.” anlamındaki sözüdür. Meseleyi pekiştirmek adına sıkça anılan hadis ise “Müminin niyeti amelinden hayırlıdır.” manasındadır (Dönmez, 2007, s. 170). İşte yüzyıl şairleri de bu nedenle manzumelerinde niyetin hayrına, hayırlı düşüncenin hayır getireceği inancına yer verirler. Aşağıdaki beyitlerde Arpaeminîzâde Sâmi iyi niyetin önemini işaret ederken Neylî niyetin olaylar üzerindeki etkisine değinmektedir.

Niyyeti hayra gerek insânun

Olmaya masharası şeytânun

Mü'minün niyyeti a'mâlinden

Hayrdur didi resûl-i zü'l-men (Arpaeminîzâde Sâmi D, Mes. 4, b. 38-39, s. 284)

Şair, insanın şeytanın maskarası hâline gelmemesi için hayırlı niyetle hareket etmesi gerektiğini belirtir. Bu duruma iyilik sahibi peygamberin “Müminin niyeti amelinden hayırdır.” sözünü de örnek gösterir. İnsan şeytanı bile kendine güldürecek şekilde davranmamalı ve iyi niyetle güzel ameller gerçekleştirmelidir. Beyitte hadise gönderme yapıldığından iktibas vardır.

Niyyet-i hayr-ı pâdişâhînüñ

Eseridür bu ni'met-i 'uzmâ

³¹ Bahsedilen konulardaki hayır ve şer yorumları tezin ilgili başlıklarında örnekler üzerinden açıklandığı için bu bölümde tekrar ele alınmayacaktır.

...

Şâh-ı ‘âlem olunca hayr-endîş

Hayr olur cümleñün işi mahzâ (Neylî D, K XIII, b. 34, 38, s. 62)

“Bu büyük nimet padişahın iyi niyetinin eseridir. Dünyanın padişahı (III. Ahmed) hayırlı düşünce(ye sahip) olunca; herkesin işi sadece hayır olur.” diyen Neylî, Mora’nın fethinin III. Ahmed’in hayırlı niyeti neticesinde gerçekleştiğini söylemektedir.

Kötü gibi gözüken olaylarda gizli hikmetlerin bulunduğu inancı, yaşananların hayır işareti kabul edilmesine de neden olmaktadır. Musullu Es’ad Seyyid Mehmed’in Bağdat’taki sel felaketini bu bakış açısıyla yorumladığı görülmektedir.

Bu hâlet ‘âfiyet-i ‘aynû’l-kemâl-i hısb-ı râhatdır

Muhakkak hayra râci’dir bunun encâm-ı pâyanı

Bu âfet neyl-i zahm-ı nîş midir ser-hadd-i Bagdâdın

Bunı idrâk ider elbetde ‘asrın nükte-sencânı

Bunun zımnında vardır münderic sad hikmet-i gaybî

Bizi tenbîh ile ikâzdır gaflet-siriştânı (Musullu Es’ad Seyyid Mehmed D, K 2, b. 41-43, s. 35)

Şaire göre rahatın çokluğuna nazar değmesiyle gerçekleşen selin sonu kesinlikle hayra çıkacaktır. Bu afetin Bağdat sınırının ucundaki sıkışıklığın boşalması, rahatlaması olup olmadığı yüzyılın gizli manalarını çözenler tarafından anlaşılabacaktır. Yaşananların içinde yüzlerce gayb hikmeti bulunmaktadır ve her şey bir uyarı niteliğinde olup gaflettekileri uyandırmaya çalışmaktadır. Yani sel, bir afet olsa da hayra yorulmalı ve gafililiğin farkına varmak için bir şans olarak görülmelidir.

Koca Râgıb Paşa, III. Mustafa’nın kızı Şâh Sultan’ın doğumuna düşürdüğü tarihte -şehzade beklentisindeyken- padişahın iki kız çocuğunun dünyaya gelmesinin şehzadeye işaret olarak yorumlandığını belirtir.

Tîre-dil iken cihân ‘ukm-ı ‘arûs-ı mülkden

İki meh-pâreyle oldu rûşinâ-bahş-ı cihân

Şâh-zâdeydi bu ref’a gerçi mensûl-ı enâm

Oldı duhter olmasun da lîk bu hikmet nihân

Ya’ni bir şehzâde intâcına istidlâl için

Oldı tâlî vü mukaddem iki duhter bî-gümân

Derk idüp bu nükte-i mahfiyye bir ehl-i hîred

Oldı me'mûlün zuhûrundan ziyâde şâd-mân (Koca Râgıb Paşa D, Mes.-K-T XI, b. 3-6, s. 188)

Dünyanın gönlü, ülke gelininin kısırlığından kararmış ve dertliyken iki ay parçasının doğumuyla aydınlanır. Bu durumu ortadan kaldırmak için şehzade istenirken doğan çocuğun kız olmasında gizli bir hikmet aranır. Şüphesiz ki arka arkaya doğan iki kız, bir şehzadenin doğumuna delil teşkil eder. Bir akıl sahibi, sultan doğumunun arkasındaki gizli manayı kavrayınca ümit edilenin gerçekleşmesinden yani bir şehzadenin doğmasından daha fazla mutlu olur. Bir şehzadeye bu kadar özlem duyulması ve sultan doğumlarının bile şehzade için tanık sayılması muhtemelen I. Mahmud ve III. Osman'ın çocuklarının olmamasından kaynaklanıyordur. Beyitte sultanların “meh-pâre” açık istiaresiyle verilmesi dertten gönlü kara diye nitelenen dünyanın aydınlanışının, sıkıntılarından kurtuluşunun ay ışığıyla mümkün olduğunu ifade etmek içindir. Ayrıca dünyanın bahsedilen niteliklere sahip olması da teşhis ve kapalı istiareyle insan vasıfları kazandığının göstergesidir.

“Garra” atların alnında bulunan ve “akıtma” da denilen beyaz bir lekedir. Alnında ufak akıtması olan atlar çok makbuldür (Murathan vd., 2019, s. 793). Diyarbakırlı Hâmî Ahmed, Numan Paşa'nın vezir oluşuna yazdığı manzumesinde Paşa'nın talihi ve garra arasında bağ kurarak garralı atların bu özelliğine göndermede bulunmaktadır.

Efendüm his idince nâsiyeñde garra-i devlet

Bilüp hayr oldıgın rûşen-çerâğ itdi vezâretle (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, 6, b. 13, s. 99)

“Efendim (İbrahim Paşa), alnında bahtın beyaz akıtması(nı) hissedince; (bunun) hayır olduğunu bilip (Numan Paşa'yı) vezirlikle mutlu etti.”

İbrahim Paşa, Numan Paşa'nın alnında beyaz bir leke gibi parlayan bahtını hissedince bunun hayırlı olduğunu bilip Numan Paşa'yı vezirlikle sevindirir. Böylece onu devlet görevine getirerek talihiyle güzel işler yapmasını umar. Beyitte “garra”nın parlaklığı ifade etmesi ikinci dizedeki “rûşen-çerâğ”ı da çağrıştırmaktadır.

Konu âşık olduğundaysa işler değişmektedir. Onun hayra yordduğu olay sevgilinin yarım bakışından ibarettir.

Bize şimden gerü yâr ile ülfet bil selâmetdir

Bize bir nîm nigâhı dil-beriñ hayra ‘alâmetdir (İlhâmî D, G XCIII, b. 1, s. 63)

“Bundan sonra bize sevgili ile yakınlaşmak esenliktir, bil; gönül alanın bize yarım bir bakışı hayra nişandır.” diyen İlhâmî, kendisiyle konuşarak artık sadece sevgiliyle samimiyken iyi olacağını belirtir ve onun bir anlık bakışını iyiye işaret sayar. Çünkü bu bakış güzelin, âşıkla ilgilenmeye başladığının göstergesidir ve âşık kurtuluşa erişebilecektir. “Bize” tekriri olan beyitte “dil-ber” açık istiaresiyle sevgili kastedilirken “selâmet-‘alâmet”te cinâs-ı lâhık yapılır.

İslam’da, ahiret ve dünyayla ilgili her önemli ve meşru işe besmeleyle başlanması tavsiye edilir. Hz. Muhammed bir hadisinde “Besmeleyle başlanmayan her iş bereketsiz ve güdüktür.” diye buyurmuştur. Bir Müslüman herhangi bir işe başlamadan önce besmele çektiğinde Allah rızası için ve onun izniyle işe başladığını, onun rahman ve rahîm isimlerinin tecelli etmesini beklediğini, böylece dünya ve ahiret saadeti umduğunu, girdiği işe güç yetirebilmesi için gerekli kudretin Allah tarafından bağışlanmasını dilediğini ve her zaman onun yardımına muhtaç olduğunu bildirir (Yıldırım, S., 1992, s. 530). Aşağıdaki örnekte besmele çekilmeden başlanan bir işin harap olacağı ifade edilirken bu durumun iyi sayılmadığı ortaya konulmaktadır.

Besmele ya’nî eger dinmezse ol ebter olur

Pes delâlet var durur anda harâba ibtidâ (Nebzî D, 2, b. 3, s. 183)

“Yani eğer besmele denmezse o faydasız olur; sonuç olarak onda viran (olmay)a başlamanın işareti vardır.” beytinde “harap olma” hâli başlanan işin tamamlanamayacağı veya iyi sonuçlanamayacağını akla getirirken besmeleyle ilgili “pes-ibtidâ” tezadı olumlu etkiye dikkat çekmektedir.

Aslında divan şairleri bahsedilen bütün bu işaretleri anlamlandırmaya çalışsalar da hayır ve şerrin akılla fark edilemeyeceğinin bilincindedirler.

Zuhûr-ı hayr u şer eşhâsa nisbetle nümâyândır

Hîred kâsır hulâsa fark-ı hayr u şer husûsunda (Haşmet D, G 214, b. 4, s. 217)

“Hayır ve şerrin keşfedilmesi kişilere oranla (daha) görünürdür; özetle hayır ve şerrin fark edilmesi konusunda akıl kusurlu(dur).”

İnsanlarla kıyaslandığında hayır ve şerrin daha açık bir şekilde ortada olduğunu söyleyen Haşmet, bunların ayırt edilmesinde aklın yetersizliğini kabul eder. Beyitte “hayr u şer” tamlasının tekriri söz konusudur.

3.2.10. Hayvanlarla İlgili İnanışlar

3.2.10.1. Baykuş

Baykuş; başında kulak yerine iki sorgucu bulunan, yırtıcı gece kuşlarının genel adıdır (TS, 2005, s. 227). Baykuşla ilgili inanışlar toplumdan topluma fark göstermektedir. Yunan mitolojisinde “Athena kuşu” olarak uğurlu sayılır ve bilgeliği temsil eder. Yine Grek-Roma mitolojisinde akıllı ve güzel sanatları simgeler (Kaman, 2015, s. 1140).

Roma’da ise baykuş uğursuzluk ve yıkım demektir, ötüşü ölüm haberidir ve düşte görülmesi kötü talih diye yorumlanır. Orta Çağ Avrupası’nda cadılık ve uğursuzlukla ilişkilendirilir. Avrupa ve Amerika folklorunda kötü alın yazısı ve ölüm anlamına gelir. İskoçlar baykuşu gündüz görünce bir uğursuzluğun yaklaştığına inanırken Galliler ötüşüne iki anlam vermişlerdir; ya biri ölecektir ya da bir kız bekâretini kaybedecektir. Eski Mısırlılarda ve Hintlilerde ölüm kuşu sayılan baykuş, Çinlilerde felakete alamettir. Ancak eski Çin’de baykuş, Gök Tanrı temsilcisi sayılmıştır (Kaman, 2015, s. 1140).

Baykuşun genellikle karanlıkta ve mezarlıklarda dolaşması, geceleri keskin bir görüş gücüne sahip olmasına ve ölümlerin ruhlarına karanlıkta rehberlik etmesine bağlanır. Bazı Orta Doğu ve Uzak Doğu kültürlerinde bir dünyadan başka bir dünyaya geçen ruhların gözcüsü, bekçisi ve koruyucusudur. Kuzey Amerika yerlileri mitolojisinde baykuş kadın, ölümden sonra ruhların geçeceği köprünün bekçisidir (Kaman, 2015, s. 1140).

Cahiliye Arapları katili bulunmayıp kısas olunmayan bir maktulün ruhunun, baykuş suretine girerek geceleri geleceğine inanırken eski İran rivayetlerinde baykuş uğurlu sayılır (Kaman, 2015, s. 1140).

Türk kültüründe de baykuşun hem uğurlu hem de uğursuz sayıldığı söylenebilir. Uygurca metinlerde baykuş uğursuz ve kötü yaradılışlı diye geçerken Kazak Türkleri baykuş soyundan geldiklerine inanmaktadır (Kaman, 2015, s. 1142). Kalmuklar baykuşu kutsal kabul etmişlerdir. Bir Kalmuk söylencesine göre ak bir baykuş, Cengiz Han’ın hayatını kurtarmıştır; Kıbrıs Türkleri ise baykuşun ötüşünü iyi ya da kötü haber geleceği biçiminde yorumlamaktadır (Akalin, 1993, s. 77).

Baykuş, Anadolu kültüründe ölümü simgeleyen bir kuştur. Harabelerde yaşayan hayvan, halk inanışında uğursuzluk ve ölüm habercisidir (Artun, 2014, s. 87). Hayvanın ötüşü felaket alametidir (Boratav, 1994, s. 99). Sadece ötmesiyle değil aynı zamanda

ötüş biçimi, ötme zamanı, konduğu ve öttüğü yerlerle de ölüm habercisi olarak görülür (Örnek, 1977, s. 209). Baykuş, bir evin damında öterse o evden ölünün çıkacağına inanılır (Artun, 2005b, s. 279). Ancak, baykuşun ötüşü her zaman ölüme ve uğursuzluğa yorulmaz. Halk inanmalarında ve büyüsel nesnelerdeki *iki değerli* olma durumu yani bir şeyin hem iyi hem kötü, başka bir deyişle hem zararlı hem de yararlı olarak kabul edilmesi baykuşun ötüşü için de geçerlidir. Örneğin; sevinçli bir olayın belirtisi sayılan ötüş biçimini halk şöyle nitelemektedir: kesik kesik, “güğ güğ güven” diyerek ya da normal ötmek (Örnek, 1971, s. 19).

“Baykuşun kısmeti ayağına gelir.” atasözünün açıklaması sözlükte şu şekilde yapılmaktadır: “Tanrı hiçbir canlıyı aç bırakmaz. Kımıldamadan duran baykuşun rızkını bile önüne koyar. (İnanışa göre baykuş bütün geceyi uykusuz geçirir, ibadet edermiş. Sabaha karşı önüne gelen bir serçeyi yermiş).” (Aksoy, 2014, s. 183). Bu ifade ile Konya’daki bir inancın örtüştüğü görülmektedir. İnanışa göre her akşam, baykuşların her birine Allah tarafından nasip olarak bir serçe gönderilir. Baykuşun Konya halkı arasında “hayırlı kuş” şeklinde anılmasının sebebi bahsedilen halk inanışdır (<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/konya/kulturatlası/baykusun-yemegi>).

Şair Nedîm, baykuşun uğursuz bir hayvan olduğu inancını içki meclisiyle ilişkilendirerek anlatır.

Bezm sensiz görünür lânegehe-i bûm gibi

Bat-ı mey gam getirir tâ’ir-i meş’ûm gibi (Nedîm D, G 151, b. 1, s. 329)

“İçki meclisi sensiz baykuş yuvası gibi görünür; şarap kabı (ise) uğursuz kuş gibi gam getirir.”

Âşık, sevgilisine seslenmekte ve o yokken içki meclisinin baykuş yuvası gibi ıssız olduğunu dile getirmektedir. O, içki meclisi ve mecliste içilen şarabın gam derdine iyi geleceği beklentisi içindedir. Ancak, sevgilinin olmadığı meclis baykuş yuvası gibiyse meclisin unsuru şarap kabının uğursuz kuş -yani baykuş- olması doğaldır. Gamlı diye nitelendirilen baykuşun insanı gamdan, tasadan uzaklaştırması söz konusu değildir. Âşık, sevgilisinin eksikliği nedeniyle ne içki meclisinden ne de kederini unutturması gereken şaraptan zevk almaktadır.

Ârâm-gehi olsa eder hâtırı vîrân

Mürg-i heves-i genc-i direm bûm gibi şûmdur (Hâzık D, G 62, b. 5, s. 222)

“Para hazinesinin heves kuşu, baykuş gibi uğursuzdur; hatırı dinlenme yeri olsa viran eder.” beytinde Hâzık, paraya düşkün insanların uğursuzluğunu baykuşun uğursuzluğuna benzetmektedir. Para hazinesine heves edenler eğer bir kuş olsa baykuş

gibi uğursuz bir kuş olur ve bu uğursuz kuşlar gönülde dinlenseler uğursuzluklarıyla orayı da viraneye çevirirler. Şair, paraya istek duyan insanları kuş diye vererek açık istiare yapar. Beyitteki “vîrân, genc (hazinelere viraneye gömme)”; “vîrân, bûm (baykuşun virane yerlerde yaşaması)” kelimeleri arasında göndermeler vardır.

Haşmet ise göğün en yüksek katında uçan Hüma'nın aksine uğursuz baykuşun yuvasının dünya olduğunu hatırlatır.

Hümâ-yı arş-pervâz-ı tecerrüd et dilin Haşmet

Ki bî-had bûm-ı şûm-ı gaflete bir lânedir dünyâ (Haşmet D, G 7, b. 5, s. 130)

“Haşmet, gönlünü her şeyden elini çekmiş arşta uçan Hüma yap ki dünya hadsiz gafletin uğursuz baykuşuna bir yuvadır.”

Beyitte kendisiyle konuşan Haşmet; gönlüne kanaatkârlığıyla bilinen, dünyanın uğraşlarından el etek çekmiş, arşta uçan Hüma kuşu gibi olmayı öğütler. Çünkü dünya; yerini bilmeyen, gafil, uğursuz baykuşun yuvası olmuştur. Dünya artık sınırını bilmeyen, aymaz, baykuş gibi uğursuz insanların toplandığı bir yerdir ve maddeye önem vermeyen insanın burada yeri yoktur. Hüma'nın yüksekte uçması hatırlatılıp dünyayla bağlantısı olmadığı söylenirken bir yandan da iyi yönleri sayesinde baykuş karşısındaki üstünlüğü vurgulanır. İnanişâ göre zaten uğursuz olan baykuş da hadsizliği, gafleti sebebiyle kötülenir. Beyit “hümâ, arş, tecerrüd” ve “bûm, gaflet, dünyâ” kelimelerindeki zıtlık üzerine kurulur ve bu sözcük gruplarıyla düzensiz leff ü neşr yapılır. “Hümâ, bûm, lâne, arş-pervâz” arasında da anlam ilgisi vardır.

Lebîb, Ali Paşa için yazdığı kasidesinin;

Bu ol hengâm-ı sa'd u meymenetdir kim ba'îd olmaz

Olursa beyzasından bûma ger ferruh hümâ-peydâ (Lebîb D, K 15, b. 9, s. 237)

“Bu o uğurlu ve mutlu zamandır ki eğer baykuşa yumurtasından kutlu Hüma çıkarsa uzak olmaz.” beytinde baykuşun uğursuzluğunu Hüma ve bahtla ilgi kurarak anlatır. Şair, Ali Paşa'yı zamanının (yani Diyarbakır memuriyeti döneminin) uğur ve mutluluk devri olduğunu söyleyerek mübalağalı bir şekilde över. Hatta dönem o kadar uğurludur ki gerçekleşmesi mümkün olmayan şeyler bile meydana gelebilir. İnanişâ göre uğursuz sayılan baykuşun yumurtasından, baht getirmesiyle bilinen Hüma çıkabilir ve baykuş bile kut, uğur kazanabilir. Zıtlıklardan yararlanılan beyitte “beyza, bûm, hümâ” tenasüplüdür.

Aşağıdaki beyitte; bir atasözü olan ve bugün Konya halk inanışlarında izleri görülen baykuşun kısmetinin her akşam Allah tarafından ona yollandığı inancı söz konusu edilmektedir.

Olurmuş inzivâ kismet-rübâ-yı pâ-y kim bûmuñ

Gınâ-yı ‘îşi oldu hod nihâdî-i nihânından (Şeyhülislâm Es‘ad D, G 156, b. 5, s. 268)

“Ayağı kismet kapan bir köşeye çekilmiş ki baykuşun gıdasının bolluğu kendi gizli tabiatından oldu.”

Kısmeti ayağına gelen köşesine çekilir, dünya işleriyle uğraşmaz; baykuşun gıdasının çokluğu kendi gizli yaradılışından kaynaklanmaktadır. İnanişâ göre baykuş, gece boyunca ibadet eder ve sonra da rızkı olarak önüne gelen serçeyi yer. Allah, hareketsiz duran baykuşu bile aç bırakmaz. Her gün nasibi önüne geldiği için kuşun yiyeceği çoktur. Baykuş gibi kismetini önüne konanlar da inzivaya çekilmiştir. Çünkü bu yolu seçenler bütün varlıklar gibi kismetine kavuşur.

3.2.10.2. Deve

“Geviş getiren memelilerden, boynu uzun, sırtında bir veya iki hörgücü olan, yük taşımakta kullanılan hayvan (Camelus).”dır (TS, 2005, s. 512). Bedevi Araplar, Anadolu’da konargöçer hayat süren Yörükler için büyük önem taşıyan develerin halk inanışlarında da yeri vardır. Genellikle bulunduğu yere şeytan yaklaşmayacağı ve bereket getireceği, tüyünün nazara karşı koruyucu olduğu düşüncesi onunla ilgili olumlu özelliklerdir. Rüyada deve görülmesinin birinin öleceğine yorulması, devenin ahının tutacağı fikri ise bu hayvanla ilgili olumsuz inanışları yansıtmaktadır (Önkol ve Bozkurt, 1994, s. 222-223; Doğaner, 2018, s. 598-600). Verilen beyitten yola çıkarak eski dönemlerde kısır devenin uğursuz görüldüğü de anlaşılmaktadır. Salih Paşa’nın övgüsünün yapıldığı manzumede ona düşmanlık besleyenlere kısır devenin uğursuz sayılması inancından yola çıkılarak beddua edilir.

Sell eden baht-i³² ikbâline tîg-‘udvânı

‘Âkır-ı nâka-i sâlih gibi olsun eş’em (Lebîb D, T 47, b. 17, s. 247)

“Kutlu bahtına düşmanlık kılıcını sıyıran; iyi dişi devenin kısırılığı gibi uğursuz olsun.” diyen Lebîb, Salih Paşa’nın bahtının güzelliğine vurgu yapar. Onun talihine düşmanlık besleyenlerin sonunun uğursuzluk olmasını ister.

³² Kurtoğlu, age., s. 247’de “bahti-i” şeklinde geçen kelime yazım hatası olduğu düşünüldüğünden düzeltme yapılmıştır.

3.2.10.3. Hūma

Farsça “Hūmâ” kelimesi “Akdeniz adalarında yaşayan, üreyen bir tür kuş, cennet kuşu; devlet kuşu; saadet, kutluluk” anlamlarına gelmektedir. Arapçası “bulah” olan Hūma için “tayru’d-devle” de kullanılmaktadır. Bazı Türk lehçelerinde “kumay”; Anadolu Türkçesinde “Hūma, Huma” şeklinde söylenen mitolojik bir kuştur (Kurnaz, 1998, s. 478; Onay, 2000, s. 252; Devellioğlu, 2004, s. 390; Parlatır, 2014, s. 662).

Eski Türk inancındaki dişi tanrı Umay’la benzerlikleri olan kuşa Türkler “kumay kuşu” demişlerdir. Bu ad genellikle en iyi cinsten av kuşlarına da verilmiştir. Ayrıca, Orta Asya edebiyatında -İran edebiyatının tesiri altında kalınarak- efsanevi Hūma kuşundan da bahsedilmiştir. Hūma, Türk halk edebiyatında hem erişilemeyecek yüksekliklerin sembolü hem de güzelliğin bir timsalidir. Çünkü, İran edebiyatındaki İsfendiyar’ın kız kardeşi gibi güzel kızlar bu adı taşımışlardır (İnan, 1987, s. 397-399; Ögel, 2014, C I, s. 122-123).

Kaynaklarda Hūma’nın şekli, özellikleri ve yaşadığı yerle ilgili değişik bilgiler verilmektedir. Hint Okyanusu’ndaki adalar, Çin³³, Hıta, Deşt-i Kıpçak, Hindistan ya da Kafdağı’nda yaşadığı; güvercin büyüklüğünde, yeşil kanatlı; serçeden büyük, sarı gagalı, boz saksagani andıran ya da doğan cüssesinde, açık mavi renkli olduğu rivayet edilmektedir. Hūma; bazı ortak özellikleri nedeniyle Simurg, Anka, garuda, kaknus ve phoenix gibi diğer efsanevi kuşlarla karıştırılmıştır (Kurnaz, 1998, s. 478; Onay, 2000, s. 252; Pala, 2002a, s. 228).

Genellikle büyük milletlerin mitolojilerinde büyük, kutsal, efsanevi kuşlar bulunmaktadır. Ön Asya mitolojisinde başlıca iki önemli efsanevi kuş vardır. İlki Arapların Anka, Türklerin ise -kuşun Farsça va Arapça adlarını birleştirerek- Zümrüdüanka dedikleri kuştur. Aynı kuşa İran mitolojisinde Simurg veya Sîreng denilir. Şehnâme’de Rüstem’in babası Zâl onun emrinde çalışır ve onun tarafından terbiye edilir. Yine daha sonraki İran mitolojisinde bu kuşun Kaf veya Elburz Dağları’nda yaşadığı söylenir. Efsanelerde kuşun tüyünü elde edenlerin en büyük sırra ve ölümsüzlüğe ereceği belirtilir. Kuşun Kafdağı’nda bulunması Arap mitolojisinden (İslami ananelerle) kaynaklanmaktadır. İranlıların kutsal dağı Elburz’dur ve bu nedenle İranlılar Simurg’un Elburz dağlarında oturduğuna inanırlar. Türk mitolojisinin Orta

³³ Bahaeddin Ögel, Hūma’nın Çin’de yaşamasiyla ilgili şu açıklamayı yapar: İraniyatçılar Hūma’yı Simurg ve Anka kuşlarından ayırmışlar ve Hūma’nın Çin topraklarında yaşayan bir kuş olduğunu söylemişlerdir. Görünen o ki Hūma, Ön Asya edebiyatının Çin’den gelen bir “cennet kuşu” motifidir. Çin edebiyatına bakıldığında ise bu kuşların önemli bir yere sahip olduğu ortaya çıkmaktadır (Ögel, 2014, C I, s. 122).

Çağ'daki İran mitolojisinden değil de daha eski İran mitolojisinden etkilendiği anlaşılmaktadır. İran mitolojisinin en eski kaynaklarından biri olan Zend-Avesta'da her şeyin üzerinde bulunan bir ağaç ve ağacın üstünde de bir kuş vardır. Aynı kaynağın bazı bölümlerinde büyük ve efsanevi kuşun Vouru-Kaşa yani Hazar Denizi'nin ortasında oturduğu, Tahmuraf ve Zâl'ın tilsimlerinin da bu kuştan geldiği belirtilir (Ögel, 2014, C I, s. 121-122).

Humay veya Türkçe Hüma kuşu peygamberin hadislerinde ve İslami edebiyatta da geçen bir “cennet kuşu”dur yani Anka ve Simurg'dan farklıdır. İslamiyet'te ve Ön Asya masallarında Zümrüdüanka ile Hüma birbirlerine karıştırılmıştır. Hüma, Kaf veya Elburz Dağları'nda oturmaz. O; cennette oturan, zaman zaman uçarak yedi kat göğün üzerindeki felekler ve burçlar arasında dolaşan ve hatta Tanrı'ya kadar gidip gelen bir kuştur. Kuşun erişemeyeceği bir yer yoktur (Ögel, 2014, C I, s. 122). Hüma kemikle beslenmektedir (Onay, 2000, s. 252; Pala, 2002a, s. 228).

Hüma'nın gölgesi ile ilgili inançlar, ona “devlet kuşu” denilmesine ve “hümâyûn” kelimesinin “hükümdar, padişah” anlamlarını kazanmasına sebep olmuştur (Huart, 1988, s. 627; Kurnaz, 1998, s. 478). Eskiden bir hükümdar öldüğünde halk bir meydanda toplanırmış. Meydanda Hüma uçurulur ve kuş kimin başına konarsa o kişi hükümdar seçilirmiş. Yine Hüma'nın gökte uçarken gölgesi kimin başına düşerse o kişinin ileride padişah olacağına da inanılırmış. Günümüzde kullanılan “talih kuşu, devlet kuşu” deyimleri ve insanın başına ya da üstüne kuş pislemesinin hayra yorulması Hüma'nın mutluluk, zenginlik getirmesi inancına dayanmaktadır (Pala, 2002a, s. 228; Levend, 2015, s. 186; Batislam, 2016, s. 33).

Ayrıca Hüma'nın hayattayken ele geçmediğine, havada yumurtlayıp yavrusunu havada çıkardığına, ayaklarının olmadığına, hiçbir kuşu incitmediğine, tehlikeli anlarda yavrularını kanatlarının altına alıp koruduğuna ve onu bilerek öldürenin 40 gün içinde öleceğine inanılmaktadır (Kurnaz, 1998, s. 478).

Divan şiirinde mitolojik kuşlar arasında en çok Hüma'dan bahsedilir. Gölgesi ile ilgili inanış yüzünden talih, ikbal, saltanat, mutluluk anlamlarında kullanılır. Ayrıca yüksekte uçması, avlanamaması, kemikle beslenmesi, ulaşılabilir olması vb. özellikleri farklı sebeplerle (padişah övgüsü, sevgilinin vasıflarıyla ilgi kurma) şiirlere konu olur (Kurnaz, 1998, s. 478; Batislam, 2016, s. 33).

Sünbülzâde Vehbî, Hüma gölgesinin şans getirdiği inancını güzelin saçının hayaliyle ilişkilendirip zahidin bahtsızlığının nedenini irdeler.

Hayâl-i kâkülûñ kadrin ne bilsin zâhid-i bî-magz

Ser-i bî-devletâna sâye-i bâl-i Hümâ düşmez (Sünbülzâde Vehbî D, G 99, b. 2, s. 412)

“Akılsız zahit perçemin hayalinin değerini ne bilsin; kutsuzların başına Hümâ kanadının gölgesi düşmez.”

Bahtsız olanların başına Hümâ kanadının gölgesi düşmediğinden akılsız zahitten de sevgilinin perçeminin hayalinin kıymetini bilmesi beklenemez. Hümâ gölgesinin, başına düştüğü kişiye talih getirmesi gibi sevgilinin saçının hayali de âşığa talih getirmektedir. Zahit bu durumu yaşamadığından kutsuzdur ve bu hayalin değerini anlayamaz. Beyitte “hayâl-i kâkûl”, “sâye-i bâl-i Hümâ”ya benzetilir; baş, başın üstüne gölge düşmesi, alındaki saç, hayalin akla düşmesi çerçevesinde “hayâl-i kâkûl, ser, sâye” kelimeleri arasında anlam ilgisi kurulur. Hümâ gölgesinin baht getirmesi ve zahit gibilerin bahtsızlığı arasında tezat söz konusudur.

Tasavvufî içeriğe sahip aşağıdaki beyitte bir Hümâ gibi olan Allah’ın kanadının gölgesine ulaşip gerçek mutluluğu elde etmek için atılacak adımlar verilmektedir.

Evvel her üstühânını kıl dûr-bîn-i şevk

Sonra bu yolda sâye-i bâl-i hümâ gözet (Şeyh Gâlib D, G 26, b. 2, s. 250)

“Önce her kemiğini arzusun uzağı görebileni yap; sonra bu yolda Hümâ kanadının gölgesi(ni) gözet.” beytinde Hümâ’nın kemikle beslendiği ve kanadının gölgesinin, üstüne düştüğü kişiye şans getirdiği inancı hatırlatılmaktadır. Hümâ kanadının gölgesi yani baht isteniyorsa önce her bir kemik, isteğin dürbünü olmalıdır. Daha sonra bu yolda o dürbünle uzaklara bakılarak Hümâ gözetilmelidir. Kemikler, yüksekte uçan Hümâ’yı görüp takip etmeyi sağlayan dürbün ve cezbedecek yemdir. Hümâ kuşu gibi ulaşılmaz olan Allah’a erişmek için insanın nefsini yok etmesi, arzularından arınması gerekir.

Çelebizâde Âsım, Allah’ın feyiz dadısı tarafından yetiştirilen her insanın gölgesinin Hümâ’nınki gibi insanlara mutluluk vereceği vurgusunu yapmaktadır.

Feyz-i Hakdan her kimüñ olsa cihânda dâyesi

Çün hümâ halka olur mahz-ı sa’âdet sâyesi (Çelebizâde Âsım D, G 82, b. 1, s. 257)

“Her kimin Allah’ın ilminden dünyada dadısı olsa; (onun) gölgesi Hümâ gibi, insanlara mutluluğun hası olur.”

Hangi insanın dünyada Allah’ın tecellilerinden dadısı olursa o kişinin gölgesi Hümâ gibi halka asıl mutluluğu getirir. Dünyada Allah’ın ilahi sırları hangi kişinin kalbinde belirirse bu sırlar bir dadının küçük bir çocuğu koruyup kollaması gibi insanı gözetir, büyütüp yetiştirir. Beyitte “feyz-i Hak”a sahip kişi mutluluk, talih yönünden

“hümâ”ya; “feyz-i Hak”, “dâye”ye benzetilir. “Hümâ, sa’âdet, sâye” kelimeleri birbirleriyle tenasüplüdür.

Açdı cenâh tâ’ir-i devlet hümâ-yı fer

Evc-i sipihr-i tâli‘ime sâye-dârdur (Hoca Neş’et D, Mah. 14, b. 14, s. 61)

“Baht kuşu kanat açtı, kuvvet Hümâ’sı kısmet göğümün doruğuna gölge edendir.” beytinde Hoca Neş’et; talih kuşunun kanatlarını artık kendisi için açtığını, debdebe Hümâ’sının ona gölge ettiğini yani şans getirdiğini belirtir. Hümâ’nın gölgesiyle ilgili halk inancı “tâ’ir-i devlet, hümâ-yı fer, sâye-dâr, tâli’” kelimeleri arasındaki tenasüple anlatılır. “Sipihr”in diğer anlamının “talih” olmasıyla “devlet” ve “tâli’” kelimeleri Hoca Neş’et’in beyti talih olgusu üzerine kurduğunu açık bir şekilde göstermektedir. Hümâ’nın yükseklerde uçmasına da gönderme yapılarak şairin talihi göğe benzetilmiştir.

3.2.10.4. Karga

Karga; kargagillerden kanatları geniş ve tüyleri siyah olan, tarlalara ve bahçelere zarar veren bir kuştur (TS, 2005, s. 1085). Arapçada “gurâb”, “kelâg”; Farsçada “zâg” kelimeleriyle karşılanır (Devellioğlu, 2004, s. 294, 1164). Dünyanın yaratılışı ve insanların oluşumunu konu edinen ilkel efsanelerde önemli bir rolü olduğuna inanılan; masallarda, halk inanmalarında gelecekte haber verici olarak nitelenen bir kuştur (Örnek, 1973, s. 40).

Kanatları ve insanın ulaşamadığı göklerde uçmaları nedeniyle -bugün bile- özgürlüğün sembolü olan kuşlar, eski dönemlerde insanın sıradan dünyasıyla doğaüstü güçler arasında bağ kuran araçlar olarak görülmüştür. Bu düşüncede onların uçabilmelerinin ve gökte bulunduğuna inanılan Tanrı’ya yakın olmalarının etkisi vardır. Kuşların aracılık görevi, insanlara bilgi getiren “haberciler” şeklinde düşünölmelerini de sağlamıştır. Bahsedilen nitelikleri taşıyan karga, bugün için olumsuz sembolleri akla getirmesine rağmen, tarih boyunca çeşitli anlatılarda olumlu roller üstlenmiştir (Özbaş, 2010, s. 57-58).

Farklı kültürlerde geçmişten ve gelecekte haber verdiğine inanılan kuşun haberciliği, uzun ömür sürmesiyle ve bu sebepten çok şey bilmesiyle de açıklanmıştır. Karganın haberciliğine şu örnekler verilebilir: Dokuz Oğuzların Altın-Işık menkıbesinde Buğu Tekin her şeyi kendisine haber veren üç kargaya sahiptir (Yund,

1952, s. 464-465). Yunan mitolojisinde ise Apollon'a, sevgilisi Kronis'in ihanet ettiğini bildiren hayvan kargadır (Can, 1970, s. 63).

Altay dil grubundaki halklar çok eski zamanlardan beri kargayı kutsal saymaktadır. Karga; Türk-Moğol ve Proto-Türklerin sözlü edebiyat ürünlerinde kurtarıcı (Oyratlardaki "Jangar'ı kurtaran karga", "Mancur Kağan'ı ölümden kurtaran karga", "Vusunların kralı Kun-mo'yu kurtaran karga"³⁴ vs.), İdil Bulgarlarının mitolojisinde Alp Karga olarak kötülüğe karşı gelen kutsal, İtelmenlerin dünya görüşünde dünyayı yaratan mitik kuş şeklinde tasvir edilmiştir (Bogenbayev ve Calmırza, 2014, s. 74-78). Ayrıca Yakut Türklerinin kutsal atası saydığı ve ondan türediğine inandığı hayvanlardan biridir (Ögel, 2014, C I, s. 39). Türk inancında kutla birlikte hatırlanan karga, İslamiyet'in etkisiyle olumsuz anlam taşımaya başlamıştır (Bogenbayev ve Calmırza, 2014, s. 78).

Karganın Divân-ı Lûgati't-Türk'te yer alan bir atasözündeki olumsuz imajıyla Dede Korkut anlatılarından Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesindeki olumsuz ve olumlu fonksiyonları (Boğaç'ın üzerine üşüşmesi ve bu sayede kahramanın bulunmasını sağlaması) İslami gelenekle birlikte ortaya çıkan algılama farkını gözler önüne serer. Vusun anlatılarındaki yardımcı karga Dede Korkut'ta hem yardımcı hem de leş yiyicidir. Türk kültür tarihinde başlarda olumlu olan karga algısı, İslamiyet'le birlikte ilk önce ikilik göstermiş; daha sonra ise olumsuza evrilmiştir (Özbaş, 2010, s. 60-62).

İslamiyet'in kargaya bakış açısının ipuçlarını Arapça karga yani *ghurâb* kelimesinin *kötü talih* ya da *nahoş bir şey* (Anlamlandırma tartışmalıdır.) anlamında görmek mümkündür. Kur'an-ı Kerim'de ise *ghurâb*, Hz. Âdem'in oğullarından Kâbil'in öldürdüğü kardeşi Hâbil'i nasıl gömeceğini öğrenmesi olayında (Mâide 5/ 27-31) geçmektedir (Özbaş, 2010, s. 62):

(Ey Muhammed!) Onlara, Adem'in iki oğlunun haberini gerçek olarak oku. Hani ikisi de birer kurban sunmuşlardı da, birinden kabul edilmiş, ötekinden kabul edilmemişti. Kurbanı kabul edilmeyen, "Andolsun seni mutlaka öldüreceğim" demişti. Öteki, "Allah ancak kendisine karşı gelmekten sakınanlardan kabul eder" demişti. "Andolsun! Sen beni öldürmek için elini bana uzatsan da ben seni öldürmek için sana elimi uzatacak değilim. Çünkü ben âlemlerin Rabbi olan Allah'tan korkarım.". "Ben istiyorum ki, sen benim günahımı da, kendi günahını da yüklenip cehennemliklerden olasın. İşte bu zalimlerin cezasıdır." derken nefsi onu kardeşini öldürmeye itti de (nefsine uyararak) onu öldürdü ve böylece ziyan edenlerden oldu. Nihayet Allah, ona kardeşinin ölmüş cesedini nasıl örtüp gizleyeceğini göstermek için yeri eşeleyerek bir karga gönderdi. "Yazıklar olsun bana! Şu karga kadar olup da kardeşimin

³⁴ Vusunların bu anlatısıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi I*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2014, s. 17-18.

cesedini örtmekten aciz miyim ben?” dedi. Artık pişmanlık duyanlardan olmuştu (<http://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/maide-suresi-5/ayet-31/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1>).

Kur'an-ı Kerim'de tanrısal bir bağla kutsal gibi görünse bile Nuh'un keşif için yolladığı karganın leş bulunca geri dönmemesi, Hz. Muhammed'in düşmanlarından kaçıp saklandığı mağarayı haber vermesi, Hz. Ali'nin mezarını kirletmesi anlatılarıyla olumlu yönü bastırılıp algının olumsuzla dönüşümüne neden olur. Özellikle anlatıdaki Hz. Muhammed'e hainlik yapan karganın beyaz renkliye peygambere karşı işlediği suç nedeniyle onun tarafından siyah renge dönüştürölüp lanetlendiği ayrıntısı Türk kültüründe siyahın çağrışımlarıyla (kötölük, ölüm vb.) birlikte olumsuzluk algısını iyice pekiştirmiştir (Özbaş, 2010, s. 62-63).

Yukarıda bahsi geçen değişimle birlikte karganın halk kültüründe hem olumlu hem de olumsuz nitelikleri olduğuna inanılır. Halk inanışlarında ölümü önceden haber veren belirtilerin başında hayvanlarla ilgili olanlar gelmektedir. Karga da ötüş biçimi (sürekli ötmesi, şakıması), öttüğü yer (bahçe, evin damı vb.) ve uçuş yönüyle (mezarlığa doğru) ölümü bildirmektedir (Örnek, 1971, s. 20). Özellikle kara karganın öttüğü evden cenaze çıkacağı inancı vardır (Polat, K., 2017, s. 460). Ancak, baykuşun ötüşünde olduğu gibi karganın da *ikili değer* söz konusudur. Kimi zaman karganın ötüşü bir haber belirtisidir ve bu haber çoğu zaman iyidir (Örnek, 1971, s. 20). Halk inancında - özellikle- ala karganın öttüğü eve müjde geleceği düşünölür (Polat, K., 2017, s. 460). Yani kargaların ötüşlerinin kara haber getireceği inancı da söz konusudur (Boratav, 1994, s. 62; Onay, 2000, s. 283). Karganın ötüşünü özellikle kadınlar uğursuzluk saymaktadır (Onay, 2000, s. 283).

Divan şiirinde karga, siyah rengi nedeniyle gece; âşğın yarası; sevgilinin kaşı, hattı, zölfü için benzetilen olmaktadır (Kurnaz, 1987, s. 507). Şairlerin kargaya karşı tutumu olumsuzdur. Soyut kavramlarla yapılan benzetmelerde sıkça olumsuz çağrışımlarla (kötü talih, gam, ecel, fitne vb.) birlikte kullanılır. Şairlerin kargayı bu unsurlarla beraber tasvir etmesinin sebebi, muhtemelen kuşun uğursuz olduğu inancından kaynaklanmaktadır (Demirkazık, 2011, s. 149). Genellikle karga ve rakip arasında bağ kurulan şiirlerde bağ, bostan gibi meyve ve sebze yetiştirilen yerlere kuşların girmemesi için karga ölüsü ya da karga kanadı asma âdetinden de söz edilir (Pala, 2002a, s. 500; Demirkazık, 2011, s. 151).

Ali Paşa'nın gazasını konu edinen manzumede Kâmî,
Çâk eyledi zühre-i pelengi

Efrenc ile kârzâr u çengi

Ser-mâye-i tîg-i tîz-i rengi

Kâlâ-yı belârek-i firengi

Her cevheri zâg-ı cân-gezâdur (Kâmî D, Mu. 2, bn. XIII, s. 101-102)

“Panter (gibi) Zühre’yi, Frenkler ile kavga ve pençeyi, hilenin keskin kılıcının sermayesini, Frenklerin menevişli (cevherli) kılıcının kumaşını yırttı; her cevheri can ısıracı (öldürücü) kargadır.” diyerek Paşa’nın üstünlüğünü ve başarılarını çeşitli benzetmelerle anlatır. Ali Paşa kaplan gibi Zühre’yi; Frenklerle yapılan savaşı; düzenin keskin kılıcını; Frenklerin iyi su verilmiş, cevherli kılıcının kumaşını yırtar ve bütün bunları yok eder. Gazada Avrupalıların bütün oyunları bertaraf edilir. Eski bir inanca göre Güneş, feleğin ve göğün sultanıyken diğer gezegenler onun hizmetlileridir. Zühre’nin işi ise çalgıcılıktır. Zühre’yle ikinci dizedeki çengin müzik aleti anlamı arasında bir çağrışım vardır. Frengi ait her şey gibi onun cevherli kılıcı da olumsuz niteliklere sahiptir. O kılıcın cevheri; uğursuz, ölümü çağıran kargaya benzemektedir.

Baht göstergesi Hüma’yı uğursuzluk işareti kargayla kıyaslayan Râtib Ahmed Paşa, dönemin eleştirisini yapmaktadır.

Hümâ ile zagan hem-kadr olursa cây-ı ‘ibret mi

Cihânda mürtefi‘dür imtiyâz-ı nîk ü bed şimdi (Râtib Ahmed Paşa D, G 196, b. 5, s. 351)

“Hüma ile kargalar saygınlıkta bir olursa ibret yeri mi? Şimdi dünyada iyi ve kötünün ayrıcalığı yüksektir.”

Hüma ile karganın saygınlıkta eş olması ibretlik bir olayken şimdi dünyanın düzeni böyle olmuştur. Artık iyi ve kötü, ayrıcalıkta aynı seviyede yani yüksektedir. Hüma ve karganın durumunu istifhamla dile getiren şair, beyti hem iki hayvanın hem de iyi-kötünün tezadı üzerine kurmuştur.

3.2.10.5. Keklik

Farsça “kebg/ kebk” demek olan keklik; “Sülüngillerden, güvercin büyüklüğünde, eti için avlanan, tüyü boz, ayakları ve gagası kırmızı renkte bir kuş (Perdrix) (TS, 2005, s. 1128).”tur. Divan şiirinde genel olarak sesinin ve gövdesinin güzelliğiyle anılır; sevgili, keklige benzetilir (Pala, 2002a, s. 276). Mesnevilerde bülbül aleyhine yalancı şahitlik yapan ve Hz. Zekeriya’nın yerini, kendisini takip eden düşmanlara haber vermesi sonucunda peygamberin öldürülmesine yardımcı olan bir kuş

olarak verilir (Zavotçu, 2013, s. 422). Hayvanın kına renginde olması yine peygamberle yaşanan hadiseye dayandırılmaktadır. Rivayete göre; düşmanlarından kaçarken bir kavak ağacının dalları arasına saklanan Hz. Zekeriya'yı (Bazı Anadolu efsanelerinde Hz. Ali olarak bilinir.) “Gak kavak! Gak kavak!” şeklinde öten keklik yakalattır. Peygamber öldürülür ve kanı kekliğin tüylerine bulaşır orada kalır. Peygamber, “Herkes seni yakalasın.” diyerek ilendiğinden de keklik kolayca yakalanan bir kuş olur (Boratav, 1994, s. 61-62; Durkaya, 2010, s. 15).

III. Ahmed'in Tebriz fethi için yazılan manzumede, kekliğin ayaklarının kırmızılığı ve askerlerin kanlı ayakları arasında bağ kurularak peygamberle ilgili olaya telmih yapılmaktadır.

Misâl-i kebk leşker tâ-be-zânû gark olup kana

Muhannâ pâ-y ile reftâr iderdi mürdegân üzre (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, 2, b. 159, s. 50)

“Asker, keklik misali dize kadar kana batıp; kınalı ayakla ölümler(in) üzerinde yürürdü.”

Savaş meydanında düşmanların arasında dolaşan askerlerin ayakları, keklik gibi kana bulanır ve bu görüntü ayaklara kına yakılması imajını düşündürür. Askerin durumunun, kekliğin kırmızı ayaklarına dair hikâyeye uyumu tam teşbihle anlatılır. Kan, kına, kekliğin ayaklarının rengi arasında kırmızı renk ilgisi vardır.

3.2.10.6. Sakankûr

Sakankûr kaynaklarda “Aslı Yunanî'dir. Bir nevi kelerdir ki, çöl kertenkelesi ve kum balığı diye mâruftur (Onay, 2000, s. 390).”; “Mısır'da bulunan kum kertenkelesi; sahangur denilen bir tülbent; sargı, bir çeşit ince tül (Devellioğlu, 2004, s. 914).”; “(Yunanî'den) Mısır'da yaşar bir cins kertenkele, kum kertenkelesi; bu hayvânın derisine müşâbih olarak güzel bir cins tülbend ki sârgı olur (Şemseddin Sami, 2004, s. 725).”; “Mısır'da yaşayan bir cins kertenkele, kum kertenkelesi; bu hayvanın derisine benzetilerek göz göz dokunmuş güzel bir cins tülbent (Parlatır, 2014, s. 1447).”; “Deniz kenarında yaşayan kelere benzer bir nevi canavardır (Levend, 2015, s. 427).” şeklinde tanımlanmaktadır.

Genel olarak balık ya da kertenkele olduğu düşünülen hayvanın etinin kuvve-i bahiyyeyi arttıracığı, derisinden ya da kemiğinden bir parçayı üzerinde taşıyanın herkese

şirin görüneceği inancı vardır (Onay, 2000, s. 390-391; Levend, 2015, s. 427). Sünbülzâde Vehbî de sakankûru balık olarak düşünür ve halk inanışından medet umar.

Ol mâhî şastına düşürürdü dil-i za'îf

Bir çâre eyleseydi sakankûr balığı (Sünbülzâde Vehbî D, G 251, b. 5, s. 515)

“(Eğer) sakankûr balığı bir çare olsaydı; takatsiz gönül, o ayı oltasına düşürürdü.”

Âşık, zayıf gönlünün ay gibi güzel olan sevgiliyi elde edebilmek için sakankûra bile başvurduğunu; ama bunun işe yaramadığını söyler. Sakankûr beklenen etkiyi gösteremeyince âşık, güzele şirin görünmeyi başaramaz. Beyitte denizle ilgili sakankûr balığı, olta gibi unsurlar var olduğundan “mâhî (ayı)”, “mâhî (balık)” gibi söz oyunlarından bahsetmek de mümkündür.

Hevâyî ise gönlün turpu sıkıp suyunu çıkaracak kadar güçlenmesini -yaşlı başın yaptığı gibi- sakankûrun kuvvet verme etkisinden aldığını düşünür.

Turpu sıkıp suyun çıkarırken ‘aceb ki dil

Pîr-âne-ser sefûf-ı sakankûr yapdırır (Hevâyî D, G 33, b. 2, s. 17)

“Acaba gönül, turpu sıkıp suyunu çıkarırken ihtiyarcasına (bitkin olan) baş (gibi) sakankûrun toz ilacını (mı) yaptırır?” beytinde baş ve gönül, sakankûr ilacı olarak güç bulmalarıyla insan vasıfları kazandıklarından kapalı istiare ve teşhis yapılır.

3.2.10.7. Tavus

Renkli tüyleri ve yerde sürünen uzun kuyruğuyla güzel görünümlü, alımlı bir kuş olan tavusun hoşluğu kara ayakları ve çirkin sesi ile gölgelenmektedir. Bir efsaneye göre cennet kuşlarından biri olan tavus, şeytanın cennete girmesine yardımcı olur ve bu suçundan dolayı Tanrı tarafından cezalandırılır. Hz. Âdem ve Havva ile birlikte cennetten çıkarılır, ayakları ve sesi çirkinleştirilir (Pala, 2002a, s. 456; Zavotçu, 2013, s. 734-735). Başka bir rivayete göre ise salına salına yürürken güzelliğiyle gururlanmakta ve çirkin ayaklarını görüp çirkin sesini de duyunca üzülmemektedir (Zavotçu, 2013, s. 735).

Çerh ayırdı cennet-i kûy-ı dil-ârâdan bizi

Ba‘d-zîn tâvus veş düşmez münakkaşlık bize (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, G 57, b. 8, s. 204)

“Felek, bizi sevgilinin mahallesinin cennetinden ayırdı; bundan böyle bize tavus gibi süslülük düşmez.” beytinde Diyarbakırlı Hâmî Ahmed, tavusun cennetten

atılmasına telmihte bulunur. Kendisini tavusa, sevgilinin mahallesini cennete benzeten şair; feleği kişileştirerek onu mahalleden uzaklaştıranın felek olduğunu söylemektedir. Tavusun çirkinleştirilerek cennetten kovulması gibi şair de kendi cennetinden kovulduğuna göre süslenmeye hakkı yoktur.

3.2.10.8. Yılan

“Sürüngenlerden, ayaksız, ince ve uzun olanların genel adı, yerdegezen (TS, 2005, s. 2179).” diye tanımlanan yılan; çok uzun süre yaşaması, genellikle normal yollarla ölmemesi ve kendini yenilemesi (yılda iki defa kabuk değiştirme, düşen veya kopan organlarını yenileyebilme) gibi nedenlerden eski dönemlerden beri insanlar tarafından doğaüstü güce sahip bir hayvan olarak düşünülmüştür. Bazı türlerinin zehirli olması, yerde kıvrılarak hareket etmesi nedeniyle sinsi yaratılışlı, tehlikeli sayılan yılanla ilgili karışık anlayışlar vardır. Mesela, yılan hem hayat ve kutsallıkla hem de ölüm ve kötülükle ilişkilendirilmiştir. Mecusilik gibi bazı dinlerde lanetlenen yılan Orta ve Güney Amerika ile Güney Afrika’nın yerli toplumlarında; eski Mısır, Arap, Yunan ve Roma toplumlarında; Gnostik Hristiyanlık, Hinduizm ve Budizm gibi dinlerde saygı gösterilmiştir. Fakat, bu kültürlerde de yılanla ilgili zıt düşünceler bir aradadır (Gürkan, 2013, s. 527). Türk Şamanizmi’nde yılanın genellikle “karayılan” olarak anılması Erlik’le ilgili görülmesindendir. Karayılan; Erlik’in ve kötülüğün, ölümün, karanlık dünyanın simgesidir (Abiha, 2012, s. 4). Yine Şamanist Türk boylarında yılanın, şamana gökyüzü ve yer altı seyahatlerinde yardım eden koruyucu hayvan ruhlarından olduğu da bilinmektedir (Karakaş, 2013b, s. 52).

Çoğu mitolojide yılan; su ve toprakla, ayrıca gök ve yer altı âlemiyle ilişkilendirilir. Muhtemelen belirli zamanlarda deri değiştirerek kendini yenilemesi, su kaynaklarına yakın yerlerde yaşaması sebebiyle ayın işaretlerinden ve görünümlerinden sayılan yılan (ayın gölgesinden sıyrılması ile yılanın derisinden sıyrılması arasındaki benzerlik) birçok kültürde bir ay gücü olarak verimliliği ve doğurganlığı, ölümsüzlüğü ve yeniden doğuşu, bilgiyi/ hikmeti temsil eder (Gürkan, 2013, s. 527).

Zehri aynı zamanda panzehir olan Sümer, eski Mısır, Yunan ve Türk kültürlerinde şifa kaynağı sayılan yılanın özellikle antik dönemde mezarları, mabetleri, evleri koruduğuna inanılmıştır (Gürkan, 2013, s. 528). Türk halk inanışlarında evin koruyucusu olan “ev iyisi” genellikle yılan olarak tasvir edilmiştir. Evdeki yılan öldürülmez, çünkü yılan olan evin bereketine inanılır (Boratav, 1994, s. 61; Abiha,

2012, s. 4). Anadolu’da (Çukurova bölgesinde) efsaneleri anlatılan “şahmeran” insanlara yardım eden, hastaları iyileştiren ve bereket sembolü sayılan bir yılanır (Sümer, 2016, s. 283).

Yılanın ölü ruhlar ve yer altı dünyasıyla bağlantısı vardır. Bu nedenle kehanetin, sırların ve hikmetin sembolüdür. Yahudiler arasında ve eski Mısır’da kehanetle ilişkilendirilirken Çin ve Hint inançlarında hikmet sahibi, sonsuzluk suyunun/ yerin hazinelerinin koruyucusu kabul edilmiştir. Budist mitolojisine göre Buda, hikmet metinlerini (Prajnaparamita) koruma görevini büyük yılan krallara (Naga) vermiştir (Gürkan, 2013, s. 528).

Yahudilik ve Hristiyanlıkta Eski Ahid’de yer alan “Aden bahçesi hikayesi” nedeniyle insanın cennetten düşüşünün yılanın yönlendirmesiyle olduğu kabul edilir. Bu nedenle yılan; kurnaz, tehlikeli, ayartıcı bir yaratık diye düşünülür ve kötülüklerin kaynağı şeytanla ilişkilendirilir. Ayrıca Yahudi ve İslam geleneklerinde Hz. Musa ile bağlantılı bir şekilde (yılana dönüşen ve sular üzerinde etkili olan asa) de yer alır (Gürkan, 2013, s. 528-529; Sümer, 2016, s. 284-286).

Zümrüt, zehir için kullanılan tıyaktır. Eskiden bir insanı zehirli bir hayvan soktuğunda zümrüt ezilerek toz hâline getirilir ve hastaya içirilmiştir. Böylece hasta tedavi edilmiştir. Yılan ve akrep; üzerinde zümrüt bulunduran kişiden kaçır, ona yaklaşamazlarmış. Hatta inanışa göre zümrüdü görünce kör olurlarmış (Onay, 2000, s. 208; Pala, 2002a, s. 508-509). Aşağıdaki manzumelerde şairlerin, yılan ve zümrütle ilgili olan bu inanıştan bahsettiği görülmektedir.

Nigâh-ı rağbet itmez hatt-ı sebz-i yâre kec-tab‘ân

Temâşâ-yı zümürüd sâz-kâr-ı çeşm-i mâr olmaz (Çelebizâde Âsım D, G 23, b. 3, s. 222)

“Eğri yaradılışlılar sevgilinin yeşil ayva tüylerine istek(le) bakmaz; zümrüt seyri yılanın gözü(ne) uygun olmaz.”

Eğri yaradılışlı, mizacı ters olanlar sevgilinin yüzündeki yeşil ayva tüylerini aynı yılanın zümrüde bakamaması gibi izleyemezler. Âşık, sevgilinin güzel yüzündeki ayva tüylerini aksi olan rakibin görmemesini ister. İsteğini anlatmak için de sevgilinin yüzündeki tüylerini yeşil renkte betimler. Dizelerdeki “nigâh ve temâşâ”, “hatt-ı sebz ve zümürüd”, “kec-tab‘ân ve çeşm-i mâr” birbirlerini karşıladığı için düzenli leff ü neşr yapılır.

Ne çemen levha zümürüd ki olunmuş ta‘lik

Çeşm-i ef‘â-i nazar tâ ola bunda a‘mâ (Beylikçi İzzet Bey D, K 1, b. 10, s. 22)

“Hangi çimen ki zümrüt levha asılmış; ta bakış yılanının gözü bunda kör olsun.” beytinde kasidenin yazıldığı kasrın çimenliği, zümrüt bir levha olarak değerlendirilir. Bu nedenle çimenliğe bakan yılan gözler kör olurlar. Yılanın zümrüde baktığında kör olacağı inancı “nazar”ın “ef’â”ya ve “çemen”in “zümürd”e benzetilmesiyle birlikte anlatılır. “Çemen, zümürd, ef’â” ve “çeşm, nazar, a’mâ” kelime grupları kendi içlerinde tenasüp barındırır.

Zümürd çeşm-i mâra etdigi kârı görürlerdi

Olaydı kuhl-ı dîde dûde-i baht-ı siyahımdan (Haşmet D, G 192, b. 3, s. 207)

“Göz sürmesi siyah bahtımın isinden ol(s)aydı; zümürd(ün) yılanın gözüne ettiği işi(n aynısını) görürlerdi.” beytinde Haşmet; kara bahtının isinden yapılan sürmenin, zümürdün yılanın gözünü kör etmesiyle aynı etkiye sahip olduğunu dile getirir. Böylece sürmeyi kör ediciliğiyle zümrüde benzetir. Talihsizliğini vurgulamak için de renk bağlamında “kuhl, dûde, baht-ı siyah” tenasübünden yararlanır.

Fârûk, Mısır’da Kalavon Hastanesi’nde yılanların et ve yağından elde edilen bir çeşit tiryaktır (Onay, 2000, s. 208). Ayrıca haklıyı haksızdan ayırt eden ve adaletiyle bilinen Hz. Ömer’in de lakabıdır. Rivayete göre Rum kayseri, Hz. Ömer’e bazı hediyeler gönderir. Hediyelerin arasında tek damlasıyla insanı hemen öldürebilecek zehir dolu bir şişe de vardır. Hz. Ömer elçiden bu durumu öğrenince şişedeki zehrin tamamını içer ve ölmez. Rivayetten dolayı keskin zehir ve tiryaklara “tiryâk-ı Fârûkî” denilmiştir (Pala, 2002a, s. 157-158, 472). Arpaeminîzâde Sâmi de rubaisinde bu duruma gönderme yapmaktadır.

Rûyında görüp sebz hat-ı ma’sûkî

Pâ-zehr ile yâd itmeyelüm Fârûkî

Her zâhid-i mâr-hilkatün kûrligine

Ey dil görelüm zümürd-i meshûkî (Arpaeminîzâde Sâmi D, R 13, s. 383)

“Ey dil! Sevilenin ayva tüylerini yüzünde yeşil görüp fârûku panzehir ile anmayalım. Her yılan yaradılışlı zahidin körlüğüne toz hâlindeki zümürdü görelim.”

Gönlüne seslenen âşık, sevgilinin yüzündeki ayva tüylerini yeşil renkte görür görmez aklına tiryak yani panzehir yapımında kullanılan zümrüt gelir. Ancak âşık, Hz. Ömer’i panzehir ile birlikte anmak niyetinde değildir. O, yılan huylu zahidin gözünün kör olması için toz hâlinde zümrüt istemektedir. Zümürdün yılan üzerindeki etkisi, yılan huylu zahidin sevgilinin yüzüne bakmasıyla gerçekleşecektir. Zahidin yılanı, sevgilinin ayva tüylerinin zümrüde benzetildiği manzumede “fârûk” tevriyeli kullanılır. “Mâr, kûr, zümürd” ve “zümürd, pâ-zehr, fârûk” kelime grupları kendi içlerinde tenasüplüdür.

3.2.11. Hazinelerle İlgili İnanışlar

İnsanlar eskiden kıymetli eşya, mücevher gibi şeylerini bulunmaması için viranelere gömer ve dualar okuturlarmış. Gömülü hazinelerin saklanması için yapılan sihir cinsinden bu uygulamaya tılsım denirmiş. İnanışa göre hazineyi bulan kişi tılsım nedeniyle bir yılan görürmüş. Bu yılan hazineye bekçilik yaparmış. Ancak, yılan hazineyi 40 yıl beklermiş ve 40 yıl dolduğunda da tılsım bozulurmuş. “Hazîne/ genc”in yılan ve tılsımla birlikte anılması bu inanışın eseridir (Onay, 2000, s. 442; Pala, 2002a, s. 119, 471).

Aşağıdaki beyitlerde Beylikçi İzzet Bey ve Arpaeminîzâde Sâmi hazine tılsımı ve ejderhadan, Müsellem ise hazinelerin viran yerlere gömülmesinden bahsetmektedir.

Tılsım-genc-i hüsn³⁵ ey gönül yaklaşmadın hergiz

‘Aceb ol kâkül-i şeb-rengi sen ejder mi zannetdin (Beylikçi İzzet Bey D, G 101, b. 3, s. 189)

“Ey gönül, güzelliğin tılsımlı hazinesine asla yaklaşmadın; acaba sen o gece renkli kâkülü ejder mi sandın?” beytinde gönülle konuşan şair; onun, güzelliğin tılsımlı hazinesine yaklaşmamasının sebeplerini araştırır ve gece gibi siyah saçların gönle ejder gibi gözükmesi ihtimalini düşünür. Şekli ve rengi dolayısıyla ejderi andıran saçlar, bir güzellik hazinesine benzeyen sevgiliyi koruma görevini üstlendiğinden gönül onunla bir türlü yakınlık kuramamaktadır.

Âh-ı şerer-feşân ki dil ü sîneden çıkar

Pîcîde ejdehâ gibi gencîneden çıkar (Arpaeminîzâde Sâmi D, G 31, b. 1, s. 312)

“Gönül ve sineden çıkan, kıvılcımlar saçan ah; kıvrılmış ejderha gibi hazineden çıkar.”

Ah, âşığın aşk ateşiyle yanan gönlünden çıkan dumandır. Kıvılcımlar saçan ah, aynı hazineleri koruyan ejderhaların hazineden çıkması gibi âşığın hazinesinden yani sinesinden çıkmaktadır. Âşığın hazinesi kalbidir, çünkü en değerli varlığı olan aşkı orada bulunmaktadır. Hazinelerin içinde kıvrılıp yatan ve onu koruyan ejderha gibi ah da âşığın kalp hazinesindedir. Bu nedenle beyitte tam teşbih yapılmıştır. Ayrıca “âh, sîne, dil” ve “ejdehâ, gencîne” kelime gruplarında da tenasüp vardır.

Degül zâhid saña şâyeste nakd-i vuslat-ı dil-dâr

O genc-i pür-güher zîrâ benüm gibi harâb ister (Müsellem D, G 65, b. 6, s. 106)

³⁵ Fatma Meliha Şen, *Beylikçi İzzet Bey Divanı (İnceleme-Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 1995, s. 189’da “tılsım-ı genc-i hüsn” şeklinde kurulan tamlama anlama uygun olmadığından düzeltilmiştir.

“Zahit, gönül alanın kavuşma parası sana uygun değil; çünkü o cevherlerle dolu hazine benim gibi yıkık ister.”

Sevgilinin kavuşma parası zahide layık değildir; çünkü o cevherlerle dolu bir hazine olduğundan âşık gibi viran bir yerde saklanmalıdır. Yani sevgili, zahitle değil âşıkla bir araya gelmelidir. Beyitte “dil-dâr” açık istiaresiyle verilen sevgilinin “vuslat”ı paraya benzetilirken âşık, “harâb” diye nitelendirilmektedir.

3.2.12. İsimlerle İlgili İnanışlar

XVIII. yüzyıl divanlarında insanların isimlerinin gökten indiğine dair bir inanıştan da bahsedilir. Bu inanışın “Allah Adem’e bütün varlıkların isimlerini öğretti. Sonra onları meleklerle göstererek, ‘Eğer doğru söyleyenler iseniz, haydi bana bunların isimlerini bildirin.’ dedi (<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/bakara-suresi-2/ayet-31/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>).” mealindeki Kur’an ayetinden (Bakara 2/ 31) kaynaklandığı düşünülmektedir (Yekbaş, 2009, s. 1151).

Geh meh gehi hurşîd denir rûyuna cânâ

Etdim hele tahkîk ki gökden iner esmâ (Lebîb D, G 5, b. 1, s. 285)

“Ey sevgili, yüzüne bazen ay bazen güneş denir; sonunda doğruyu araştırıp buldum ki isimler gökten iner.” beytinde Lebîb, sevgiliye kimi zaman ay kimi zaman güneş denilmesi üzerinde düşünmüş ve sonunda isimlerin gökten indiği kararına varmıştır. İsimlerle ilgili inanışa gönderme yapan şair; aslında sevgilinin “meh, hurşîd” gibi gök cisimlerine benzetilmesinden bahsetmektedir.

3.2.13. Kaderle İlgili İnanışlar

İlahi takdiri ifade etmek için “baş yazısı, alın yazısı, ser-nüvişt” gibi tabirler kullanılmaktadır. İnanışa göre bu yazılar asla değişmeyip kaderde ne yazıyorsa o başa gelmektedir (Onay, 2000, s. 85). İnsanın ezelde yazılan alın yazısının avuç içindeki çizgilerde de görüldüğüne inanılmaktadır (Batislam, 1993, s. 161). Eski dönemlerde ellerdeki bu çizgilere bakıp gelecekte haber verilen fal türüne “hatt-ı kef”, “ilm-i kef” denilmektedir (Onay, 2000, s. 239).

El çizgilerinin kadere işaretini hayata dair genel bir kanı olarak veren Nedîm’e karşılık Musullu Es’ad Seyyid Mehmed bu durumu âşık oluşuyla ilişkilendirir.

Hep kesb-i yedindir başına ne gelirse

Resm olmuş ezel hatt-ı cebin nakş-ı kef içre (Nedîm D, K1. 69, b. 1, s. 190)

“Başına ne gelirse hep elinin kazancıdır; alın yazısı ezel(den) el çizgileri içine yazılmış(tır).” diyen şair; insanın başına ne gelirse gelsin hepsinin avuç içinde yazılı olduğunu, ezelden beri alın yazısının avuç içindeki çizgilerde resmedildiğini anlatır.

Çekdiğin derd ü ta‘ab kesb-i yediñdir Es‘ad

Kim demişdi saña düş kâkülüne dutsâg ol (Musullu Es‘ad Seyyid Mehmed D, G 146, b. 6, s. 183)

“Es‘ad, çektiğin dert ve sıkıntı elinin kazancıdır; sana kim ‘(O sevgilinin) perçemine düş, tutsak ol.’ demişti?”

Kendisiyle konuşan şair, çektiği bütün dert ve sıkıntıların elinde çizili olan kaderinden kaynaklandığını söylerken sevgilinin kâkülüne düşüp tutsak olması konusunda kimden akıl aldığını hatırlamaya çalışır. Sevgilinin saçlarının tuzağına yakalanarak ona tutulan Musullu Es‘ad Seyyid Mehmed aslında her şeyin kaderinde yazdığı şekilde gerçekleştiğini düşünür. Beyitte istifham sanatı vardır.

3.2.14. Kozmik Âlemle İlgili İnanışlar

Evrenin yaratılışı; gökyüzü; gökyüzündeki gezegenler, yıldızlar vb. çok eski dönemlerden beri insanların ilgisini çekmiş ve insanoğlu bu konularda yaptığı incelemeleriyle çeşitli bilim dallarının oluşmasını sağlamıştır. İnsan, doğası gereği ulaşılmaz olanı merak edip kutsama ve ona yüce vasıflar yükleme eğilimindedir. Kozmik âlemle ilgili unsurlar, bahsedilen nedenlerden dolayı eski çağlardan itibaren merak konusu olmuş; yıldız ve gezegenlerin konumlarından, hareketlerinden anlamlar çıkarılmaya çalışılmıştır. Hatta bazı kavimler yıldız ve gezegenlere İlahlık atfetmişlerdir (Yıldırım, H., 2015, s. 340).

Kutsal kitaplarda, mitolojik anlatılarda, halk inanışlarında fazlaca yer tutan gökyüzü ve gök cisimleri edebî ürünlerde de sık sık işlenir (Yıldırım, H., 2015, s. 340-341). Bu nedenle divan şairlerinin hayal dünyalarında kozmik unsurların önemli bir yeri vardır. Kozmik unsurların manzumelerde sadece benzetme yapmak (sevgilinin aya ya da güneşe teşbihi gibi) amacıyla kullanıldığı düşünülmemelidir. Âşığın, insanların talihsizliğinin sorgulanması ve bu durum üzerine feleğin etkisi; yıldızların konumlarının insan bahtına tesiri olduğu inancı vb. hususlarda da kozmik unsurlara değinilmektedir (Okmak, 2018, s. 156). Yani kâinat, gökyüzü, yıldızlar, gezegenler ve dünyanın şekliyle ilgili birçok düşünce divan edebiyatında sadece İlk Çağlardaki bilim adamlarının

yorumlarıyla sınırlı kalmayıp halk inanışları bağlamında da değerlendirilmektedir (Akpınar, 2002, s. 170).

3.2.14.1. Felek

Felek; “Gökyüzü, semâ; âlem, dünyâ; tâlih, baht, kader; askerî müzikte bir zillî âlet; eskilerin inanışına göre, her seyyâreye [gezegen yıldız] mahsus bir gök tabakası; yuvarlak kütük, kızak.” anlamlarında Arapça bir kelimedir (Devellioğlu, 2004, s. 255). Aynı zamanda divan şiirinde “çarh, âsumân, sipihr, gerdûn, fezâ, semâ” sözcüklerini de karşılar ve bunların yerine de kullanılır (Kurnaz, 1995, s. 306).

Kur'an-ı Kerim'deki “Görmediniz mi Allah yedi göğü, tabaka tabaka nasıl yaratmıştır? (Nuh 71/ 15)” ayetinde göğün tabakalarının sayısı bildirilir (<http://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/nuh-suresi-71/ayet-11/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1>). Ancak divan edebiyatında, din bilginlerinin Kur'an'dan kaynaklanan yedi kat gök tasavvuru yerine Batlamyus'un dokuz kat gök fikri daha çok itibar görmüştür (Şentürk, A. A., 1994, s. 136).

Felek, böyle kat kat düşünüldüğünden genellikle *eflâk* ve *felekler* diye çoğul hâliyle geçer. Eski astronomi ilminde gökler yedi veya dokuz kat sayıldığından “nüh felek, nüh kıbâb (kubbe), nüh künbed, nüh kubbe-i uzmâ, nüh peymâne, nüh mînâ, dokuz çarhî kalkan, eflâkin dokuz meydanı, heft eflâk, yedi çarh-ı mutabbak, yedi tâk, yedi başlı ejder, yedi gerdûn, yedi çînî çanak, arûs-ı heft felek” gibi sözlerle kat sayıları açıkça belirtilir (Deniz, 1992, s. 14; Kurnaz, 1995, s. 306).

Batlamyus'un kozmolojik sisteminden kaynaklanan anlayışa göre dünya, kâinatın merkezidir. Dünyayı dokuz felek çevreler. Bu felekler iç içe geçmiş dokuz çadır, kâse ya da iç içe sıralanmış soğan kabukları gibi düşünülmektedir. Dünyadan başlamak üzere yedi feleğin her birinde bir gezegen vardır. Yedi kat, yedi gezegenin feleğidir. Gezegenler dünyaya yakınlıklarına göre sırasıyla Ay, Utârid (Merkür), Zühre (Venüs), Güneş, Mirrîh/ Merih (Mars), Müşterî (Bercis, Jüpiter), Zühal (Keyvan)'dir. Sekizinci felek, sabit yıldızlar ve burçlar feleğidir. Bu felekte birer burç hâlinde sabit yıldızlar toplanmış ve kürsî diye adlandırılmıştır. Dokuzuncu felek ise boş, cisimden arınmış, bütün felekleri saran en büyük ve yüksek felektir. En dışta olması ve diğer sekiz feleği içine alması nedeniyle “felek-i atlas (atlas feleği), felek-i a'zam/ çarh-ı a'zam (en büyük felek), felekü'l-eflâk (feleklerin feleği)” adıyla anılır. Dokuzuncu feleğin içinde hiçbir yıldız, herhangi bir nişan ve nokta olmadığından felek; desensiz bir

kumaşı andırdığı için felek-i atlas diye geçer. Ayrıca bu feleğe “arş, arş-ı a‘lâ, arş-ı a‘zam, arş-ı ilâhî” de denir (Şentürk, A. A., 1994, s. 135; Kurnaz, 1995, s. 306; Pala, 2002a, s. 159).

Eski astronomi anlayışına göre dünya sabittir, felekler dönmektedir. Bundan dolayı “gerdûn-ı gerdân, gerdide, sipîhr-i gerdiş-i devvâr, bî-karâr” gibi sıfatlarla beraber kullanılmaktadır. Atlas feleği yirmi dört saatte bir devrini tamamlar. Devir (dönüş) doğudan batıya doğrudur. Diğer feleklerin batıdan doğuya olan doğal dönüş yönünün tersine olarak onları da kendi dönüş yönü olan doğudan batıya çevirir. Dokuzuncu felek diğer felekleri kendi istikametinde dönmeye zorladığından yıldızları da o yönde döndürür. Böylelikle yıldızların birbirlerine ve burçlara olan uzaklığı sürekli değişiklik gösterir. Normalin tersine yapılan dönüş sonucu sekiz felek, insanların talih ve mutlulukları üzerinde değişken ve aksi durumlar ortaya çıkarır. Yıldızların insanın talihini etkilediği inancına bağlı olarak onların yerlerini değiştirip duran felek, bu yüzden her türlü kötülüğün ve uğursuzluğun sebebi sayılır ve ondan şikâyet edilir. *Kahpe felek, döneke felek, kanbur felek* tabirlerinin ilk ikisi atlas feleğinin ters dönüşünden, diğeri ise feleğin sırtının değirmi oluşundandır. Dokuzuncu felekten sonra Allah ilminin başlaması insanların kaderleriyle ilgili şikâyetlerini arşa yüklemelerine neden olmuştur (Kurnaz, 1995, s. 306; Pala, 2002a, s. 159).

Eskiler dünyaya yakınlıklarına göre her seyyareye bir yaş biçtiklerinden (en yakın Ay’a 1000 yıl, en uzak Zühal’e 7000 yıl), felek bütün bunları kapsadığından ve yaratılış itibarıyla en eskileri olduğundan teşhis yoluyla ihtiyara teşbih edilir. Bazen hileciliğiyle ihtiyar bir kadındır. Feleğin *kemân kametli* oluşuna, bahsedilen yapısı ve ihtiyarlığı sebeptir (Şentürk, A. A., 1994, s. 144-145).

Bazı mitolojik-efsanevi motifleri kullanmakla beraber genel olarak medreseye bağlı bir görüşü temsil eden divan edebiyatı, başından beri Batlamyus’un görüşünü esas alan filozof ve heyet bilginlerinin eserlerine bağlı kalmıştır. Galile ve Kopernik gibi bilginlerin; seyyarelerin Dünya etrafında değil, Dünya da dâhil diğerlerinin Güneş’in etrafında döndüklerini ispat etmesi bile Batlamyus’un fikrine bağlılığı değiştirememiştir. Açıklanan felek anlayışı XVIII. ve XIX. yüzyılda hatta günümüzde eski tarza bağlı şairlerce hâlâ bir motif olarak kullanılmaktadır. Ama gökyüzü, felekler ve yaratılışla ilgili düşüncelerin sadece İlk Çağ filozoflarının görüşlerinden ibaret kalmadığını ve geliştirildiğini (Kur’an’da geçen bazı ayetler, Hz. Muhammed’in hadisleri ve ona isnat edilen sözler; daha sonra gelişen -kısmen Hint kaynaklı- tasavvuf

görüşlerinin ve İsrailiyat'ın da karışmasıyla geniş bir nazariyeler silsilesi oluşturmuştur.) belirtmek gerekir (Şentürk, A. A., 1994, s. 131-132).

Tasavvufa göre felekler, Allah'ın yaratıcı tecellisi olan *akl-ı küll* ve *nefs-i küllün* birleşmesinden meydana gelmiştir. Akl-ı külden yaratılan arş yani felek-i atlasın akıl ve nefsinden sekizinci felek (kürsî); sekizinci feleğin akıl ve nefsinden ise diğer feleklerle semâ-yı dünyâ, 'anâsır-ı erba'a (toprak, su, hava ve ateş), canlı ve cansız varlıklar yaratılmıştır. "Âbâ-yı ulviyye" adlandırması bütün varlıkların babası sayılmasındandır (Kurnaz, 1995, s. 306).

Dokuz feleğin yalnızca son ikisi yarılp onulmazlar. Gezegenlerin olduğu feleklerse yarılp onulabilirler. Bu durum insanların burçları üzerinde etkilidir (Pala, 2002a, s. 160).

Aşağıdaki beyitlerde divan şairlerinin, feleği dokuz katlı olarak belirttiği görülmektedir:

Âsmânî cild bir mecmû'a çarh-ı nüh-varak

Keh-keşân evsâf-ı zâtında çü satr-ı muhtasar (Kırımlı Rahmî D, K 1, b. 19, s. 2)

"(Hz. Muhammed'in) zatının vasıfların(ı anlatma)da dokuz yapraklı felek gök renkli cild(e sahip) bir mecmua(yken) Samanyolu özetlenmiş satır gibi(dir)."

Kâinatın varoluş sebebi olan peygamberin vasıfları ancak dokuz katlı feleklerle anlatılabilir. Felek, peygamberin niteliklerinin yazıldığı mavi renkli bir kitap; feleğin dokuz katı, bu kitabın dokuz yaprağı gibidir. Gökteki Samayolu ise âdeta felek kitabının içindeki bir satırdır. Açıklanan benzetmeler üzerine kurulan beyitte yazı (cild, mecmû'a, varak, satr-ı muhtasar) ve gökyüzüyle (âsmânî, çarh, Keh-keşân) ilgili tenasüplü kelimeler bulunmaktadır.

Çıkdı feryâd u figânım giderek nüh felege

Dahî bir vuslat için ol yüzi mâhum dir tüh (Kânî D, G 154, b. 2, s. 367)

"Feryat ve inlemem giderek dokuz feleğe çıktı; hâlâ o yüzü ay (gibi olan)ım bir kavuşma için tüh der." beytinde sevgiliye kavuşamayan âşığın haykırıları feleğin dokuz katına da ulaşır. Ancak ay gibi güzel bir yüze sahip olan sevgili, bu feryatları görmeyip âşığı fark etmediği için tüh demektedir. Şair; feryadının göğe yükselişini feleğin dokuz katıyla, sevgilinin yüzünü ise ayla birlikte verirken belirli bir amaç gütmektedir. Ay, feleğin dokuz katının birincisinde yer almaktadır. Bu nedenle âşığın, feleğin bütün katlarına ulaşan inlemesinin birinci felekteki ayla kavuşamamasına imkân yoktur. Âşık, sadece feryadının sevgiliye ulaşmasına bile razıyken sevgili bu kavuşmayı da mümkün kılmamaktadır.

Bâri bî-hûde figân itmeyelüm gel Yâver

Şu'le-i âhum ile nüh felegi döndüreyüm (Enderunlu Hasan Yâver D, G 127, b. 1, s. 161)

“Gel Yâver, o hâlde boşuna inlemeyelim; ah aleviyle dokuz feleği döndüreyim.”

Âşığın aşk ateşiyle yanan gönlünden çıkan ah alevleri, dokuz feleğe kadar ulaştığından felekleri döndürme işini üstlenebilir. Şair, kendine seslenerek ah ateşini heba etmemeyi öğütler. Böylece feleklerin dönüşü, âşığın ahının gerekli bir iş için kullanılması düşüncesine bağlanır.

Divan şairleri, insan bahtı üzerinde etkisi olduğunu belirttikleri feleğin tersliğinden bahsederken onu uğursuz olarak tanımlamakta ve ondan şikâyet etmektedir. Muttasıl üç gice bedr olmaz felekde kurs-ı mâh

Süfresinde kor mı gerdûn kimsenüñ nânın tamâm (Çelebizâde Âsım D, G 53, b. 2, s. 240)

“Felekte ayın yüzü hiç durmadan üç gece (üst üste) dolunay olmaz; felek kimsenin ekmeğini sofrasında tamam ko(ya)r mı?”

Felek, ayın şeklinin üç gece boyunca dolunay olmasını engellerken ondan insana iyi davranması ve insanın ekmeğini sofrasına eksiksiz vermesi beklenemez. Çünkü feleğin işi tersliktir. Birinci dizedeki “bedr olmak, felek, kurs-ı mâh” ifadeleri ikinci dizedeki “tamâm komak, gerdûn, nân”a karşılık geldiğinden beyitte karışık leff ü neşr vardır. “Gice, bedr, felek, kurs-ı mâh” ise gökyüzüyle ilgili ögeler olmaları sebebiyle tenasüplüdür.

Antakyalı Münîf, Defterdâr Ali Bey’in övgüsüne yönelik yazdığı kasidesinde içinde bulunduğu kötü durumu Ali Bey’e anlatmak için uğursuz feleğin dolabından bahsetmektedir.

Cûy-bâr-ı dil-i vâlâ-himemüm üzre döner

Rûz u şeb çenber-i nâ‘ûre-i çarh-ı vârun (Antakyalı Münîf D, K 22, b. 43, s. 99)

“Uğursuz feleğin dolap çemberi gündüz ve gece; yüce gayretli gönül ırmağım(ın) üzerinde döner.” diyen şair, ne kadar emek sarf ederse etsin feleğin olumsuz etkisinden kurtulamamaktadır. Çünkü, büyük çabalar gösteren gönül bir ırmaksa bu ırmağın üzerinde dönen bostan dolabı da uğursuz felektir. Felek dolabının gece gündüz süren dönüşü bütün gayretleri hiç etmektedir. Felek, durmadan dönüşüyle dolaba; gönül ise ırmağa benzetilirken bir bahçede dönen su dolabı tasviri yapılmaktadır.

Fıtnat Hanım ise feleğin talih üzerindeki etkisini kabul edip Es‘ad Efendi’nin gayretleriyle birlikte artık feleğin etkilerinden yakınmanın yersiz olduğunu belirtir.

‘Ulüvv-i himmetiyle hep olurlar nâ’il-i me’ mûl

Felekden bahtdan hiç ehl-i hâcât itmesün şekvâ (Fıtnat Hanım D, T 31, b. 5, s. 268)

“Arzu sahipleri (onun) gayretlerinin yüceliğiyle hep umut ettiklerine erişirler; (bu nedenle onlar) felekten, talihten hiç şikâyet etmesin(ler).”

Es‘ad Efendi, arzu sahiplerinin isteklerinin yerine gelmesini sağlar. Bu nedenle arzu sahiplerinin, önceden umut ettiklerine ulaşmasını engelleyen felek ve kötü talihlerinden şikâyet etmelerine gerek yoktur.

Müsellem’in ve İlhamî’nin gazelleri feleğin özellik ve etkilerinin sadece bir tamlama ya da beyit/ bent bütünlüğünde değil, manzume boyunca (redif doğrultusunda) anlatıldığını göstermektedir.

Bir nefes dem-sâz olmaz nagme-i mestûr-ı çarh

Dut ki âgûşında olmuş kâse-i tanbûr-ı çarh

Dûr ider germiyyetin efsürde-gân-ı hâkden

Beyza-i mihri güm itmiş tatalum semmûr-ı çarh

Vesm-i tayrûn deyr-i cihân zîr-i cenâhı olsa da

Magz-ı ‘Ankâdur hamîr-i dâne-i ‘usfûr-ı çarh

Şu‘le-i âh-ı şitâb ile olur feth-i umûr

Nazm-ı Pervîndür kilîd-i dahme-i gencûr-ı çarh

Hacle-gâh-ı sûrına bakdum Müsellem ‘âlemûn

Mâtemi meşşâta itmiş her dile mesrûr-ı çarh (Müsellem D, G 23, s. 72-73)

Çarh redifli gazelinde kelimenin “felek” anlamını kasteden Müsellem; insanın felek tamburunun kâsesini kucağına alsa bile onun gizli nağmeleriyle asla arkadaş olamayacağını, felek samur bir kürk olsa dahi onun tarafından ısıtılamayacağını söyleyerek Süreyya’nın kilit olduğu feleğin hazine sandığının ancak ahın aleviyle açılacağını belirtir. Yani insanların yasını sevinç kaynağı olarak gören acımasız feleğe karşı elde olan tek şey ahtır.

Bî-vefâdır kimseye ‘âlemde yâr olmaz çarh

Devr eder dâ’im sakın hâlî kalıp durmaz çarh

Böyle kurmuş tâ ezelden anı çün kim Lâ-yezâl

Tâ kıyâmet haşr olunca bil ki bozulmaz çarh

Hep müsâvîdir anıñ yanında çün şâh u gedâ

Kendi bildigini işler kimseye uymaz çarh

Gel dayanma bî-vefâ dünyâya aslâ ey gönül

Bir karâra devr eder bir anda durmaz çarh

Geçdi İlhamî sipihriñ çenberinden nîceler

Bî-vefâdır kimseye ‘âlemde yâr olmaz çarh (İlhâmî D, G 70, s. 50-51)

“Felek vefasızdır, (onun bu) dünyada (hiç) kimseye yararı olmaz; felek sürekli döner, (ona) dikkat et, (o hiç) boş kalıp durmaz. Allah, onu ezelden beri böyle kurduğu için kıyamet (günü gelip herkes) toplanıncaya kadar felek(in işleyişinin) bozulmayacağını bil. Onun yanında nice padişah ve dilenci(nin) hepsi eşittir; felek kendi bildiğini yapar, kimseye uymaz. Ey gönül! Gel, vefasız dünyaya asla dayanma; felek bir karar (üzerine) döner, bir anda durmaz. İlhamî, niceler(i) göğün çemberinden geçti; felek vefasızdır, (onun bu) dünyada (hiç) kimseye yararı olmaz.”

Gazelde “felek” anlamıyla kullanılan çarhın vefasızlığı, sürekli dönüşü, ezelden beri var olan işleyişi, kendi bildiğini yapması anlatılırken insan, ona dikkat etmesi gerektiği konusunda uyarılır. Tabiatı ezelden belirlenen felek; kıyamete kadar kendi düzeninden şaşmayacağına ve padişahı, dilenciye ayırmadan herkese eşit davranacağına göre ondan yardım beklemek yersizdir.

3.2.14.2. Gezegenler

Dünyayı çevreleyen ilk yedi felekte bulunan Ay, Utârid, Zühre, Güneş, Mirrîh, Müşterî, Zühal gezegenleri “seb‘a-i seyyâre” olarak adlandırılmaktadır (Deniz, 1992, s. 151). Yedi gezegen ve yıldızların hareketlerinin, konumlarının insanlar üzerinde etkili olduğuna inanılmaktadır. Hatta söz edilen tesirleri incelemek için bir ilim dalı (ilm-i tencîm) bile ortaya çıkarılmıştır. Seyyareler ve yıldızların bazılarının uğurlu, bazılarının uğursuz sayılması yine bu etkiler nedeniyledir. Her gezegenin ve yıldızın manen bağlı olduğu günlerle belirli günler üzerinde büyük bir etkisi vardır. Aynı zamanda her birinin rengi, mesleği ve madeni de bulunmaktadır (Gülüm, 2014, s. 523).

Yedi seyyarenin hepsinin hareket süresi birbirinden farklı olduğundan bazı dönemlerde kimi seyyareler aynı burç içinde buluşmaktadır. İşte iki seyyarenin bir burçta buluşması “iktirân/ kırân”la ifade edilir. Astrolojide iki çeşit kırân vardır: kutlu yıldızların (Müşterî ile Zühre) kırânı “kırân-ı sa‘deyn/ sa‘d-i kırân” ve kutsuz yıldızların (Mirrîh ile Zühal) kırânı “kırân-ı nahseyn/ nahs-i kırân”. Uğurlu yıldızların bir burçta, aynı derece ve noktada birleşmesi kutlu; uğursuzlarıinki ise kutsuz zamana işaret eder. En kutlu zaman Müşterî ve Ay kırânıdır. Devrinde kırân-ı sa‘deyn olan sultana “sâhib-kırân” lakabı verilir. Ayrıca kırân döneminde doğan kişinin talihinin devamlı açık olacağına da inanılır (Çavuşoğlu, 2001, s. 257; Akpınar, 2002, s. 196-197; Pala, 2002a, s. 282; Devellioğlu, 2004, s. 516; Gülüm, 2014, s. 535).

Eski bir inançta Güneş, feleğin ve göğün sultanıdır. Diğer gezegenlerin de onun çevresinde belirli görevleri vardır: Ay vezir, Utarîd kâtip, Zühre çalgıcı, Mirrîh başkumandan, Müşterî kadı, Zühal bekçidir (Pala, 2002a, s. 160).

Geçmişte insanlar, bazı isim ve dualar okunarak cinlerin zapt edilmesi gibi yıldızların da ele geçirilebileceğine ve böylece onlara istenilen işlerin yaptırılabilceğine inanmışlardır (Onay, 2000, s. 342).

Aşağıda örnek olarak verilen şarkı; gezegenlerin birbirleriyle ilişkisi, meslekleri ve yakınlıkları konularını birlikte ele aldığından dikkate değerdir.

Edip mihr ile mâha hüsnünü her vech ile tercîh
Yine Zühre içün etmiş kırânı Müşterî Merrîh
Meger kim ıztırâbından eder gûyâ anı tevbîh
Yine Zühre içün etmiş kırânı Müşterî Merrîh

Girince Müşterîniñ hânesine Zühre raks eyler
Edip tekmîl lu‘bın mutribâsâ nagmeler söyler
Görünce Müşterîniñ sabrı kalmaz şevk ile titrer
Yine Zühre içün etmiş kırânı Müşterî Merrîh

Bilindi Zühreniñ kim Müşterîye meyli derkârdır
Baña gel söyle ey Zühre ya Merrîhiñ nesi vardır
Kevâkib de semâda birbirine sanki agyârdır
Yine Zühre içün etmiş kırânı Müşterî Merrîh

Bakılsa Zühreniñ tab‘ı hemân çengîye benzerdir

Velâkin tâli‘-i ‘âşık hemân Merrîhe hem-serdir

Nazar kıl şu kevâkib ‘ayni İlhamîye reh-berdir

Yine Zühre için etmiş kırânı Müşterî Merrîh (İlhâmî D, Şa. 14, s. 137-138)

“Güzelliğini her sebeple güneş ve aya tercih edip Müşterî (ve) Merih yine Zühre için yakınlaşmış. Meğerki sözde acısından onu azarlar. Müşterî (ve) Merih yine Zühre için yakınlaşmış. Zühre, Müşterî’nin evine girince oynar. Oyununu bitirip çalgıcı gibi şarkılar söyler. (Onu) görünce Müşterî’nin sabrı kalmaz, arzuyla titrer. Müşterî (ve) Merih yine Zühre için yakınlaşmış. Zühre’nin Müşterî’ye eğilimi bilindi, (bu) âşikârdır. Ey Zühre! Bana gel, söyle. Ya Merih’in nesi vardır? Yıldızlar da gökte sanki birbir(ler)ine rakiptir. Müşterî (ve) Merih yine Zühre için yakınlaşmış. Bakılsa Zühre’nin tabiatı sanki çengiye benzerdir. Ama âşığın talihi sanki Merih’(l)e arkadaşır. Bak, şu yıldızlar aynı İlhamî’ye rehberdir. Müşterî (ve) Merih yine Zühre için yakınlaşmış.”

Bent bent açıklanan şarkıda; Zühre’nin çalgıcı ve çengi olduğu, gezegenlerin feleklerin dönüşü sırasında yaklaşabileceği ve birbirleriyle ilişkilerinin farklılığı, Merih’in uğursuzluğu, gezegenlerin insana rehberlik edebileceği ifade edilmektedir. Zühre, Merih ve Müşterî’nin aklını başından alan bir güzeldir. Uğurlu Müşterî ve uğursuz Merih, Zühre sebebiyle kırândadır. Onlar, güzel olarak tasvir edilen Zühre sebebiyle rakip gibi söylene de aslında tabiatları gereği zıtlardır. Uğurlu sayılan Zühre’nin Müşterî’ye meyli ise ikisinin aynı tabiata sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Âşık, sevgiliye ulaşamadığı için bahtsızdır. Bu nedenle onun, uğursuz Merih’le arkadaşlığı doğal karşılanmalıdır. Manzume, bahsedilen gezegenler ve özellikleri doğrultusunda tenasüp sanatı üzerine kurulmuştur.

Uğurlu gezegenlerin kırânının insanlar üzerindeki etkisi olumludur. Uğurluların yakınlığı âleme mutluluk getirmektedir.

Mihr ü meh müşterî idince kırân

‘Âlem-i bâ-sa‘âdet oldı ‘ayân (Kânî D, Mes. 2, b. 5, s. 120)

“Güneş ve Ay, Müşterî(’yle) yaklaşınca; mutlulukla dünya âşikâr oldu.” beytindeki üç gezegen, kutlu yani uğurludur. Uğurlu gezegenlerin aynı burçta buluşmasıyla dünyaya mutluluk hâkim olur. Şair; “mihr, meh, müşterî, kırân” kelimeleri arasındaki tenasübü Damat Ali Paşa’nın övgüsü için kullanmaktadır.

Şiirlerde gezegen kırânları genellikle övgü için padişahla birlikte ele alınmaktadır. Padişah, bazen gerçek anlamıyla dönemin hükümdarı olabiliyorken bazen de açık istiareyle sevgiliyi karşılamaktadır.

Şeh-i sâhib-zafer sâhib-kırân-ı heft-kışver kim

Gubâr-i pâyine şâhân-ı âlem çehre-fersâdır (Nedîm D, T 57, b. 3, s. 185)

“Zafer sahibi padişah, yedi iklimin kırân sahibi ki (senin) ayağının tozuna dünyanın padişahları yüz aşındırır.” diyen Nedîm’in bahsettiği hükümdar III. Ahmed’dir. Padişah, zafer sahibidir ve onun ayağının tozuna dünyadaki bütün padişahlar yüzünü sürmek istemektedir. Beyitteki “sâhib-kırân-ı heft-kışver” ifadesi, Sultan Ahmed döneminde kırân-ı sa’deyn yaşandığının göstergesidir. Yani Müşterî ve Zühre’nin yakınlığı uğurlu sayıldığından padişahın hüküm sürdüğü dönem de kutludur.

Görür mü böyle bir sâhib-kırânı dîde-i gerdûn

Hezârân sâl olursa cünd-i seyyâre kırân üzre (Sünbülzâde Vehbî D, K 15, b. 26, s. 126)

“Binlerce yıl gezegen alayı aynı burç üzerinde olursa (da) böyle bir kırân sahibini feleğin gözü görür mü?”

Uzun yıllar boyunca gezegenler arasında kırân yaşansa da feleğin gözü hiçbir zaman III. Selim gibi bir sâhib-kırân görmemiştir. III. Selim, döneminde uğurlu yıldızların kırânının yaşandığı bir padişaktır. Örnekte “gerdûn” kişileştirilerek insan gibi düşünülmüş ve kapalı istiare yapılmıştır.

Yukarıdaki beyitlerde geçen “sâhib-kırân”la dönemin padişahları kastedilirken Nebzî’nin beytinde açık istiareyle sevgili ifade edilmektedir.

Bahâdırsın zamânıñ şimdilik sâhib-kırânısın

Şehâ zâtıñ gibi tıflı toguramaz degme merd ana (Nebzî D, G 431, b. 3, s. 435)

“Cesursun, şimdilik zamanın kırân sahibi (padişahı)sin. Ey hükümdar! Seçkin, yiğit anne (senin) kendin gibi çocuğu doğuramaz.”

Sevgili; cesur, zamanında uğurlu yıldızların yakınlaştığı, kutlu bir padişaktır. Seçkin anneler bile onun gibi bir çocuğu doğuramazlar. Böyle bir kişi kolay kolay dünyaya gelemeyeceğinden ve gezegenlerin yakınlaşması da belli süreç gerektirdiğinden beyitte “şimdilik” kelimesi kullanılmış olmalıdır.

Divan şairlerinin şiirlerinde “seb’a-i seyyâre”nin hareketleri ve insan üzerindeki etkilerini anlatmakla yetinmedikleri, yedi felekteki yedi gezegenin devriyle ilgili farklı ilişkiler kurdukları da görülmektedir:

O şehriyâr-ı bülend-iktidâra şâyândır

Alırsa seb’a-i seyyâre devr için destûr (Şeyh Gâlib D, K 18, b. 20, s. 58)

“Yedi gezegen dönmek için (padişaktan) izin alırsa; (bu durum) o yüce kudretli hükümdara yakışır.” beytinde yedi gezegen, padişahın övgüsü için araç olur. Padişah, o kadar kudretlidir ki gökteki yedi gezegenin dönüşü bile onun tesiri altındadır.

Mübalağalı anlatım “seb’a-i seyyâre, devr, bülend” kelimelerinin tenasübüyle desteklenmektedir.

3.2.14.2.1. Ay (Kamer, Mâh)

Işığı nurdan olan ay, birinci felekte bulunmaktadır. Müneccimlere göre tabiatı soğuk ve nemlidir. Pazartesi gündüzü ve cuma gecesine etki eder. Sa’d-ı mutavassıt (orta kutlu) ve neyyir-i asgar (küçük nurlu)dır. Ayın tesirindekiler sebatsız, ihmalkâr, kararsız, hayalci, endişeli, zayıf ve metanetsizdir. Beyaz uğurlu rengi, gümüş madenidir. Mesleği vezirliktir ve keten, kamyş, otları çürütür. Çürütme etkisi ayın ilk yarısında çok, ikinci yarısında daha azdır. Gece tabiatlı ve dışıdır. Dostu güneştir, düşmanı yoktur (Onay, 2000, s. 97-98; Pala, 2002a, s. 52-53; Levend, 2015, s. 201-202).

Nebâtîlerden kalma bir inanışa göre âlemin bir devir süresi 49.000 senedir. Yedi seyyare olduğundan belirtilen süre yedi devreye ayrılır. Her devrenin ilk 1000 yılında yedi gezegenden biri müstakil olarak, kalan 6000 yılda diğer gezegenlerle ortak bir şekilde âlemi idare eder. Yedi seyyareden her birinin devir süresine dair farklı bir rivayet de vardır. Buna göre devir süresi her gezegen için biner yıldır. Devirlerin başlangıcı Zühal’in 1000 yıllık devridir ve Zühal’in devrine “devr-i Âdem” denilir. Zühal ve Âdem kelimeleri ebced hesabıyla 45 adedini gösterir. Altı gezegenin devri bitmiştir. İçinde bulunulan devir “devr-i kamer” ya da “devr-i Muhammedî”dir. “Devr-i kamer”de fitnelerin artacağına, doğanların ömrünün kısa olacağına ve devrin sonunda da kıyamet kopacağına inanılır. Ayın bu ilgisinden dolayı “fitne” ve “fitne-i âhir zaman (kıyamet kargaşası)” tabirleriyle birlikte kullanıldığı görülmektedir (Onay, 2000, s. 169-170; Pala, 2002a, s. 52, 160; Gülüm, 2014, s. 529; Levend, 2015, s. 202-203).

Ayın yüzeyindeki lekelerin sebebi ise halk inanışında aya şamar atılmasıyla açıklanmaktadır. İbn-i Abbas’tan İsrailiyat yoluyla gelen bir rivayette ise ayın nurundan 68 parçanın alınarak güneşe verilmesi sebebiyle güneşin parlak, ayınsa sönük olduğu belirtilir. İbn-i Abbas’a göre Allah, arşının nurundan iki güneş yaratmıştır. Güneşi dünya büyüklüğünde ayı da güneşten küçük oluşturmuştur. Daha sonra Cebrail’i ayı söndürmekle görevlendirmiş ve Cebrail de kanadını üç kere ayın yüzeyinden geçirmiştir. Bu hadiseden önce bir güneş olan, ışıklar saçan ayın ışığı o zamanda alınmıştır ve ayın sadece nuru kalmıştır. Ayın yüzeyinde görülen siyah lekeler anlatılan olayın izleridir (Pala, 2002a, s. 52).

Ayla ilgili bir başka inanış da ayın deliler üzerinde tesiri olduğudur. Ay başlarında deliler daha saldırgandırlar ve aya karşı kendi kendilerine konuşurlar (Deniz, 1992, s. 222).

“Yer yuvarlağının Güneş ile Ay arasına girmesi sonucunda Ay’ın yer yuvarlağının gölgesinde kalması (TS, 2005, s. 165)” şeklinde tanımlanabilecek Ay tutulması, divan şiirinde *husûf*³⁶; *ayın münhasıf olması*, *inhisâf etmesi* tabirleriyle anlatılmıştır (Köksal, 2005, s. 115). Divan şairleri ay tutulması ve tutulmayla ilgili halk inanışlarını da şiirlerinde işlerler. Ay tutulmasının sebebinin ayın önüne gelen büyük bir yılan olduğuna inanılır. Halk; tutulma sırasında silah atmak, tas veya teneke çalmak vb. yollarla gürültü yaparak yılanı ürkütmeyi amaçlamaktadır (Pala, 2002a, s. 52).

Eski Türk inancı Şamanizm’e göre tutulma, ayın kötü ruhlarla mücadelesi sırasında bazen yakalanıp karanlık dünyaya sürüklenmesi nedeniyle. Yani tutulma anında gürültü yapılmasının kötü ruhları korkutacağı inancı Şamanizm’e dayanmaktadır. Aynı durum güneş tutulması için de geçerlidir (İnan, 1986, s. 29).

İlhâmî, ay tutulmasını insanların çektiği sıkıntıların sebebi olarak gösterir.

Şems tulû’ edince biñ gûne felâketler geçer

Meh husûf edince başdan nice mihnetler geçer

Buña çün devr-i felek derler işi çokdur katı

Âdemiñ başından ‘âlemde meşakkatler geçer (İlhâmî D, Muk. 67, s. 246)

“Güneş doğunca bin türlü felaket geçer; ay tutulunca (insanın) baş(ın)dan nice sıkıntılar geçer; çünkü buna feleğin dönüşü derler, (onun) işi çok serttir; dünyada insanın başından zorluklar geçer.”

Güneşin doğuşu, yeni bir günün başlangıcını temsil ettiğinden insanın yaşadığı zorlukları aşabileceğini hatırlatırken ayın tutulması sıkıntıya işaret etmektedir. İnsan, hayatı boyunca güçlüklerle mücadele eder ve onun başına gelen her şey feleğin dönüşünün eseridir. Şair; güneşin doğuşunun olumlu, ay tutulmasının olumsuz etkilerine dair inançları “felâket, mihnet, meşakkat” kelimeleriyle dile getirmektedir. “Şems, tulû’ etmek, meh, husûf, felek” ifadeleri gökyüzüyle bağlantılı olmaları açısından tenasüplüdür.

Nevres-i Kadîm’in beytinden ise ay tutulması sırasında aynaya bakıldığı öğrenilmektedir.

Husûf oldukça mir’âta bakar erbâb-ı dil yek-ser

³⁶ “Husûf” ve “küsûf”un kullanımlarıyla ilgili ayrıntılı bilgi için tezin “Güneş (Âfitâb, Hûrşîd, Mihr, Şems)” başlığına bakınız.

Hat-ı ruhsârı geldiyse ne gam aç sîne-i yârı (Nevres-i Kadîm D, K 4, b. 43, s. 38)

“Gönül sahipleri ay tutulması olduğunda aynaya bakar. (Güzelin) yüzünün ayva tüyleri aniden geldiyse (bunda) ne sıkıntı (var)? (O zaman) sevgilinin göğsünü aç.”

Güzelin yüzü, ay gibi parlaktır ve yüzünde beliren ayva tüyleri ay tutulmasına benzemektedir. Gönül ehli, tutulma sırasında aynaya bakma âdetini sevgilinin yüzündeki tüyler nedeniyle gerçekleştiremeyecek olsa da bir şey fark etmez. Çünkü güzelin ayna gibi parlak göğsü, gönül ehlinin tutulmada aynaya bakma inancını sürdürmesini sağlar. Beytin ilk dizesindeki “husûf” ve “mir’ât” -sırasıyla- ikinci dizedeki “hat-ı ruhsâr” ve “sîne-i yâr”ı karşıladığından düzenli leff ü neşr yapılmıştır.

Ay ve güneş kırânı kutludur (Deniz, 1992, s. 225). İncelenen divanlarda bu kutlu kırânın genellikle evliliğe düşürülen tarihlerde kullanıldığı görülmektedir. Çiftin evlilik bağıyla birbirine bağlanması ay ve güneşin gökyüzündeki yaklaşmasına benzetilmektedir.

‘Alî irişdi dördünci şecâ‘atle tutup dehri
Sa‘âdetle olupdı ol fütüvvet kişverinde şâh

Bu dahı oldı dâmâd aldı bint-i Fahr-i Kevneyni

Sipihr-i ‘izz ü rif‘atde mukârin oldı mihr ü mâh (Nebzî D, K1. 6, b. 10-11, s. 189)

“Hz. Ali yetişti, dördüncü yiğitlikle dünyayı tutup o mertlik ülkesinde mutlulukla padişah oldu. Bu da damat oldu, her iki âlemin övücü (Hz. Muhammed)nün kızını aldı; (böylelikle) yücelik ve büyüklük gökyüzünde güneş ve ay yakınladı.”

Hz. Ali’nin dördüncü halife oluşu yiğitlik dünyasına hâkimiyet kurup mertlik ülkesinin tahtına oturan padişah benzetmesiyle dile getirilmektedir. Hz. Ali, Hz. Muhammed’in kızını alarak ona damat olmuş ve onun evliliği de güneş ve ayın kırânı olarak tasvir edilmiştir.

Subhîzâde Azîz’in;

Dem-be-dem bu hacle-gâh-ı gaybda şems ü kamer

Biri biri oldukça hem-âgûş-ı kırân

Bâr-gâh-ı ‘adli mekşûf-i enâm olup müdâm

Hem-nişîn-i baht ü ikbâl ola bâ-şeh-zâdegân (Subhîzâde Azîz D, T V, b. 28-29, s. 167-168)

“Zaman zaman bu gaybın gerdek odasında güneş ve ay birbiriyle yaklaşıp sarmaş dolaş oldukça; doğruluğunun çadırı daima yaratılmışlara açık olup

şehzadeleriyle baht ve talihte beraber oturan olsun.” şeklinde anlamlandırılabilir. beyitlerinde ise yukarıdaki manzumeden farklı olarak ay ve güneş kırânı, gezegenlerin gerdeğe girmesi şeklinde kişileştirilerek anlatılır. Şair, ay ve güneş yaklaşmasının uğurlu etkisini padişah ve şehzadelerinin talihlerinde görmek için dua eder.

Şairler, ay ve güneş kırânının kutluluğunu anlatmanın yanı sıra ayın uğurunun kara bahtı aydınlatacağı inancını da şiirlerine yansıtırlar. Bahtın aydınlatılması yani talihin dönmesi, sadece ayın kutlu olmasıyla ilgili olarak düşünülmemiştir. Bu durum aynı zamanda ayın parlaması ve etrafa ışık saçmasıyla da doğrudan bağlantılıdır.

Semtimize etdi nigâh açıldı bil baht-ı siyâh

Var olsun ‘âlemde o mâh baht-ı rakîb vârûndur (İlhâmî D, G 101, b. 9, s. 67)

“(Sevgili) semtimize baktı, kara bahtı açıldı bil; o ay (gibi sevgili) dünyada var olsun, rakibin bahtı uğursuzdur.”

Âşık, sevgilisine kavuşamadığından bahtsızdır. Güzelin âşığa attığı tek bir bakış, onun kara bahtının açılması için yeterlidir. Bu nedenle âşık, sevgilinin yaşamı için bir nevi dua eder. Âşığın talihinin dönmesine karşılık rakibin bahtı hâlâ uğursuzdur. Sevgilinin “mâh” açık istiaresiyle ifade edilmesi, rastgele yapılmış bir seçim değildir. Çünkü ay hem karanlığı aydınlatan hem de kutlu olan bir gezegendir.

“Devr-i kamer”de fitnelerin artacağına dair inanış, örneklerde “fitne-i devr-i kamer” tamlamasıyla vurgulanmaktadır.

Âşûb düşdü bezme tutuldu o âftâb

Devr-i piyâle fitne-i devr-i kamer midir (Nedîm D, G 35, b. 4, s. 271)

“İçki meclisine kargaşa düştü, o güneş tutuldu. Kadeh devri, ay dönemi fitnesi midir?” beytinde Nedîm, içki meclisinde kadehin elden ele geçişi sırasında oluşan karışıklığın sebebinin ay çağında fitnelerin artacağı inancıyla ilgili olup olmadığını sorgular. Beyitte geçen “âşûb” kelimesi “fitne-i devr-i kamer”le bağlantılıyken “devr”in farklı anlamlarını karşılayacak şekilde tekrar edilmesi dikkat çekicidir.

Ayın yüzüne tokat vurulması sebebiyle lekendiği inancı, divan şairlerinin beyitlerinde hüsn-i ta‘lille anlatılmaktadır.

Şeb-i İsrâda pây-ı ‘azmiñe fersûde olmuştur

Anıñ âsârı vech-i mehde belli yâ Resûle’llâh (Nüzhet D, 257, b. 4, s. 349)

“Ey Allah’ın peygamberi! Miraç Gecesi’nde niyetinin ayağıyla yıpranmıştır; onun izleri ayın yüzünde belli(dir).” diyen şair için ayın yüzündeki lekeler, Hz. Muhammed’in göğe yükselişi sırasında ayağının değişiyi meydana gelir. Lekelere dinî

bir anlam yükleyen Nüzhet'e karşılık Kâmî, ayın durumunu güzele benzemeye çalışması neticesinde ustasından yediği tokatla ilişkilendirir.

Nihânî beñzedürmiş kendüyi meh rûy-ı dildâra

Kelef sanmañ eserdür sîli-i üstâddan kalmış (Kâmî D, G 107, b. 5, s. 224)

“Ay, kendini gönül alanın yüzüne gizlice benzetirmiş; leke sanmayın, ustanın tokadından kalmış izdir.”

Ayın yuvarlaklığı ve parlaklığıyla sevgilinin yüzü arasında ilgi kuran şair, çırak ayın gizliden gizliye sevgilinin yüzüne benzemeye çalışırken üstattan dayak yediğini ve bu sebeple yüzünün lekелendiğini söyler. Ay, kapalı istiare ve kişileştirmeyeyle çırak olarak nitelendirilirken “dildâr” açık istiaresiyle anlatılan sevgili, “üstâd”a benzetilmektedir.

Halk kültüründe ay ışığının etkileriyle ilgili de inanışlar vardır. Buna göre ay ışığı, bir kumaş çeşidi olan keteni çürütür ya da onun rengini parlatıp üzerindeki lekeleri giderirmiş. Ay ışığının etkisi inanış dışında şöyle açıklanmaktadır:

Boyacılar boya vuracakları ketenleri, pamuklu kumaşları beyazlatmak için yıkayıp çimen üzerine serdiklerinden ve bir gece orada bıraktıklarından çimenler arasında olan ozon uzvî maddeler üzerine te'sir eden oksidli bir halde bulunduğu için kumaşlardaki renkleri tahrib ederek beyazlatır. Bu keyfiyet tekerrür ede ede kumaşların nescine de te'sir eder, çürütür (Onay, 2000, s. 290).

Ay ışığının bu etkisi divan şairlerinin manzumelerinde genel olarak benzetmelere konu olmaktadır.

Pûsîde kılar pîrehen-i sabrı çü kettân

Hâsiyyet-i mehtâb ile hem-tâdır o sîne (Şeyhülislâm Es'ad D, G 165, b. 3, s. 273)

“O göğüs, ay ışığı etkisiyle benzerdir; keten gibi sabır gömleğini çürütür.”

Sevgilinin göğsü, ay ışığının keten üzerindeki etkisine benzer bir şekilde âşığın sabır gömleğini çürütür. O, göğsünü açıp gösterdikçe âşığın ona duyduğu arzuyla sabrı tükenir. Gömleğe benzetilen sabır, ay ışığında çürümesiyle ketene eşir.

Halâs olmaz kişi hem-reng-i âzâr u cefâsından

Ketâne sâ'ir eşyâdan füzûn te'sîr ider mehtâb (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, G 4, b. 4, s. 142)

“Kişi (onun) azar ve eziyetinin bir renkte olmasından kurtul(a)maz; ay ışığı ketene diğer eşyadan fazla etki eder.” beytinde ay ışığının en çok keteni etkilediğini belirten şair, onun lekeleri giderdiğini ve beyazlatıcı özellikte olduğunu sevgilinin azar ve eziyeti üzerinden hatırlatır. Sevgilinin azar ve eziyetinin insana aynı derecede tesir etmesi tıpkı ay ışığının keteni soldurmasına benzemektedir.

3.2.14.2.2. Utârid (Debîr-i Felek, Merkür, Münâfık, Tîr)

İkinci kat feleğin hâkimi Utârid'dir. Soğuk ve kuru tabiatlıdır. Erkek olup gündüze nispet edilmiştir. Pazar gecesiyle çarşamba gününe tesir eder. Mümteziç, uysal ve münafık bir yapısı vardır. Kutlu yıldızla kutlu, kutsuz bir yıldızla kutsuz durumuna geçmeye müsaittir. Bu yüzden rengi alaca, madeni ise cıvadır. Dostu Ay, düşmanları Güneş ve Zühre'dir. Mesleği kâtiplik olduğundan ona "debîr-i felek" de denir. Mesleği dolayısıyla güzel söz, yazı ve sanatkârlığın sembolü; kâtip ve yazarların piridir. Batı'da sürat sembolü olan Utârid'e mensuplar; edep, açığözlülük, anlayış, yiğitlik, zekilik, yumuşaklık, merhamet, güzel konuşma, nakış, yazı, hesap, dikkat, isabet, hüner, sanat, hile ve hainlik vasıflarına sahiptir. Ölçü, tartı aletleriyle flüt gibi müzik aletlerini etkilediğine inanılır. Manzumelerdeki "tîr-i felek, bedîr-i felek, münşî-i çarh" tabirleriyle Utârid kastedilmektedir. "Tîr (ok)" kelimesinin Utârid anlamında kullanıldığı da görülür (Deniz, 1992, s. 214; Şentürk, A. A., 1994, s. 152; Onay, 2000, s. 450; Gülüm, 2014, s. 529; Levend, 2015, s. 203). İzzet Ali Paşa'nın İbrahim Paşa'yı methinde geçen "debîr-i çarh"ın "arş"la birlikte ifade edilmesi bu duruma örnektir.

Görince sadr-zîb-i 'izz ü ikbâl oldığın yazdı

Debîr-i çarh tâk-ı 'arşa nâmın âsaf-ı yek-tâ (İzzet Ali Paşa D, K 17, b. 13, s. 111)

"Feleğin kâtibî, yücelik ve baht makamının süsü olduğunu görünce arş kubbesine (seni) eşsiz vezir (olarak) yazdı."

Güneş'in padişah olduğuna dair inanışta kâtiplik görevi Utârid'e aittir. Utârid, yüce ve talihli veziri arşa eşsiz olma vasfıyla kaydetmiştir. Gezegenin Allah ilminin var olduğu düşünülen gök katında yaptığı eylem, İbrahim Paşa'nın övgüsünü mübalağalı bir hâle getirmektedir. Utârid, kapalı istiare ve kişileştirmeyle insan gibi nitelendirilmektedir.

Şairler gezegenin kâtipliğini, tarih düşürülen olaya tanıklığı ve methedilen kişinin övgüsü bağlamında işlemektedir.

O yek-tâ dâver-i iklim-i bî-pâyân-ı 'irfân kim

'Utârid sahn-ı dîvân-hâne-i fazlında kâtibdür (Antakyalı Münîf D, K 11, b. 13, s. 69)

"O eşsiz, sonsuz anlayış ülkesinin veziri ki Utârid üstünlük salonunun ortasında kâtiptir."

Övgüsü yapılan Kapudan Damad Mustafa Paşa'nın kavrama kabiliyeti oldukça yüksektir. Münîf bu nedenle kavrayışı ülke, Mustafa Paşa'yı o ülkenin veziri, Utârid'i ise Paşa'nın kâtibî benzetmesiyle verir. Böyle üstün meziyetlere sahip Mustafa Paşa'nın

kâtibi olmak Utârid'e düşer. "Dâver, iklim, divân-hâne" tenasübü Utârid'in kâtipliğiyle tamamlanır.

Almış 'Utârid zer kalem evsâfını eyler rakam

Lâkin olup leb-beste dem ta'bîre kâdir olmadı (Fıtnat Hanım D, T 23, b. 15, s. 259)

"Utârid altın kalem almış, vasıflarını yazar; ama (o) an ağzı bağlanıp anlatmaya gücü yetmedi."

Şehzadenin doğumuna düşürülen tarihte Utârid'in vasıflarını yazmak istediği kişi şehzadenin kendisidir. Gezegenin yazmak için altın kalemi tercih etmesi ve konuşamayıp anlatmayı becerememesi şehzadenin üstün vasıfları dolayısıyladır. Doğumla tarihe tanıklık eden Utârid; "zer kalem, rakam eylemek" kelimelerindeki tenasüple kâtip olarak nitelendirilirken gezegenin ağzının bağlanıp konuşamaması onun kişileştirildiğinin göstergesidir.

Manzumelerde şairlerin, Utârid'in bu gezegene mensup kişiler üzerindeki etkilerini dile getirmekten geri kalmadıkları görülür.

Yegâne saff-der-i Dârâ-meniş sadr-ı zafer-verziş

Müşîr-i Müşterî-dâniş 'Utârid-fehm ü Âsaf-râ (Subhîzâde Azîz D, T XIV, b. 13, s. 189)

"(Ali Paşa) tek Dârâ huylu düşman saflarını yaran yiğit, zafer(leri) âdet edinmiş sadrazam, Müşteri ilimli asker, Utârid anlayışlı ve Âsaf fikirli(dir)."

Ali Paşa'nın üçüncü kez sadrazam olmasına düşürülen tarihte Paşa'nın vasıfları art arda sıralanmaktadır. Paşa'nın farklılıkları, bahsedilen nitelikleriyle bilinen kişi ve gezegenlerle ilgi kurularak verilir. Dârâ, İskender'le savaşı dolayısıyla ihtişam sembolü olarak görülürken Süleyman peygamberin veziri Âsaf, faziletli ve ileri görüşlüdür. Beyitte Dârâ ve Âsaf, belirgin özellikleriyle hatırlatılır. Müşterî gezegeninin etkisindeki insanlar akıl, ilim, hayâ; Utârid'in etkisindekiler ise zekâ, anlayış sahibidir. Yani Paşa; iyi ve zafer kazanmaya alışmış bir yiğit, akıllı ve anlayışlı bir askerdir.

İlhâm-ı vâridim yok hükm-i 'utâridim yok

Kavlimde câhidim yok "divâne-râ kalem nîst" (Esrâr Dede D, G 29, b. 2, s. 310)

"Ulaşan (bir) ilhamım yok, Utârid hükmüm yok; sözümde inkârım yok, 'Delinin kalemi yok.'" diyen Esrâr Dede, beyitte açık bir şekilde kendini sorgulamaktadır. Şair; kendisinde bir ilhamın oluşmadığını, yazarlık ve anlayış sağlayan Utârid hükümlerinin kendisine işlemediğini, söylediklerini inkâr etmediğini belirtir. Farsça cümleyle de anlattıklarını destekleyip kalemlle Utârid'e tekrar gönderme yapar. Esrâr Dede'nin Mevlevi olduğu hatırlandığında ise "ilhâm"ın (Allah ve sâlikin bağı doğrultusunda) tasavvufla ilgisi daha belirgin hâle gelir.

Utârid'in uyum sağlayan yapısı yani kutluyla kutlu, kutsuzla kutsuz olma tabiatı aşağıdaki örnekte Râmi Paşa-zâde Mustafa Bey'in baht yıldızıyla uyum göstermesi biçiminde dile getirilir.

Tâ ki encüm ola rîk-efşân-ı evrâk-ı sipihr

Kevkeb-i ikbâlîne etsin 'utârid iktidâ (Lebîb D, K 13, b. 97, s. 110)

“Yıldızlar gökyüzü yapraklarının mürekkep kumu saçanı olana dek; Utârid baht yıldızına uysun.” beytinde eski dönemlerde yazıyı kurutmak için kullanılan ince kum, yapısı ve sayısının çokluğundan yola çıkılarak gökteki yıldızlara benzetilir. Göğün kâtibi Utârid olduğuna göre gökyüzü, üzerine yazı yazılan sayfalar; yıldızlar ise mürekkebi kurutmayı sağlayan kumdur. Lebîb'in bahsettiği baht yıldızı Mustafa Bey'in yüksek, uğurlu baht yıldızı olduğuna göre Utârid, baht yıldızıyla uyum sağlayarak kut kazanabilecektir.

3.2.14.2.3. Zühre (Çoban Yıldızı, Çulpan, Kervankıran, Nâhîd, Venüs)

Üçüncü felekteki Zühre, dışidir ve geceye nispet edilmiştir. Yerküreden daha küçük, Güneş'e daha yakın bir gezegendir. Salı gecesi ile cuma gününe hâkimdir. Soğuk ve nemli tabiata sahiptir. Sa'd-ı asgar (küçük kutlu)dir. Kutlu bir gezegen olduğundan kendisi gibi kutlu Güneş ve Ay ile kırânı da kutludur. Rengi yeşil, madeni kalay, mesleği sazendedir. Utârid ve Zühal dostlarıyken Güneş, Ay ve Mirrîh düşmanlarıdır. Zevk, sefa, işret ve -özellikle- musiki Zühre'ye aittir. Gezegene mensup olanlar güzel, zarif, zevk sahibi, zeki, maharetli, sanatkâr, duygusal, eğlenceye düşkün, merhametli, istekli, ferah, güzel ahlaklı, oyunbaz, hoş sözlü, cinselliğe ve sevdaya düşkündür. Bunların talihleri de iyi olur. Çıplak gözle görülebilen gezegene bakmanın kalbe sevinç, mutluluk, huzur ve neşe vereceğine inanılmaktadır. Efsaneye göre Zühre, Hârut ve Mârut isimli melekleri aldatarak göğe yükselen İranlı bir güzeldir. Yaptığı aldatmaca nedeniyle Allah tarafından Venüs gezegenine dönüştürülmüştür. Divan edebiyatında hem -efsaneye atfen- Hârut, Mârut, Çâh-ı Bâbil kelime grubuyla hem de şarkı, çalgı, çengi, raks, meclis, halhalla birlikte kullanılır (Deniz, 1992, s. 212-213; Şentürk, A. A., 1994, s. 156; Onay, 2000, s. 471; Sefercioğlu, 2001, s. 367; Pala, 2002a, s. 507-508; Gülüm, 2014, s. 530; Levend, 2015, s. 204).

Yapılan divan taramalarında Zühre'nin sık sık zevk ve sefa ortamının çalgıcı veya rakkası olarak değerlendirildiği görülmektedir. Bu durum güneşin padişah, diğer gezegenlerin de onun yanında çeşitli görevlerde bulunduğu eski inanışla ilgili olmalıdır.

Çıkar huzûruna def-ber-kef ol felek-câhın

Tarabda Zühreyi rakkâs-ı şeng eder meh-tâb (Şeyh Gâlib D, K 9, b. 25, s. 35)

“Mehtap o felek mertebelinin huzuruna elinde tefle çıkar; sevinçte Zühre’yi neşeli rakkas eder.”

Mehtabın eline tef aldırın, Zühre’nin karşısında oynadığı kişi kasidenin yazıldığı III. Selim’dir. Padişah; felek kadar yüksek makama sahip olduğundan mutlu anların kutlaması yapılacaksa mehtap tef çalar, Zühre oynar. Gökteki çalgılı eğlencede mehtabın elindeki tefin -şeklinden dolayı- ay olduğunu düşünmek yerinde olacaktır. “Felek-câh, Zühre, meh-tâb” tenasübü mübalağalı bir şekilde şahın övülmesini sağlamıştır.

Her rübâ’îsin elinde çâr-pâre eyleyüp

Raks ider Nâhîd bezm-i çarhda devvâr olur (Nüzhet D, 9, b. 5, s. 143)

“Zühre; her rubaisini elinde çalpara edip oynar, felek meclisinde dönen olur.”

Zühre, felek meclisinde dönerek oynayan bir köçektir. “Devvâr”, ilk aşamada bir rakkasın oyundaki hareketlerini anlatsa da derinlemesine düşünüldüğünde gezegenlerin bulunduğu feleklerin gökteki dönüşünü hatırlatmaktadır. Yine beyitte, rubainin dört mısralık bir şiir ve çalparanın dört parçalı bir müzik aleti olması ilk dizenin dört sayısı etrafında çağrışımlar oluşturduğunu göstermektedir.

Geldi yine zühre-i şeker-hand

Destine kemânın eyledi bend

Bir turfa nevâya urdu peyvend

Âgâzesi gerçi kim nihâvend

Amma ki kararı İsfahandır (Nedîm D, Mu. 5, bn. 10, s. 218)

“Yine tatlı gülüşlü Zühre geldi; eline kemanını aldı; bir yeni makama ulaştı; gerçi ki ahengin başlangıcı nihavent (makamı); ama ki devamı ısfahan (makamı)dır.”

Her zaman mutlulukla beraber anılan Zühre, kapalı istiare ve teşhis sayesinde, tatlı gülüşüyle meclise gelen bir insan gibidir. Çalgıcı Zühre, kemanını eline aldığı anda denemeler yaparak yeni bir sese ulaşır; başlangıcı nihaventle yapar ve devamında ısfahan makamına geçer. Zühre, yaptığı müzikle meclise renk verir. “Zühre, kemân, nevâ, âgâze, nihâvend, karar, İsfahan” kelimeleri -müzikle ilgisi doğrultusunda- tenasüplüdür.

Gûş idenler nâle-i nây-ı gelû-yı ‘âşıkı

Sâz-ı bî-âhengin ısgâ eylemezler zühreniñ (Şeyhülislâm İshak D, Na.-K-T-G 89, b. 4, s. 378)

“Âşığın boğaz neyinin iniltisini duyanlar; Zühre’nin ahenksiz sazını dinlemezler.” beytinde âşığın boğazı, şekli ve çıkardığı sesler dolayısıyla neye benzetilerek çalgıcı Zühre’nin sazının sesiyle kıyaslanmaktadır. Âşığın yüreğindeki aşk ateşi boğazdan geçerek dışarı çıkma imkânı bulur. Bu durum kamışın sazlıktan koparılıp neye dönüştürülmesinde geçirdiği süreci de anımsatmaktadır. Âşığın boğazından çıkan inilti ve sızlanmaların karşısında müzisyenliğiyle bilinen Zühre’nin sazının sesi duyulmaz.

Şiirlerde Zühre’nin sadece mutlulukla birlikte çalgıcı veya rakkas olarak geçmediğini, kutlu bir gezegen oluşuyla da ele alındığını söylemek gerekir.

Rif’atûn medhali yok zâtdur ikbâle mahall

Zühal ü Zühre sa’âdetde ber-â-ber gelemes (İzzet Ali Paşa D, G 63, b. 3, s. 200)

“Yüceliğin parmağı yok(tur), bahta yer (kişinin) kendisidir; Zühal ve Zühre mutlulukta denk gelemes.”

Bir insanın talihinde yüceliğinin ve yüksek rütbesinin etkisi yoktur. Talih kişinin kendisiyle ilgilidir. Zühal’in kutsuz, Zühre’nin ise kutlu gezegenler olması onların mutluluk konusunda denk olmadığını göstermektedir. Beyitteki “rif’at” kelimesini -her iki gezegenin saadette bir olmamasıyla ilgili olarak- Zühal’in yedinci, Zühre’nin üçüncü felekte yer alması bağlamında da değerlendirmek gerekir. Çünkü Zühal, Zühre’den daha yüksek bir felekte bulunmasına rağmen uğursuzdur ve insanların üzerinde iyi bir etkiye sahip değildir. Zühre içine durum tam tersidir.

Bir işaretle dü-şakk eyler ‘adûnuñ zühresin

Eylese tahvîf için ref’-i benân seyf ü kalem (Kırımlı Rahmî D, K 8, b. 18, s. 21)

“Kılıç ve kalem korkutmak için parmak uçlarını kaldırsa; bir işaretle düşmanın Zühre’sini ikiye ayırır.”

Sadrazam Hekim-zâde Ali Paşa’nın methine yönelik yazılan kaside beytinde, Paşa’nın düşman üzerindeki etkisi vurgulanmaktadır. Kılıç ve kalem sadece korkutmak için bile olsa parmağını kaldırdığında düşmanın kutunu sağlayan Zühre iki parçaya ayrılır. Ali Paşa, kutlu sayılan Zühre’yi etkileyerek düşmanı aciz bırakır. Gök cisminin ikiye ayrılma olayı Hz. Muhammed’in ayı parmağıyla ikiye böldüğü mucizesini anımsattığından sadrazamın övgüsü mübalağalıdır.

3.2.14.2.4. Güneş (Âfitâb, Hûrşîd, Mihr, Şems)

Gündüze nispet edilip erkek olan Güneş, dördüncü felekte bulunur. Ay ve Müşterî dostları, Zühre ve Zühal düşmanlarıdır. Sa‘d-ı evsât (orta kutlu)tır. Kutlu sayıldığından talihin iyisine ve güzeline, başa doğması ise baht açıklığına işaret eder. Pazar günü ve perşembe gecesine tesir eder. Sıcak ve kuru tabiatlıdır. Kuvvet, şiddet, kahr, gözyaşı dökme, gazap, rağbet, utanma, merhamet gibi özellikler Güneş’e aittir. Güneş’in etkisindekiler gösterişe, eğlenceye, sefaya ve süse düşkün; sanatkâr; hayalperest; zeki ve kuvvet sahibi olurlar. Göğün sultanı Güneş’in rengi sarı, madeni altındır. Manzumelerde “sultân-ı encüm, şâh-ı encüm, nûr-ı a‘zam, neyyir-i a‘zam, sultân-ı a‘zam” şeklinde de geçer (Deniz, 1992, s. 156-167; Onay, 2000, s. 224; Pala, 2002a, s. 187; Gülüm, 2014, s. 531; Levend, 2015, s. 205).

Yakut, zebercet, safir, lal gibi cevahirlerin madenleri vardır ve bunları terbiye eden Güneş’tir. Yerin altındaki taşlar; bu etkiyle yakut, lal vb. olur. Güneş’in sadece madenlere tesiri yoktur. Gülbeşeker (gül-şeker) isimli gül suyundan yapılan şeker, Güneş altında terbiye olunup ilaç olarak kullanılır (Çavuşoğlu, 2001, s. 258).

“Ay’ın belirli zamanlarda Güneş ile Dünya arasına girmesiyle Güneş ışıklarının Dünya’nın belli bir kesimine ulaşmasını engellemesi olayı” Güneş tutulmasıdır (Wiedemann, 1977, s. 1116). Bu doğa olayı divan şiirinde en çok Arapça “küsûf” kelimesiyle ifade edilir. Ancak “küsûf” kadar yoğun olmamakla birlikte aynı kökten gelen “Güneş’in ‘kesâfet’i, ‘münkesif’ olması ve ‘inkisâf’ etmesi” ibareleri de kullanılır. Aslında “küsûf (bir şeyin kesif olması, yoğunlaşması)” Arapça bir terim olarak hem Güneş hem Ay tutulmasını karşılar. Bununla birlikte ilm-i nücûm (müneccimlik) tabiri olarak Güneş tutulmasına “küsûf”, Ay tutulmasına “husûf” denilmiş ve genellikle de bu şekilde kullanılmıştır. Her iki tutulmanın “küsûf”, Güneş tutulmasının “husûf”, Ay tutulmasının “küsûf” şeklinde ya da birbirlerini karşılayacak biçimde belirtildiği de bilinmektedir (Köksal, 2005, s. 115).

Divan şairleri, eserlerinde Güneş’le ilgili halk inanışlarının yanında Güneş tutulmasıyla ilgili inanışları ve uygulamaları da işlerler. Eskiden Güneş tutulduğunda bunun Allah’ın gazabı olduğuna inananlar camilere gidip tutulma bitene kadar ibadetle ilgilenirdi (Onay, 2000, s. 224). Bu âdet, Hz. Muhammed’in Güneş ve Ay tutulunca namaz kılınmasını belirttiği hadisinden kaynaklanıyor olmalıdır (Köksal, 2005, s. 123).

Yine o dönemde müneccimler Güneş tutulduğunda Rum (Anadolu)’da fitne, karışıklık, kargaşa çıkacağı hükmünü vermişlerdir (Köksal, 2005, s. 120). Tutulmuş

Güneş'e bakmak uğurlu sayılmadığı gibi bakmanın göze zarar vereceği ve bakanın sonunun iyi olmayacağına inanılır. Bu olaya şahit olmak isteyenler, renkli çıra isiyile karartılmış bir camın arkasından Güneş'e bakarlar (Onay, 2000, s. 224). Bugünse tutulmaya çıplak gözle bakmanın göz sağlığı için zararı bilinmektedir.

Tutulmayla ilgili bir başka âdet, tutulma sırasında halkın gürültü yapmasıdır. Bugün Anadolu'da küp kırmak, davul veya teneke çalmak vb. şeklinde devam ettirilen uygulama Şamanizm kökenlidir (İnan, 1986, s. 29; Köksal, 2005, s. 122-123).

İncelenen divanlarda Güneş'in ve Güneş tutulmasının aynayla birlikte kullanıldığı örnekler dikkat çekmektedir. Daha önce anlatıldığı gibi uğursuz sayılan bu doğa olayına insanların karartılmış bir cam arkasından baktığına dair verilen bilgi, tutulmayla ayna ilgisine açıklık getirebilecek niteliktedir. Beyitler, hem Güneş tutulmasında aynaya bakma âdeti olduğunu hem de Güneş tutulmasına ayna aracılığıyla bakıldığını düşündürmektedir.

Geldi hat ruhsârîña aç sîne-i billûrîñı

Bakılır âyîneye vakt-i küsûf-ı âfîtâb (Nevres-i Kadîm D, K 8, b. 52, s. 54)

“Ayva tüyü yanağına geldi, parlak göğsünü aç; (çünkü) Güneş tutulması (olduğu) zaman aynaya bakılır.” beytinde âşık, sevgilinin ayva tüyleri çıktığında ayna gibi parlak göğsünü açmasını ister. Çünkü Güneş tutulduğunda aynaya bakmak âdettendir. Beyitte güzelin güneş gibi yüzünde beliren ayva tüyleri Güneş tutulmasına, parlak göğsü ise aynaya karşılık geldiğinden leff ü neşr-i müşevveş yapılır. Sevgilinin güzellik unsurları (hat, ruhsâr, sîne-i billûr) arasındaki tenasüp, Güneş tutulmasında gerçekleştirilen pratiğin anlatımına araç olur.

Mün‘akisdür dil-i sâfumda gubâr-ı hat-ı yâr

Görünür âyîne de olsa küsûf-ı hûrşîd (Belîg Mehmed Emîn D, G 35, b. 3, s. 141)

“Sevgilinin ayva tüyü tozu temiz gönlümde yansır; Güneş tutulması olsa aynada görünür.”

Güneş tutulması olduğunda bu olayın aynadan görülmesi gibi güzelin yüzündeki ayva tüylerinin âşığın saf kalbinde belirmesi şaşılacak bir şey değildir. Sevgilinin güneş gibi yüzünde çıkan ayva tüyleri, yüzünü Güneş tutulması gibi karartmaktadır. Beyitteki düzenli leff ü neşrde “mün‘akis”-“görünmek”, “dil-i sâf” ile “âyîne”, “gubâr-ı hat-ı yâr” ve “küsûf-ı hûrşîd” ifadeleri paralellik göstermektedir.

Eski inanışta güneşin padişah olarak görülmesi aşağıdaki örnekte güneş padişahının felek tahtına çıkıp nevruzu başlatması şeklinde anlatılmaktadır.

Ba‘d-ezîn şâh-ı şitâ ‘arz idemez vech-i ‘abûs

Eski dem tahvîl-i nevrûz itdi oldu dest-bûs

Gök gürülde sanma bu sûr ne çalındı tabl u kûs

Nîm-şeb taht-ı felekde şâh-ı mihr itdi cülûs

Tal‘atıñla bizde de nevrûz ola ey meh bu şâm (Beylikçi İzzet Bey D, Tah. 6, bn. 7, s. 32)

“Bundan sonra kış padişahı somurtkan yüzünü gösteremez. Eski zaman nevruzu değiştirdi, el öpen oldu. Göğ(ün) gürüldediğini sanma. Bu şenlik ne? Davul ve kös çalındı. Gece yarısı felek tahtında güneş şahı tahta çıktı. Ey ay! Bu akşam yüzünle bizde de nevrüz olsun.”

Bahar geldiğinde kışın soğukluğu gideceğinden artık kış padişahının somurtkan yüzünü görmeye gerek kalmaz. Çünkü felek tahtına kış padişahının yerine güneş padişahı oturur. Gökten gelen sesin gök gürültüsü olduğu düşünülmemelidir. Sesler tahta çıkış sırasında çalınan davul ve kösün sesidir. Ay yüzünü gösterdiğinde de nevrüz yani ilkbahar gelecektir. Kış padişahıyla güneş padişahının halef-seleflik durumu teşbih-i belîğ ve kışla güneşin kişileştirilmesiyle mümkün olmuştur. Güneş padişahı şeklinde yapılan teşhis aynı zamanda güneşin padişah olduğu inancıyla da örtüşmektedir.

Güneş, uğurlu ve talihe olumlu etkisi olan bir gezegenken onun insanın baht yıldızıyla yaptığı kırânının kişiye uğur getirmesini beklemek normaldir.

Olmazdı rû-be-râh-ı zevâl ü be râh³⁷ eger

İtseydi mihr kevkeb-i bahtıyla iktirân (Antakyalı Münîf D, K 19, b. 12, s. 92)

“Eğer Güneş (övgüsü yapılan kişinin) baht yıldızıyla yakınlaşıyorsa, son bulmanın ve açık arazinin yüzü yola doğru olmazdı.”

Antakyalı Münîf, Anadolu kazaskerliğine getirilen kişiyi yeni rütbesi için tebrik etmek amacıyla yazdığı kaside beytinde kutlu Güneş’in kazaskerin baht yıldızıyla yakınlaşmasının kut doğuracağını vurgulayarak yeni kazaskeri övmüştür. İki kutlunun bir araya gelmesiyle zararın, son bulmanın gitmeye hazır olmayacağı belirtilmektedir.

Neylî’nin Nemçe barışı için yazdığı kasidesinde güneşin ayla kırânını, güneşin bayrak direğindeki mehçeyle kırânı şeklinde vermesi; iki uğurlu gezegenin (ay ve güneş) yakınlaşmasının kutlu olacağı inancıyla alakalı olmalıdır.

Ser-firâz olsun livâ-yı ‘izz ü câhuñ şöyle kim

³⁷ Antakyalı Münîf *Dîvânı Tenkitli Basım*, haz. Sabahattin Küçük, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s. 92’de “berâh” şeklinde geçen kelime yazım hatası olduğu düşünüldüğünden düzeltilme yapılmıştır.

Meh-çesi burc-ı şerefde mihr ile itsün kırân (Neylî D, K XIV, b. 23, s. 65)

“(Senin) yücelik ve makam bayrağın, bayrak direğinin ucundaki ayın şeref burcunda Güneş ile kırân edeceği şekilde yükselsin.”

Barişi sağlayan sadrazam için bir çeşit dua niteliği taşıyan beyitte onun makamının yüksek olması dileğinde bulunulur. Bahsedilen yükseklik derecesi ise makam bayrağının tepesindeki ay sembolünün güneşle yaklaşabileceği kadardır. Böylece sadrazam talihli olacaktır.

Müşterî ve güneş gezegenlerinin uğuru, Lebîb için Ali Paşa’nın Diyarbakır mansıbını aldığı uğurlu günün yanında sönük kalmaktadır.

Ne rûz ol rûz-ı hurremdir ki düşse yâd-ı keyvâna

Eder bahs-i sa’âdet sa’d-ı ekberle o bî-pervâ

Anınçün müşterîye mihr mihre³⁸ müşterî eyler

Bu sa’da olmadık nâ’il deyü birbirine şekvâ (Lebîb D, K 15, b. 4-5, s. 113)

“Ne gün? O sevinçli gündür ki Zühal’in aklına düşse; o korkusuz, Müşterî’yle mutluluk konusu eder. Onun için Müşterî’ye Güneş, Güneş’e Müşterî ‘Bu kutluluğa erişemedik.’ diye(rek) birbir(ler)ine sızlanır.”

Ali Paşa’nın rütbe aldığı gün o kadar mutlu bir gündür ki Zühal -kendi uğursuzluğuna bakmadan- pervasızca, uğurlu Müşterî’yle mutluluk konusunu tartışmaya kalkar. Bu konu uğurlu sayılan bir diğer gezegen Güneş’le Müşterî arasında da konuşulmaya başlanır. Sonuç olarak Güneş de Müşterî de mansıp alınan gün kadar kutlu olmayı başaramadıkları için birbirlerine dert yanar. Örnekte Zühal, Müşterî ve Güneş kapalı istiareyle insan gibi vasıflandırılarak kişileştirilmiştir. Beyitlerde gezegenler ve onlarla ilgili inançlar kıyaslama yapmak amacıyla araç olarak kullanılmıştır.

Serine eyleyince mihr tulû‘

Dökdi der hacletinden ehl-i zemîn (Fıtnat Hanım D, Mua. 5, s. 332)

“Yeryüzü sakin(ler)i (onun) başına güneş doğunca utanç(ların)dan ter döktü.” beytinde Fıtnat Hanım, güneşin başına doğduğu kişiye baht açıklığı getireceği inancını hatırlatmaktadır. Utançtan dökülen ter, talihin iyi olmasıyla alakalı olduğu gibi güneşin yakıcılığını da akla getirmektedir.

³⁸ Kurtoğlu, age., s. 113’te “mühre” olarak okunan kelime beytin anlamına uygun düşmediğinden “mihre” şeklinde düzeltilmiştir.

Divan şairleri manzumelerinde güneşi halk inancı bağlamında ele aldıkları gibi günlük yaşamla ilgili olarak da işlemişlerdir.

Sefer-peymâyî-i serdârdan haddin bilür düşmen

Medâr-ı zabt-ı evkât oldu seyr-i mihr-i rahşende (Antakyalı Münîf D, G 54, b. 4, s. 202)

“Düşman, komutanın sefer ölçücülüğüyle haddini bilir; parlayan güneşin hareketi, vakitlerin tutulmasının sebebi oldu.”

Komutanın seferdeki kabiliyeti düşmana haddini bildirmesini sağlar. Güneşin gün içinde gösterdiği seyir ise zamanının belirlenmesine sebep olur, vakit tayinini mümkün kılar. Beyitten güneşin eski dönemlerde zaman belirleme aracı olarak kullanıldığı bilgisi öğrenilmektedir.

3.2.14.2.5. Mirrîh (Behrâm, Mars, Merih)

Beşinci feleğin hâkimi olan Mirrîh, cumartesi gecesi ile salı gününe tesirlidir. Aşırı derecede ateşli ve kuru bir tabiata sahiptir. Müzekker-i leylî (gecenin erkeği) ve nahs-ı asgar (küçük uğursuz)dır. Harp, neşât, şecaat, hiddet, senâhât, kuvvet, cinayet, kabahat, azap, inat ve riya Mirrîh’in özelliklerindendir. Bu seyyarenin etkisi altındakiler kızgın, kavgacı, aceleci, fevri, sebatlı, müteşebbis, sert, cüretkâr, lider, zevk ve eğlenceye düşkün olurlar. Rengi kırmızı, madeni demir ve bakır, mesleği komutandır. “Mirrîh-i ahmer” diye geçmesinin sebebi rengindendir. Mirrîh, savaş alameti sayılmaktadır. Yunan mitolojisinde savaş tanrısı, İran mitolojisinde her şemsî ayın yirminci gününde işleri yoluna koymakla görevli bir peri olarak bilinir (Onay, 2000, s. 329; Pala, 2002a, s. 336; Levend, 2015, s. 206).

Merih’in komutanlığının örneklerde genellikle elindeki kılıçla birlikte dile getirildiği ve övgüsü yapılan devlet adamlarının gücü ya da sevgilinin insafsızlığını anlatmak amacıyla kıyaslama ölçütü olarak gösterildiği tespit edilmiştir.

Âferîn sultân-ı dehrîñ tîg-ı hûn-efşânına

Kim kanar her demde Mirrîh’iñ felekde kanına (Nevres-i Kadîm D, K 2, b. 42, s. 31)

“Zamanın sultanının kan saçan kılıcına aferin ki felekte her anda Merih’in kanına kanar.” beytinde geçen “sultân-ı dehr” tamlamasıyla adına kaside yazılan Sultan Mahmud kastedilmektedir. Sultanın kan saçan kılıcı, gökteki başkomutan Merih’in bile kanına doymuştur. Yani padişahın kılıcı; Merih’in komutanlığına ve savaşçılığına galip gelmiş, onu yenmiştir. Şair, mübalağalı bir şekilde padişahı överken beyti “kan” üzerine kurmuştur. “Kanmak” fiilinin yazılışındaki “kan”, “dem” kelimesinin ikinci anlamı olan

“kan”ın beyit bütünlüğüne uygunluğu, “tîg-ı hûn-efşân” tamlaması bu durumu ortaya koymaktadır. Padişahın kılıcının kana doymasındaki mecazla Merih’in teşhis ve kapalı istiare yardımıyla kanı dökülen insan olarak verilmesi örnekteki edebî sanatlardandır.

Hıdmet-i te’dîb-i hasma cân verip hançer-be-kef

Şübhesiz mirrîh olurdu nâ’il-i feyz-i merâm (Nâşid D, T 43, b. 8, s. 232)

“Şübhesiz Merih hançeri elde, düşmanın terbiye edilmesi vazifesin(d)e ölüp istek feyzine ulaşırdı.”

Gökyüzünün başkomutanı Merih, elinde hançerle Sultan Selim’in düşmanlarının haddinin bildirilmesi görevini üstlendiği sırada ölürse muradına erişir. Çünkü padişahın düşmanlarını yok etmek Merih’in en büyük isteğidir. Böylece “cân vermek, hançer-be-kef, mirrîh” tenasübü; Merih’in padişahın hizmetinde çalışmasından duyacağı mutluluğu dile getirmek için kullanılır.

Çeşm-i cellâdına bâlâ-yı ruhında didiler

Âf-tâb üzre imiş kevkeb-i Mirrîha karâr (Müsellem D, G 42, b. 3, s. 87)

“Cellat gözüne yanağının üstünde ‘Merih yıldızına durma (yeri) güneş üstündeymiş.’ dediler.”

Güzelin yan bakışıyla âşıkların canına kıyan cellat gözü; yüzünde, yanağının üstündedir. Bu durum Merih’in güneşin üstünde durması gibidir. Birinci dizedeki “çeşm-i cellâd” ile “bâlâ-yı ruh” ve -sırasıyla- ikinci dizedeki “kevkeb-i Mirrîh” ile “âf-tâb üzre” ifadeleri birbirini karşılamaktadır. Yapılan leff ü neşr-i müşevveş edebî sanatında göz celladıyla Merih’in denkliği, gezegenin başkomutanlığıyla ilgilidir. Ayrıca ilk dize güzellik unsurları (çeşm, ruh), ikincisi ise gök cisimleri (âf-tâb, kevkeb-i Mirrîh) bakımından kendi içinde tenasüp barındırır.

Aşağıda verilen Belîg Mehmed Emîn’e ait beyitte Merih, kâtip Utârid’in kaleminin tıraşıyla bağlantılı olarak geçer.

Nazm-ı Belîgi safha-i hurşîde sebt için

Mirrîhûn aldı tîgın ‘Utârid kalem yonar (Belîg Mehmed Emîn D, G 239, b. 5, s. 340)

“Utârid, Belîg’in şiirini güneşin yüzeyine yazmak için Merih’in kılıcını (eline) aldı, kalem yontar.”

Utârid, şairin şiirini güneşin üstüne kaydetmek için kalemini Merih’in kılıcıyla yontup hazırlık yapmaktadır. Çünkü göğün kâtibi Utârid, komutanı ise Merih’tir. Belîg; kendi şiirlerini övdüğü beytinde “hurşîd, mirrîh, ‘Utârid’le gezegenler, “nazm, safha, sebt, kalem, yonmak”la yazı öğeleri tenasübünden yararlanmaktadır.

Musullu Es‘ad Seyyid Mehmed’e ait bentte ise verilen bütün örneklerden farklı olarak gezegenin tabiatı dile getirilmektedir.

‘Arz-ı hâl itmekden özge çâre yok ol dâvere

Cem-meniş Hâtem-dihiş Cemşîd-i Dârâ-efsere

Ya‘ni ol düstûr-ı ekrem safder-i dîn-pervere

Kim hirâsından olur âşüfte Behrâm-simâ (Musullu Es‘ad Seyyid Mehmed D, Mur. 1, bn. 6, s. 46)

“O vezire, Cem huylu(ya), Hâtem bağışlı(ya), Dârâ taçlı Cemşîd’e yani o cömert vezir(e), dine hizmet eden yiğide hâli bildirmekten başka çare yok ki Merih yüzlü korkusundan perişan olur.”

Murabba boyunca sevgiliden şikâyet eden âşık, örnek bentte başına gelenleri vezire söylemesi gerektiğine karar verir. Bu son çare Merih gibi güzelin korkmasını sağlayacak ve onu perişan edecektir. Vezir; cömertliği, tabiatı vb. yönleriyle tanınmış şahsiyetlere benzetilerek övülmüş ve ondan yardım beklenmiştir. Cem, Hâtem, Cemşîd ve Dârâ telmihi veziri övmek amacıyla kullanılmıştır. Sevgili, Merih yüzlü olarak tasvir edilmiş ve onun yapısı Merih’in savaşı, hiddetli tabiatıyla bağdaştırılmıştır.

3.2.14.2.6. Müşterî (Bircîs, Hürmüz, Jüpiter)

Yeri altıncı felektir ve perşembe günüyle pazartesi gecesi onun etkisi altındadır. Sa‘d-ı ekber (büyük kutluluk) olduğundan en hayırlı ve uğurlu gezegendir. Erkektir ve gündüzle ilgilidir. Tabiatı sıcak ve rutubetlidir. Din, ilim, yumuşak huyluluk, hayâ, tevazu, kerem, akıl, temizlik, hitabet ve belagat Müşterî’nin vasıflarındandır. Bu seyyarenin etkisi altında doğanlar; cesur, alicenap, zarif, mütevazı, terbiyeli, utangaç ve cömert olurlar. Rengi mavi, madeni tunç, mesleği ise kadı ve hatiptir. Şiirlerde geçen “hâtib-i felek, kâdî-i felek, kâdî-i çarh” tabirleri Müşterî’ye kinayedir. Mirrîh ve Ay ile dost, Zühre ve Utârid ile düşmandır. Manzumelerde akıl, hikmet, büyük uğur, güzel huy ve saadet anlamlarıyla birlikte geçer (Onay, 2000, s. 341; Pala, 2002a, s. 357; Gülüm, 2014, s. 533; Levend, 2015, s. 208). En büyük ve çıplak gözle görülebilen tek gezegen olan Müşterî, parlaklığıyla birlikte de anılır (Sefercioğlu, 2001, s. 367). Aşağıdaki beyitlerde Müşterî ahlak, huy, anlayış gibi insan üzerindeki olumlu etkileriyle birlikte ele alınmaktadır. Şairler Müşterî’yi genellikle vezir, defterdar vb. devlet adamlarının vasıflarını vurgulamak amacıyla kullanmaktadır.

Pâdişâh-ı müşterî-tedbîr kim olmuş anuñ

Hükmüne şâhân-ı ‘âlem cümleten fermân-ber (Nâşid D, T 12, b. 3, s. 194)

“Müşterî çareli padişah ki onun hükmüne dünyanın padişahları(nın) hepsi itaat eden olmuş(tur).” beytinde Sultan Abdülhamid’in tutumu, akli ve ilmi temsil eden Müşterî’yle anlatılmaya çalışılmıştır. Çünkü gezegenin insanlar üzerindeki etkisi olumludur. Böyle üstün vasıflara sahip Abdülhamid, dünya üzerindeki bütün hükümdarları fermanına uyanlar hâline getirmiş ve hükmü altına almıştır.

Hizebr-i saf-der-i gâb-ı vegâ ya‘ni Hüseyin Aga

Zagırcıbaşı ol Behrâm-satvet müşteri-sîret

Diyâr-ı Bekr meştâsında rezm-i hasm-ı bed-kîşe

Rasad pîrâ iken ol şerze şîr-i pîşe-i savlet

Hitâb-ı irci‘i oldı sımâh-ı cânına vâsıl

O nefis-i mutma‘ine itdi bâg-ı cennete rihlet (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, Muk. 19, b. 1-3, s. 248)

“Kavga ormanının saf yaran yiğit aslanı yani Hüseyin Ağa, Zagırcıbaşı, o Merih kuvvetli, Müşterî ahlaklı; o kudurmuş, saldırıyı huy edinmiş aslan Diyarbakır kışlağında dinsiz düşmanın kavgasına gözleyiciyken; ‘Geri dön!’ seslenişi can kulağına ulaştı, o yürekten inanan can cennet bağına göç etti.”

Zagırcıbaşı Hüseyin Ağa; savaş ormanındaki yiğit bir aslan, göğün başkomutanı Merih gibi kuvvetli, Müşterî gibi iyi ahlaklıdır. Ölüm, Hüseyin Ağa’yı Diyarbakır’da düşmanları gözlerken yakalar. Ruhu inançlı olan Hüseyin Ağa’nın can kulağı, Allah’ın “Geri dön!” çağrısını duyduğunda cennete göç eder. Ağa’nın safları yaran, yürekli ve düşmanlarına karşı kudurmuş, saldırıya hazır bir aslana benzetilmesi fevri, kızgın, kavgacı yapıdaki Merih’in etkisine uygundur. Müşterî’nin terbiyeli ve temiz tabiatlı olma tesirini taşıyan Hüseyin Ağa’nın bu yönü ise mizacının farklı özellikleri bir arada barındırdığını kanıtlar.

Nüzhet’e ait beyitte ise Müşterî’nin yazma eylemini gerçekleştirmesi kadılığını akla getirmektedir.

Hakâret eyleme nâ-kâm-ı ‘aşka kim Bircîs

Kıbâlesindeki elkâba kâmkâr yazar (Nüzhet D, 148, b. 5, s. 277)

“Aşkın nasipsizlerine hakaret etme ki Müşterî; ebeliğindeki unvanlara isteğine ulaşmış yazar.”

Aştan kâm alamayanları hakir görmemek gerekir; çünkü Müşterî gezegeninin etkisinde doğanları, bu gezegen isteğine kavuşmuş olarak kaydeder. Müşterî hem uğurludur hem de cömerttir. Bahsedilen tesirler insanların bahtını olumlu etkilediğinden onlar isteklerine kavuşacaktır. Müşterî'nin, doğanları lakaplarla kaydetme işlemini gerçekleştirmesi onun göğün kadısı olduğu inancını da hatırlatmaktadır. Beyitte “nâ-kâm” ve “kâmkâr” sözcükleri arasındaki tezat, gezegenin kutlu etkisini vurgulamaya yardımcı olmuştur.

Divan şairleri, Müşterî'nin kutlu gezegenlerden sayılmasını ve baht üstündeki uğurlu etkisini methettikleri kişilerle karşılaştırma yaparak vermektedir.

Eylese kevkeb-i bahtından eger deryûze

Lem‘a-bahşâ-yı sa‘âdet ola bircîse zuhal (Arpaeminîzâde Sâmi D, K 24, b. 29, s. 143)

“Eğer Zühal, bahtının yıldızından dilencilik etse Müşterî'ye mutluluğun parıltı bahşedeni olsun.”

Zühal gibi uğursuz bir gezegen; Muhammed Paşa'nın talih yıldızından dilencilikle bir parça elde etse en uğurlu gezegen Müşterî'ye kut, mutluluk bağışlarında bulunan olur. Muhammed Paşa'nın baht yıldızı, Zühal'in uğursuzluğunu ortadan kaldırıp onu Müşterî'den üstün kılar. Zühal'in mutluluk dağıtma imgesinin ışıkla ifadesi hem birinci dizedeki yıldız (kevkeb-i baht) kelimesiyle hem de Müşterî'nin parlak bir gezegen oluşuyla bağlantılıdır. Zühal'in dilenciye benzetilmesi, gezegenlerin en uğursuzu olmasından kaynaklanmaktadır. Baht yıldızı, Zühal, Müşterî, saçılan ışıklar gök cisimleri ilgisi dolayısıyla tenasüplüdür.

Hazret-i ‘Abdü’l-hamîd ol şâh-ı ‘âdil kim ider

Sa‘d-i ekber hâk-i pâyından sa‘âdet-irticâ (Subhîzâde Azîz D, T X, b. 7, s. 178)

“Abdülhamid Hazretleri, o adil padişah ki büyük kutluluk (yani Müşterî onun) ayağının toprağından mutluluk umut eder.”

Müşterî; gökteki en kutlu ve insanlar üzerinde olumlu etkiler bırakan gezegendir. Ama onun vasıfları, adaletiyle tanınan Sultan Abdülhamid karşısında sönük kalmaktadır. Öyle ki Müşterî bile padişahın ayak tozundan saadet umar hâle gelmiştir. Müşterî'nin gökteki yüksekliği ve nitelikleri, toprağın alçaklığıyla tezat oluşturduğundan padişahın övgüsünü mübalağalı bir şekilde yapmaya imkân sağlamaktadır.

Hatt-ı pür-şûru şeb-i fitne-i rûz-ı Mahşer

Ahter-i hâlî belâ âleminin Bercîsi (Şeyh Gâlib D, G 335, b. 2, s. 428)

“(Sevgilinin) karışıklıklarla dolu ayva tüyü mahşer gününün fitne gecesi; ben yıldızı bela dünyasının Müşteri’si(dir).”

Güzelin yüzünde yeni yeni çıkmaya başlayan tüyler, rengi dolayısıyla geceye benzetilmektedir. Ama ayva tüyleri, âşıkları birbirine düşürüp onlar arasında fitne çıkartarak ortalığı mahşer yerine çeviren bir gece gibidir. Ben ise âdeta ayva tüylerinin yarattığı bela dünyasında beliren ve bu dünyaya kutunu bahşeden Müşteri’dir.

3.2.14.2.7. Zühal (Keyvân, Satürn)

Yedinci feleğin hâkimi Zühal, çarşamba gecesiyle cumartesi gününe tesir eder. Nahs-ı ekber (en büyük uğursuzluk) ve müzekker-i nehârî (gündüzün erkeği)dir. Tabiatı soğuk ve kuru olan gezegen, gam ve keder verir. Sadece Zühal’e bakmanın bile insana keder ve üzüntü vereceğine inanılır. Bu seyyareye mensuplar; ahmak, cahil, korkak, cimri, yalancı, hayalperest, hurafeye meyilli ve kindar mizaçlı olurlar. Rengi siyah renge çalan boz yeşil³⁹, madeni kurşun, mesleği ise hazinedardır (Akpınar, 2002, s. 190; Pala, 2002a, s. 507; Gülüm, 2014, s. 533). Zühal, Mirrîh gibi fenalığın alametidir. Dostları Zühre ve Utârid, düşmanları Güneş ve Ay’dır (Levend, 2015, s. 208).

Yedinci kat gökte âleme nezaret ettiği ve diğer felekleri yukarıdan gözlediği için ona “pâsbân (bekçi), dîde-bân-ı felek” denilir. Yıldızların en üstünde olduğundan “pîr” diye de adlandırılır. Bu söylem ise gezegenlerin daha önce bahsedilen devir süreleriyle ilgili inanıştan kaynaklanır. Zühal, gezegenlerin en yaşlısıdır ve divan edebiyatında “köhne-sâl” şeklinde vasıflandırılır (Onay, 2000, s. 471; Akpınar, 2002, s. 190-191).

Zühal aynı zamanda eski coğrafyaya göre yedinci iklime hâkim olduğundan siyah renkli insanlar memleketi Hindistan’a da hâkimdir. Gezegenin rengi de göz önüne alındığında divan şairlerinin Hindu benzetmesinin kaynağı ortaya çıkmaktadır (Onay, 2000, s. 471; Pala, 2002a, s. 507; Levend, 2015, s. 208-209).

Zühal’in divanlarda en çok uğursuzluğu nedeniyle şiirlere konu edildiği görülmektedir. Bu uğursuzluk kimi zaman yaşanan devirdeki adaletsizlikle kimi zaman da methedilen haminin bahtıyla bağlantı kurularak anlatılmaktadır.

Zühal pâk eyler idi kendüyü çirk-i nuhûsetden

Sa‘âdet-hâne-i ikbâlin etse bir nefes me’vâ (Lebîb D, K 25, b. 30, s. 142)

³⁹ Ağâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, s. 208’de Zühal’in renginin siyah olduğunu belirtir.

“Zühal (senin) baht evini bir anlık yurt ed(in)se kendini uğursuzluğun kirinden temizlerdi.”

Kutsuz Zühal’in gökteki hareketi sırasında Vezir Abdü’lcelîlzâde Mehemmed Emîn Paşa’nın talih evine bir anlık girişi bile onu uğursuzluktan kurtarmaya yetecektir. Uğursuzluğun kire benzetilmesi ve Paşa’nın bahtı sayesinde temizlenmesi arasındaki zıtlık vezirin talihli oluşunu vurgular.

İktirân itmiş Zuhal çarh içre gördüm mâh-ile

Keh-rübâyı hem-‘ıyâr itmiş felek bir kâh-ile (Nebzî D, 48, bn. I, b. 2, s. 227)

“Gördüm (ki) Zühal gökyüzü içinde ayla yakınlaşmış; felek kehribarı bir saman çöpü ile denk etmiş.”

Felek üzerinden devirle ilgili şikâyetlere yer verilen manzumede Nebzî, Zühal’in Ay’la yakınlaşmasını değerlendirmektedir. Uğursuz Zühal’in, düşmanı olan kutlu Ay’la kırânı Ay’ı değersizleştirmekte ve onun etkisini ortadan kaldırmaktadır. Benzer şekilde felek de değerli kehribarı saman çöpüyle aynı kefeye koymaktadır. Birinci dizedeki “ıktirân itmek, Zuhal, çarh, mâh”la ikinci dizedeki “hem-‘ıyâr itmek, kâh, felek, keh-rübâ” ifadeleri paralellik gösterdiğinden manzumede karışık leff ü neşr yapılmıştır.

Neden erbâb-ı dâniş ey felek pest ü hazîn olmak

Zühal-veş tâli‘-i kem-mâyegân bâlâ-nişîn olmak (Şeyhülislâm Es‘ad D, G 118, b. 1, s. 241)

“Ey felek! Bilgi ehli(nin) aşağı ve hüznü olması, mayası bozukların talihi(nin) Zühal gibi yüksekte oturur olması neden?” beytinde şair, feleğe seslenerek bilgili insanlara neden hak ettikleri değerin verilmediğini sormaktadır. İyi vasıflı kişiler mutlu değilken ve yüksek mevkilere gelememişken sütü bozuk insanlar bahtlıdır ve feleğin tersliğinden etkilenmemektedir. Kötülerin yüksek yerlere ulaşması aynı uğursuz bir gezegen olan Zühal’in diğer gezegenlerin en tepesinde, yedinci kat felekte yer alması gibidir. İstifham ve nida sanatı yardımıyla iyi yetişmiş insanların o devirde buldukları değer, felek üzerinden eleştirilmektedir. İlk dizedeki “erbâb-ı dâniş” ve “pest ü hazîn olmak” ikinci dizedeki “tâli‘-i kem-mâyegân” ve “bâlâ-nişîn olmak”la tezada dayalı bir paralellik içermektedir.

İncelenen divanlarda gezegenin, uğursuzluğunun yanı sıra -aşağıdaki beyitlerde olduğu gibi- yedinci felekte yer alması ve göğe nezaret etmesi sebebiyle “derbân, pâsbân” olarak görevlendirilmesine de değinilmektedir.

Hurşîd-i zerrîn micmeri⁴⁰ Nâhid olup râmişgeri

Keyvânı derbân-ı deri itmek sipihruñ maksadı (Fıtnat Hanım D, T 23, b. 14, s. 259)

“Altın Güneş buhurdanı, Zühre çalgıcısı olup; gökyüzünün niyeti Zühal’i (şehzadenin) kapı(sı)nın kapıcısı etmek(tir).”

Fıtnat Hanım; Şehzade Sultan Ahmed’in doğumu için yazdığı tarihte gökyüzünün Güneş, Zühre ve Zühal’i şehzadeye yardımcı olarak vermek niyetinde olduğunu belirtir. Güneş ile güzel kokular yakılan buhurdan arasında bağlantı kurulması Güneş’in yaydığı sıcaklıktan kaynaklanıyor olmalıdır. “Hurşîd-i zerrîn” tamlaması ise gezegene ait rengin sarı, madenin altın olduğu bilgisini hatırlatmaktadır. Zühre ve Zühal için durum biraz farklıdır. Çünkü Zühal, yedinci felekteki yeri dolayısıyla âlemi gözlediğinden “derbân”ken Zühre, göğün çalgıcısıdır. “Hurşîd, Nâhid, Keyvân” gök cismi olmaları; “râmişger, derbân” bir görevi ifade etmeleri sebebiyle kendi içlerinde tenasüplüdür.

Mâh hâcib mihr micmerdâr keyvan pâsbân

Cündü Behrâm olmak el-hak elyak u ahrâsıdır (Nedîm D, K 37, b. 21, s. 116)

“Ay perdecî, Güneş buhurdan tutan, Zühal bekçi; askeri Merih olmak hakikaten en uygun ve en münasibidir.”

Vezir Mustafa Paşa için yazılan kaside beytinde Nedîm, Paşa’yı mübalağalı bir şekilde methetmek için gezegenleri onun hizmetine verir. Vezir o kadar yüce bir insandır ki ancak Ay onun perdecisi, Güneş tütsü kabını tutanı, Zühal bekçisi, Merih askeri olabilecektir. Merih’in asker olarak seçilmesi göğün komutanı olmasından, Zühal’in bekçiliği ise yedinci kat felekteki konumundan kaynaklanmaktadır. Manzumedeki gök cisimleri birbirleriyle tenasüplüyken aynı zamanda insani vazifeler üstlenmeleri bakımından kişileştirilmişlerdir.

Divan şairlerinin Zühal gezegeninin etkisinde doğanların mizaçlarına dair verdiği ipuçlarını içeren beyitler de vardır.

Biz kesdük ‘Utâridden ümîdi hele şimdi

İş ba‘de-zin ey himmet-i keyvân saña kaldı (Kânî D, G 192, b. 4, s. 397)

“Özellikle şimdi biz Utârid’den ümidi kestik; ey Zühal’in lütfu, bundan böyle iş sana kaldı.”

⁴⁰ Fıtnat Hanım Hayatı, Sanatı ve Divanı (İnceleme-Metin), haz. Halil Çeçen, Bizim Büro Basımevi, Ankara, 2008, s. 259’da “mecmeri” şeklinde geçen kelimedeki yazım hatası yapıldığı düşünüldüğünden sözcük “micmeri” olarak düzeltilmiştir.

Âşık, içinde bulunduğu durumdan kurtulmak için önce Utârid'den yardım beklemiş; ama umduğu gerçekleşmeyince ondan ümidini kesip Zühal'e yönelmiştir. Artık iş, Zühal'in lütfuna kalmıştır. Utârid'in uyuşan yapısı (kutluyla kutlu, kutsuzla kutsuz oluşu) onunla ilgili beklentiye girmeyi engellerken Zühal'den lütuf umularak kinaye yapılmaktadır. Çünkü Zühal, insanların talihleri üzerinde uğursuz bir etkiye sahiptir. Ayrıca Zühal'in tesirinde doğanlar cimri olduğundan onlardan bağışta bulunmasını beklemek anlamsızdır. Her iki gezegen kapalı istiare ve kişileştirmeyle insan gibi anlatılarak âşığın çaresizliği dile getirilmektedir.

3.2.14.3. Yıldızlar

Eski insanlar gökteki yıldızların insanların ahlakı ve talihi üzerinde etkili olduklarına inanırlardı. İnsanlar arasında gerçekleşen barış ve savaş gibi büyük olayları bile yıldızların tesirine atfederlerdi. Eskilerin anlayışına göre bütün ruhlar sekinci kat gökteki yıldızlardan ayrılarak bu âleme gelmişler ve yine oraya gideceklerdir. Yani her ruh, gökteki o yıldızların birinden kopmuştur. Sonuç olarak insanların üzerinde, ayrılan sabit bir yıldızla anne rahmine düştüğü dakikada doğan seyyar bir yıldızın tesirleri vardır. Kâinatı kaplayan arşın da etkisinin olacağı kesindir (Onay, 2000, s. 462-463).

Bu yedi yıldızın her biri haftanın bir gününe ve her günün sıra ile bir saatine hâkim farz edilirdi. Yapılacak işte başarı elde edebilmek için hâkim yıldızın saati beklenirdi. Bir çocuk doğduğunda saate göre hâkim yıldızı belirlenir ve o, çocuğun yıldızı sayılırdı. Yıldızın durumuna göre çocuğun hayatında değişiklikler olacağına inanılırdı. Eski hey'et ilmine paralel olarak ortaya çıkmış ve rağbet görmüş diğer ilim ise ilm-i nücûm (astronomi)du. Yıldızların hâl ve hareketlerinden birtakım hükümler çıkarmayı bildiren bu ilme ilm-i tencîm de denirdi. Orduların hareketinden hastalara verilecek ilacın saatine kadar birçok konu üzerinde müneccimlerin haber verdiği işaretlerin etkisi vardır. Hatta ordu ve kumandanlar, saraylardaki tabipler yanlarında birer müneccim bulundururdu (Onay, 2000, s. 463).

Gökteki yıldızların her biri bir insana aittir ve o yıldızın batması, akması insanın ölüm veya felaketini bildirmektedir. Başa bela getiren kötü yıldızdır (Onay, 2000, s. 463). Gökte kayan yıldızların şeytanın bu yıldızlarla oynadığı şeklinde tabir edildiği inanç da vardır (Çavuşoğlu, 2001, s. 263).

Gök cisimlerinin insan kaderiyle ilişkili olduğuna dayanan eski inançta bazıları uğurlu, bazıları uğursuz sayılan yıldızlar; içinde bulundukları tabakaların ters

istikametinde devamlı konum değiştirirler. Bu sırada uğurlu yıldız ve burçların yan yana geldiği zamanlar insanın kaderindeki onlarla ilgili şans devirlerini, uğursuz yıldız ve burçların yan yana geldiği zaman dilimleriye şanssızlık dönemlerini oluşturur (Kapal, 2013, s. 165). Yıldızların, insan bahtında önemli rol oynadıklarına inanılır ve beyitlerde bu inanış “kevkeb-i devlet ü ikbâl”, “ruh-ı kevkeb-i ikbâl”, “necm-i sa‘âdet”, “kevkeb-i tâli” gibi terkiplerle ifade edilir (Sefercioğlu, 2001, s. 359).

Yıldız ile kıyamet arasında da ilgi vardır. Kıyamet günü, yıldızların gökten döküleceği veya aydınlıkların kaybolacağı Kur’an’da (Mürselât 77/ 8, Tekvîr 81/ 2) zikredilmiştir (<http://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-tefsir-1/murselat-suresi-77/ayet-1/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1;> <http://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-tefsir-1/tekvir-suresi-81/ayet-1/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1;> Sefercioğlu, 2001, s. 360; Tolasa, 2001, s. 408).

Feleğin ve buradaki gök cisimlerinin, insanların kaderine tesir ettiği düşüncesinden geliştirilen inanç şiirlerde çok işlenmiştir. İnsanlar; yıldızların hareket, durum ve cinslerine göre gelecekte haber veren kâhin, falcı, müneccim vb. kimselere itibar ederek çok eski zamanlardan beri kaderin yıldızlardan kaynaklanan bir güçle teşekkül ettiğine inanagelmışlerdir. Öyle ki bugün hâlâ bazı çevrelerce itibar gören bu inançlar, o devirde Doğu saraylarında hükümdarların saray müneccimleri tayinine varacak derecede ileriye. Hatta İstanbul’da bazı zenginlerin, kendi evlerinde barındırıp her işlerini onlara danıştıkları hususi müneccimleri dahi vardı. Önceleri harp ve sulh zamanlarının tayini vb. önemli vakalar için itibar edilen müneccimler; bir müddet sonra gemi, saray yahut herhangi bir ev inşaatına başlama, seyahate çıkma, nikâh kıydırma, hamama gitme, kan aldırma gibi önemsiz işlerde bile müracaat mevki hâline gelmişlerdi. İslam dininin bu inancı kesinlikle reddetmesine karşılık İslami nitelikteki klasik Doğu edebiyatlarında bahsedilen inancın bir gelenek olarak sürdürüldüğü görülmektedir (Şentürk, A. A., 1994, s. 149-150).

İlm-i tencîm dedikleri astrolojiye göre burçlar kadar gezegenler de gökyüzündeki hareketleri ve kendilerine has özellikleriyle insanların ve hadiselerin kaderlerinde etkili olmaktadır (Şentürk, A. A., 1994, s. 152).

Kırımlı Rahmî, Sadrazam İbrahim Paşa’ya yazdığı manzumesinde gökte yıldız olup olmadığını yaşadıklarından dolayı hissettiği karamsarlıkla sorgular.

Değil îrâd ü masraf belki gökde yıldızım yokdur

Kemend atsam nola âhımla her şeb necm-i rahşâna (Kırımlı Rahmî D, K 4, b. 28, s. 9)

“Gelir ve gider değil, belki gökte yıldızım yoktur; ahımla her gece parlak yıldızla ip atsam ne olur?”

Yaşadığı dönemde bulunması gerektiğini düşündüğü yere ulaşamayan şair, artık bu durumunu yıldızların konumu ve etkisiyle açıklayamadığından gökte bir yıldızının bile olmadığına kanaat getirir. Hâl böyleyken şairin ahının her gece parlak yıldızlara kadar ulaşmasına gerek yoktur. Şair, artık gerçekleşmeyecek ümitlere kapılmak niyetinde değildir.

Kırımlı Rahmî'nin aksine gökte yıldızı olduğuna inanmaya devam eden divan şairlerinin de bahttan yana pek şanslı olmadıkları görülmektedir. Mesela, Çelebizâde Âsım hâlâ gökteki yıldızından beklediği etkiyi alamamıştır.

Murâdumca felekde necm-i bahtum rûşen olsun mı

Benümçün çerh-i kec-revle sitârem rûşen olsun mı (Çelebizâde Âsım D, G 87, b. 1, s. 260)

“Gökte baht yıldızım dileğime göre parlansın mı? Eğri giden felekle yıldızım benim için ışıldasın mı?” beytinde şair, gökyüzünden istediklerini -istifham sanatının yardımıyla- felek ve yıldız üzerinden dile getirir. O, ters gidişle bahtı olumsuz etkileyen feleğin bunu yapmaktan vazgeçmesini ve yıldızının isteklerini gerçekleştirecek doğrultuda parlamasını ummaktadır.

Şeyhülislâm Es'ad, uğursuz baht yıldızının etkisi altındadır ve bu durumdan şikâyetçidir. Onun aksine Belîg Mehmed Emîn, uğur ve uğursuzluk konusunda yıldızların günahsız olduğunu düşünmektedir.

Hükmin icrâda yine ahter-i naht-i bahtıñ

Es'adâ var ise bu tâlî-i dûnuñdandır (Şeyhülislâm Es'ad D, G 67, b. 5, s. 207)

“Ey Es'ad! Yine bahtının uğursuz yıldızı tesirini uygulamakta(dır); bu varsa aşağılık talihindendir.” diyen şair; baht, yıldız ve kut ilgisinden yola çıkarak talihsizliğinin nedeni saydığı yıldızını suçlar.

Mukadderden beter iş sa'd u nahsa i'tibâr olmaz

Nişân olmuş Beligâ tir-i âha bi-güneh kevkeb (Belîg Mehmed Emîn D, G 13, b. 7, s. 118)

“Uğur ve uğursuzluğa itibar edilmez, (bu) iş alın yazısından (bile) beter(dir); ey Belîg, günahsız yıldız ah okuna hedef olmuş.”

Yıldızların uğuru ve uğursuzluğuna önem vermayla bir yere varılamayacağını ifade eden şaire göre bu iş, alın yazısından bile daha karmaşık bir şeydir. Talihsizliklerin sebebi olarak gösterilen yıldızın, insanların ah okuna hedef olmasının

hiç gereği yoktur. Örnekte ah oka, yıldız hedefe benzetilirken “mukadder, sa‘d, nahs, kevkeb” kelimeleri arasında da talih bağlamında tenasüp vardır.

Gökteki yıldızın düşük veya yüksek olmasının talih üzerindeki olumsuz ya da olumlu etkisi de yıldızlarla ilgili önemli bir ayrıntıdır. Örneğin; Nebzî düşük yıldızlı bir insandır.

Sorar iseñ sanemâ ger kim ola Nebzî-i dil-rîş

O ki bir yıldız düşkün der-i bahtı kapanıktır (Nebzî D, 169, b. 7, s. 313)

“Ey put (gibi sevgili), eğer ‘Gönlü yaralı Nebzî kim acaba?’ (diye) sorarsan; o yıldız düşkün, talih kapısı kapalı biridir.” beytinde şair, açık istiareyle put olarak nitelendirdiği sevgilinin bir gün kendisini sorması ihtimaline karşı hazırlık yaparak yıldız düşük ve talihsiz biri olduğunu söyler. Nebzî’nin aksine Mirzâzâde Sâlim, yüksek yıldız sayesinde sevgilinin kulu olma şerefine bile ulaşır.

Levhaşa’llâh ahterim ‘ulvî imiş gerdûnda

Bendesi etdi beni Hak sen şeh-i hûbânımıñ (Mirzâzâde Sâlim D, Mu. 1, bn. 3, b. 4, s. 192)

“Allah felaket vermesin, gökte yıldızım yüksekmış; Allah beni sen güzellerin padişahı (olan sevgilimin) kulu yaptı.”

Gökteki yüksek yıldızına zarar gelmesin diye bir nevi temennide bulunarak söze başlayan şair, güzellerin padişahının kulu olduğuna sevinmektedir. Şairin manzumede bir inancın ürünü olan ve bahtlılık işareti sayılan yüksek yıldız Allah’la birlikte ele alması oldukça dikkat çekicidir.

Şairlerin yaşanan olayların gerçekleşme nedenlerini yıldızlarla açıkladığı da görülmektedir.

Bir şûhu sevsem ahterimin muktezâsıdır

Olur felekde âlem o meh-rûya müşterî (Haşmet D, G 248, b. 4, s. 231)

“Bir şûhu sevsem (bu iş) yıldızımın gereğidir; felekte dünya, o ay yüzlüye müşteri olur.”

Âşığın şûh bir güzeli sevmesi yıldız dolayısıyla meydana gelen bir olaydır. Bütün dünya, o ay yüzlü sevgiliye talip olduğundan âşığın yıldız da ona meyletmektedir. Yani âşığın hiçbir seçim şansı yoktur. Güzelin yüzünün aya benzetilmesiyle “ahter, felek, meh, müşteri” kelimeleri arasındaki tenasüp ona odaklanmakta ve Müşterî gezegenine de gönderme yapılmaktadır.

Baht ve yıldız ilişkisine merak duyan şairlere karşılık yıldızların hareketlerinden hüküm çıkarmaya dayalı olan ilm-i tencîme pek sıcak bakmayanlar da vardır.

Allâhdan özge yok hakikatda hakîm

Mü'min bunu bi'z-zarûrî eyler teslîm

Eflâk muharriki yed-i kudret iken

Pek zâhirdür dürûg-ı ehl-i tencîm (Arpaeminîzâde Sâmi D, R 9, s. 382)

“Gerçekte Allah’tan başka bilen yok; iman sahibi bunu ister istemez kabul eder; göklerin hareketini sağlayan kudret eliyken astronomiyle uğraşanların yalanı çok açıktır.”

İman sahipleri, Allah’tan başka hiç kimsenin her şeyi bilemeyeceğini kabul ederler. Göklerin hareket etmesini sağlayan da Allah olduğuna göre astronomiyle uğraşanların neyin hesabını yaptığı anlaşılır şey değildir. Tencîm ehlinin işinin yalan olduğu ortadadır.

3.2.14.3.1. Kehkeşân

Kelime olarak “saman götürenler (Parlatır, 2014, s. 875)” anlamındaki Farsça birleşik isim “Samanuğrusu, Hacılaryolu, Samanyolu”dur (Devellioğlu, 2004, s. 503). Beyaz bir yol gibi görülen, sayısız yıldızdan oluşan bu küme için Farsçada “kâh-enkân”, “pâlâheng”; Arapçada “mecerre”, “hakbâ” adları kullanılmıştır. Birçok Doğu ve Batı milletin efsanelerinde çeşitli şekillerde yer alan Kehkeşân, Yunan mitolojisine göre Jüpiter’in karısı Juno’nun Hercules’i emzirirken göğsünden düşerek gökyüzüne dağılan birkaç damla sütünden meydana gelmiştir. Bu nedenle yıldız kümesine İngilizcede *Milky way* (süt yolu) denmiştir (Polat, N. H., 2002, s. 190).

Gökyüzündeki koyu bir yıldız kümesi olan Samanyolu’yla ilgili deyiş ve anlayışın Türklere İran edebiyatı ve mitolojisi yoluyla girdiği belirtilmektedir. Onlara göre Samanyolu, gökte saman çekilirken yere düşen saman tozlarından ve saman parçalarından oluşur. İran’daki “bir saman hırsızının bıraktığı izler” fikri Türklere de yansımış ve eski Türkler yıldızla “Saman oğrısı” yani “saman hırsızı” demişlerdir (Pala, 2002a, s. 277; Ögel, 2014, C II, s. 279). “Hacılaryolu, Hacyolu” söyleyişlerinin ise Türklerin İslamiyet’e girişinden sonra kullanıldığı; çünkü bahsedilen yolun güneydoğuya doğru gittiği ifade edilir. Yine bunlarda da İran etkileri vardır (Ögel, 2014, C II, s. 279).

Ancak yıldızla ilgili sadece İran etkisiyle oluşturulan söyleyişler ve anlayışlar yoktur. “Gök yarığı, Gök kapısı; Ordu yolu, Kuşlar yolu; göğün dikiş yeri” vb. ifadelerle Samanyolu’nun Tanrı’nın ayak izleri, gökte geyikleri kovalayan avcılarının

ayak izleri⁴¹ olduğu inanışları ise eski Türk düşünce ve mitolojisine dayanmaktadır (Ögel, 2014, C II, s. 279-280).

Türk efsanelerinde Kehkeşân daima yön tayiniyle ilgili olarak yer almaktadır. Nitekim Anadolu’da kullanılan “gökdere, gökyolu” tabirleri, Hun Türklerinin Avrupa’ya akınlarında Kehkeşân istikametinde takip ettikleri “orduyolu”nun izlerini yansıtmaktadır. Değişik coğrafyalarda yönü az çok farklılık gösteren Kehkeşân, özellikle yaz aylarında Orta Asya ile Avrupa arasında uzanan bir yol gibi görüldüğünden büyük göçler bu yol doğrultusunda yapılmıştır (Polat, N. H., 2002, s. 190).

Türk halk kültüründe Samanyolu’nun oluşumu şöyle açıklanır: Sayısız yıldızın gökyüzünde çizdikleri parlak iz, saman hırsız bir kocakarı ya da -bir başka anlatıya göre- hacının çaldığı samanlarla birlikte kaçarken döktüğü samanlardan meydana gelir. Anlatının Ermeniler arasındaki hâline göre kocakarı; suçu ortaya çıkınca utancından göğe ağmış, çaldığı samanları saça saça kaçmış ve günahının izleri Samanyolu olup kalmıştır (Boratav, 1994, s. 19).

Bu yıldız kümesi; yola benzeyen şekli sebebiyle beyitlerde ip (resen) ve kemend, gözyaşı ve yol, yular ve saman için benzetme unsuru olur (Sefercioğlu, 2001, s. 363-364). Aşağıdaki beyitlerde Samanyolu’nun yolla tek ilgisinin benzerlik olmadığı görülmektedir. Samanyolu, yön tayin etmede yararlanılacak yıldızlardan biridir.

Güm-kerde-i reh-i ‘adem olsa delîl olur

Mânend-i keh-keşân-ı sefîdi dü-mûlara (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, G 56, b. 4, s. 203)

“Yokluk yolunun yitiği olsa saç sakalı aklaşmışlara beyaz Samanyolu’nun benzeri (bir) rehber olur.” beytinde sevgili, yokluk yolunda kaybolmuş yaşlılara beyaz Samanyolu gibi kılavuzluk etmektedir. Samanyolu’nun eskiden yön belirlemede kullanıldığı bilgisinden hareketle sevgili ve Samanyolu arasında ilgi kurulmuştur. Ayrıca Samanyolu’nun beyaz parlaklığıyla “dü-mû”lar arasında da paralellik söz konusudur.

Dün gece ol mehi teftîş için ‘azm etmişdim

Kâ’id-i râh-ı emel kâh-keşân oldu baña (Nâşid D, G 1, b. 5, s. 84)

“Dün gece o ayı aramak için yola çıkmıştım; Samanyolu bana emel yolunun önderi oldu.”

⁴¹ Türklerin Samanyolu algısıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi II*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2014, s. 279-282.

Âşık, dün gece ay yüzlü sevgiliyi aramaya karar verip yola çıkmıştır. Güzel için çıkılan arzu yolunda Samanyolu, âşığa liderlik edip yolu göstermiştir. “Kâh-keşân, gece, meh” tenasübüne ek olarak beyitte “meh” açık istiaresiyle sevgili kastedilmektedir.

Şairler, yıldız kümesinin gökteki dağılıklığını saman hırsızlığı inancını anımsatacak şekilde ele almaktadırlar.

Şeh-i a‘zam veliyyü’n-ni‘met-i âlem ki olmuşdur

Sımât-ı cûdu âfâka keşîde kehkeşân-âsâ (Nedîm D, K1. 8, b. 3, s. 136)

“En büyük padişah, dünyanın nimet sahibi ki (onun) cömertlik sofrası Samanyolu gibi göğe çekilmiştir.”

Padişahların en büyüğü olan ve dünyaya bağışlarda bulunan III. Ahmed, çok cömerttir. Onun cömertliği, gökteki Samanyolu’nun yayılışı gibi her yeri kaplamaktadır. Padişahın cömertliğini sofraya benzeten Nedîm, kereminin sonsuzluğunu Samanyolu’nun meydana gelişiyile ilişkilendirmektedir. Çünkü beyitteki “âfâk, keşîde olmak, kehkeşân” tenasübü, samanların göğe dağılışını hatırlatmaktadır.

Misâl-i kehkeşân râh-ı dilin pâk eyleyen sâlik

İder evvel-kademde zîr-i pâ bu çarh-ı gerdâni (Müsellem D, G 159, b. 4, s. 174)

“Samanyolu’nun eşi (olan) gönül yolunu temizleyen sâlik; ilk adımda bu dönen feleği ayakaltı eder.”

Gökyüzüne dağılmış saman çöplerinden meydana gelen Samanyolu gibi aşk yoluna yeni girmiş tâlibin kalbinde de arzu çöpleri, kırıntıları bulunmaktadır. Gönül yolunda ilerlerken nefse ait kirlerden teker teker arınan sâlik, bu sayede durmadan değişen dünyayı ayakları altına almayı başarır. Yani dünyevi olan her şeyle bağıni koparan gönül ehlinin maddi âlemle ilgisi kalmaz. Yola benzetilen gönül, müridin ilerleyişini anlatmak için vesile olmuştur.

Hoy-kerde rûyuna cereyân eyleyen ‘arak

Gûyâ ki âsumân-ı cemâle mecerredir (Lebîb D, G 39, b. 3, s. 302)

“Terlemiş yüzüne akan ter; sanki yüz güzelliğinin göğüne Samanyolu’dur.”

Güzelin terlemesiyle yüzünden akan teri, yüz güzelliğinin göğündeki Samanyolu gibidir. Beyitte “cemâl”, “âsumân”a; “‘arak”, “mecerre”ye benzetilmektedir. “Âsumân” ve “mecerre” ise tenasüplüdür.

3.2.14.3.2. Kuyruklu Yıldız

Kuyruklu yıldız, halk inanışında genel olarak önemli olayları veya büyük afetleri haber vermektedir. Bunlar ölümün çok olacağı, savaş çıkacağı, büyük bir adamın öleceği, ülkede büyük değişikliklerin meydana geleceği gibi olumsuz veya büyük bir insanın doğacağı gibi olumlu işaretler olabilir (Örnek, 1971, s. 25; Eroğlu, 2017, s. 195).

Lebîb'in Abdullah Paşa'nın vezirliğine düştüğü tarihte kuyruklu yıldızla dair farklı yorumlamaları öğrenmek mümkündür. Gördüğü kuyruklu yıldızla ilgili çeşitli düşünceleri dinleyen şairi sonunda bir pir doğruya ulaştırır. Şairin gördüğü kuyruklu yıldız değil vezirlik sorgucudur ve Abdullah Paşa sadrazam olmuştur.

Bu sâlin Leyle-i Kadr'inde ihyâya olup der-kâr
Şühûd-ı nûr-ı âmâl için oldum pey-rev-i zühhâd

Ne gördüm ser-te-ser âfâkı bir nûr-ı safâ tutdu
Göründü der-'akab bir necm-i gîsûdâr-ı pertev-zâd

Recâmend oldum ehl-i hâlden sordum amân bi'llâh
Nedir bir nakş-ı dil-keş gösterir bu çarh-ı nüh-bünyâd

Kimi icmâl edip verdi haber kim bir meserret var
Kimi dedi bu mülke etdi Hak esbâb-ı emn-i 'dâd

Kimi ma'mûri-i 'âlem kimi makhûri-i düşmen
Kimi ref' oldu dünyâdan dedi hep zulmet-i bî-dâd

Kimi bir muhteşem âsaf zuhûrundan 'alâmetdir
K'olur mergûle-i sîmâ-yı hükmü hem kerem hem dâd

Bu takvîmât-ı 'aklı ser-te-ser gözden geçirdim hep
Muhassal her biri bir gûne ta'bîr eyleyip îrâd

Velî her hâlde remz-âşînâ bir pîr-i rûşen-dil
Dedi gel ey Lebîb-i zâr benden eyle istirşâd

Degildir necm-i gîsûdâr ol tug-ı vezâretdir
K'anınla i'tibâr-ı hazret-i destûr olur müzdâd

Efendin ya'ni 'Abdu'llâh Paşa-yı felek-kadre

Vezâret etdi a'tâ şehryâr-ı şehryâr-ecdâd (Lebîb D, T 4, b. 1-10, s. 184-185)

Lebîb, o yılın Kadir Gecesi'nde baştan başa ufukları saran saf bir ışık ve bu ışıktan doğan kuyruklu yıldız görür. Hâl sahiplerine, dokuz katlı feleğin gösterdiği gönül çekici resmin anlamını sorar. Onlar bunu sevinçli bir habere, Allah'ın izniyle ülkenin feraha kavuşmasına, dünyanın güzelleşmesine, düşmanın hakir oluşuna, dünyaya karanlık gibi çöken eziyetin biteceğine, cömert ve adaletli bir sadrazamın ortaya çıkacağına işaret sayarlar. Bütün söylenenleri gözden geçiren Lebîb'e iyi kalpli bir pir yardımcı olacağını söyler. O; görülenin kuyruklu yıldız değil vezirlik sorgucu olduğunu, şairin efendisi Abdullah Paşa'nın padişah tarafından vezirliğe getirildiğini belirtir.

Aşağıdaki iki beyitte Lebîb'in manzumesinin aksine kuyruklu yıldızın iyi sayılmadığı dile getirilir.

K'olur zamân-ı kalîl içre muzmahil elbet

Delâlet ettiği çün şerre necm-i gîsû-dâr (Nedîm D, K 7, b. 58, s. 47)

“Kuyruklu yıldız kötülüğe işaret ettiği için; mutlaka az zamanda yok olur.” beytinde Nedîm, şerre delil sayılan kuyruklu yıldızın çok kısa zamanda ortadan yok olacağını söylerken kasideyi yazdığı Sadrazam İbrahim Paşa'dan bahsedip onu över. Paşa görevindeyken kuyruklu yıldız ortadan kalkacak ve hiçbir kötülük ülkeye ulaşamayacaktır.

Âhir-zamân fitne-i hüsne nişânedür

Yâruñ ki hâli ahter-i dünbâle-dâr ola (Belîg Mehmed Emîn D, G 185, b. 7, s. 290)

“Sevgilinin beni kuyruklu yıldız olsa ki son dönem(in) güzellik belasına alamettir.” beytinde güzelin yüzündeki ben, kuyruklu yıldız olarak düşünülmüştür. Çünkü son dönemlerde ortaya çıkan güzellikle ilgili karışıklıklar ancak bir kuyruklu yıldızla açıklanabilir. Yârin beni, fesatlık işareti olması yönüyle kuyruklu yıldızla benzetilmiştir.

3.2.14.3.3. Süheyl

Güney yarım kürede bulunan parlak bir yıldızdır. Yemen'den daha iyi görüldüğü için “Süheyl-i Yemânî/ Süheyl-i Yemenî” de denilir. Bakıldığında göze titrek görülen yıldızın niteliği, eşyaya kırmızı renk vermektir. Yemen'de çok bulunan akiğin Süheyl'in tesiriyle meydana geldiğine inanılmaktadır. (Onay, 2000, s. 409; Çavuşoğlu, 2001, s. 256; Pala, 2002a, s. 424; Levend, 2015, s. 180).

Kaynaklarda Süheyl'in tedavi edici özelliği olduğu da belirtilmektedir. İtdirseği ya da arpacık denilen göz kapağında çıkan çıbandan, bu yıldıza bakmakla kurtulmak mümkündür (Onay, 2000, s. 410).

İncelenen divanlarda Süheyl'in akiğe renk vermesi inancının, övgüsü yapılan haminin cömertliği ve içki meclisindeki unsurlar bağlamında ele alındığı görülmektedir.

Vâye-bahş olsa eger tâb-ı süheyl-i cûdî

Keşfî-i Nûha döner âb-ı akîk üzre Yemen (Nedîm D, K 2, b. 32, s. 24)

“Eğer (Ali Paşa'nın) cömertlik Süheyl'inin parlaklığı nasip bağışlayan olsa; Yemen, akik suyu üzerinde Nuh'un gemisine döner.”

Ali Paşa'nın cömertliği Süheyl yıldızı gibidir. Onun cömertlik Süheyl'inden gelip kısmet dağıtan parlaklık, ulaştığı her yeri akik hâline getirir. Hatta akiğiyle ünlü olan Yemen, bu akik tufanı altında Nuh'un gemisine döner. Büyük tufan ve Hz. Nuh'a yapılan telmihle Paşa'nın cömertliği mübalağalı bir biçimde anlatılmaktadır. “Süheyl, âb-ı akîk, Yemen” akiğin Süheyl'le renk alışı ve Yemen'de çıkması sebebiyle tenasüplüdür.

Nedir ol reng-i 'akîki bu Süheylî kadehiñ

Sâkiyâ cevher-i mey yohsa Yemen'den mi gelir (Sünbülzâde Vehbî D, G 85, b. 4, s. 402)

“Ey sâkî! Bu Süheyl'le ilgili kadehin o akik rengi nedir? Şarabın özü yoksa Yemen'den mi gelir?” beytinde âşık, bezmdeki Süheyl yıldızı gibi parlak olan kadehin rengini nida ve istifham sanatıyla sâkîden öğrenmeye çalışır. Kadehin akik gibi kırmızı renkli olması, içindeki şarabın Yemen'den geldiğini akla getirmektedir. İham-ı tenasüple “cevher”in hem “maya, öz” hem de “değerli taş” anlamı beytin bütününde geçerlidir. “Süheylî, 'akîk, cevher, Yemen” akik ve oluşumu; “kadeh, sâkî, cevher-i mey” ise içki meclisinin öğeleri olmaları dolayısıyla tenasüplüdür. Süheyl yıldızı kadehe benzetilmiş, akik ve şarabın kırmızı rengi arasında anlam ilgisi kurulmuştur.

Aşağıdaki örnekte Diyarbakırlı Hâmî Ahmed'in, Süheyl yıldızının akiğe renk verdiği inanişından farklı olarak -mecaz yoluyla- lali kırmızılaştırdığını ifade etmesi dikkat çekicidir. Böylelikle Süheyl'in kırmızılaştırma etkisinin lal için de geçerli olduğu anlaşılmaktadır.

Tâli' oldıkça süheyl⁴² medh-gâh-ı sînede

La'l-i nazmum Hâmî reng-âmiz olur hamretlenür (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, G 19, b. 23, s. 160)

“Hâmî, Süheyl gönlün methetme yerinde doğdukça şiirimin lali renklenip kırmızılaşır.”

Diyarbakırlı Hâmî Ahmed'in divan kâtipliğini yaptığı Köprülüzâde Abdullah Paşa'nın soyu “Köprülüzâde”ler için övgüler içeren gazelinde Süheyl açık istiareyle bu soyu simgelemektedir. Tecrid sanatıyla kendini manzumeden soyutlayan şairin kalbindeki övünç yerinde doğan Köprülüzâde soyunun Süheyl'i, şiir lalinin renk almasını sağlamaktadır. Yani Hâmî ne zaman bu soyu övse şiirleri renklenip daha da güzelleşip olgunlaşmaktadır. Gönül; övgülerin saklandığı, şiir lalinin meydana geldiği yer olduğundan açık istiareyle “kân” gibi düşünülmektedir. “La'l-i nazm”da ise “nazm”, Süheyl'le renklenmesi yönüyle lal taşına benzetilmektedir. “Süheyl, la'l-i nazm, reng-âmiz olmak, hamretlenmek” ifadeleri kendi içinde -genelin aksine- Süheyl ve lal arasındaki ilişki sebebiyle tenasüp barındırmaktadır.

3.2.14.3.4. Şihâb

Şihâb “yaz geceleri gökten düşen parlak alevler (Onay, 2000, s. 428); kıvılcım, akan yıldız (Devellioğlu, 2004, s. 998)” anlamını taşımaktadır. Şihâbla ilgili birçok inaniş vardır. Bunlar; her şihâbın ölmüş bir insanın ruhunu ifade ettiğine, şeytanların gökten kapıp oynadıkları yıldızlar olduğuna dairdir (Onay, 2000, s. 428). Şeytanların yıldızla oyununun, söndürülmeyen ateşin kıvılcımlarıyla oynayıp yangın çıkardıkları (Bu durum, ateşin külle örtülmesi veya tamamen söndürülmesi için uydurulmuş bir efsanedir.) düşüncesiyle ilgili olması ihtimali vardır. Yine inanişla göre yıldız kaymasının sebebi, şeytanın bazı haberleri öğrenmek için melekler âlemine ve arşa yaklaşması sonucu meleklerin yıldızları atarak şeytanı kovalamaya çalışmasıdır (Pala, 2002a, s. 445). İşte şihâb, bu kovalamaca sırasında meleklerin kullandığı kırbaçlar

⁴² K. H. Yılmaz, age., s. 160'ta “Tâli' oldıkça süheyl-i medh-gâh-ı sînede” şeklinde verilen birinci dizinin vezin kontrolü yapıldıktan sonra tamlamasız okunuşunun doğru anlamı sağladığı görülmüş ve okunuşu düzeltilmiştir.

olarak da geçmektedir. Şihâblara halk arasında “yıldız uçma”, “yıldız akma” denilmektedir (Onay, 2000, s. 428).

İncelenen divanlarda genel olarak meleklerin şeytanları kovalaması inancıyla beraber işlenen şihâb, Diyarbakırlı Hâmî Ahmed’in beytinde Nemçe ordusuna sallanan kılıçla birlikte benzetme unsurlarından biri olur.

Remy-i şühüb-i tig ile ol cünd-i şeyâtîn

Her ma‘reke de tard olunup oldu girîzân (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, Muk. 2, b. 14, s. 221)

“O şeytanların ordusu her savaşta kılıcın akan yıldızlarının atılmasıyla sürülüp kaçtı.”

Nemçe’yle yapılan savaşta şair; düşmanları şeytana, kılıcı şihâba benzeterek düşman ordularının kılıç darbeleriyle geri püskürtüldüğünü anlatır. Müsellem ise rakipleri, ateş topuna dönen ahıyla yakarken şeytanın şihâbla taşlanmasına gönderme yapar.

Yakdı agyârı âh-ı pür-şererüm

Recm-i şeytânı gör şihâb iledür (Müsellem D, G 61, b. 4, s. 103)

“Kıvılcımlarla dolu olan ahım, rakipleri yaktı; şeytan taşlamasını gör, şihâbladır.” beytinde şair, âdetâ akan yıldız hâline gelen ahlarıyla şeytana benzeyen rakipleri mahveder.

Musullu Es‘ad Seyyid Mehmed, yukarıdaki beyitlerden farklı olarak Allah’ın şihâbı şeytanlara atılmak üzere hazırladığı zamandan bahseder.

Şeref kesb itdigi günden berü her dîn kudûmüñle

Şeyâtîne şihâb-ı recmî i‘dâd eylemiş Mevlâ (Musullu Es‘ad Seyyid Mehmed D, Na. 1, b. 10, s. 25)

“Her alçak (olanın senin dünyaya) ayak basmanla şeref kazandığı günden beri; Allah şeytanlara atılan akan yıldızı hazırlamış.” diyen şair, alçak olan her şeyin Hz. Muhammed’in doğumuyla şeref bulduğunu söyler ve Allah’ın şihâbları o zamandan itibaren şeytanların taşlanması için hazırladığını belirtir.

3.2.14.4. Burçlar

Feleğin katmanlarından biri olan burçlar katmanı sekizinci felektir. Bu felekte yer alan yıldızlar sabit hâldedir. Yıldızlar sabit olarak görünmelerinden dolayı “sâbite” (sabit yıldızlar), sekizinci felek de “felek-i sevâbit” ya da “felekü’l-burç” şeklinde

adlandırılmıştır (Deniz, 1992, s. 144; Şentürk, A. A., 1994, s. 173; Yıldırım, H., 2015, s. 343).

Yedi felekteki yedi gezegenin hepsinin ilk yaratıldıkları zaman burçlar kuşağında bulunduğu, feleklerin dönüşüyle birlikte gezegenlerin kendi feleklerine yerleştiklerine inanılmaktadır. Bahsedilen yerleşmeden sonra, sürekli dönen feleklerdeki gezegenlerin her biri, farklı sürelerde burçları dolaşırlar. Gezegenlerin dolaşması sırasında burçlara uğramaları; aynı zamanda uğranılan burcun diğer yıldız ve gezegenlerle yakınlık, uzaklıkları ve hareketleri burçların insan ve hayat üzerinde etkili olduğu düşüncesini oluşturur (Tolasa, 2001, s. 410).

Taberî-i Kebîr Tercümesi'ne göre Allah; kâinatı yaratırken seyyarelerin her birini belli bir burca yerleştirmiştir ve feleklerin dönmesini emredince de seyyareler kendi burçlarından çıkmış, hepsi birden, bir daha aynı anda aynı burçta bulunmamışlardır. Buna göre Ay Sevr (Boğa), Utârid Sünbüle (Başak), Zühre Hût (Balık), Güneş Hamel (Kuzu), Mirrîh Cedy (Oğlak), Müşterî Seretân (Yengeç), Zühal Mîzân (Terazi) burcundadır. Gezegenlerin anılan burçlarda bulunmasına ise “şeref” denilmektedir. Yani Güneş Hamel burcuna girince şereftedir (Çavuşoğlu, 2001, s. 252). Eskiden üfürükçüler, terkip edecekleri nüsha ya da vefkleri “zaman-ı şeref”de yazarlarmış (Levend, 2015, s. 215).

Ay'ın Akrep burcunda olması kutsuzdur. Bu nedenle Ay Akrep burcundayken sefere/ yolculuğa çıkılmaması gerektiğine inanılır (Deniz, 1992, s. 223; Tolasa, 2001, s. 411; Pala, 2002a, s. 52). Fıtnat Hanım, kutsuz sayılan burç-gezegen kavuşumunu rakip ve sevgili yaklaşmasını anlatmak için araç olarak görür.

Hânesin eyledi teşrîf rakîbüñ cânân

Bürc-i 'akrebdedür ey dil meh-i tâbân bu gice (Fıtnat Hanım D, Mua. 15, s. 334)

“Sevgili, rakibin evini şerefleştirdi; ey gönül, bu gece parlak ay Akrep burcundadır.”

Gönlüne nida eden âşık; güzel, rakibin evine gittiği için üzgündür. Onun gözünde güzelin rakibin evine girmesi, Ay'ın Akrep burcuna geçişine benzer. Yani sevgili ve rakibin yaklaşması uğursuzluk işaretidir. Sevgilinin eve gidişinin “teşrîf eylemek”le ifade edilmesi gezegenlerin şeref burcunda olmalarını akla getirir.

Kırımlı Rahmî, Ay'ın Akrep burcuyla yaklaşmasını kendi yıldızı üzerinden takip ederek sevgili ve rakip arasındaki ilişkiyi anlamaya çalışır.

Kevkebimde burc-ı 'akrebden nümâyân olduğu

O mehiñ âyâ rakîbe iktirânından mıdır (Kırımlı Rahmî D, G 37, b. 4, s. 65)

“O ayın yıldızında Akrep burcundan görüldüğü acaba rakip(1)e (olan) yakınlaşmasından mıdır?”

Ay gibi sevgili, âşkın yıldızında Akrep burcunda görüldüğünden âşık, rakiple sevgilinin yakınlaşmış olabileceğini düşünür. Böylece gezegen ve burç hareketlerinden yaşananlara dair çıkarımlarda bulunur. Ay açık istiaresiyle sevgiliyi kasteden şair, rakibi Akrep burcuna benzeterek Ay’ın Akrep burcunda bulunmasının kutsuzluğunu da hatırlatır. Örnekteki “kevekb, burc-ı ‘akreb, meh, iktirân” kelimeleri tenasüplüdür.

Ay’ın veya Güneş’in Hamel (Koç) burcuna gelmesi uğurlu sayılır. Bu zaman zarfında ava çıkmamanın, sefere gitmenin, bir işe başlamanın iyi olduğu düşünülür (Yıldırım, H., 2015, s. 345). Güneş’in Koç burcuna geçişiyle doğan Şehzade Abdülhamid’in bahtlı olması çok doğaldır.

Hurşid idüp nakl-i mahall itdükde teşrîf-i hamel

Togdı o meh-pâre güzel bâ-ferr ü ikbâl-i mezîd (İzzet Ali Paşa D, T 1, b. 9, s. 115)

“O ay parçası güzel, Güneş yerini değiştirip Koç burcunu şereflendirdiğinde parlaklıkla ve çoğaltılmış bahtla doğdu.”

Bir ay parçasına benzetilen Şehzade Abdülhamid, Güneş’in Koç burcuna geçmesiyle birlikte büyük bir parlaklık ve kuta sahip olarak dünyaya gelir. “Meh-pâre”nin “bâ-ferr” diye belirtilen doğumu, beytin anlamının iki katmanlı olduğunu ortaya koymaktadır. Birincisi bir ay parçasının parlaklıkla gökte belirmesi, doğması; ikincisi şehzadenin dünyaya gelmesidir. Beyitte Güneş’in Koç burcunda olması kut sayılırken Şehzade Abdülhamid’i anlatmak için “meh-pâre”nin kullanılmasının da kutla ilgisi göz ardı edilmemelidir. Çünkü Ay, uğurlu bir gezegendir.

Arpaeminîzâde Sâmi’nin aşağıdaki beytinden Güneş’in Terazi burcuna girmesinin olumlu bir durum olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim şair, sevgilinin su değirmeni üzerindeki görüntüsünü Güneş’in Terazi burcunda görünmesine benzetmektedir.

Tulû’ ider sanurum mihri burc-i mîzândan

O şûh pelle-i dülâbda olınca bedîd (Arpaeminîzâde Sâmi D, G 24, b. 2, s. 308)

“O şuh (sevgili), su çarkının basamağında görününce; Güneş’i Terazi burcundan doğar sanırım.”

İncelenen divanlarda şairlerin kozmik âlemle ilgili inanışlara sık sık yer verdiği görülmektedir. Felek, gezegenler, yıldızlar ve burçlarla ilgileri doğrultusunda çeşitlilik gösteren inanışların genel olarak “talih” noktasında yoğunlaştığını söylemek yerinde bir tespit olacaktır. Manzumelerden anlaşıldığı kadarıyla şairler, yaşadıkları sorunlar

karşısında bahtlarına suç bularak kendilerini rahatlatırken talihlerini etkilediğine inandıkları kozmik unsurlardan da şikâyetçi olurlar. Ancak, gökyüzünün her zaman insana karşı bir tavır sergilemediğini de belirtmek gerekir. Kimi zaman felek, şairlerin muradınca döner; kimi zaman yıldızlar sayesinde âşık, sevgiliye kavuşur. Kozmik âlemle ilgili inanışlar özellikle padişah ve devlet büyüklerinin övgüsünde kullanılır. Bu inanışlardan haberdar olan ve onları şiirlerinde ustalıkla işleyen divan şairleri; insanın yaşamı, talihi vb.yle ilgili her ayrıntıyı bilen Allah olduğunun farkındadır.

3.2.15. Nazarla İlgili İnanışlar

Arapça bir kelime olan nazar “bakma, göz atma; düşünme; göz değme (isâbet-i ayn); iltifat; itibar; yan bakış; dilber, güzel (Devellioğlu, 2004, s. 811)”; “görmek ve muntazır olmak ve fikre dahi derler (Ahterî Mustafa Efendi, 2009, s. 723)”; “bakma, bakış; göz, nigâh; dikkat, izleme; görüş, kanaat, mülâhaza; iltifat, hayırlılık; yan, huzur, nezd, in; göz değme, isabet; yan bakış; güzel, dilber (Parlatır, 2014, s. 1269)” anlamlarına gelmektedir. Sözcük tasavvufta ise “insanı Allah’a ulaştıran yolda içe bakış, dünyaya ait şeyleri görmemek, gerçeğe bakış” demektir (Artun, 2014, s. 379).

Nazar, Türkçeye asıl anlamından biraz uzaklaşarak geçmiştir. Araplar bugün bizim anladığımız “nazar”ı karşılamak için “isâbetü’l-ayn” tabirini kullanmaktadır (Gürkan, 2006, s. 443). Sözcük, Türkçede “kem göz” anlamında, daha çok “gelme”, “uğrama”, “değme”, “etme” fiilleriyle birlikte “nazara gelme”, “nazara uğrama”, “nazar değme”, “nazar etme” şekillerinde geçmektedir (Kazan, 2005, s. 166). İranlılar ise “çeşm-zahm”, “zahm-ı çeşm” demektirler (Onay, 2000, s. 70).

Yaygın bir halk inancı olan nazar değmesi “bakışlarında zararlı güç bulunan bazı insanların bu özellikleriyle bir kişiye, bir hayvana ya da bir nesneye bakmakla canlı üzerinde hastalık, sakatlık hatta ölüm; nesne üzerinde ise kırılma, bozulma gibi olumsuz etkilerin meydana gelmesi” şeklinde açıklanabilir (Boratav, 1994, s. 103-104). Nazar inancının temelinde belli kimselerde bulunduğu inanılan, insanlara özellikle çocuklara, evcil hayvanlara, eve, mala mülke hatta cansız nesnelere de zarar veren bakışlardan çıkan çarpıcı ve kimi zaman da öldürücü güç düşüncesi vardır (Örnek, 1977, s. 169). Zarar verici bakışlar az ya da çok her insanda olsa da özellikle mavi gözlü ve sarışın insanların nazara sebep olduğuna inanılır; çünkü onlar keskin gözlere sahiptir (Acıpayamlı, 1962, s. 1).

Nazarın sağlıklı ve gürbüz çocuklara; güzellikleri ve becerileriyle dikkat çekenlere; akıllı, zeki ve derslerinde başarılı öğrencilere; mesleğinde başarılı olanlara; yeni ev veya araba alanlara; kısmeti açık olanlara; mutlu çiftlere vb. kişilere; ayrıca iyi ürün veren tarla, bağ ya da bahçeye; güzel görünümlü, hoş kokulu bitki ve çiçeklere; iyi süt veren ineklere; herkes tarafından çok beğenilen ev eşyaları vb. varlıklara daha çok değdiği inandırır. Bu tür iyi niteliklere sahip canlı ya da cansız varlıklara herhangi bir insanın kıskançlık dolu gözlerle bakması nazarın meydana gelmesine neden olur (Çıblak, 2004, s. 105).

Nazarı değen kişiler, söz edilen iyi vasıflar kendilerinde bulunmadığı için kıskançlık duygusuna kapılırlar. Bu yüzden, halk arasında değerli varlıklarını ellerinden alacak tehlikeli kuvvetlerin kötü niyetli kişilerin bakışlarından geleceği inancı oluşur. Ancak, nazar sadece kıskançlık gibi kötü duygulardan değmez. Kişinin yakınlarına duyduğu aşırı sevgiden de kaynaklanabilir. Aşırı sevgiyle oluşan nazarın en çok çocukları etkilediği düşünülür, dolayısıyla anne ve babaların çocuklarına fazlaca sevgi göstermeleri ve düşkünlükleri iyi karşılanmaz (Çıblak, 2004, s. 105-106).

İslam ülkelerinde yaygın olan nazar anlayışına Araplar “elayn” ya da “isâbetü’l-ayn”, İranlılar “bednezer”, Hintliler “sihir” demektedirler (Örnek, 1977, s. 167). Bütün toplumlarda görülen nazar inancının kökeni, neolitik çağlara kadar uzanmaktadır. Girit’te, Aşağı Mısır’da, Malta’da, Kuzey Fransa’da ve Britanya’da Bronz Çağı’na ait balta şeklinde yapılmış nazarlıklar (amuletler) bulunmuştur. Araştırmalar, eski dönemlerden itibaren Batı’da ve Doğu’da büyüün ve nazarın kötü etkilerine inanma ve bunlara karşı tedbirler alma bilgisinin köklü olduğunu ortaya koymuştur. Aynı şekilde uğursuz gözlerden gelen kötülüğe maruz kalmamak için Mısırlılar, Fenikeliler, Yunanlılar ve Romalılar tarafından el şeklindeki muskaların kullanıldığı da tespit edilmiştir (Çıblak, 2004, s. 104). Nazar inancının Roma ve Yunan uygarlıklarından daha eskiye dayandığı, Sümer metinlerinde MÖ 4-3 bin yıl öncesine kadar giden nazar metinli yazıtların bulunduğu da belirtilmektedir. Yine de nazar inancının tam olarak ne zaman ortaya çıktığı bilinmemektedir. Azerbaycan, Türkmenistan, Hazar, Karakalpak, Dağıstan, Nogay, Kabartay, Karaçay, Karay, Ahıska, Bulgar, Gagavuz, Başkurt, Çuvaş, Altay, Tatar ve Kazak Türklerinde de nazar inancının varlığından söz etmek mümkündür (Gür ve Soykan, 2013, s. 98).

Farklı toplumlarda bizim inandığımız nazara benzer inançların olduğu gerçeğine Eski Mısır’a, Hititlere ait sergilerde çeşit çeşit nazar boncuklarının önemli bir yer tutması kanıt gösterilebilir. Mısır firavunu Tut-Enkh-Amon (Tutankamun)’un British

Museum ve Kahire Müzesi'nde sergilenen takıları arasında lapis lazuli taşından yapılmış nazar boncukları bulunmaktadır. Ne yazık ki boncuklar beklentilerin aksine, nazardan koruma işlevi görmemiş ve firavun henüz 18 yaşındayken bir cinayete kurban gitmiştir. Avrupalılar bu boncuklara “Evil’s Eye” yani “Kem Göz” adını vermektedirler (Çağınlar, 2006, s. 2).

Orta Doğu, Akdeniz ve Hint-Avrupa bölgelerindeki yaygınlığına rağmen nazar inancının Uzak Doğu, Güney Afrika, Avustralya ve Amerika'nın yerli toplumlarınca bilinmediği; buralara gelişinin Avrupa kanalıyla geç tarihlerde gerçekleştiği bildirilmektedir (Gürkan, 2006, s. 444).

Nazar, Cahiliye Araplarının hayatında da büyük öneme sahiptir. Onlar, bakışların çoğunlukla kötü etkiler doğurduğunu düşünür. Hatta bazı insanların bakışıyla insan ve hayvanların ölmesi bile mümkündür. Araplar ayrıca bazı hayvanların (yılan, köpek, tilki ve tavus gibi hayvanlar) nazarının tesirli olduğuna inanır (Çelebi, İ., 2006b, s. 444).

Kur'an-ı Kerim'de nazar konusuna doğrudan değinen ayet bulunmamakla birlikte dolaylı biçimde bu meseleye işaret eden ayetlerin mevcut olduğu kabul edilir. Kalem suresinde (68/ 51), Kur'an'ı işiten inkârcıların onun derin anlam ve belagatiyle Hz. Muhammed'in bu şerefe nail oluşunu kıskandıkları haber verilerek “Neredeyse gözleriyle seni yere yıkıp öldürecekler.” denilmektedir. Taberî, ayete “Kıskançlıkları yüzünden neredeyse sana nazar değdirecekler, aç ve kötü gözlerinin şerriyle seni öldürecekler.” anlamını vermiştir. İbn Kesîr de aynı görüşü aktarmıştır. Nazarın varlığına dolaylı şekilde temas ettiği kabul edilen ikinci beyan, Hz. Yakup'un çocuklarını Mısır'a gönderirken onlara şehre ayrı ayrı kapılardan girmelerini tavsiye ettiğini anlatan ayette (Yusûf 12/ 67) bulunmaktadır (Çelebi, İ., 2006b, s. 445).

İslam dininde nazarın varlığı kabul edilmektedir. Hz. Muhammed'in “Nazar'dan Allah'a sığınınız. Çünkü göz (değmesi) gerçektir.” hadisi bunu ortaya koymaktadır. Ancak, nazardan korunmak için çeşitli pratiklerin (nazar boncuğu ya da muska taşımak vb.) uygulanması yasaktır. Konuyla ilgili İbn-i Mes'ud'dan alınan bir hadiste şunlar söylenir: “(Ağrıları, dertleri gidermek için ne olduğu meçhul şeylerle muska yazarak) afsun yapmak, (nazarı ve sair belâyı gidermek için) boncuk takmak, kadınların kocalarına kendilerini sevdirmek için sihir yapması şirktir.”. Ayrıca Kur'an-ı Kerim'in Felâk ve Nâs surelerinde Allah; insanların büyücülerin kötülüklerinden, cinlerden, vesvesecinin şerrinden kaçarak kendisine sığınmasını öğütlemiştir (Çıblak, 2004, s. 104-105).

Kur'an-ı Kerim'de, hadislerde nazara karşı Allah'a sığınılması söylenirken halkın kem gözlerden gelen kötülüklerle karşı karşıya kalmamak için büyüsel işlemlere başvurduğu görülmektedir. İnsanların; Allah'ın kadir olduğuna inanmalarına rağmen çeşitli felaketlerden, hastalıklardan, acılardan korunmak için büyüye, nazarlık gibi uygulamalara yönelmesi halkın yaşamında büyüün köklü bir yeri olduğunu ortaya koymaktadır. İnsanlar yeni dinî inançlarına rağmen eski köklerine olan bağlılıklarından vazgeçememektedir. Yani, kökeni ilkel dönemlere uzanan eski inanışlardan bazıları çeşitli değişikliklere uğrayarak yeni dinde varlığını sürdürmektedir. Bütün değişim ve gelişimler bir süreklilik arz etmekte ve toplumların günlük yaşamını, davranışlarını etkilemektedir (Çıblak, 2004, s. 105).

Günümüzde nazar konusunda araştırma yapan farklı alanlardan bilim insanları konuyla ilgili çeşitli fikirler ileri sürmektedirler. Bazı bilim adamları nazarı biyoenerjiyle, bazıları psikokineziyle, bazıları da elektromanyetik dalgalarla açıklamaktadır (Çağınlar, 2006, s. 1).

İnsanlar, nazardan korktukları için kendilerini korumak adına çeşitli uygulamalara⁴³ başvurumaktadırlar. Hatta nazarla ilgili pratikleri, nazar değmeden önce yapılanlar ve nazar değdikten sonra yapılanlar şeklinde sınıflandırmak bile mümkündür. Halk arasında nazar değmeden önce yapılan uygulamalar şunlardır: nazar muskası taşınması, “maşallah” demek veya insanın “maşallah”ı bir eşya olarak (maşallah yazılı altın veya gümüş takılar) üzerinde taşıması, nazarlık (nazar boncuğu, nal, hayvan kafası, kaplumbağa kabuğu, yumurta kabuğu, delikli taş, şap vb.) takılması. Nazar değdikten sonra yapılan pratiklere ise kurşun dökmek, köz söndürmek, tütsülemek, tuz dolandırmak vb. örnek verilebilir (Çıblak, 2004, s. 108-112).

Nazar değmek yerine; “nefes değmek”, “nefese uğramak” da denilmektedir. Anadolu’da özellikle kadınlar arasında “nefes değdi” suçlaması altında kalmamak için “Kırk bir buçuk kere maşallah” ya da “tü tü maşallah”, “elem tere fiş, kem gözlere şiş” denilmesi âdettendir (Onay, 2000, s. 348; Kazan, 2005, s. 167).

⁴³ Türkiye’de nazarla ilgili yapılan pratikler için bk. Orhan Acıpayamlı, “Anadolu’da Nazarla İlgili Bazı Âdet ve İnanmalar”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C XX, S 1-2, 1962, s. 1-40; Ali Osman Öztürk, “Çingil: Eskişehir’de Kullanılan Bir Nazarlık”, *Millî Folklor*, Yıl: 6, C 3, S 23, Güz, 1994, s. 15-17; Nilgün Çıblak, “Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnanç ve Bunlara Bağlı Uygulamalar”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S 15, 2004, s. 103-125; Zekiye Çağınlar, “Adana Halk İnançları İçinde Nazara Bağlı Hastalık, Ölüm Anlatıları ve Bunlardan Korunmak İçin Uygulanan Yöntemler”, 2006, s. 1-10, <http://turkoloji.cu.edu.tr/CUKUROVA/makaleler/zekiye%20cagimlar%20adanal%20nazar.pdf> (Erişim tarihi: 07.12.2015); Ayşe Başçetinçelik, *Adana Halk Kültüründe Doğum-Evlenme-Ölüm*, Altın Koza Yayınları, Adana, 2009; Durmuş Gür ve A. Nazlı Soykan, “Anadolu Kültüründe Nazar ve Nazarlıklar: Safranbolu Örneği”, *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, Volume: 2, No: 3, September, 2013, s. 96-134.

Şiirlerinde kullandıkları malzemelerle halk kültürüyle ilgilerini ortaya koyan divan şairleri; nazar ve göz ilişkisinden, nazarın sebeplerinden ve etkilerinden, nazardan korunma ve kurtulma yöntemlerinden bahsetmekten de geri kalmamışlardır. Nazar ve gözün alakası genellikle nergis çiçeği üzerinden anlatılırken nazara sebep olan kıskançlık “âfet-i aynü’l-kemâl-i reşk⁴⁴”, “nazra-i aynü’l-kemâl” tabirleriyle ele alınır. Nazardan korunmak için yapılan çeşitli pratiklere de yer verilmektedir: nazar boncuğu takmak; dua etmek ve okuyup üflemek; yüze kara sürmek; nîl çekmek; kem gözlülerden nazar degecek kadar güzel olan şeyleri saklamak; üzerlik takmak ya da üzerliği tütsü olarak yakmak; muska, hamail taşımak ve bunların içinde koruyucu duaların olması (mercan ya da kadeh duası gibi) (Kazan, 2005, s. 167-176). XVIII. yüzyıl divanlarında da nazardan korunmak için çeşitli bitkilerden (üzerlik, sarımsak, çörek otu), nazar boncuğundan, muskalardan yararlanıldığı verilir.

Bolluk ve bereketin de simgesi olan sarımsak, varlıkları kötü güçlere karşı koruma özelliğine sahiptir (Şenesen, 2011, s. 216). Tırsî, aşağıdaki beytinde bahçesine degebilecek nazara karşılık sarımsağın nazarlık görevi gördüğünü ve koruyucu olduğunu anlatır.

Hele sarımsağı var bûstânun

Nazardan hıfz için çıkdı dineldi (Tırsî D, G CCXII, b. 3, s. 211)

“Bahçenin hiç olmazsa sarımsağı var; nazardan korumak için çıktı, dik durdu.”

Bahçe; mahsulünü kötü gözlerden, nazardan korumak için hiç değilse sarımsağa sahiptir. Bahçede ekili olan sarımsak bahçeyi nazardan korumak için ayağa kalkmıştır. Bahçede yetişen sarımsağın büyümesi ile nazar arasında ilgi kurulmuştur. Bu durum kötü gözlerle karşı sarımsağın nazarlık işlevi görmesi sebebine bağlanarak hüsn-i ta’lil yapılmıştır. Ayrıca beyitte halkın sarımsakla ilgili bir uygulamasına da gönderme söz konusudur. Halk kültüründe kem gözden korunmak istenen yeni binalara üzerlik tohumu muskası, sarımsak, eski ayakkabı ve eski naldan ibaret bir nazarlık asıldığı gibi evlere, bağa ya da bahçeye sarımsak asmak âdeti de görülür (Onay, 2000, s. 70; Çıblak, 2004, s. 110). “Sarımsak, bûstân, nazar, hıfz” arasında tenasüp vardır.

Sünbülzâde Vehbî, güzel çocuklara kem gözlü insanların nazarının degeceği inancını kendi güzel huyunu çocuğa benzeterek anımsatır.

Vehbî cemâl-i zâde-i ra’nâ-yı tab’ıma

⁴⁴ Nazar değenler için kullanılan “âfet-i aynü’l-kemâl-i reşk”, “ayn-ı kemâl” ve “âfet-i aynü’l-kemâl” tabirleri bir rivayete dayanmaktadır: Hüzeyil kabilesinden Kemal adlı bir kişi, neye imrenerek bakarsa baktığı şey helak olurmuş. Zamanla her kötü göze teşbih ve istiare yoluyla “ayn-ı kemâl” denilmiştir (Onay, 2000, s. 69).

Korkum budur ki bed-nazar-ı hâsîdân değer (Sünbülzâde Vehbî D, G 67, b. 7, s. 390)

“Vehbî! Korkum budur ki tabiatımın hoş çocuğunun yüz güzelliğine kıskançların kötü gözü değer.” beytinde Vehbî, yaradılışının çocuğunun yüzü çok güzel olduğundan haset edenlerin ona nazar değdireceği korkusuna kapılmıştır. “Cemâl-i zâde-i ra’nâ-yı tab” ve “bed-nazar-ı hâsîdân değer” kelime öbekleri arasında tenasüp vardır.

“Târîh-i Menzil” başlığını taşıyan ve bir evin inşası için yazılan tarih manzumesinde nazardan korunmak için üzerlik tohumu yakma âdeti söz konusu edilir.

İsâbet eylemesün diyü bed-nazar her şeb

Buhâr-ı şem‘-i fûrûzânını sipend etsin (Mirzâzâde Sâlim D, T 24, b. 3, s. 574)

“Fena bakışlar erişmesin diye her gece; parlak mumun buğusunu üzerlik tohumu etsin.”

Nazara neden olan duygu kıskançlıktır ve nazar iyi, üstün vasıflı eşya vb.ne değer. Tarih düşürülen ev de üstün niteliklere sahiptir. Bu nedenle şair, evin göze gelmemesi için her gece evde yakılan mumlardan çıkan buharların üzerlik tohumu yerine geçmesi gerektiğini belirtir. Nasıl ki nazara karşı üzerlik tohumu yakılıyor, tütsü yapılıyorsa evde yanan mumların buğusu da aynı görevi görüp evi kötü gözlerin etkisinden koruyacaktır. Nazar değmemesi için üzerlik tohumu yakmak günümüzde bile hâlâ devam ettirilen bir pratiktir (Onay, 2000, s. 70). “İsâbet eylemek, bed-nazar, sipend” ve “şeb, buhâr-ı şem‘-i fûrûzân” kelime grupları kendi içlerinde tenasüplüdür.

Aşağıdaki beyitte ise hem kötü gözün olumsuz etkisinden hem de ondan korunmak için kullanılan hamail (musk)den bahsedilmektedir.

Kolında dâg kıyâs eyleme o meh-rûnuñ

Gezend-i çeşm-i bedi def‘ içün hamâ’ildür (İzzet Ali Paşa D, G 26, b. 5, s. 175)

“O ay yüzlünün kolunda yara kıyaslama; kötü gözün zararını savuşturmak için muskadır.”

Güzelin kolundaki işaret yarayla kıyaslanmamalı, yara sanılmamalıdır. Bu sadece kötü göze yani nazara karşı kola takılan muskadır. Beyitte sevgilinin yüzü aya, kolundaki iz ise muskaya benzetilmektedir. İzin kötü etkilere karşı koruyuculuk göstermesiyle bir nevi hüsn-i ta‘lil yapılır. Ayrıca ay yüzlü ifadesinin izle beraber kullanılması ayın yüzündeki lekeleri de akla getirmektedir.

Kâmî, genç sevgilinin nazardan kurtulması için okunup üflendiğini anlatırken Beylikçi İzzet Bey, güzeli nazardan korunmak adına çörek otuna başvurur.

Zâhid okur ol nev-resi hamyâzeler ile

Ser tâbe-kadem hüsn ü bahâsında nazar var (Kâmî D, G 36, b. 2, s. 187)

“Zahit o yeni yetişmiş (güzel)i esnemelerle okur; (onun) baştan ayağa güzellik ve zarafetinde nazar var(dır).” beytinde zahit, o genç sevgiliye okurken esnemekten bir hâl olur; çünkü onun güzellik ve hoşluğuna baştan ayağa kadar nazar değmiştir. Şair, nazar değen insanın okundukça kötü gözün etkisinden kurtulacağı ve ona okuyan kişinin bu esnada esnemesinin nazar göstergesi sayılması inancına telmihte bulunmaktadır. Aslında göz değmesinin “nazar var” şeklinde ifade edilmesi hem sevgilinin birçok göz tarafından izlendiğini hem de tam olarak bu sebepten ötürü kötü güçlere maruz kaldığını göstermektedir. Beyitte “okumak, hamyâze, nazar” kelimeleri tenasüplüdür.

Habbetü’s-sevdâ idüp evvel süveydâ-yı dili

Rûy-ı yârî çeşm-i bedden hıfz için hâl itdiler (Beylikçi İzzet Bey D, G 67, b. 2, s. 155)

“Önce gönlün siyah noktasını çörek otu edip sevgilinin yüzünü kötü gözden korumak için ben yaptılar.”

Âşığın gönlündeki -sevdaya dair olan- siyah nokta; önce çörek out, daha sonra sevgilinin yüzünü nazardan korumak için ben olmuştur. İnsan kalbinin ortasındaki kara benek, vücudun sağlıklı olmasında önemli rol oynayan dört hılttan sevdâyı karşılar. Beyitte güzelin yüzündeki benin, onu nazardan korumak için meydana geldiği sebebine bağlanmasıyla hüsn-i ta’lil yapılmaktadır. “Habbetü’s-sevdâ, süveydâ-yı dil, hâl” renk ve yapı itibarıyla birbirleriyle ilişkiliyken “habbetü’s-sevdâ, çeşm-i bed, hıfz” da nazar bağlamında tenasüplüdür.

3.2.16. Rüyalarla İlgili İnanışlar

Rüya, “görmek, bakmak (Devellioğlu, 2004, s. 902)” anlamındaki rü’yet kökünden türemiştir ve uyku anında zihinde beliren görüntüler bütününe ifade eder. Sözlükteki manası rüyayla aynı olan ama Hz. Muhammed’in şeytandan geldiğini belirttiği hulm ise daha çok korkunç düşler için kullanılmaktadır (Çelebi, İ., 2008, s. 306).

İnsan fizyonomisi için gerekli olan rüya; insanlık tarihi boyunca hangi şartlar altında meydana geldiği, bir amacının ve gizli bir dilinin olup olmadığı vb. konularda bilim, felsefe, din alanlarınca ele alınır. Babil, Asur, Hindistan, Mısır, Çin, Roma gibi Eski Çağ medeniyetleriyle semavi dinlerde de rüyanın önemli bir yeri vardır. Tevrat, İncil ve Kur’an’da rüya konusunda bazı bilgiler verilmektedir. Kur’an’da Hz. İbrahim,

Hız. Yusuf ve Mısır hükümdarının gördüğü rüyalarından (Yûsuf 12/ 4-5, 43, 100; Sâffât 37/ 105) bahsedilmekte ve Hız. Muhammed'in gördüğü bir rüyanın doğru çıktığı (Fetih 48/ 27) bildirilmektedir. Rüyanın insan hayatındaki yerine hadislerde de değinilmektedir. İslamiyet'in rüya tabirine şeri bir ilim gözüyle baktığı ve hadislerle ayetlerin rüya ilmini tasdik ettikleri görülmektedir (Çelebi, İ., 2008, s. 306; Akçay, G., 2018, s. 214).

Dinî literatürde rahmani, şeytani, nefساني olmak üzere üç çeşit rüyadan söz edilir. Rüya denildiğinde akla ilk gelenler rahmani, bir başka deyişle “rü'yâ-yı sâdıka, rü'yâ-yı sâliha”lardır. Bu rüyaları *mübeşşirât* diye niteleyen Hız. Muhammed “insanın metafizik âlemle olan ilişkisi ile oradan aldığı müjdeleyici bilgi ve işaretler” manasındaki mübeşşirâtın nübüvvetin sona ermesinden sonra da süreceğini bildirmiştir (Çelebi, İ., 2008, s. 307). Yani kişinin gördüğü salih rüyalar hakiki bilginin bir yansıması olarak anlaşılmalıdır (Karakaş, 2014, s. 23). Rüyada bazı şeylerin kişiye doğrudan gösterildiğine inanılması, bazılarının da çeşitli işaretlerle anlatıldığı düşüncesi (Gündüz, 2009, s. 188) insanın rüya konusunda merakını uyandıran esas noktadır.

İslamiyet'ten önce Uygur Türeyiş Efsaneleri'nde Böğü Han'ın gördüğü rüya doğrultusunda hareket etmesi, Osmanlı Devleti'nin kuruluşunun rüyayla ilgisi Türk kültüründe rüyanın önemini ortaya koymaktadır (Karakaş, 2014, s. 23; Ögel, 2014, C I, s. 86).

Divan şairleri; rüyanın kültürde bu kadar değer bulması, rüya ilminin dinen tasdik edilmesi ve tabirinin kabul görmesi, düşlerin kişinin iç dünyasına ışık tuttuğu ve gayb âlemine dair birtakım sırlar barındırdığı inancıyla rüya ve rüya tabirine dair eserler yazarlar. Ayrıca divan şairlerinin bazı eserlerini rüyadaki bir telkin sonucu yazdığını belirtmesi de rüyanın ilham kaynağı özelliği taşıdığını gösterir (Gündüz, 2009, s. 187-188).

İncelenen divanlarda rüya; Hız. Yusuf'la ilgisi, hayra yorulması, tabir edilmesi, gerçekleşecek olaylar için işaret sayılması ve tersine çıkacağı inancı doğrultusunda ele alınmaktadır. Kâmî'nin “Tuhfetü'z-Zevrâ Li-Hazret-i Kâmî Sellemehu'llâh” isimli mesnevisinde, babası İbrahim-i Gülşenî'nin İmam-ı A'zam'ın dergâhında kaldığı gece gördüğü rüyayı ve tabirini anlattığı beyitler oldukça dikkat çekicidir. Çünkü, bu rüya ileride tabiri doğrultusunda gerçekleşir ve Kâmî gerçekten Bağdat'a kadı olur.

Zahrında anuñ be-hükmi Yezdân

Bir nahl-i 'acîb olur nümâyân

Evrâkı bütün nemâsın almış
Bağdâd üzerine sâye salmış

Bu dehşet ile olunca bîdâr
Ta‘bîri için olur talebkâr

Bir pîri bulup berây-ı ta‘bîr
Rû‘yâsın ider tamâm takrîr

Mir‘ât-i dili ki levhe nâzır
Ol pîre bu oldu nakş-ı hâtır

Didi ki Cenâb-ı Hazret-i Hak
Feyyâz-ı ezel mufîz-i mutlak

Eyler seni çok zamân mu‘ammer
Âhir bir oğul ider müyesser

Oldukda nice sinîn-i mâzî

Ol olsa gerek bu şehre kâzî (Kâmî D, UMes. 1, b. 181-188, s. 342)

Şairin babası Allah’ın emriyle arkasında büyük, tuhaf ve gölgesini Bağdat’ın üzerine salmış bir hurma ağacı görür. O, bu şaşkınlıkla uyandığında rüyasını tabir ettirmek için bir pir bulur ve gördüğü her şeyi ona anlatır. Pir de rüyayı Allah’ın ona uzun ömür vereceği, sonra kolaylıkla bir oğlan çocuğu olacağı ve yıllar geçince o oğlun bulundukları şehre yani Bağdat’a kadı olacağı şeklinde yorumlar.

İlhâmî rüyasını Kâmî’nin babası gibi bir pire değil mu‘abbire (rüya yorumlayan) tabir ettirir.

Ta‘bîr edicek h‘âbımı rû‘yâda mu‘abbir

Hayf anda dahi hasret-i ahabb göründü (İlhâmî D, G CCII, b. 6, s. 125)

“Eyvah, rüya tabircisi düşte uykumu yorumlayacak(ken) onda bile dostun özlemi göründü.”

Şair, düşünde mu‘abbire uykusunu yorumlattığını ve tabirin sevgiliye duyulan özlem olduğunu belirterek hayıflanır. Çünkü, onun düş içindeki rüya tabiri bile sevgiliyi

işaret etmektedir. Beyitte “ta‘bîr etmek, h‘âb, rû‘yâ, mu‘abbir” arasında tenasüp, “ta‘bîr” ve “mu‘abbir”de iştikak sanatı vardır.

Neylî’nin rüyasında ateşlere düştüğünü görmesi ise âşık olacağının delilidir.

Düşde düşdüm âteşe ‘âşık olursın didiler

Şimdi ‘âşık oldum ammâ böyle âteş görmedüm (Neylî D, Müf. 64, s. 350)

“Rüyada ateşe düştüm, ‘Âşık olursun.’ dediler; şimdi âşık oldum ama böyle (bir) ateş görmedim.” beytinde şair, gerçekten de söylendiği gibi âşık olur. Ancak aşk; rüyasında gördüğü, bildiği ateşten çok daha yakıcıdır. Aşkla ateşin yakıcılığı arasında bağ kurulan örnekte “düş, âteş, ‘âşık” tekrarları mevcuttur.

Divanlarda, içeriği nedeniyle hayra yorulmayan rüyalar olduğundan ve rüyaların tersine çıkacağı inancından da bahsedilmektedir.

Görünse vâkı‘asında rakîb-i pür-tezvîr

O şûh-ı pâk-meniş hayra eylemez ta‘bîr (Nüzhet D, 10, b. 32, s. 149)

“Yalancı rakip rüyasında görünse; o temiz tabiatlı şuh (sevgili bu rüyayı) hayra yormaz.” diyen şair, yaradılışı saf güzelin ara bozucu rakibi rüyasında görse bile rüyayı iyiye saymayacağını belirtir. Rakip, düşte bile olsa rakiptir ve hayra yorulacak hiçbir yanı yoktur.

Bâri rû‘yâda o şûhuñ mazhar olsam kahrına

Bu meseldir vâkı‘â düş ‘aksine ta‘bîr olur (Nâşid D, G 31, b. 5, s. 105)

“Her ne kadar bu ‘Düş tersine tabir edilir.’ (diye bir) söz olsa da hiç olmazsa rüyada o işvelinin kederine nail olsam.”

Rüyaların tersine çıkacağı düşüncesinden yola çıkan Nâşid, rüyada sevgilinin sıkıntısına düşmeyi ister. Böylece düşte sevgilisi yüzünden dertlere düşen şair, gerçek hayatta onunla muhabbet sağlayabilecektir.

Şairlerin rüyayı, methettikleri kişilerin övgüsünde bir araç olarak kullandığı örnekleri görmek de mümkündür.

Rû‘yâda rîze seng-i derin seyr iden fakîr

Dâmân-ı ihtiyâcını pür-sîm ü zer bulur (Antakyalı Münîf D, K 6, b. 36, s. 49)

“Rüyada kapı taşının döküntü(sünü) seyreden fakir; ihtiyaç eteğini gümüş ve altın(la) dolu bulur.”

Fakir; rüyasında İbrahim Paşa’nın kapı önündeki taş parçalarını bile görse uyandığında ihtiyaç eteğini altın ve gümüşle dolu bulur, zenginleşir. Sadrazamın eşiğindeki taşların rüyasını bile hayra işaret sayan Antakyalı Münîf, İbrahim Paşa’yı mübalağalı bir şekilde över.

3.2.17. Türbe ve Ziyaretlerle İlgili İnanışlar

Türkler, Orta Asya'dan Anadolu'ya gelirken kendi kültür ve inançlarını da beraberlerinde getirirler. Bunlardan bazıları İslami anlayış çerçevesinde gelişim göstererek zamanla geleneksel din anlayışı içerisinde kabul görür hâle gelir. Bu bağlamda atalar kültü İslamiyet'in kabulüyle -diğer bazı kült ve motifler gibi- Müslümanlaşarak evliya kültürüne dönüşür (Karaoğlu, 2017, s. 378).

Araştırmacılar veli kavramını İslamiyet'ten önceki inanç sistemine dayandırmaktadırlar. Veli kültürünü insan psikolojisine özgü olan, kendinden daha yüce bir güçten destek alma ihtiyacı meydana getirmiştir (Çağınlar, 2013, s. 17). Türklerdeki veli kültürünün temelini Şamanist dönemde atıldığını söylemek mümkündür. Eski Türk şamanları incelendiğinde onların Türk veli imajına çok benzediği görülmektedir. Gelecekte haber veren, hastaları iyileştirebilen, göğsü çıkıp uçabilen, ateşte yanmayan Türk şamanları bu kimlikleriyle menâkıbnâmelerde yeniden hayat bulmuş gibidir (Ocak, 1992, s. 11).

Veli kültürü, değişen inanç biçimlerinde yerini sürekli korumuştur. Müslümanlıkta da toplum içindeki yerini korumaya devam eden veli kültürü, putperest kültürle yakın ilgisi nedeniyle Sünni inancında kesin bir şekilde yasaklanmıştır. Ama bu yasağa rağmen veli kültürü, Anadolu'da ve bütün İslam âleminde varlığını sürdürmüştür. Veli kültürünün Anadolu'da köklü bir inanç hâline gelmesinden sonra köy, kasaba, şehir gözetmeksizin her yerde türbeler oluşturulmuştur. Zaman içinde de bazı evliyalar unutulmuş, bazıları daha fazla ünlenmiştir. Böylelikle veli kültürü Anadolu'daki değerini kaybetmeden varlığını sürdürmüştür (Çağınlar, 2013, s. 17-19).

İnanışa göre eren ve evliyalar; hastalıkları sağaltıcı, ülkesini ve milletini düşmanlara karşı koruyucu ve kötü ruhları kovucu güce sahiptirler. Söz edilen nedenlerden ötürü türbelerden bazılarının hastalıkları iyileştirdiği, bazılarının kismet açtığı, bazılarının da maddi ve manevi dilekleri yerine getirdiği düşünülmektedir (Karaoğlu, 2017, s. 378).

Örneklerden anlaşıldığı kadarıyla şairler, türbe ziyaretlerinden feyzalmayı amaçladıkları gibi bu yolla isteklerin gerçekleşeceğine dair inançları da dile getirirler.

Olursuñ vâsıl-ı sırr-ı hakikat

Ziyâretle telezzüz kıl o kandi

Teşekkür eyler iseñ merkadinde

‘Akideñ pâk ider Bâlî Efendi (Şeyhülislâm Es‘ad D, K1. 1, s. 313)

Şeyhülislâm Es‘ad; Bâlî Efendi’nin ziyaretıyla bir şeker olarak ifade ettiği imanın lezzetleneneğini ve hakikat sırlarına erişmenin mümkün olacağını, kabrinde ona teşekkür edenin imanının temizleneceğini belirtir. Böylece “kand” ve “akîde” arasında kelime oyunu yaparak kabir ziyaretinin faydasına değinir.

Şevk-i derûnı reh-ber idüp âstânûña

Geldüñ recâ-yı feyz ile çün a Çayır Baba

Dil kim misâl-i beste-i leb-bestedür anı

Dest-i ‘inâyetüñle biraz aç ayır baba (Çelebizâde Âsım D, K1. 3, s. 264)

Çelebizâde Âsım; irfan ümidiyle gönül arzusunu rehber edinip Çayır Baba’nın eşiğine geldiğini söyler, ağzı bağlanmışlar gibi suskun olan gönlünün Baba’nın iyilik eliyle açılmasını yani birazcık ferahlamayı ister.

Aşağıdaki örneklerde Müsellem, genel kanı olarak veli kabirlerinde isteklerin yerine geleceği inancından bahsederken Kâmî, bu inancı Behlûl Hazretleri’nin makamı üzerinden verir.

Tûde-i kabır-ı velîden isti‘ânet eyle kim

İktizâ itdükde dirler beyzadan şemşîr olur (Müsellem D, G 41, b. 3, s. 87)

“Velinin mezar yığınının yardım iste ki gerekli olduğunda yumurtadan kılıç olur, derler.” beytinde veliden yardım istenildiğinde eğer gerekli bir durum söz konusuysa yumurtanın bile kılıç olabileceği söylenir.

“Tuhfetü’z-Zevrâ Li-Hazret-i Kâmî Sellemehu’llâh” isimli mesnevisinde babası İbrahim-i Gülşenî’nin Bağdat seferi sırasında gazilere katıldığı ve Bağdat’ın fethinde bulunduğunu anlatan Kâmî, fetihten sonra da bir süre orada kalan babasının evliya merkatlerini gezmesine ayırdığı bölümde Behlûl Hazretleri’nin murat edilenlere etkisini şu beyitlerle açıklar:

Çok kimseleri o câ-yı pür-nûr

İtmişdi metâlibiyle mesrûr

Elden koma sıdk u ihtirâmı

Hâlî degül evliyâ makâmı

Cân u dilden kıl iltimâsı

İksîr altun ider nuhâsı

Hâkine niyâzı her zamân it

Maksûd ne ise der-miyân it

Bî-şübhe olur murâd hâsıl

Böyle olunur merâma vâsıl (Kâmî D, UMes. 1, b. 555-559, s. 366)

Hz. Behlûl'ün nurlarla kaplı merkadi birçok insanı isteğine kavuşturup mutlu etmiştir. Her zaman saygı ve gönülden bağlılığın gösterileceği bu evliya makamında beklentiler içtenlikle ifade edilmelidir. Bakır bile iksirle altına dönerken velinin toprağına saygılı olunması, veliden isteğin ortaya konulması gerekmektedir. Böylece insan, arzu ettiği şeye erişebilecektir.

Lebîb'in beyti ise -yukarıda verilen beyit/ bentlerden farklı olarak- ziyaretlerle ilgili inanca değişik bir bakış açısıyla yaklaşma imkânı tanır.

Efendi halka kerâmâtını satan ben idim

Be-hey yalancı ziyâret bana garîm olduñ (Lebîb D, G 86, b. 2, s. 327)

“Efendi, halka kerametlerini satan bendim; hey yalancı ziyaret, bana düşman oldun.” diyen şair, aslında var olmayan kerametleri varmış gibi gösterip halkı kandırır ve en sonunda yalancı ziyaretin düşmanlığıyla karşı karşıya kalır.

3.2.18. Vücut Uzuvarıyla İlgili İnanışlar

Şeyhülislâm Es'ad aşağıdaki beytinde insanın parmak düzeninin, karakteri hakkında bilgi verdiğini ifade etmektedir.

Güvâhı kâr-ı nâ-hemvârîniñ eczâ-yı zâtıdır

‘Ayândır her kesiñ evzâ‘ı tertîb-i benânından (Şeyhülislâm Es'ad D, G 156, b. 4, s. 268)

“Doğru olanın işinin delili kendi parçalarıdır; herkesin hâli parmaklarının dizilişinden bellidir.” diyen şair parmakların yapılan işlere kanıt teşkil ettiğini belirtirken insanın tabiatının, iyi işlerle meşgul olup olmadığının zaten bu uzuvlarla anlaşılabilirliğine dikkat çeker. Beyit; azaların renginden, şeklinden ve özelliğinden insanın ahlak ve mizacını tanıma esasına dayalı olan kıyafet ilmini (Levend, 2015, s. 228) de akla getirmektedir.

3.2.19. Yerküreyle İlgili İnanışlar

Eski bir inanışa göre dünya, bir öküzün boynuzları arasında durur. Buna “gâv-ı zemîn” denilir (Pala, 2002a, s. 42). Türkler de diğer milletler gibi dünyanın bir hayvan

üzerinde durduğunu düşünür. Altaylıların, dünyanın yaratılışı ile ilgili efsanede dünyayı üç balığın taşıdığına inandıkları görülmektedir (Ögel, 2014, C I, s. 476). Öküz balığın sırtında, balık da suyun içindedir (Pala, 2002a, s. 42). Başka bir düşünceye göre de Müslüman Türkler, yeryüzündeki sarsıntı ve zelzelenin yeri boynuzları üzerinde tutan öküzün başını sallaması sonucunda oluştuğuna inanmaktadır (Pala, 2002a, s. 42; Ögel, 2014, C I, s. 476).

İncelenen manzumelerde arz öküzünün genel olarak devlet adamlarının övgüsünde kullanıldığı görülmektedir.

Eder biryân erip gâv-ı zemîne nevk-i pür-tâbîn

Dikerseñ hışm ile hâke sinân şevketlü hünkârım (Sünbülzâde Vehbî D, T 35, b. 41, s. 344)

“Yüce sultanım, öfkeyle toprağa ok dikersen; hararetli (okunun) sivri ucu yeryüzü öküzüne ulaşır (onu) büryan eder.”

III. Selim’i methettiği tarihinde Sünbülzâde Vehbî, padişahın gücünü vurgulamak için arz öküzünden yararlanır. Eğer padişah, okunu kızgınlıkla toprağa saplarsa okun sıcaklığıyla dünyayı taşıdığına inanılan öküzü vurup kebab yapabilir. Örnekte “hışm”la “pür-tâb” arasında ısı ilgisi de kurulur.

Nîzesin zerk-i murâd etse edîm-i hâke

Aradır yâresine gâv-ı zemînin merhem (Haşmet D, K 6, b. 27, s. 42)

“(I. Mahmud) mızrağını yeryüzüne batırmayı dilese; yerin öküzünün yarasına merhem arar.”

I. Mahmud, mızrağını dünyaya yerin derinliklerindeki öküzü yaralayacak kadar kuvvetli bir şekilde saplayabilecek güçtedir. Öyle ki bu yaralanma sonucunda öküze merhem aranacak hâle gelinir. Haşmet, padişahı mübalağayla övmektedir.

Ay ve güneşi çingırağa benzeten Kâmî ise onları hangi hayvanın boynuna takacağını anlatır.

Lâyık derây-ı üştür-i çerh olsa mihr ü meh

Gâv-ı zemîn-i mânde-be-câya ceres ‘abes (Kâmî D, G 20, b. 4, s. 179)

“Yerinde duran yeryüzü öküzüne çan (takmak) gereksiz(dir); ay ve güneş, felek devesinin çingırağı olsa uygun(dur).”

Tembellik ederek yerinde duran arz öküzüne çan takmak gereksizken felek devesinin çingırağı ay ve güneş olmalıdır. Dünyayı boynuzları üzerinde taşıdığına inanılan öküz, yerinde sabit durduğundan boynuna çingırak asılsa bile çingıraktan ses gelmez. O yüzden dönüp dolaşmayı âdet edinen felek devesine ay ve güneş çingırağı

takılabilir. Feleğin deveye, ayla güneşin çana benzetildiği beyitte arz öküzünün sabit oluşu ve feleğin dönüşü arasındaki tezada dikkat çekilir.

Depremlerin meydana gelişinin arz öküzünden farklı nedenlerle açıklanması da söz konusudur.

Olmaz cihânda zelzele her-dem tehî yire

Bâr-ı girân-ı zulm ile lertzân olur bu arz (Belîğ Mehmed Emîn D, G 120, b. 3, s. 227)

“Dünyada deprem her an boş yere olmaz; bu yeryüzü haksızlıkların ağır yüküyle titrer.” beytinde Belîğ; depremlerin zulümlerden, günahlardan kaynaklandığı inancını dile getirmektedir. Bu doğa olayı sebepsiz yere gerçekleşmemektedir.

İncelenen XVIII. yüzyıl divanlarında tespit edilen beyit/ bentlere bakıldığında halk inanışlarının büyük bir çeşitlilik gösterdiği söylenebilir. Divan şairleri hayvanlardan doğaüstü yaratıklara, hava olaylarından gökteki gezegenlere kadar farklı halk inanışlarını manzumelerine konu etmişlerdir.

Halk inanışları çerçevesinde değerlendirilen unsurlardan bazılarının (yada taşı gibi) İslamiyet öncesindeki kültürün izlerini taşıdığı görülmektedir. Çeşitli dualar vb. doğrultusunda inanışların İslamiyet’le bağlantılı yönleri olduğu da ortadadır. Hatta İslamiyet’in fala bakış açısı belliyken fal bakmak için Kur’an’ın kullanıldığı beyit/ bentlere bile rastlanmaktadır. Bu tip örnekler İslamiyet öncesindeki kültürün İslamiyet’le birlikte tamamen terk edilmediğinin, yeni kabul edilen din neticesinde farklı bir boyut kazandığının göstergesidir.

Rüya tabirine önem verilmesi, yaşananların kimi zaman gerçekleşecek başka olayları işaret ettiğinin düşünülmesi, geleceğe dair fikir edinmek için fal bakılması, gök cisimlerinin insan hayatı üzerindeki etkilerinin göz önünde bulundurulması vb. insanın bilinmeyenle ilgili kaygısını yansıtmaya yönüyle önemlidir. Böylelikle dönem insanının bilinmeyene yaklaşımını, sorunların sebep ve çözümlerine dair bakış açısını görmek mümkün olmaktadır.

3.3. Kalıp Sözler

Halkın düşünce yapısının, dünyaya bakış açısının ürünü olan kalıp sözler yüzyılların birikimiyle oluşmuştur. Kalıp sözler genel olarak düşüncenin kısa ve özlü şekilleri gibi düşünülebilir. Sosyoloji, psikoloji, felsefe, tarih, ahlak, folklor vb. birçok yönden incelenmeye değer olan bu ulusal varlıklar deyiş güzelliği, anlatım gücü, kavram zenginliği bakımından çok önemli dil yapılarıdır (Aksoy, 1988, s. 131).

3.3.1. Atasözleri

Atasözü kaynaklarda “Atalarımızın, uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce veya öğüt olarak düsturlaştıran ve kalıplaşmış şekilleri bulunan öz sözler (Aksoy, 1988, s. 140).”; “Uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte söz, darbimesel (TS, 2005, s. 140).” şeklinde tanımlanmaktadır.

Her toplumun gelenekle yerleşmiş bir atasözü anlayışı vardır. Atasözleri ulusal varlıklardır. Allah ve peygamber sözleri gibi atasözleri de ruha işleyen bir etkiye sahiptirler, inandırıcı ve kutsaldırlar. Ulusun ortak düşünce yapısının ürünü olduklarından yol göstericidirler (Aksoy, 1988, s. 132).

Atasözlerinin kullanılmaya başlandıkları ilk çağlardan bugüne gelene kadar aynı kalmadığı ve -sosyal yapı, değer yargıları, zaman, bölgeler, görgü, dilin gelişimi, din ve töreler, medeniyet, ağız özellikleri doğrultusunda- değişime uğradığı gözlenmektedir. Bütün yurttaki bilinen atasözleri olduğu gibi sadece bir yörede yaşayan mahallî atasözlerinden bahsetmek de mümkündür. Ayrıca zamanla kullanımdan düşen ve unutilan atasözleri de vardır (Oy, 1991, s. 44).

Kısa ve özlü olmalarıyla az sözle çok şey anlatmaya imkân vermeleri, toplumun inançlarıyla davranış biçimlerini aktarmaya aracı olarak söylenenlere kanıt niteliğinde olmaları, okuyucuyu uyarmayı ve ona yol göstermeyi sağlamaları ve şiirde anlamın süslenip zenginleşmesine katkıda bulunmalarıyla atasözleri divan şiiri geleneğinin bir parçası hâline⁴⁵ gelmiştir (Mengi, 1986, s. 49-50). Bahsedilen özelliklerle birlikte

⁴⁵ Atasözlerinin divan şiiri geleneği içinde kullanımına dair ayrıntılı bilgi için bk. Mine Mengi, “Necâî’nin Şiirlerinde Atasözlerinin Kullanımı”, *Erdem Dergisi*, C 2, S 4, 1986, s. 47-56; Muhammet Yelten, “Nev’î-zâde Atâyî’nin Sohbetü’l-Ebkârı ve İçindeki Atasözleri ile Deyimler”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*-1985, 1989, s. 171-191; H. Dilek Batıslam, “Nedim’in Şiirlerindeki Atasözleri ve Deyimler”, *Türkoloji Araştırmaları* 1997, *Fuat Özdemir Anısı*, Şubat, 1997, s. 107-123; Bayram Ali Kaya, “Azmi-zâde Hâletî Divânı’nda Atasözleri ve Deyimler”, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S 118, Şubat, 1999, s. 149-168; Mehmet Ulucan, “Muvakkitzade Mehmed Pertev’in Divanında Atasözleri ve Deyimlerin Kullanımı”, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S 10-2, 2005, s. 49-80; Nursel Uyanıker, *Pervâne Beğ Mecmuasının İlk Yüz Varağında (1a-100b) Halk Kültürü ile İlgili Unsurlar (Atasözleri-Deyimler-Halk İnanışları)*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2006; Devrim K. Sevinç, *18. Yüzyıl Şairlerinden Sümbülzade Vehbi (Lutfiyye), Bosnalı Sabit, Enderunlu Vasıf ve Nedim’in Divan ve Mesnevilerinde Atasözleri ve Deyimler*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne, 2007; M. Ziya Bağrıaçık, “Yerel Malzemeyi Önemseyen Bir Şair: Ahmed-i Dâî (Divanında Kullandığı Atasözleri ve Deyimler)”, *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/ 5, Summer, 2009, s. 60-75; Yakup Poyraz ve Ayhan Tergip, “18. Yüzyıl Divân Şairlerinden Hâkim’in Şiirlerinde Atasözleri, Deyimler ve Halk Söyleyişleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı, Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı*, C 3, S 15, 2010, s. 188-202; Sedat Dinçer Arslan, “Nev’î Divânı’nda Atasözleri, Deyimler ve Bunların Kullanımı Üzerine”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, C 3, S 2, 2019, s. 253-277; Bülent Kaya, “Bâkî Divânı’nda Atasözü ve Deyimler”, *Asia Minor Studies*, C 8,

atasözlerinin manzumelerdeki kullanımının divan şairlerinin şiir dilini Türkçeleştirme, halka halkın diliyle seslenme istek ve gayretleriyle ilişkili olduğu da söylenebilir. Çünkü XVI. yüzyıldan beri özgün eserler vermeye başlayan divan şairlerinin eserlerinde -dil ve içerik bağlamında- millileşme, mahallileşme etkilerinin giderek artması söz konusudur (Batislam, 1997, s. 122-123).

Divanlarda yer alan atasözleri çoğunlukla günümüzdeki hâllerinden farklı bir kelime yapısı ve söz dizimi içerisinde kullanılmaktadır. Atasözleri kalıplaşmış sözler olarak ifade edilse de, şiir dili söz konusu olduğunda, bu sözlerin söz diziminin değişikliğe uğradığı bir gerçektir⁴⁶. Söz diziminde meydana gelen durum vezinden kaynaklandığı gibi atasözleri ve deyimlerin tarihi gelişimleri sırasında geçirdikleri bazı değişimlerin de işareti sayılmalıdır (Mengi, 1986, s. 51-53).

İncelenen XVIII. yüzyıl divanlarında tespit edilen atasözlerinde yer yer yabancı kelimeler kullanıldığı gibi söz dizimi değişiklikleri de yapılmıştır. Kırımlı Rahmî'nin beytinde cümle yapısı ve kelimeleri değişikliğe uğrayan atasözü “Su uyur, düşman uyumaz.”⁴⁷ dir.

Olur der-h^vâb deryâ olmaz ammâ kim ‘adu der-h^vâb

Demişler huftegân-ı gafleti îkâz için âyâ (Kırımlı Rahmî D, T 39, b. 4, s. 170)

“Acaba ‘Deniz uykuda olur ama ki düşman uykuda olmaz.’ (sözünü) gaflet uykusuna yatmışları uyarmak için mi söylemişler?”

Yeni kalyona düşürdüğü tarih beytinde şair, istifhamla atasözünün anlamını ve söyleniş amacını sorgulayarak düşmanlara karşı uyanık olmak gerektiğini vurgular. Bu yeni savaş gemisi de düşmanlara karşı gaflet uykusunda olunmadığının göstergesidir. Görüldüğü üzere atasözündeki neredeyse her kelime Arapça ve Farsça karşılıklarıyla geçmektedir.

Divan şairlerinin -sayısı az olsa da- Arapça ve Farsça kelime değişikliğinden daha da ileri giderek yarısı Farsça yazılmış atasözlerine ya da tamamen Arapça ve Farsça atasözlerine yer verdiği örneklerle rastlamak da mümkündür. Hevâyî, “İki karpuz

S 1, 2020, s. 403-417; Kamile Çetin, “Sehî Bey Divanı’nda Deyimler ve Atasözleri”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 67, 2020, s. 113-164.

⁴⁶ Atasözlerinin kalıplaşmış yapısı ve bu yapıda meydana gelen değişikliklerle ilgili düşünceler için bk. Abdülkadir Karahan, “Trabzonlu Figânî’de Atasözleri ve Deyimler”, *Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1980, s. 43-53; Ömer Asım Aksoy, “Atasözleri, Deyimler”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten-1962*, 1988, s. 134-135.

⁴⁷ Beyitlerdeki atasözlerinin günümüz Türkçesindeki karşılıkları verilirken şu kaynaklardan yararlanılmıştır: Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 2004; <https://sozluk.gov.tr/>; İsmail Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, 6. Baskı, Yargı Yayınevi, Ankara, 2014 ve Ömer Asım Aksoy, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I Atasözleri Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2014.

bir koltuğa sığmaz.” atasözünün bir kısmını Farsça yazarken ifadeye bazı kelime eklemeleri de yapar.

İki karpuz be-yek⁴⁸ âgûş nekünce hergiz

Ya kitâbet ya mürekkebciliğe ol hursend (Hevâyî D, G 19, b. 2, s. 10)

“İki karpuz asla bir kucağa sığmaz; ya yazı yazma(ya) ya (da) mürekkepçiliğe razı ol.”

Divanında birçok defa mürekkepçilikle uğraştığını belirten şair, beyitte kendisiyle konuşur ve kendisini -atasözünü delil göstererek- ya yazı yazma işinde ya da mürekkepçilikte karar kılması gerektiği konusunda ikna etmeye çalışır.

Arpaeminîzâde Sâmî ise Arapça “el-leyletû hublâ” derken günümüzde “Geceler gebedir.” şeklinde geçen atasözünü verir.

İbn-i⁴⁹ vakt istemez el-leyletû hublâ lafzın

Anma hâl ehline müstakbel ü mâzî elemün (Arpaeminîzâde Sâmî D, G 72, b. 4, s. 336)

“Zamanın oğlu ‘Gece gebedir.’ sözünü (duymak) istemez; hâl sahiplerine gelecek ve geçmiş(in) kederini hatırlatma.”

Vakte göre hareket edip bugünü yaşayanlar, her sabahın yeni olaylar ve durumlar getirebileceğini ifade eden atasözünü duymak istemezler. Bu nedenle hâl sahiplerine geçmiş ve geleceğin kederini anımsatmanın gereği yoktur. Onlar yalnızca yaşadıkları ana odaklanmaktadır.

Atasözlerinin bulunduğu örneklerde şairler, ifade yapılarını parçalara ayırıp söz öbeklerini anlama uygun bir şekilde beyitle bütünleştirme yolunu tercih edebilirler. Aşağıdaki beyitte Tırsî, “Köpeksiz köy buldu da eli değneksiz gezer.” atasözünden bu yolla bahsetmektedir.

Zâhid değneksüz gezeyor hikmeti vardur

Kaşmerlik iderse n’ola köy buldı köpeksüz (Tırsî D, G LXXXIV, b. 5, s. 105)

“Zahit değneksiz geziyor, (bu olayın bir) sebebi vardır; köpeksiz köy buldu, maskaralık ederse ne olur?” diyen şair, zahidin rahat bir şekilde gezip soytarılık yapmasının bir sebebi olduğunun farkındadır. Zahit, köpeksiz köyde yani koruması

⁴⁸ Zehrâ Vildan Çakır, *Hevâyî (Abdurrahman, Kubûrî-zâde) Dîvânı’nın Tenkidli Metni ve İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne, 1998, s. 10’da “beyek” olarak geçen kelime yazım hatası olduğu düşünüldüğünden -anlamın doğru ifade edilmesi adına- düzeltme yapılmıştır.

⁴⁹ *Arpaemini-zâde Mustafâ Sâmî Dîvân*, haz. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, Ankara, 2017, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56084,arpaeminizade-mustafa-sami-divanipdf.pdf?0> (Erişim tarihi: 13.02.2018), s. 336’da “ibni vakt” olarak geçen ifade de yazım hatası olduğu düşünüldüğünden düzeltme yapılmıştır.

olmayan bir yerde dolanmaktadır. Tırsî, istifham sanatıyla zahidin böyle bir yerde anlık heves yaşamasında sorun olmadığını belirtmektedir.

Manzumelerde aynı anlama gelen atasözlerinin farklı kullanımlarının bulunduğu ve okuyucunun “meseldir, meşhûr meseldir, eski meseldir” vb. ibarelerle atasözleri konusunda uyarıldığı görülmektedir. Beylikçi İzzet Bey ve Râtib Ahmed Paşa’nın beyitleri bu duruma örnek verilebilir⁵⁰:

Olamaz yâr bir ü ‘âşık-ı gümrah iki

Bir iken taht olamaz anda begim şâh iki (Beylikçi İzzet Bey D, G 183, b. 1, s. 273)

“Sevgili bir ve yolunu şaşırmış âşık iki (tane) olamaz; beyim, taht birken onda iki padişah olamaz.”

Sevgili birken onun aşkına tutulmuş âşığın iki tane olması mümkün değildir. Şair, bu durumu ispatlamak için atasözünü kanıt göstermektedir.

Sabr ile ‘aşk olmaz cem’-i dil-i vâhidde

Bir gönül içre meseldir iki sultân olmaz (Râtib Ahmed Paşa D, G 81, b. 3, s. 238)

“Sabır ve aşk bir (tanecik) gönülde toplanamaz; atasözüdür, bir gönül içinde iki sultan olmaz.” beytinde sabır ve aşkın yani iki unsurun bir gönülde yan yana gelemeyeceği belirtilirken âşık insanın sabır gösteremeyeceği vurgulanmaktadır. İkinci dizede kullanılan “meseldir” ifadesiyle belirtilen atasözü neticesinde söylenen sözün inandırıcılığı arttırılmak istenmektedir.

Şairlerin mesel olduğunu belirttiği ama kaynaklarda bulunamayan atasözleri de vardır. Bunlar büyük ihtimalle kullanımdan düşmeleri sonucunda unutilan atasözleridir. Ta‘allüm eylemiş gamzeñden ol kara saçın sihri

Meseldir mâr kejdünden ider dirler sem istikrâz (Nebzî D, 269, b. 4, s. 358)

“(Sevgili) o siyah saçın, sihri yan bakışından öğrenmiş; atasözüdür, ‘Yılan akrepten zehir ödünç alır.’ derler.” beytinde şair, sevgilinin siyah saçlarına büyü öğretenin gamze olduğunu söylerken verdiği atasözünü anlattıklarına delil olarak gösterir.

Yukarıda açıklanan örneklerden de anlaşılacağı üzere yüzyıl divanlarında - mahallîleşmenin de etkisiyle- atasözlerinin tanıklığına sık sık başvurularak irsâl-i mesel sanatından yararlanılır. Atasözleri manzumelere, zamana vb.ne uygun olarak değişiklik

⁵⁰ Taranan divanlarda aynı atasözünü çağrıştıran farklı kullanımlara da rastlanmıştır:

Hemişe tahtgâh-ı kalbe gayrîñ nakşı el vermez

Meseldir kim bir iklim içre iki şehriyâr olmaz (Mirzâzâde Sâlim D, G 125, b. 5, s. 318)

Bir olur lânedde şâhîn meseldir ammâ

İşte gördük anı bu hâne-i rûh-efzâda (Lebîb D, T 23, b. 5, s. 221).

gösterse de genel olarak günümüzdeki hâlleriyle benzerlik taşımaktadır. Ancak divanlarda örneğine rastlandığı hâlde günümüz kaynaklarında karşılığı bulunamayan atasözleri de mevcuttur.

3.3.2. Deyimler

Deyim kaynaklarda “Bir gramer şekli veya çekici bir anlatım kılığı taşıyan ve - genel kural niteliğinde olmamak üzere- çoğunun öz anlamından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözler (Aksoy, 1988, s. 148).”; “Genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, ilgi çekici bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği, tabir (TS, 2005, s. 517).” şeklinde açıklanmaktadır.

Bir toplumun geçirdiği aşamaların öğrenilmesinde âdet ve gelenekler gibi atasözleri ve deyimler de önemli bilgiler barındırır. Deyimler, şairin yaşadığı dönemdeki duygu ve düşünce dünyası, gelenek ve görenekler vb. konusunda ipucu veren yapılardır. İçinde yaşadığı toplumun inanç ve âdetleriyle yetişen divan şairlerinin eserleri; toplum hayatı, kültürü ve bunun bir uzantısı olan deyimler bakımından oldukça zengindir. Pek çok divan şairinin şiirlerinde geniş yer tutan deyimler⁵¹ metnin anlatımına da güç katan öğelerdir (Kaya, H., 2011, s. 56; Sarı, 2014, s. 917).

Deyimler, atasözlerinden daha kısa oldukları için edebî metinlerde daha fazla kullanılmaktadır. Tıpkı atasözleri gibi söyleyişe renk, ahenk, anlam katarak şiirlere canlılık kazandırmaktadır (Kaplan, 2009b, s. 605).

XVIII. yüzyıl divanlarındaki deyimler -bazı ufak değişiklikler olsa da- büyük oranda günümüzdeki hâllerine yakındır. “Çok sevinmek” anlamına gelen “bayram etmek (Aksoy, 2014, s. 630)” deyimini İlhâmî’nin bendinde geçmektedir.

Gel kerem kıl yanıma bir kez cemâlin göreyim

⁵¹ Deyimlerin divan şiiri geleneği içinde kullanımına dair ayrıntılı bilgi için bk. Hatice İçel, “Necatî Beg Divanı’ndaki Deyimler”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S 15, 2004, s. 175-230; Ülkü Çetinkaya, “Divan Şiirinde ‘Çok Başlu (Ziyade-Ser)’ Deyimi Üzerine”, *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/ 2, Winter, 2009, s. 226-245; Gülden Sarı, “XVII. Yüzyıl Dîvân Şairlerinden Rûz-nâmeci-zâde Şinâsî’nin Şiirlerinde Deyimler”, *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/ 6, Spring, 2014, s. 913-931; Bilal Güzel, “Klasik Türk Şiirinde ‘Ağzı Mühürlü’ Deyimi Üzerine”, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, Volume: 3, Issue: 1, Winter, 2017, s. 99-106; Hasan Kaya, “Divan Şiirinde ‘İş Asmak’ Deyimi Üzerine”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi, Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan Özel Sayısı*, Yıl: 4, Aralık, 2018, s. 231-243; Metin Aydın, “Mirzâ-zâde Sâlim Divanı’nda Deyimler”, *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, S 4, 2018, s. 1-23; Bünyamin Ayçiçeği, “Klâsik Türk Şiirinde ‘Kuş Kondurmak’ Deyiminin Anlam Çerçevesi”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C 2, S 1, Şubat, 2019, s. 215-232; Erdem Can Öztürk, “Divan Şiirinde Kulakla İlgili Deyimler ve Anlam Çerçevesi”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 66, 2019, s. 37-82.

Şevkiñ ile nâzenînim ben de bir ‘îd edeyim

Koltugum altına gir ‘ömrüm seni ben örteyim

Koynuma gir pek civânsıñ çalmasın seni ayâz (İlhâmî D, Şa. 35, bn. 2, s. 152)

“Yanıma bir kez gel, cömertlik yap, yüz güzelliğini göreyim; cilvelim neşenle ben de bir bayram edeyim; ömrüm, koltuğum(un) altına gir, seni ben örteyim; çok gençsin, kuru soğuk seni çalmasın, koynuma gir.” bendinde sevgilinin bir kerecik yanına gelmesini isteyen şair, onun cömertçe yüzünü göstermesini bekler. Ancak işveli güzelin neşesinden pay almayı ve mutlu olmayı isteyen İlhâmî’nin, genç sevgilisini kaybetme korkusu yaşadığı da bir gerçektir. Bu nedenle ayazı bahane edip günele koynunu açmakta, onu yanına çekip saklamaya çalışmaktadır. Bentte “çalmak” fiili tevriyeli bir şekilde kullanılarak ayazın hırsızlık yapması söylenirken üşütmesi kastedilmektedir. Ayazın hırsız olması durumunda ise kapalı istiare ve kişileştirme söz konusudur.

Şairler, atasözlerinde olduğu gibi deyimlerde de beyit/ bendin anlam bütünlüğünü sağlamak noktasında söz öbeklerini biçimlendirme yoluna gidebilmektedir. Arpaeminîzâde Sâmi de bu yolla “altını üstüne getirmek (Aksoy, 2014, s. 569)” deyimini işlemektedir.

Ararken dür dişün mânendi bir lü’lü’-i hâsü’l-hâs

Çevürdi büsbütün deryânun altın üstüne gavvâs (Arpaeminîzâde Sâmi D, Me. 119, s. 410)

“Dalgıç, inci dişin benzeri bir en has inci ararken tamamen denizin altını üstüne getirdi.”

Dalgıç; sevgilinin inci dişine eş olacak güzel bir inci bulmak için bütün denizin karıştırılmadık yerini bırakmaz, her yeri didik didik arar. Beyitte güzelin dişi, rengi ve parlaklığı itibarıyla inciye benzetilmektedir.

Divanlardaki bazı deyimler döneme dair âdet ve inanışların izlerini taşımaktadır. Nâşid’in beytindeki “talihsiz, gözden düşmüş” anlamına sahip “yıldızı düşük (Aksoy, 2014, s. 1119)” deyimi, aslında insanların bahtsızlığını gökte bulunduğuna inandıkları yıldızlarının düşüklüğüne⁵² bağlamalarıyla alakalıdır.

Yıldızı düşkün degil devrinde hiç bir kimsenüñ

Sa‘d-ı tâli‘le zamâne buldu kayd-ı intizâm (Nâşid D, T 43, b. 12, s. 232)

⁵² Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için tezin “Yıldızlar” başlığına bakınız.

“(III. Selim’in) zamanında hiçbir kimsenin yıldızı düşük değil; bu devir(de yaşayanlar) bahtın uğuruyla düzen bağı buldu.” diyen Nâşid, padişahın zamanında kimsenin düşük yıldızıyla mücadele etmediğini; çünkü herkesin talihli olduğunu belirtir. Şair; “yıldızı düşkün, sa’d-ı tâli” tenasübüyle dönemde yaşayan insanların kutlu bir hayat sürmesi üzerinden III. Selim’i methetmektedir.

Taranan divanlardaki manzumelerde yer alan deyimlerle ilgili kinayeli kullanımlardan bahsetmek de mümkündür. Şair aşağıdaki beyitte “aralarında anlaşmazlık çıktığından birbiriyle uğraşmaya başlamak” şeklinde açıklanabilecek “birbirine düşmek (Aksoy, 2014, s. 643)” deyimiyile kinaye yapmaktadır.

Düşmezdi gönüller de biri birine anda

Kâküllerini bâd-ı sabâ etmese tahrîk (Mirzâzâde Sâlim D, G 178, b. 4, s. 356)

“(Sevgili) sabah rüzgârı kâküllerini kımıldatmasa; gönüller de orada birbirine düşmezdi.”

Sabah rüzgârı, güzelin perçemlerini hareket ettirmese gönüller birbirine düşmeyecektir. Mirzâzâde Sâlim, şiir geleneğinde âşıkların kalpleriyle dolu olarak tasvir edilen sevgilinin saçındaki kalplerin rüzgârla gerçek anlamda birbirine temas etmesini anlatırken bir yandan da onların sevgili için kavga etmesini dile getirmektedir. Beyitte gönüllerin kavga etmesinde kişileştirme ve kapalı istiare vardır.

Divanlarda kullanımdan düşen deyimler olduğu gibi günümüzdeki deyimleri çağrıştıracak ifadeler de mevcuttur. Nevres-i Kadîm’in beytinde geçen “hakk-ı ni‘met ü nân”, “tuz ekmek hakkı (Aksoy, 2014, s. 1080)” deyimini çağrıştırmaktadır.

Ne nâme yazdın u ne bir peyâm gönderdîn

Netîce itmediñ icrâ-yı hakk-ı ni‘met ü nân (Nevres-i Kadîm D, Mu. 2, bn. 6, b. 5, s. 215)

“(Sevgili) ne mektup yazdın ve ne bir haber gönderdîn; sonuçta nimet ve ekmek hakkını yerine getirmedi.” diyen şair; güzelin tek bir haber göndermeyerek aralarındaki hukuka ihanet ettiğini, gönül borcunu ödemediğini söyler.

Koca Râgıb Paşa ise beytinde bugün kullanılmayan; “yenilgiyi kabul etme, pes deme/ etme, aczini itiraf etme ve bazen de takdir (Demirkazık, 2013, s. 630)” anlamını taşıyan “el arkası yerde” deyimine yer vermektedir.

Vahîd-i nükte-sence Râgıbâ el arkası yirde

Husûsâ bu zemîn-i tâze tarh u ter husûsunda (Koca Râgıb Paşa D, G 137, b. 7, s. 333)

“Ey Râgıb! Ayrıca bu yeni yer(i) düzenleme ve taze(lemek) konusunda; nükte yapmayı bilen Vahîd’e (karşı) el arkası yerde(dir).”

Koca Râgıb Paşa, “ey” nidasıyla kendine seslenirken tecrid sanatıyla bir başkasına anlatıyormuşçasına Vahîd’in şairlik kabiliyetinden bahseder. Vahîd, nükteli söyleyişleriyle yeni şiir zeminini tazeleyip düzenleyeceğine göre Râgıb Paşa onun karşısında yenilgiyi kabul etmektedir.

3.3.3. Vecizeler

Arapça bir kelime olan vecize “ıcazlı söz, lafı az, manası çok ifade (Devellioğlu, 2004, s. 1142); özdeyiş (TS, 2005, s. 2084)” demektir. Vecizelerin yazanı, söyleyeni belli olanları ve olmayanları vardır (Aksoy, 2014, s. 32).

Divanlarda, şairlerin kendine ait olan veya şairlerin yaşadığı devirdeki insanlar arasında kullanılan; ancak atasözü niteliği taşımayan vecizeler yer almaktadır. Bu sözlerin önemli bir bölümü toplum hayatındaki çeşitli inanışları, davranış ve gelenekleri yansıtmaktadır. Hakimane edalı sözler, şaire -tıpkı atasözleri gibi- bahsettiği veya bahsedeceği düşünce ve görüşleri rahat bir şekilde anlatma imkânı vermektedir. Yani vecizeler konuları açıklayıcı, aydınlatıcı ve onlara delil teşkil edici özelliktedir (Mengi, 1986, s. 54-55). Ancak divanlardaki bazı ifadelerin hüviyetinin tam olarak tespit edilmesi zor görüldüğünden bunların veciz, hikmetli sözler olabileceği gibi günümüzde unutulmuş atasözleri olabileceği de unutulmamalıdır (Kaya, B. A., 2011, s. 20).

XVIII. yüzyıl divanlarında da örneklerine rastlanan vecizelerin hangilerinin şaire ait olduğunu, hangilerinin halk arasında kullanılan sözler olduğunu anlamak güçtür. Aşağıdaki örneklerde de vecizelerin anlatıma renk kattığı ve söylenmek istenenin daha kolay ifade edilmesini sağladığı görülmektedir.

Bed-zebânlık yakuşur sûreti çirkin olana

Herkesüñ uygun olur zâtına elbette sıfât (Belîğ Mehmed Emîn D, G 17, b. 9, s. 122)

“Görünüşü çirkin olana kötü dil yakışır; elbette herkesin vâf(ı) kendine uygun olur.” diyen şair; insanların niteliklerinin kendine uygun olarak verildiğini, bu sebeple de çirkin görünen birinden ancak kötü sözler duyulabileceğini belirtir. Çünkü çirkin insanların ağız sıfatlarına yakışır şekilde bozuktur. Yani kişinin içindeki kötülük hem yüzüne hem de sözlerine yansımaktadır.

Nâm-âver itdi ker⁵³ ü fer erbâb-ı zâhiri

Semmûruñ iştiâhına bâ‘is derisidür⁵⁴ (Hoca Neş’et D, G 30, b. 5, s. 179)

⁵³ İlhan Genç, *Hoca Neş’et Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvân’ının Tenkidli Metni*, C 2, İzmir, 1996, s. 179’da “kerr” olarak geçen kelime anlama uygun olmadığından “ker” diye düzeltilmiştir.

“Kudret ve gösteriş görünümüne değer verenleri ünlü yaptı; samurun şöhret bulmasına neden (olan şey) derisidir.”

Tıpkı samurun ünlenme sebebinin derisi olması gibi her şeyi dış görünüşüne göre değerlendirenleri kudret ve gösteriş şanlı kılar. Beytin ilk dizesinde verilen düşünce ikinci dizeye desteklenmektedir.

Bîgâne görmez ‘aybı hemîn âşinâ görür

Bîhûde Kays olmadı yâbâne âşinâ (Subhîzâde Azîz D, G III, b. 4, s. 73)

“Bununla birlikte kusuru yabancı görmez, tanıdık görür; Kays boş yere çöl(ler)le tanışık olmadı.” beytinde şair, insanların hatasını yabancıların değil bildiği insanların görüp ortaya çıkardığını söyler. Hatta Kays’ın çöllere düşmesini bu sebebe bağlayarak hüsn-i ta’lil yapar. Kays; kusurlarını ortaya dökcek insanların yanından kaçıp aslında yabancı olduğu bu hayata sığınır, onunla tanışır. Leyla ile Mecnun hikâyesine telmihte bulunulan beyitte “yâbân”, ilk dizedeki “bîgâne”yle de bağlantılıdır. “Bîgâne-âşinâ” tezadı üzerine kurulan örnekte “âşinâ” tekriri vardır.

Her sühan uymaz bu nazm-ı âb-dâra Neyliyâ

Gevher-i sâf ile olmaz seng-i bî-mikdâr bir (Neylî D, G 36, b. 5, s. 94)

“Ey Neylî, bu güzel nazma her söz uymaz; saf cevherle kıymetsiz taş bir olmaz.”

Kendine nida eden Neylî, yazdığı şiiri över ve her sözün bu şiire uygun düşmeyeceğini belirtir. Değersiz bir taş parçasıyla halis cevher birbirine denk olmayacağından şiire dâhil edilen her kelimenin özenle seçilmesi gerekir. Böylelikle yazılan manzume mükemmel hâle gelir ve güzelleşir. Beyitte tecrid sanatından yararlanır.

Bisyâri-i tama’dan olur her kişi zelîl

‘İzzetdedir hemîşe o kim hırsı az eder (Hâzık D, G 53, b. 2, s. 217)

“Her insan açgözlülüğün çokluğundan hakir olur; hırsı azaltan o (kişi) daima yücedir.”

Fazlasıyla açgözlü olan insanlar kendini hakirleştirirken hırsını azaltanların yeri daima yükseklerdir. Tamahkâr olmanın tek getirisi değersizliktir. Beyti “bisyâri-az” ve “zelîl-‘izzet” tezatları üzerine kuran şair, insanlara öğüt verir.

⁵⁴ Genç, age., s. 179’da “derîsidür” diye geçen kelime yazım hatası olduğu düşünüldüğünden düzeltme yapılmıştır.

3.3.4. Halk Söyleyişleri

Mahallîleşme izlerinin iyice belirginleştiği XVIII. yüzyıl divan şiirinde şairlerin atasözü ve deyimlerin yanı sıra halk tabirlerine, söyleyişlerine de yer verdiği görülmektedir. Belîğ Mehmed Emîn, ölümüne tarih düşürdüğü Bazârîzâde İbrâhim için “gençliğine doymamak” tabirini kullandığına göre şehidin yaşı küçük olmalıdır.

Toymayup gençliğine ol şehîd

Hele gadr oldu ol cevâna ‘azîm (Belîğ Mehmed Emîn D, T 14, b. 4, s. 90)

“O şehit, gençliğine doymayıp; sonunda o (yola çıkan) delikanlıya büyük haksızlık oldu.”

Manzumenin önceki beyitlerinde Bazârîzâde İbrâhim’in gurbetteyken bir zevk düşkünü tarafından katledildiğini söyleyen şair, onu şehitlik mertebesine yükseltir. Daha çok genç olduğu için görececek günleri bulunan İbrâhim’in zamansız bir şekilde yabancı yerlerde ölmesi haksızlıktır.

Ey sabâ geşt eyledüñ dünyâyı sen

Bir kişi gördüñ mi hiç başı esen (Müsellem D, G 119, b. 1, s. 145)

“Ey sabah rüzgârı, sen (bütün) dünyayı dolaştın; hiç başı esen bir kişi gördün mü?” beytinde her yerde esip dünyayı gezinen sabah rüzgârının, başı salim yani sağlıklı ve dertsiz bir insanla karşılaşp karşılaşmadığı sorusunu cevaplaması beklenir. Aslında Müsellem sorduğu sorunun cevabını bilmektedir. Gerçekten de sıkıntılarla dolu bu dünyada beden ve ruhen sıhhatli birini bulmak zordur. Beyitte “ey”le nida sanatına başvurulurken sabah rüzgârının gezip dolaştığı belirtilerek kapalı istiare ve teşhis yapılmaktadır.

Kâmî, kadehin dudak payı bile bırakılmadan içkiyle doldurulmasını ifade etmek için “silme tolı” söyleyişinden yararlanmaktadır.

Gel eksük itme silme tolı câmi Kâmiyâ

Paslandı âb-gine-i dil silmedür ‘ilâc (Kâmî D, G 22, b. 5, s. 180)

“Ey Kâmî! Gel, ağzına kadar dolu kadehi eksik etme; gönül aynası paslandı, çare(si) silmedir.”

Şair, kendisine seslenip tamamen dolu kadehi eksik etmemesini ve gönül aynasının pasına çarenin onu silmek olduğunu söyler. Bir aynaya benzetilen gönlü paslandıran şey kederdir. Yürekteki sıkıntıları ise içkinin verdiği sarhoşluk ve rahatlama gidermektedir. Beytin ikinci dizesindeki “âb-gine” ve “silme” kelimelerinin -sırasıyla- “kadeh” ve “sıvama, ağzına kadar” anlamları düşünüldüğünde şiirde ikinci bir anlam

katmanı ortaya çıkar. Bu şekilde gönül kadehinin durumuna çare, silme dolu olmaktadır. Şair, mecaz-ı mürsel yoluyla ağzına kadar içkiyle dolu kadehi anlatmaktadır. Diğer gerçek anlamlar birinci dizedeki kelimelerle ilişkili olduğundan iham-ı tenasüp söz konusudur. “Silme”de tekrar, “Kâmiyâ”da nida ve tecrid sanatı yapılmıştır. “Eksük itme” ifadesinde ise tevriye vardır. Dolu kadehin yokluğunun istenmemesi söylenirken kadehin içindeki sıvının yarım doldurulmaması kastedilmektedir.

Taranan divanlarda Arapça ve Farsça kelimelerin halk telaffuzlarına da rastlanmaktadır. Hevâyî beytinde “şâ‘ir”i “şâyır” olarak geçirmektedir.

Şâyirlere tüyünce külâh oldu Hevâyî

Bu turfa gazel köhne-‘abâ-yı sühanimden (Hevâyî D, G 122, b. 5, s. 62)

“Hevâyî, sözümün eski abasından (yaptığım) bu yeni gazel; şairlere tüyünce külâh oldu.” beytinde şair, sözünü eski bir abaya benzetmekte ve bundan yeni bir gazel meydana getirdiğine vurgu yapmaktadır. Beyitte “turfa-köhne” tezadı dikkat çekmektedir.

Yüzyıl şairlerinden Hâzık’ın redif olarak “sayır bayır” yani “saçma sapan, anlamsız (<https://sozluk.gov.tr/>)” manasındaki halk söyleyişini kullandığı gazeli oldukça ilginçtir. Gazelin ilk beyti aşağıda açıklanmıştır:

Hemîşe ‘âşık-ı şeydâ sayır bayır söyler

Harâb-gerde-i sahbâ sayır bayır söyler (Hâzık D, G 54, b. 1, s. 217)

“Divane âşık (ve) şarabın yıkılmışı her zaman saçma sapan konuşur.” diyen şair, delicesine tutkun olan âşıkların ve şarap içmekten mahvolanların konuşmalarını saçma olarak niteler. Çünkü âşıklar aşk, sarhoşlar şarap yüzünden kendilerinde olmadıklarından ne dediklerini de bilecek durumda değildirler.

3.3.5. Dualar

Dua sözlüklerde “Yakarış; Tanrı’ya yalvarma, yakarış için söylenen dinî metin (TS, 2005, s. 573).”; “İyi dilekleri ihtiva eden kalıplaşmış sözdür (Artun, 2014, s. 155).” biçiminde tanımlanır. Duaların en belirgin özelliği teslimiyet, inanmışlık ve ümit içermeleridir. Çoğunlukla görülen bir iyiliğe karşılık söylenen dualarda karşıdaki insan güzel ve hayırlı sözlerle kutlanır, onun hakkında iyi dileklerde bulunulur. Bugün yaygın olarak kullanılan “dua” kelimesi Eski Türkçede “alkış”la karşılanmaktadır (Kaya, D., 2001, s. 4).

İlkel devirlerde dualara daha çok büyü veya sihir sırasında başvuruluyordu. Şamanlar, baksılar da ayin esnasında yaptıkları özgün hareketleri dualarla tamamlıyordu (Kaya, D., 2001, s. 4).

İslam dini de insanları ayet ve hadislerle duaya teşvik etmektedir. Kur'an-ı Kerim'in ilgili ayetlerinde (Bakara 2/ 186, A'râf 7/ 55-56, Ra'd 13/ 14, Kehf 18/ 28, Mü'min 40/ 60) duanın önemi ve kime yapılacağı açıkça belirtilmektedir (<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/araf-suresi-7/ayet-55/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>; <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/bakara-suresi-2/ayet-186/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>; <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/kehf-suresi-18/ayet-28/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>; <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/mumin-suresi-40/ayet-60/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>; <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/rad-suresi-13/ayet-14/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>; Kaya, D., 2001, s. 5).

Bir insan olarak korkuları ve istekleri olan XVIII. yüzyıl divan şairlerinin -çeşitli vesilelerle (yeni mimari yapıların inşası, savaş kazanılması vb.)- manzumelerinde dualara yer verdikleri görülmektedir. Şairler geleneğin gerekleri doğrultusunda münâcât, na't gibi nazım türlerinde; bir yakarışla kendi durumlarından bahsedip yardım taleplerini dile getirirler. Yine kasidelerin son bölümlerinde methedilen kişiye dair iyi dileklerini söyleyerek dua ederler. Bu dualar genel olarak padişah ve devlet adamlarının Hızır rehberliğinde başarılı olmaları; uzun, bahtlı, sağlıklı bir ömür sürmeleri; nazardan korunmaları vb. yönündedir. Elbette kasidelerde edilen dualar nesib bölümünde işlenen konularla paralellik göstermektedir. Çelebizâde Âsım, “‘İdiyye Der-Medh-i Sadr-ı A‘zam” başlıklı kasidesinde İbrahim Paşa'ya işlenen konuya uygun olarak bayram bağlamında dua etmektedir.

Neşât ile anuñ her bir günin ‘îd eyleyüp gelsün

Mübârek-bâd ‘îd âvâzesi sadr-ı kerem-kâre (Çelebizâde Âsım D, K 13, b. 17, s. 162)

“Eli açık sadrazama ‘Bayram(ın) mübarek olsun.’ sesi; sevinçle onun her bir gününü bayram eyleyüp gelsin.” beytinde şair; cömert İbrahim Paşa'nın, bayramını kutlayan sesleri duyar duymaz mutlu olması ve bu mutlulukla her gününü bayram gibi geçirmesi için dua eder. “‘İd eylemek”i tevriyeli kullanan Çelebizâde Âsım, bu dinî günün geldiğini söylerken ifadenin “çok sevinmek” manasındaki deyimsel anlamını da kasteder.

Musullu Es'ad Seyyid Mehmed, Bağdat'ta yaşanan sel felaketi neticesinde oradaki insanlara yardım eden Bağdat Valisi Ömer Paşa ve onun hizmetinde olanlar için Allah'a seslenir.

Tekâsül itmedi bir ferdi etbâ'-ı kirâmından

Ki olsun cümlesi yâ Rab ber-hûrdâr-ı âmânî (Musullu Es'ad Seyyid Mehmed D, K 2, b. 24, s. 33)

“(Ömer Paşa'nın) soyu temiz hizmetlilerinden bir kişi (bile) tembellik etmedi ki ey Allah'ım, (onların) hepsi eminlikle mutlu olsun.” diyen şair, durmadan çaba gösteren bu iyi kalpli insanların mutlu olmasını diler.

Duaların sadece kaside, münâcât gibi belirli nazım şekilleri ve türlerde ele alındığı düşünülmemelidir. Farklı nazım şekilleriyle yazılmış manzumelerin bazı beyit/ bentlerinde duaya rastlanıldığı gibi yalnızca duadan meydana gelen örnekler de vardır. “Eyleme yâ Rab” redifli örnekte Râtib Ahmed Paşa gazel boyunca Allah'a yakararak çaresiz ve dertli insanlarla kendi için dua eder.

Câm-ı tarab-ı 'ayşî nigûn eyleme yâ Rab
Derd-i dil-i gam-h'ârî füzûn eyleme yâ Rab

Ârâm-gehini 'âşık-ı ber-geşte setâruñ
Ser-menzil-i vâdî-i cünûn eyleme yâ Rab

Meydân-ı murâd içre tek ü tâza girince
Esb-i emel ü kâmı hurûn eyleme yâ Rab

Bî-reyb ü riyâ rabt-ı dili çünkü sañadur
Ehl-i dili hasmına zebûn eyleme yâ Rab

Bîçârelerüñ âh pey-â-pey ile her dem
Eşk-i terîn âlûde-i hûn eyleme yâ Rab

Pür jeng idüp âyîne-i ikbâl ü merâmı
Vech-i hevesi tarfe-nümûn eyleme yâ Rab

Emniyye-i vuslat iden erbâb-ı hevâyı
Firkat ile pür-dâg-ı derûn eyleme yâ Rab

Çeşminden alup bendelerin perde-i feyzi
Dil-dâde-i mir'ât-ı şu'ûn eyleme yâ Rab

Erbâb-ı ta'assub gibi sen Râtib-i zârî⁵⁵

Hâr-ı nazar-ı ehl-i 'uyûn eyleme yâ Rab (Râtib Ahmed Paşa D, G 14, s. 174-175)

Allah'a seslenen şair; kadehe benzeyen yaşama sevincini tersine çevirmemesi, zaten dertli olanların gönlündeki sıkıntıyı arttırmaması, âşığın durak yerinin delilik vadisi olmaması, emel atının murat meydanında koşturmasıyla isteklerin gerçekleşmesi, ona gönülden bağlı olanların düşmanları karşısında zayıf düşmemesi, çaresizlerin döktüğü gözyaşlarının kana bulanmaması, heves yüzünün arzu ve baht aynasının pası nedeniyle bir anlık değil her zaman görülmesi, heves sahiplerinin vuslata ermesi için dua eder. Ayrıca kulların gözündeki ilim perdesinin kalkmamasını isteyen Râtib, aşırılık gösterenler gibi bakış ehlinin gözüne batan diken olmamak adına Allah'a sığınır.

Enderunlu Hasan Yâver ise tek bir gazel beytiyle güzel adına iyi temennilerde bulunur.

Müzeyyen câme-i 'îd itsün efzûn kıymet-i hüsnüñ

Nigâh-ı çeşm-i bed-manzar cemâlinden ba'îd olsun (Enderunlu Hasan Yâver D, G 141, b. 2, s. 172)

"Süslü bayram elbisesi güzelliğinin değerini arttırsın; kötü bakan gözün bakışı yüzünün güzelliğinden uzak olsun." beytinde âşık, sevgilisinin nazardan korunması için dua etmektedir. Bayramlık kıyafetler giyme âdetine uyan sevgili, güzelliğini arttırıp dikkat çekecektir. İşte bu nedenle âşık, onun güzel yüzünün kötü bakışlı insanlardan uzak olmasını diler.

Râtib Ahmed Paşa ve Enderunlu Hasan Yâver'in örneklerinden anlaşılacağı üzere dua edilen konular da hakkında dua edilen kişiler de çeşitlilik göstermektedir. Divan şairleri Hz. Muhammed, padişahlar, devlet büyükleri, şehzadeler başta olmak üzere kendileri, dostları, akrabaları, âşıklar, sevgililer vb. için iyi temennilerde bulunurlar. Aşağıdaki örnekte Lebîb, Refî' adındaki torunu için Allah'a dua eder.

Feyzinle ya Rab eyle mükerrem Refî'imi

Her 'ilm ü her hünerde müselleme Refî'imi (Lebîb D, K1. 22, b. 1, s. 387)

⁵⁵ Yasin Kılıç, *Râtib Ahmed Paşa Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Divanının Tenkitli Metni ve İncelemesi*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 1996, s. 175'te "zârî" olarak geçen kelime anlama uygun olmadığından "zârî" diye düzeltilmiştir.

“Ey Allah’ım Refî‘’imi; irfanınla muhterem, her ilim ve her marifette başarısı herkes tarafından kabul edilmiş yap.” beytindeki gibi şair, “Pend-Nâme-i Mergûbe Nebîre-i Hod Monla Refî” başlığını taşıyan kıtası boyunca Refî‘’in akranları içinde yetenekleriyle dikkat çekmesini ister. Daha ilk beyitte Allah’a seslenerek torununun her bilim ve ustalık gerektiren işte başarılı olmasını ve herkesin de bu başarıyı gönülden tasdik etmesini arzuladığını dile getirir.

Dua içeriklerine bakıldığında şun konuların ön plana çıktığı söylenebilir: uzun, talihli ve sağlıklı bir ömür sürülmesi; günahların affedilmesi; yoldan çıkmışların doğru yolu bulması; başarı kazanılması; ölenin mekânının cennet olması; zalim bir sevgiliyle karşılaşılması vb.

Yazdığı manzumelerde eksiği olabileceğini alçakgönüllülükle belirten Gurbî’nin, eksiğini bulup tamamlayanlara duacı olması konu bağlamında ilginç bir örnektir.

Hem kusûrum buluben iden tamâm

Dilerem olsun yiri dârü’s-selâm (Gurbî D, 173, b. 18, s. 220)

“Dilerim (ki) özellikle eksiğim(i) bulup tamamlayan(ların) yeri cennet olsun.” diyen şair, iyi niyet gösterip eksiğini giderenlerin ahirette cennete gitmesi için dua eder.

Tırsî’nin duası ise divan şairinin bir insan olarak kaygısını ortaya koyması bakımından önemlidir.

Dem-â-dem sebzevât eksüklüğün göstermesin Mevlâ

Olur erbâb-ı işkenbe fener mesrûr gördün mi (Tırsî D, K II, b. 8, s. 35)

“Allah zaman zaman sebze eksikliğini göstermesin; işkembe sahiplerinin (yani midesine düşkün olanların) fener(le) sevindiğini gördün mü?”

Allah’ın sebze, yiyecek ürün eksikliği yaşatmamasını isteyen şair; yemeği sevenlerin sadece feneri görmekle mutlu olmayacağını söylerken işkembe fenere gönderme yapmaktadır. Ayrıca beyti, işkembeden yapılan bu fener çeşidinin yemek olarak işkembe isteyenleri memnun etmemesi şeklinde de yorumlamak mümkündür.

Beddua görünümünde olan dualar da vardır. Lebîb,

Olup hayr-i bitâneyle⁵⁶ muvaffak her umûrunda

Hemân sût’-i karîni rûyuna hasret ede Mevlâ (Lebîb D, K 15, b. 67, s. 117)

“(Ali Paşa), teker teker bütün işlerinde gizli hayır(lar)la başarılı olduğu anda Allah kötü huylu arkadaşı yüzüne hasret bıraksın.” beytinde kötü arkadaşların Paşa’nın

⁵⁶ Kurtoglu, age., s. 117’deki beyitte “bitâneyle” şeklinde geçen kelime yazım hatası olduğu düşünüldüğünden düzeltme yapılmıştır.

yüzüne hasret kalıp onu özlemelerine dair beddua eder gibi görünse de aslında Ali Paşa'nın iyi insanlarla karşılaşması için dua etmektedir. Paşa'nın yaptığı her şey ilahi gücün gizli desteğiyle güzel bir sonuca ulaşmaktadır.

XVIII. yüzyıl divan şairlerinin şiirlerinde gülbanktan da söz edilir. “Bazı dinî ve resmî törenlerle tarikat toplantılarında belli bir eda veya makamla okunan dua” şeklinde açıklanabilecek gülbangın Mevlevî, Bektaşî, Halvetî tarikatlarının bazı kollarıyla yeniçeri ocağında okunması yaygın bir âdettir (Uzun, 1996, s. 232-233). Kendisi de Mevlevî şeyhi olan Gâlib, aşağıdaki na‘tında gülbanktan bahseder.

Hutben okunur minber-i iklîm-i bekâda

Hükmün tutulur mahkeme-i rûz-ı cezâda

Gül-bâng-ı kudûmün çekilir Arş-ı Hudâda

Esmâ-i Şerîfin anılır arz u semâda

Sen Ahmed ü Mahmûd u Muhammedsin efendim

Hakdan bize sultân-ı mü'eyyedsin efendim (Şeyh Gâlib D, Msd. 1, bn. 3, s. 192)

“Ebedîlik memleketinin minberinde hutben okunur; kıyamet gününün mahkemesinde (senin) hükmün(e) uyulur; Allah'ın katında (oraya) ayak basmanın gülbangı çekilir; yeryüzü ve gökyüzünde şerefli isimlerin anılır; efendim, sen Ahmed ve Mahmut ve Muhammed'sin; efendim, (sen) Allah'tan bize (gönderilen) doğruluğu kesin sultansın.” diyerek Hz. Muhammed'i öven şair, onu sultana benzetir.

3.3.6. Beddualar

Beddua “Birinin kötü duruma düşmesini gönülden isteme, ilenme, kargış, ilenç (TS, 2005, s. 231).”; “Çaresiz olan, acı çeken, kötülüğe maruz kalan bir insanın rahatlamak, teskin olmak amacıyla söylediği, kötü düşünce ve dilekleri kapsayan, söze orijinallik veren, ifadeyi güçlendiren kalıplaşmış söz (Artun, 2014, s. 90).” olarak tanımlanabilir.

Farsça “bed (fena, kötülük)” ve Arapça “dua” kelimelerinden meydana gelen beddua; Anadolu'da “ah, bedat, ilenç, kargış, karış, lanet” şeklinde de adlandırılmaktadır (Kaya, D., 2001, s. 22; Devellioğlu, 2004, s. 75-76).

Bütün beddualarda güç yetmeme sonucu hasmın Allah'a havale edilmesi söz konusudur (Artun, 2014, s. 90). Söyleniş çeşitleri farklılık gösteren beddualar, dile getirildiği andaki duyguları yansıtmaları açısından önemlidir (Kaya, D., 2001, s. 23).

XVIII. yüzyıl divan şairleri, genel olarak kasidelerin dua bölümlerinde padişah ve devlet büyüklerine iyi dileklerde bulunurken onların düşmanlarına beddua ederler. Neylî'nin beytinde de aynı durum söz konusudur.

Şem‘-i zâtuñ ide Hak bâd-ı hatâdan mahfûz

Eyleye düşmenüñ üftâde-i girdâb-ı elem (Neylî D, K IV, b. 20, s. 44)

“Allah; (Baltacı Muhammed Paşa'nın) kendisinin mumunu hata rüzgârından saklasın, düşmanın(ı) keder girdabına düşmüş etsin.”

Vezir Baltacı Muhammed Paşa'yı bir muma, hatayı rüzgâra benzeten şair; onun hata rüzgârına maruz kalmaması için Allah'a yakarır. Ancak Neylî, Muhammed Paşa'nın aksine düşmanlarına iyi niyet göstermez ve onların girdap gibi dertlere maruz kalmasını ister. Beyitte edilen dua ve beddua tezat oluşturur.

İncelenen divanlarda düşman, felek, dünya, zahit, rakip, sevgili vb. çok farklı kişi ya da durumlara beddua edildiği görülür. Bu beddualar ilenilen kişinin kimi zaman Şeyh Gâlib'de olduğu gibi fiziksel bir zarar görmesine kimi zaman da Râtib Ahmed Paşa'nın belirttiği şekilde ruhsal acı çekmesine yöneliktir.

Düşmeni kûr ola dâ'im askeri mansûr ola

Devleti ma'mûr ola vech-i kerîmi bî-hacel (Şeyh Gâlib D, T 3, b. 23, s. 84)

“(III. Selim'in) düşmanı kör olsun, askeri her zaman galip gelsin; devleti bayındır olsun, kerem sahibi yüzü utanç görmesin.”

Şair, III. Selim'e dualarını sıralarken onun düşmanının kör olması için de beddua eder. Padişahın yüzünün ak, devletinin bakımlı olmasını; askerinin üstün başarılar kazanmasını diler. Beyitte “ola” tekrarları vardır.

Sipeh-i 'aşk idüp pâ-zede-i hicr ü elem

Kalbüñi hüzn-i firâvân ile virân göreyim (Râtib Ahmed Paşa D, G 142, b. 2, s. 300)

“Aşk askeri, kalbini ayrılık ve kederin ayağının altında çiğnenmiş ettiğinde (seni) aşırı üzüntüyle yıkılmış göreyim.”

Râtib Ahmed Paşa, sevgilinin üzüntüden kahrolması için ettiği bedduayı askerlerin girdikleri ülkeyi yakıp yıkmasına dair yaptığı tasvirle dile getirir. Askere benzetilen aşk, kapalı istiareyle ülke gibi aksettirilen kalbi ayrılık ve kederle ezip yıkacaktır. Böylelikle güzel, şairin durumuna düşecek ve beddua da gerçekleşecektir.

Bedduaların bir ya da birkaç beyit veya bütün bir manzume boyunca devam ettirildiği örneklere rastlamak mümkündür. Aşağıdaki örneklerde Nebzî bir beyitte rakibe beddua ederken İzzet Ali Paşa bütün gazelini sevgiliye ilenç için araç olarak kullanır.

Zülf-i cânâna mukayyed olmak istermiş rakîb

Dilerim bir gün bogazın göreyim urganda (Nebzî D, 428, b. 3, s. 433)

“Rakip, sevgilinin saçına bağlanmak istermiş; dilerim (ki) bir gün (rakibin) boğazını urganda göreyim.” beytinde rakip, güzelin saçlarına bağlanıp ona yakın olmayı istediğinden şair onun halatta sallanıp ölmesi için beddua eder. Ona yakışacak olan sevgilinin saçları değil boğazına takılan halattır. Sevgilinin saçıyla urgan arasında bağ kuran Nebzî, bedduasında ölümü anacak kadar rakipten nefret etmektedir.

Beni ser-mest iden çeşm-i siyâhuñ pür-humâr olsun

Beni şeydâ iden zülfüñ de sevdâya şikâr olsun

Temâşâ-yı riyâz-ı hüsnüñi men‘ itdi ol âfet

O da gün görmesün ‘âlemde müştâk-ı bahr olsun

Sürinüñ lerze-âlûd-ı telâş itmekde ‘uşşâkı

Olup ârâmdan mahrûm ol da ra‘şedâr olsun

Perîşân-hâl iden âşüftegân-ı ‘ışkı kâküldür

Anuñ da mâye-i sâ mân-ı hâli târumâr olsun

Dili hem-hâl iden nâleyle fîkr-i mû-miyânuñdur

O da kendinden bulsun dil gibi zâr u nizâr olsun

Nemâ tahsîl idüp feyz-i mezâyâ-yı hayâlûñden

Kalem destüñde ‘İzzet hem-çü nahl-i mîvedâr olsun (İzzet Ali Paşa D, G 98, s. 224-225)

Gazelinin her bir beytinde sevgilinin güzellik unsurlarından çektiklerini anlatan İzzet Ali Paşa, onu bu hâle getiren bütün unsurlara tek tek beddua eder. İlençlerini ardı ardına sıraladıktan sonra ise kaleminin, hayal bolluğu sayesinde meyve veren bir fidan olması için ettiği duayla gazelini bitirir. Şairi sarhoş eden gözler humar derdine, delirten saçlar sevdaya tutulmalıdır. O afet gibi güzel olan sevgili; şaire güzellik bahçelerini izlemeyi yasakladığından dünyada gün yüzü görmemeli, denize hasret kalmalıdır. Âşıkları; telaştan titreten göbek eğlenceden mahrum kalarak titremeli, acınacak hâle getiren kâkülün rahatlık mayası bozulup dağılmalıdır. Kıl kadar incecik belin düşüncesi gönlü inlemeye aynı duruma getirdiğinden bel de gönül gibi zayıf ve takatsiz olmalıdır. Göz, saç, göbek, kâkül ve bel şaire yaşattıkları acılar ve bedduaya maruz kalmalarıyla

insan nitelikleri kazandıklarından bu kelimelerde kapalı istiare ve teşhis sanatı kullanılmıştır.

Diyarbakırlı Hâmî Ahmed'in beyti dua görünümünde bir beddua olmasıyla dikkat çekicidir.

İnkisâr itmem saña yârinden ey meh sen dahi

Kâm-yâb ol her ne deñlü kâm-yâb itdûñ beni (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, G 64, b. 2, s. 211)

“Ey ay (yüzlü sevgili); sana kırılmam, sen de beni her ne kadar mutlu ettin(se) sevdiğinden (yana o kadar) mesut ol.”

Âşık, ay yüzlü sevgilisine kırılmadığını söylese de bu doğru değildir. Sevgilinin eziyetleriyle mutsuz bir hayat süren âşığın güzele “Sevdiğinle beni mutlu ettiğin kadar mutlu ol.” temennilerinde bulunması aslında bedduadır. Âşık, güzelin en az kendisi kadar mutsuz olmasını istemektedir. “Kâm-yâb”larda tekrar, “ey” de nida sanatını kullanan şair; “meh” açık istiaresiyle sevgiliyi kastetmektedir. Ayrıca bedduayla kalp kırıklığının ortaya konulduğu beyitte “inkisâr itmem” denilerek ta’rîz yapılmaktadır.

Enderunlu Hasan Yâver'in beyti ise insanların bedduaya bakış açısını göstermektedir.

Begüm havf eylemezsin ‘âşıkânûñ bed-du‘âsından

Cigergâhı anuñ yanmış gam-ı ‘aşkuñ hevâsından (Enderunlu Hasan Yâver D, G 150, b. 1, s. 178)

“Beyim! Âşıkların bedduasından korkmaz (mı)sın? Onun ciğerinin bulunduğu yer, aşk derdinin arzusundan yanmış(tır).” diyen şaire göre âşıkların ciğeri aşk derdiyle yandığından asıl onların bedduasından korkmak gerekir. Çünkü âşıklar, ciğerlerini yakıp tüketen yangınla ah edecek olsalar her yeri yakabilirler. Ayrıca mazlum âşıkların bu ahları yerde kalmayacağından beddualarının tutması mümkündür. Aşkın derde benzetildiği beyitte “hevâ”nın “yanmak” fiiliyle kullanılması kelimenin “hava” anlamını da akla getirmektedir.

XVIII. yüzyıl divan şairleri mahallîleşmenin de etkisiyle manzumelerinde sık sık kalıp sözlere yer vermektedir. Atasözü, deyim ve vecizelerle anlatımını zenginleştiren, söylediğine kanıt gösteren şairler; halk söyleyişleri sayesinde günlük konuşma diline yaklaşma imkânı bulmaktadırlar. Divanlarda deyimler, atasözlerinden daha fazla kullanılmaktadır. Şiir dili çerçevesinde atasözü ve deyimler söz dizimi farklılıkları göstermektedir. Bazı atasözü ve deyimlerin küçük değişikliklerle de olsa kullanımı devam ederken bazılarının günümüz Türkçesinde karşılıkları bulunmamaktadır. Bu

durum, kalıp sözlerin zaman içerisinde kullanımdan düşebileceğini kanıtlamaktadır. Yüzyıl divanlarında deyimlerin redif olarak kullanıldığı örnekleri görmek de mümkündür. Vecizeleri söyleyenlerin kimliğini (şairin kendisine ya da halka ait olup olmadığı) tespit etmek ise çok zordur.

Dua ve beddualar, içeriği ve adına dua edilen kişi/ durumlar bakımından çeşitlilik arz etmektedir. Dualar uzun ve sağlıklı bir ömür, talih vb. üzerinde yoğunlaşırken beddualar fiziksel zararın son derecesi olan ölüme kadar götürülebilmektedir. Şairler, dilek ve ilençleriyle kaygı ve temennilerini gözler önüne sererek insan olduklarını ortaya koymaktadır.

3.4. Halk Hekimliği

Bilim tarihi, hastalıkların ortaya çıkışını insanlığın varoluşuna kadar götürür. İlk Çağlardan beri hastalıklarla uğraşan insan toplulukları sağaltım uygulamalarını kesintisiz olarak sürdürür. Her dönem kendi teknolojisi ve bilgi birikimi oranında da mücadelesine devam eder (Gökçeoğlu, 2001, s. 221).

Aslında geleneksel tıp, ilk insanın tabiat olayları karşısında takındığı tutumlardan ortaya çıkar. Bu konuda büyü, önemli bir role sahiptir. Çünkü, ilkel toplumlarda evrenin ezeli ahenginin bozulması kötü güçlere bağlandığından hastalıklar tabiatüstü güçlerin cezası olarak düşünülür. Hastalıkların ortadan kaldırılması için de yine dinsel ve büyüsel metotlara başvurulur. Kötü güçler insana musallat olduğunda devreye giren rahip-hekimler, büyücüler, şamanlar tabiatüstü güçlerle temasa geçerler. Görüldüğü gibi tedavi yapan şamanlar, rahipler aynı zamanda da dini temsil etmektedir. Hastalıklardan korunmak için düşünülen çarelerle halk tıbbının da temeli atılmış olur. Hastalıklar büyüsel işlemlerle iyileştirilmeye çalışılırken deneysel metotlarla da tedavi desteklenir (Bayat, 2016, s. 82).

Dini ve felsefi inançlarla mitolojinin ve bunlara dayalı halk hekimliğinin çerçevesinde gelişme gösteren Türk tıbbında çok uzun bir geçmişi olan uygulamalar; özellikle Uygurlar döneminde inanç odaklı halk hekimliğinden ayrılarak modern tıp uygulamalarına dönüşür. Bu uygulamalar Selçuklular zamanında da büyük gelişme gösterir. Halk hekimleri deneme-yanılma yöntemi sonucunda geliştirilen ilaçlarla halk sağlığını korumaya çalışırken öğrenilen yöntemlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasıyla bir süreklilik oluşur. Örneğin, Uygurların hayvansal ve bitkisel olarak faydalandığı ilaçların Osmanlı Türklerinin yazdığı tıp kitaplarında da aynı hastalıklar için kullanıldığı görülür.

Bugün Anadolu halkı bile benzer tedavi yöntemlerini tercih etmektedir (Çıkman, 1977, s. 321-322; Gökçeoğlu, 2001, s. 221).

İnsan yaşamı boyunca tam olarak yaşamın merkezinde konumlanmaya devam edecek olan sağlık konusu, altı yüzyıllık bir sürece tanıklık eden divan şairlerinin divanlarında da kendisine yer bulacaktır.

3.4.1. Hastalıklar

Eski inanişâ göre madde âlemi “hava, su, toprak, ateş” yani ‘anâsır-ı erba’adan meydana gelmiştir. Bu dört unsurun insan bedenindeki karşılığı hılttır. Hıltların karışımından oluşan insan bünyesine ise mizaç denilmektedir (Özkan, 2005, s. 30). “Dört usâre, dört karışım, dört unsur” anlamına gelen ahlât-ı erba’ayla da vücuttaki hıltlar kastedilmektedir. Geleneksel tıbbın dayanak noktası da insan bedenindeki dört sıvıdır. Bu sıvılar “kan, balgam, safra ve sevda”dır. Dört unsurun vücutta belirli miktarda bulunması insanı sağlıklı yapar. Sağlığın korunabilmesi için dört unsurun bedende birbirleriyle dengeli olması da şarttır. Unsurlardan birinde görülen artış ya da azalış hastalanmaya neden olur. İnsan bedeninin çeşitli hastalıkları da dört sıvıya göre ayrılır. Örneğin; akıl hastalıklarına ve psikolojik hastalıklara sebep olan sevda yüzünden kara sevdaya tutulmak halk arasında hâlâ bir rahatsızlık olarak görülür. Kalple ilgili hastalıklar kalbin içinde bulunan süveyda adlı kara noktada meydana gelir. Safra ise karaciğerde bulunur. Safranın çokluğu durumunda karaciğer, böbrek vb. organlarda sorunlar açığa çıkar. Safranın yanmasından sevda oluşur. Hatta dört sıvının insanların tabiatlarını da etkilediğine inanılır (Pala, 2002a, s. 22-23; Parlatır, 2014, s. 56). Mizacında galip gelen sıvısı safra olanlar “safravî”, kan olanlar “demevî”, balgam olanlar “balgamî”, sevda olanlar “sevdâvî” şeklinde adlandırılır (Onay, 2000, s. 78).

3.4.1.1. Âbile/ Tebhâle

Farsça âbile “Suçiçeği, sivilce, küçük çıban; çiçek hastalığı (Parlatır, 2014, s. 32).”, Arapça tebhâl/ tebhâle ise “Uçuk, dudak kabartısı (Devellioğlu, 2004, s. 1048).” anlamına gelir. Aslında her iki kelime birbirine anlam olarak çok yakındır. Âbile aynı zamanda genellikle çocuklarda kabarcıklar hâlinde görülen, kaşıntılı bir deri hastalığının adıdır (Önler, 1989, s. 93). “Uçuk” yerine de kullanılan âbileyi divan

şairleri sevgilinin dudakları vasıtasıyla şiirlerine konu ederler (Onay, 2000, s. 61). Tebhâle için de aynı durumdan bahsetmek yanlış olmaz.

Sakın zann etme tebhâle durur la‘lindeki yare

Eser etmiş şerâr-ı âhı ‘uşşâkıñ leb-i yâre (Mirzâzâde Sâlim D, Müf. 42, s. 481)

“Sakın (sevgilinin) lalindeki yara uçuktur sanma; âşıkların ah kıvılcımları sevgilinin dudağına iz bırakmış(tır).”

Sevgilinin lal taşına benzeyen dudağındaki yarayı sakın uçuk sanmayın; o yara, âşıkların ah ateşinin etkisiyle oluşmuştur. Ah, ateşe benzetilerek uçuğun ateş sonucunda ortaya çıkan bir hastalık olduğu hatırlatılır. Aslında dudaktaki yara, kimsenin ahının kimsede kalmayacağı inancının eseridir.

Korku, dudakta tebhâle çıkmasına sebep olabilir. Yağmacılığıyla ün salmış Cengiz Han’ın torunu Hülâgû’nun dudağının uçuklaması, sevgilinin kan dökücü gözünden korkmasındandır.

Lebi tebhâledâr-ı bîm kalkar subh-ı mahşerde

Görürse h^vâbda rûh-ı Hülâgû çeşm-i seffâkıñ (Lebîb D, G 83, b. 4, s. 326)

“Hülâgû’nun ruhu (senin) kan dökücü gözünü uykuda görürse; mahşer sabahında dudağı korkudan uçuklamış (olarak) kalkar.” beytinde sevgilinin gözü, kapalı istiare ve kişileştirmeyele acımasız bir savaşçı gibi tasvir edilir. Gözün merhametsizliği karşısında Hülâgû’nunki hafif kalmaktadır. O yüzden mezarındaki Hülâgû, rüyasında hissettiği korkuyla mahşere uyanmaktadır.

Haşmet’in beytinde bahsettiği âbile, sürekli hareket etmekten dolayı ayakta oluşan su toplaması yani bir nevi nasırdır.

Yanî ardınca topuk çalmaga âgâz etdim

Oldu pâ-yı hevesim âbile-dâr-ı âmâl (Haşmet D, K 16, b. 17, s. 76)

“Yani (senin) arkandan topukları birbirine çarptırmaya başladım; arzu ayağım ümit kabarcıkları oldu.”

Âşığın sevgiliye ulaşma arzusu onu, güzelin arkasından hızlı hızlı yürütür. İstek ayağının tabanı aşırı yürümekten dolayı ümit çibanlarıyla dolar. Güzelin peşi sıra giden âşık, ona yetişebileceğini düşündüğünden umutlanır. Örnekte “heves” “pây”a, “âmâl” ise “âbile”ye benzetilir.

3.4.1.2. Basur

Hemoroit olarak da adlandırılan basur, anüs kanalını döşeyen mukoza zarının veya anüsün dış bölümünü örten derinin altındaki toplardamar ağının genişlemesiyle oluşan kütledir. Gebelik, kabızlık vb. birçok sebeple ortaya çıkabilen hastalık; kaşıntı, ağrı kimi zaman kanamayla seyreder. Tedavi olarak fitiller, dışkılamayı kolaylaştırıcı müshiller ve damar büzücü pomatlar uygulanır (Ana Britannica (AB), 1987a, s. 399). Tırsî, kendini sıcak tutmadığı için basura yakalanır:

Dibimde illet-i bâsûr zahmet virmenün aslı

Yatar kalkardum esvâbumla yorgansuzluğumdandır (Tırsî D, G LXXVI, b. 3, s. 97)

“Dibimde basur hastalığı(nın) sıkıntı vermesinin asıl (sebebi) kıyafetlerimle yatar kalkardım, (hepsi) yorgansızlığımdandır.” beytinde şair yorganla yatmayıp sadece giysileriyle uyuduğundan basur olur ve hastalıktan dolayı eziyet çeker.

3.4.1.3. Baş Ağrısı

Nedeni ne olursa olsun, başın içinde duyulan ağrı şeklinde tanımlanabilir (AB, 1987b, s. 399). Evi yandığı için yazdığı niyâz-nâme sayesinde Subhîzâde Azîz’in baş ağrısının soğukta dışarıda kalmaktan arttığı anlaşılır.

Ziyâdelendi sudâ‘um açıkda kalmaktan

Olurdı olsa başum sokacak devâ-hâne (Subhîzâde Azîz D, K XI, b. 6, s. 66)

“Baş ağrım açıkta kalmaktan arttı; başımı sokacak şifa evi olsa olurdu.” diyen şair ağrıyan başını sokacağı bir şifa evi ister. Çünkü soğuk hava, baş ağrısını tetikleyen bir etkidir. Aslında yanan evi yeniden yapılırsa şairin başı yeni evinde şifa bulacaktır.

Belîg Mehmed Emîn’in beyti ise baş ağrısı için yapılan bir uygulama hakkında bilgi vermektedir.

‘Anberîn-hâl-i ‘izârı o bütûn gûyâ kim

Derd-i ser def‘ine yapışdırılan lâdandır (Belîg Mehmed Emîn D, G 78, b. 3, s. 184)

“O putun yanağının amber kokulu beni sanki baş ağrısı(nın) giderilmesine yapıştırılan ladendir.”

Şemseddin Sami’nin Girit’te yetişen bir tür çalı olan ladenin zamkından saç ve kaş boyandığına dair verdiği bilgiye ek olarak Koçu, laden zamkının eskiden kadın tuvaletinde yüze suni ben yapımında kullanıldığını ve çam cinsinden bitkinin kendine has hoş bir kokusu olduğunu söyler (Koçu, 1969, s. 167; Şemseddin Sami, 2004, s. 1232). Hoş kokusuyla parfümeri sanayisinde de kullanılan laden, içeriğindeki

maddelerle baş ağrısına iyi gelmektedir (AB, 1989a, s. 228; <https://www.bitkicenter.com/laden-otunun-faydalari/>). Bu nedenle sevgilinin yanağındaki amber kokulu ben, baş ağrısının giderilmesi için yapıştırılan ladene benzemektedir. Beyitte “lâdan” ve “anberîn-hâl”in birlikte kullanılması eskiden süs için yapılan yapıştırma benlerin amberle kokulandırılmasını da hatırlatmaktadır.

3.4.1.4. Cederî (Çiçek Hastalığı)

Yüksek ateş, halsizlik, baş ve sırt ağrılarıyla başlayan çiçek hastalığı daha çok küçük yaşlarda etkili olmakla birlikte her yaş grubunda görülebilir. Vücutta kırmızı döküntülerle ilerleyen hastalıkta daha sonra döküntüler irinli kabarcık hâline gelir. Bulaşıcı olan hastalığın en belirgin özelliği vücutta kalıcı izler bırakmasıdır (Ertaş ve Eğinim, 2011, s. 95-96). Arpaeminîzâde Sâmi,

Gören sanur gül-i al üzre şeb-nem-i terdür

Çiçek ihâta idince o rûy-ı tâbânı (Arpaeminîzâde Sâmi D, K 4, b. 27, s. 52)

“O parlak yüzü çiçek sarınca; gören kırmızı gül üzerinde taze çiydir sanır.” beytinde III. Ahmed’in parlak yüzünde beliren çiçek döküntülerini görenlerin onları kırmızı gül üzerine düşmüş çiy sandıklarını söyler. Birbirine paralellik gösteren dizelerde “gül-i al, rûy-ı tâbân”ı “şeb-nem-i ter, çiçek”i karşıladığından karışık leff ü neşr yapılmıştır.

Aşağıdaki beyit ise Diyarbakırlı Hâmî Ahmed’in bir nevi hâl tercümesi özelliği taşıyan Şikâyet-nâmesi’nde yer alan, çiçek hastalığına dair yaşadığı bir kesittir.

Bizden evvelce iki kebk-i derî

Olmuş üftâde-i dâm-ı cederî (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, b. 128, s. 120)

“Bizden önce iki dağ keklîği; çiçek hastalığının tuzağına düşmüş.”

Dağ keklîğine benzeyen iki çocuk, şair Diyarbakır’a varmadan önce çiçek hastalığının tuzağına yakalanır. “Kebk-i derî” açık istiaresiyle “üftâde-i dâm-ı cederî” tamlamasında çiçek hastalığının tuzağa benzetilmesi ve keklîklerin ona yakalanması beytin av ve avcılık tenasübü üzerine kurulduğunu gösterir.

3.4.1.5. Cereb (Uyuz)

Uyuz böceğinin üst derinin altına girmesi ve kaşıntıya sebep olmasıyla seyreden bulaşıcı bir deri hastalığıdır (TS, 2005, s. 2047). Subhîzâde Azîz'in beytinde uyuz yaralarını bedeninde taşıyan kişi rakiptir.

Cerebden sâhte dâg 'arz ider yâra rakîb-i dîn

Bilür kâfir ki tatbîk istemez mahzar husûsunda (Subhîzâde Azîz D, G XLIV, b. 8, s. 121)

“Aşağılık rakip, sevgiliye uyuzdan sahte yara gösterir; kâfir (rakip) bilir ki görünüş konusunda benzetme gerekmez.” beytinde aşağılık rakip, sevgiliye aşk yaraları diye uyuzdan kaynaklanan sahte yaralarını gösterir. O kâfir; yaraların görüntüsü konusunda hiç endişe etmez, onları aşk yarasına benzetme gereği bile duymaz. Beyitte aşağılık diye nitelendirilen rakip, aynı zamanda “kâfir” açık istiaresiyle de ifade edilir. Şair, uyuz yaraları olan rakip için köpek göndermesinde de bulunur.

3.4.1.6. Cüzâm

Hansen basili denilen mikroorganizmanın sebep olduğu bulaşıcı bir deri hastalığıdır (TS, 2005, s. 378). İnsanlık tarihi kadar eski olan ve Orta Çağ Avrupası'nda “tanrının laneti” diye isimlendirilen cüzam; şişlik ve kabarcıklarla deri, sinir sistemi başta olmak üzere vücut organlarını tahrip eder (Serdar, 2014, s. 101).

Olmadan def'-i tekâzâya gulâm âmâde

Olur endâm-ı gulâmımda cüzâm âmâde (Hevâyî D, G 145, b. 1, s. 75)

“Köle sözle sıkıştıranları kovmaya hazır olmadan; kulumun bedeninde cüzam hazır olur.” diyen Hevâyî, kölesinin daha laf söyleyenlerden kendini kurtarmasına fırsat bulamadan cüzam lekeleri döktüğünü belirtir.

3.4.1.7. Frengi

Frengi; bir spiroketten (treponema pallidum) ileri gelen, vücudun çeşitli doku ve bağlarında yapı ve işlev bozukluklarına sebep olan bulaşıcı hastalıktır. Sifilis olarak da bilinir ve cinsel yolla bulaşır (AB, 1988, s. 147). Arpaeminîzâde Sâmi de verilen beyitte frenginin zührevi bir hastalık olduğunu hatırlatır.

Gizlice tutdı taşakdan kâfir

Hem-çü dest-i maraz-ı efrencî (Arpaeminîzâde Sâmi D, K1. 8, b. 2, s. 386)

“Kâfir, frengi hastalığının eli gibi gizlice er bezinden tuttu, yakaladı.”

Sünbülzâde Vehbî, frenginin iyileşmeyen bir hastalık oluşunu Sultan Abdülhamid’in Nemçe kralına haddini bildirişiyle ilişkilendirir.

Dil-i mecrûhunu pür-şerha kıldı darb-ı şemşîrîñ

Misâl-i renc-i efrencî oñulmaz zahm-ı nâsûrî (Sünbülzâde Vehbî D, K 14, b. 23, s. 122)

“(Sultanım, senin) kılıcının darbesi (Nemçe kralının) yaralı gönlünü kesiklerle dolu etti; (onun) nasır yarası (tıpkı) frengi sıkıntısı gibi iyileşmez.”

Padişah Abdülhamid, Nemçe kralının yaralı kalbine kılıç darbeleriyle yenilerini açar ve yüreğini parça parça eder. Artık bu yaralar, aynı frengi hastalığı gibi, bir daha iyileşmez. Beyitte “zahm-ı nâsûr”, iyileşmemesi yönüyle frengi hastalığına benzetilir.

3.4.1.8. Göbek Düşmesi ve Geğrek Batması

Göbek düşmesi; kişinin ağır kaldırması veya korkmasıyla meydana gelir ve ishal, kusma, baş dönmesi, ağız kuruluğu belirtilerine sebep olur. Tedavi için ocaklıya gidilir (Özgen, 2007, s. 120; Yıldırım ve Işık, 2014, s. 242).

Geğrek sözlükte “Kaburganın alt yanında bulunan boşluklardan her biri.” diye açıklanırken geğrek batması “Geğrekte duyulan sancı.” olarak verilir (TS, 2005, s. 740).

Aşağıdaki beyitte Hevâyî muhakkak ki ağrı çekmekte ve hangi rahatsızlığın sancısını çektiğini anlayamamaktadır.

Ebe karı bana çölmek ursun

Geğreğim batdı ya düştü göbeğim (Hevâyî D, G 112, b. 1, s. 57)

“(Benim ya) geğreğim battı ya (da) göbeğim düştü; ebe kadın bana çömlük vursun.” diyen şair tedavi, için ebe kadının çömlük vurmasını ister. Bu işlem büyük ihtimalle şişe çekmek gibi bir uygulamadır. Beyit, o dönemlerde ebe kadınların çeşitli sağaltma yöntemlerini uyguladıklarını göstermesi açısından dikkate değerdir.

3.4.1.9. Göze Karasu İnmesi

Karasu, gözde meydana gelen su tabakasına verilen addır. Günümüzde göz tansiyonu yani glokom denilen bu hastalık, gözde oluşan basınçtır (Aynacı, 2012, s. 39). Nâşid’in rakiplerin başına gelmesi için beddua etmesi karasunun zor bir hastalık olduğunu düşündürmektedir.

Kec-nigâh eylerse ‘uşşâk-ı felâket-dîdeye

Dîde-i agyâra insin yâ İlâhî kara su (Nâşid D, G 78, b. 6, s. 140)

“Ey Allah(’ım), felaket(ler) görmüş âşıklara yan bakış atarsa rakiplerin gözüne karasu insin.” beytinde şair; sevgiliden çektiği eziyetlerle büyük belalar, üzüntüler görmüş âşıklara aşağılayıcı bir şekilde yan bakış atan rakiplerin gözüne karasu inmesini ister.

3.4.1.10. Havâle

Genellikle gebelerde ve çocuklarda görülen, çırpınmaya sebep olabilen, bazen ateşle seyreden hastalıktır (TS, 2005, s. 861). Şairin beytine göre gönül hastalarının deve benzeyen rakibi görmesiyle havale geçirecek olması halk arasında bazı hastalıkların nazar, olağanüstü varlıklar vb.nden kaynaklandığı düşüncesini hatırlatmaktadır.

Kalmaz rakîb-i dîvi gören kûy-ı yârda

Dil-hastegân-ı gam-kede korkar havâleden (Belîg Mehmed Emîn D, G 162, b. 8, s. 268)

“Dev(e benzeyen) rakibi gören sevgilinin köyünde kalmaz; gam evinin gönül hastaları havaleden korkar.” diyen şair, “dil-hastegân-ı gam-kede” tamlamasıyla âşıkları ifade eder. Aşk derdiyle hastalanan âşıklar, deve benzeyen rakip yüzünden sevgilinin köyünde duramazlar.

3.4.1.11. Humâr

İçki içildikten sonra oluşan baş ağrısı ve sersemliktir (Devellioğlu, 2004, s. 381). İncelenen divanlarda şairlerin şarap içmekten memnun, humardan şikâyetçi oldukları görülmektedir. Hatta Râtib Ahmed Paşa’nın beytinin gösterdiği gibi humar derdiyle uğraşan insan, hasta olarak ifade edilmektedir.

Haste-i renc-i humâruz meded ey sâkî meded

İdegör başuñ içün var ise bir dermânuñ (Râtib Ahmed Paşa D, G 123, b. 6, s. 280)

“Eyvah ey sâkî eyvah! (Biz) humar sıkıntısının hastasıyız; başın için (eğer) bir çaren varsa gösteriver.” beytinde şair, sâkîye seslenerek sağlıklı olması için dua ederken onun humar sıkıntısından hasta olanlara çare bulmasını umar. Yani ondan humarın tek ilacı olan şarabı ister.

Kâmî, humar derdine en iyi gelen şeylerden biri olan sabûhun kadrini bilir; çünkü çok baş ağrısı çekmiştir.

Bilür câm-ı sabûhı neş'esinüñ kadrini ol kim

Humâr-ı meclis-i dûşînededen çok derd-i ser çekdi (Kâmî D, G 212, b. 3, s. 276)

“Önceki gecenin meclisinin humarından başı çok ağrıyan, sabûh kadehinin neşesinin kadrini bilir.”

“Sabah vakti içilen şarap, mahmurluğu bozan içki” anlamlarına gelen sabûh, tam olarak humarı geçirmek için içilen şaraptır. Dün gece içilen şarabın baş ağrısına karşılık sabah içilen bu şarap insana neşe bahsettiğinden ve rahatlama sağladığından oldukça değerlidir.

Tırsî'nin humardan kurtulmak için başvurduğu yol tükettiği yiyeceklere dayanmaktadır.

Bol sarımsak ile fodla ile olursa severüm

Her sabâh def'-i humâr itmeğe terhâne ile (Tırsî D, G CLXX, b. 4, s. 176)

“Her sabah humarı savuşturmaya bol sarımsak ile fodla ile tarhana olursa severim.” diyen şair, sabahları bol sarımsak ve fodla ekmeğiyle yediği tarhana sayesinde humarı defetmektedir.

Nâşid'in beytinde ise humardan kurtulmak için gül koklandığı bilgisi verilmektedir.

Nûş eyledikçe bâdeyi öp rûy-ı dilberi

Çün bâ'is oldu şemm ile def'-i humâra gül (Nâşid D, G 54, b. 5, s. 122)

“Şarabı içtikçe gönül alan (sevgilinin) yüzünü öp; çünkü gül, koklama ile içkinin verdiği baş ağrısını geçirmeye sebep oldu.”

Şarap içen âşîğın baş ağrısı derdini çekmemesi için yapması gereken şey sevgilinin gül gibi yüzünü öpmektir. Güzelin yüzü ve gül arasında renk yönünden ilgi kurulmuştur. Baş ağrısına karşı yapılan uygulama ve sevgiliyi öpme eylemi hüsn-i ta'lîl yoluyla dile getirilmiştir. “Nûş eylemek, bâde, humâr” arasında ise tenasüp vardır.

3.4.1.12. Humma

Humma “Ateşli hastalık; nöbet; sıtma (Devellioğlu, 2004, s. 381).”; “Sıtma dedikleri maraz (Ahterî Mustafa Efendi, 2009, s. 369).”; “Sıtma, nöbet, tifüs; hastalıktan dolayı vücutta oluşan şiddetli ve hararetli ateş; nöbet nöbet gelen ateş veya hastalık (Parlatır, 2014, s. 650).” olarak açıklanmaktadır. Aslında humma; Orta Çağ İslam, Selçuklu ve Osmanlı tıbbında genel olarak “ateşli hastalıklar” anlamına gelir. Vücut ateşinin yükselmesine neden olan bulaşıcı hastalıklarla zehirli hayvan sokmaları, alerjik

reaksiyonlar, aseptik enflamasyon, güneş çarpması dâhil birçok farklı rahatsızlığı tanımlayan bir tabirdir. O dönemlerde humma türleri “humma-yı rub‘, humma-yı yevm” vb. özel isimlerle birbirlerinden ayırt edilebilirdi (Ertuş ve Eğinim, 2011, s. 99; Sarı ve Kavak, 2013, s. 25; Yâdigâr-ı İbn-i Şerîf (YDG), 2017, s. 95-96).

Hacı Ali Paşa’nın vefatı için yazılan manzumeden onun humma yüzünden öldüğü öğrenilir.

Esed veş oldu tab‘ı mübtelâ-yı ‘illet-i hummâ

Olur elbetde şîrûn lâzım-ı mâhiyyetinden teb (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, Muk. 20, b. 3, s. 249)

“Aslan gibi tabiatı humma hastalığının tutulmuşu oldu; elbette sıcaklık aslanın doğasının gereği olur.” beytinde huyu aslana benzeyen Hacı Ali Paşa hummaya tutulmuştur. Şaire göre bir aslanın hummaya yakalanması normaldir; çünkü hayvan doğası gereği hararetlidir.

Neylî, yukarıdaki manzumeden farklı olarak hummanın tedavisi için yapılan uygulamalar hakkında ipucu verir.

Renc-i hummâ-yı gam-ı eyyâmdan buldı rehâ

Eyleyenler nüsha-i vasf-ı cemîlin hırz-ı cân (Neylî D, K XIV, b. 13, s. 64)

“Güzel niteliklerinin nüshasını muska edinenler; kederli günlerin humma ağrısından kurtuldu.” diyen şaire göre İbrahim Paşa’nın güzel vasıflarını muska edinenler sıkıntı günlerinin humma ağrısına çare bulur. Beyitte sıkıntılı günler hummaya, İbrahim Paşa’nın vasıfları hummaya çare olmasıyla muskaya benzetilir. Bu benzetme eski dönemlerde hummaya şifa olsun diye muska yazıldığını hatırlatır.

3.4.1.13. Hunâk (Boğmaca)

Hunâk; boğmaca, boğazda meydana gelen hastalıktır (Parlatır, 2014, s. 651; YDG, 2017, s. 693). Bu hastalıkta göğüs, boğaz, dil gibi organlarda şişlik meydana gelmektedir (YDG, 2017, s. 98). Şairin anlatımına göre vaizin şişliği boğazındadır.

Tazyîke başlayınca esîrân-ı ‘aşkı dün

Allaha şükr vâ‘izi söyletmedi hunâk (Belîg Mehmed Emîn D, G 135, b. 4, s. 241)

“(Vaiz) dün aşk esirlerini daraltmaya başlayınca; Allah’a şükür (ki) boğmaca vaizi(n) konuşmasına fırsat vermedi.”

Vaiz, dün gece aşk tutkunlarını sözleriyle sıkıştırmaya başlayınca âşıkların imdadına boğmaca hastalığı yetişir ve onun konuşmasını engeller. Beyitte “esîrân-ı ‘aşk” açık istiaresiyle kastedilenler âşıklardır.

3.4.1.14. İshal

İshal; normalden daha fazla, sık ve sulu dışkı çıkarmadır (TS, 2005, s. 981). Aşağıdaki örnekte Belîg Mehmed Emîn, ishalin basur hastalığını tetiklediğini belirtir.

Sû-i ‘amelde bak bu mükâfata kim Belig

Basur ‘iletiyle cihân saña teng olur (Belîg Mehmed Emîn D, K1. 45, b. 1, s. 362)

“Belîg, ishalin kötülüğünde(ki) bu ödüle bak ki basur hastalığıyla dünya sana dar olur.” diyen şair, ishalin ödülü olarak insana dünyayı dar edecek basur hastalığına yakalanır.

3.4.1.15. Karın Şişkinliği

Bir çeşit hazımsızlık olarak yemeklerden sonra midede görülen dolgunluk, şişkinlik hissi; çeşitli hastalıklardan kaynaklanabilir (Bektaş vd., 2007, s. 120; <http://maltepehastanesi.com.tr/makale/tr/hazimsizlik-fonksiyonel-dispepsi-tedavisinde-endoskopik-yolla-probiotik-uygulanmasi>). Hevâyî’nin beytinden anlaşıldığına göre karın şişliğine neden olan yiyecek kirazdır.

Rîhdir tıb muktezâsınca yeme karnın şişer

Vişneden zîrâ tabî‘atda aşağıdır kirâs (Hevâyî D, G 69, b. 4, s. 35)

“Yeldir, karnın şişer, tıbbâ göre (kirazı) yeme; çünkü kiraz, doğası gereği vişneden aşağıdır.”

Kiraz tabiatı vişneden daha aşağı olduğundan tıp gereğince fazla yenilmemelidir. Çok tüketildiğinde karna hava dolar yani karın şişkinliği olur.

3.4.1.16. Nasır

Aslı Arapça nâsûr olan kelime “makatta meydana gelen bir tür hastalık, basur deliği” ve “nasır” anlamlarına gelmektedir (Parlatır, 2014, s. 1266). Nasır ise tekrarlanan sürtünme, basınç ya da farklı kimyasal ve fiziksel etkenler sonucunda deride meydana gelen, çoğunlukla belirli bir alanla sınırlı kalan kalınlaşmadır. Genellikle eller ve ayaklarda oluşan nasır ağrısızken zamanla derinin alt katmanlarına indiğinde üzerine

basılması hâlinde ağrıyabilmektedir (AB, 1989b, s. 414). Divan şairleri nasırı her iki anlamıyla şiirlerine konu ederler. Tırsî'nin nasırları, çalışmakla meydana gelen deri kalınlaşmasını ifade etmektedir.

Nâsur oldu ellerüm orduda çeşme kazmadan

Hikmeti gör oldu toprak taşınan gerdel şikest (Tırsî D, G XXVI, b. 2, s. 58)

“Orduda çeşme kazmaktan ellerim nasır bağladı; hikmeti gör (ki) toprak taşınan su kabı kırıldı.” beytinde kazı yaptığı için elleri sürekli aşınan şair; nasırlardan değil, kazıda toprak taşımak için kullandığı su kabının kırılmasından şikâyetçidir. Yine de su kabının kırılmasını Allah'ın hikmeti sayar.

Genel olarak örneklerde “zahm”la beraber geçen “nâsûr”la bir yaranın onulup kalınlaşması da anlatılmaktadır.

Ey zahm-ı ciğer müjde ki nâsûr olacaksın

Mest oldu tebensümedir ol kân-ı melâhat (Nevres-i Kadîm D, G 12, b. 2, s. 228)

“Ey ciğer yarası müjde ki (sonunda sen) nasır tutacaksın; o güzellik madeni sarhoş oldu, gülüyor.”

Sarhoş olup rahatlayan sevgili âşığa gülümseyince âşığın ciğer yarası kapanacak ve nasır bağlayacaktır. Beyitte “zahm-ı ciğer”e seslenilip müjde verilirken “kân-ı melâhat” açık istiaresiyle sevgili kastedilir.

Mecazen de olsa nasır yaralarından bahseden Nedîm ve Şeyh Gâlib'den bu hastalığın tedavisi için merheme başvurulduğu öğrenilir.

Pek sakil gösterir ol şûh ile ülfet ammâ

Zahm-ı nâsûrumuza merhem-i iksîr oldu (Nedîm D, K1. 86, b. 2, s. 193)

“O şuh ile yakınlık çok sevimsiz gösterir ama nasır yaramıza iksir merhemi oldu.” beytinde Nedîm, sevgilinin yakınlığıyla derdine çare bulmayı çirkin görse de yarasını bu merhemle tedavi etmeyi başarır. Sevgili, iyileştiriciliği yönüyle “merhem-i iksîr” gibidir.

Laht laht olup dili âyîne-i sad-pâre-veş

Merhemi jengâr-ı nâsûr olmasın bir kimsenin (Şeyh Gâlib D, G 182, b. 7, s. 342)

“Bir insanın gönlü yüz parçaya ayrılmış ayna gibi tane tane olup merhemi nasır pası olmasın.”

Eski aynaların yapıları itibarıyla paslandığına telmihte bulunan şair, kalbi kırılan bir insanın yaralarının nasır tutmakla iyileşmesini istememektedir. Aynaya benzetilen insan kalbini paslandıran şey üzüntü olduğundan bu nasırlaşma gerçek bir iyileşme değildir.

Aşağıdaki beyitte geçen “illet-i nâsûr” tamlasıyla ise üşümenin basur hastalığının yarattığı duruma etkisi anlatılır.

Oturmuş şîre keyfiyle taşun üstinde bu Tırsî

Dibinde oldı peydâ illet-i nâsûr gördün mi (Tırsî D, K II, b. 30, s. 37)

“Bu Tırsî şîre keyfiyle taşın üstünde oturmuş; dibinde nasır hastalığı meydana geldi gördün mü?”

Tırsî’nin taşa oturarak bu hastalığa kalmış olması, içilen “şîre”nin boza ve haşhaş suyunun karıştırılmasıyla yapılan içki olduğunu düşündürmektedir. Ne yaptığıının farkına varamayıp üşüyen şair, böylece makatında çıkan nasırla hastalığa yakalanır.

3.4.1.17. Peklik

Dışkının katılığı sebebiyle büyük abdest bozamama ya da güçlkle bozma hâlidir (TS, 2005, s. 1020). Şair, her iki beyitte kabızlığın kalın bağırsağa uygulanan bir çeşit lavmanla çözülmeye çalışıldığını söyler.

Müşkil marazdır ‘illet-i ma’hûde kabz eder

Ey hukne feth ederseñ eger âferîn saña (Hevâyî D, G 1, b. 2, s. 1)

“Sözü edilen hastalık zor iletir, kabız eder; ey şırınga, eğer açabilirsen sana aferin.”

Etmez damağı tenkiye hantallı şerbet munkabız

Usta tabîbiñ yaptığı terkîb-i lînet munkabız (Hevâyî D, G 78, b. 1, s. 40)

“Kapı mandalını kalın bağırsağa su veren şırınga büyükçe açmaz, müşil(in kendi) kabız; usta doktorun yaptığı yumuşatma bileşimi kabız(dır).”

3.4.1.18. Remed

Divan şiirinde en çok rastlanılan göz hastalığıdır (Aynacı, 2012, s. 33). Remed, “göz kapağını dâhilen setreden örtünün iltihabı” yani göz ağrısıdır. Hastalık göz ağrısı, göz iltihabı, göze acı veren her türlü hastalık olarak da tanımlanabilir (Onay, 2000, s. 374; Aynacı, 2012, s. 33). Muhammed Bin Mahmûd-ı Şîrvânî; “Mürşid” isimli eserinde remedin üzüntüden, hılttan, sıcaktan ve soğuktan meydana gelebileceğini belirtir (Sona, 2018, s. 686). Remed hastalığından muzdarip olan insanlar ışıktan rahatsız oldukları gibi onların gözlerinde de çapaklanma meydana gelir.

Hâzık nigâh eyleyemez mihr-i hüsnine

Zahm-ı remedle dîde-i bahtı çapaklıdır (Hâzık D, G 61, b. 5, s. 222)

“Hâzık, güzellik güneşine bakamaz; (çünkü) baht gözü remed yarasıyla çapaklıdır.”

Şair, sevgilinin yüzüne bahtsızlığı nedeniyle bakamamasını remed hastalığının gözde yarattığı belirtileri hatırlatarak açıklar. Güzeli güneşe, bahtı göze benzeten Hâzık’ın baht gözü remedden dolayı ışığa duyarlıdır. Ayrıca gözde biriken çapaklar görüşü engellemektedir. Beyitte “nigâh eyleyememek, mihr, zahm-ı remed, dîde, çapak” hastalık bağlamında tenasüplüdür.

Remed, hastaların göz aklarının kızarmasına sebep olduğundan Mirzâzâde Sâlim bu durumu “kan ağlamak” şeklinde betimler.

Nice demdir ki kan aglar remedden çeşmim ey Sâlim

Gözüm yollardadır gelmez mi zârın görmege âyâ (Mirzâzâde Sâlim D, G 10, b. 6, s. 267)

“Ey Sâlim, kaç zamandır ki gözüm remedden kan ağlar; gözüm yollardadır, acaba (sevgili) ağlayanını görmeye gelmez mi?”

Tecridle ve nidayla kendini muhatap alan şair, uzun süredir remed hastalığıyla mücadele etmekte ve sevgilisinin ziyaretini beklemektedir. Sevgilisinin onu görüp görmeyeceğinden emin olamayan şairin gözleri aslında hastalık yüzünden kızarıktır. Bu kızarıklık sevgilinin beklendiği bilgisiyle birleştiğinde güzel için dökülen gözyaşlarını da akla getirmektedir. Şairin “kan ağlamak”la kastettiği, bahsedilen durumlardan kaynaklanıyor olmalıdır. Ayrıca beyit remedin üzüntü ve ağlamaktan kaynaklanan bir hastalık olduğunu da hatırlatmaktadır.

Remed, tekrarlaması mümkün olan bir hastalıktır. Beyitten anlaşılacağı üzere remedin nüks etmesi Nedîm’in en büyük korkusudur.

Hudâvendâ remed dedikleri zâlimdir ol düşmen

Sığındım bir dahı görmekden onu Hak Te‘âlâya (Nedîm D, K1. 3, b. 9, s. 130)

“Ey efendi! O düşman, remed dedikleri zalimdir; onu bir daha görmekten Allah’a sığındım.” beytinde Nedîm’in nida ettiği ve derdini paylaştığı kişi İbrahim Paşa’dır. Şair, remedi zalim bir düşmana benzetirken ondan korunmak ve ona bir daha yakalanmamak için Allah’a sığınır.

Remed, insanın gözüne bir perde gibi inip görüşünü azaltır. Hastalığın tedavisinde sürmeden faydalanılmaktadır (Sona, 2018, s. 699). Şeyhülislâm Es‘ad’ın

remed hastalığından kapanmış gözüne parlaklık vermesi için çekmek istediği sürme, Hz. Muhammed'in bastığı topraktır.

İdelim hâk-i rehiñ dîdemize kuhl-i cilâ

Virelim çeşm-i remed-pûşumuza nûr u ziyâ (Şeyhülslâm Es'ad D, K 5, b. 3, s. 54)

“(Senin) yolunun toprağını gözümüze parlaklık sürmesi edelim; remedden örtülmüş gözümüze parıltı ve ışık verelim.” diyen şairin remedden gözü örtülür, görüşü azalır. Es'ad, sürmenin remede çare olduğunu bildiğinden gözüne var olabilecek en kıymetli sürme olarak peygamberin bastığı toprağı çekmeyi ve şifa bulmayı ister. Hz. Muhammed'in bastığı toprak göze parıltı ve ışık vermesi yönüyle sürmeye benzetilmektedir.

Remedde uygulanan bir başka işlem de gözü hava ve ışıktan korumak için göze “karaltı” adı verilen siyah, sarı, kırmızı örtülerin örtülmesidir (Onay, 2000, s. 374). Aşağıdaki beyitte Çelebizâde Âsım'ın bahsettiği “karaltı” işte bu örtülerdir.

Bakılmaz diyü mir'ât-i cemâl-i sâf-ı dil-dâre

Karaltı asdılar kehhâller çeşm-i remed-dâre (Çelebizâde Âsım D, G 79, b. 1, s. 255)

“Göz hekimleri, gönül alanın temiz yüz güzelliği aynasına bakılmaz diye remedli göze karaltı astılar.”

Remede yakalanmış âşğın, parlaklığa duyduğu hassasiyet nedeniyle sevgilinin güzellik aynasına bakması mümkün olmaz. Göz hekimleri bu nedenle remedli göze karaltı asıp onu parlaklıktan korurlar. Beyitte remedli göze karaltı asılması, sevgilinin aynaya benzeyen yüzüne bakılamayacağı sebebine bağlanarak hüsn-i ta'lil yapılır. “Kehhâller” kelimesinin tevriyeli kullanımı “göze sürme çekenler” anlamını akla getirdiğinden remedli göze tedavi amaçlı sürme çekilmesini de düşündürmektedir. Yine beyitteki “bakılmamak, mir'ât, karaltı asmak” ifadeleri eski dönemlerde geceleri aynaya bakmak iyi sayılmadığından aynaya örtü örtülmesi âdetini hatırlatmaktadır.

Remed ve sebel gibi hastalıkların sonucunda “göze ak düşmesi” diye tabir edilen durum da yaşanır. Bu hastalıklar neticesinde gözde oluşan beyazlığın, gözleri devamlı kapatmak ve ışıksız bırakmakla meydana geldiği belirtilir (Aynacı, 2012, s. 37). Lebîb'in ayak tozundan sürme gibi şifa ummasına sebep olan da aynı belirtidir.

Değil ki çille-i cevrin o kaşları yânın

Ayağı tozunu dil dîde-i sefide çeker (Lebîb D, G 41, b. 3, s. 303)

“Gönül, o kaşları yayın (sadece) eziyet çilesini değil ki ayağı tozunu (da) beyaz göze çeker.”

Âşığın gönlü, o kaşları yaya benzeyen sevgilinin eziyet derdini ve ayak tozunu beyaz gözüne çekmeye razıdır. Kaşlar şekil itibarıyla yaya benzetilir ve ayak tozu kapalı istiareyle sürmeyi ifade eder. Şair “çille-i cevı” tamlamasında hem “sıkıntı çilesine katlanmak” hem de “yay kaşın sıkıntı kırışını germek” anlamlarını kastettiğinden iham-ı tenasüp yapar.

3.4.1.19. Sar‘a

Sara; kimi zaman kendini kaybederek düşme, vücutta çırpınma ve ağız köpürmesiyle ortaya çıkan bir sinir hastalığıdır (TS, 2005, s. 1702). Güneşin de saraya tutulması kıskançlıktan krize girmesiyle gerçekleşir.

Tal‘at-i vech-i kamer-tâb-ı dil-ârâyı görüp

Sar‘a oldı mübtelâ mihr-i cihân-ârâ dirîg (Müsellem D, G 90, b. 3, s. 124)

“Eyvah! Dünyayı süsleyen güneş, gönül alanın ay parıltılı yüzünün güzelliğini görüp sara(ya) tutuldu.”

Dünyayı süsleyen güneş, gönül alan sevgilinin ay gibi parlak yüzünün güzelliğini görünce bu durumun mümkün olamayacağını düşünerek sara nöbeti geçirir. Işığı güneşten alan ay için böyle kıskançlık hissedilmesi doğaldır. Beyitte ay ve güneş tezadı vardır. Ayrıca güneşin ışık titreşimlerini etrafa yayması, güzelin kıskançlığıyla sara nöbetine tutulması sebebine bağlanarak beyitte hüsn-i ta‘lil yapılır.

3.4.1.20. Sebel

Sebel, tıp metinlerinde göze örümcek ağı gibi çekilmiş kızıl ve kalın bir perde şeklinde tarif edilir. Bazen kızıllığın azaldığı ve bakınca bulut gibi nesnelerin görüldüğü belirtilir. Aslında hastalığın günümüzdeki karşılığı katarakttır (Aynacı, 2012, s. 35; YDG, 2017, s. 716).

Şair, sebel hastalığının ortadan kalkıp gözün görmesi gibi dünyadaki her şeyin farkına varıp onlardan vazgeçer.

Gerdûn açtıdı çeşümü kat kat basal gibi

‘Âlem tamâm çıkdı gözümünden sebel gibi (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, G 60, b. 1, s. 207)

“Felek, gözümü kat kat soğan kabuğu gibi açtırdı; dünya, gözümünden göz perdesinin inmesi gibi bütün(üyle) çıktı.”

Felek; şaire yaptığı eziyetlerle onun gözünü soğan gibi tek tek, kat kat açar ve dünyanın düzenini görmesini sağlar. Gözünün önünden sebel hastalığı kalkan insan gibi güzelce görmeye başlayan şair, bu düzenden memnun olmadığı için onu tamamıyla yok sayar. Dünya, gözden çıkışıyla sebele; göz, kat kat açılmasıyla soğan kabuğuna benzetilir.

3.4.1.21. Sıtma

Sivrisinek sokması sonucu üşüme ve titremeyle başlayan, daha sonra ateş yapan hastalıktır (Parlatır, 2014, s. 1507). Daha çok tropik ve ılıman bölgelerde yaygınken sıcak ve nemli olan her yerde sıtmaya rastlanabilir (Ertaş ve Eğinim, 2011, s. 99).

Nâşid'e ait aşağıdaki beyitten sıtma hastalarına ateş nöbeti geldiğinde su verildiği öğrenilir.

Çün devâdır vakt-i germ-i tebde her bîmâra su

Teşne-gân-ı çeşme-sâr-ı ‘aşka ver bir pâre su (Nâşid D, G 78, b. 1, s. 134)

“Aşk çeşmesinin susayanlarına bir parça su ver; çünkü sıtma ateşi vaktinde her hastaya su ilaçtır.”

Âşık; sevgiliden aşk çeşmesinin susayanlarına bir parça su vermesini, onları aşkıyla ödüllendirmesini ister. Çünkü sıtma ateşi geldiğinde hastalara su verilmesi ateşe çare olduğundan âşıkların gönlünün aşkla ferahlatılması iyidir. Beyitte “aşk”, “çeşme-sâr”a benzetildiği gibi ilk ve ikinci dize arasında neden-sonuç ilişkisi kurulmuştur.

Lebîb'in Abdullah Paşa'yı överken kullandığı “seng-i sıtmâ” tamlaması, sıtma ocaklarında hastaları sağaltmak için yapılan uygulamalarda taştan yararlanıldığını akla getirmektedir.

O denlü iktidâr-ı sâ'ide-bahtı müsâ'id kim

Murâd etdikde dest-efşâr⁵⁷ ederdi seng-i sıtmâyı (Lebîb D, T 5, b. 27, s. 189)

“(Abdullah Paşa'nın) yüksek talihinin gücü o kadar uygun ki istediğinde sıtma taşını elinde sıkardı.”

Abdullah Paşa'nın yüksek talihinin gücü, eğer isterse, eliyle sıtma taşını sıkıp suyunu çıkarmaya uygundur. Paşa'nın gücü taşla ortaya konularak o, mübalağalı bir

⁵⁷ Kurtoğlu, age., s. 189'daki beyitte “efsâr” olarak geçen kelime beytin anlam bütünlüğüne uygun olmadığından değiştirilmiştir.

şekilde methedilir. Sıtmanın ipe bağlanması sırasında kullanılan taşla⁵⁸ sıtma hastalığının tedavisinde kullanılan başka bir unsur hatırlatılmış olur.

3.4.1.22. Şirpençe

Ensede ve sırtta çok çıkan, çabuk genişleyip tehlikeli bir hâl alabilen, genellikle stafilokok mikrobunun sebep olduğu kan çıbanıdır (Devellioğlu, 2004, s. 1001). Diyarbakırlı Hâmî Ahmed'in aslan olarak nitelendirdiği Köprülüzâde Abdurrahman Paşa şirpençeye yakalanmıştır.

Düşerdi şîr ise de şîr-pençe 'illetine

Salarsa şiddet-i batş ile hasm pençe-i şîr (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, 3, b. 47, s. 68)

“Düşman(a) sert tutuşuyla aslan pençesi salarsa; aslansa da şirpençe hastalığına yakalanırdı.”

Düşmana sert tutuşuyla aslan pençesinin ne olduğunu gösteren Köprülüzâde Abdurrahman Paşa, aslan gibi olmasına rağmen “aslan pençesi” anlamına gelen şirpençe hastalığına düşmüştür. Beyit “şîr” ve “pençe”yle yapılan kelime oyunları üzerine kurulmuştur.

3.4.1.23. Tâ'ûn (Veba)⁵⁹

Veba, hasta farelerden insanlara geçen bir mikrobun meydana getirdiği bulaşıcı ve ölümcül hastalıktır (TS, 2005, s. 2084). Salgın dönemlerinde binlerce insanın ölümüne yol açan hastalık “kara ölüm” olarak da bilinir. Osmanlı ülkesinde tâ'ûn, “kıran” ve “davun” gibi adlarla tanınır ve genelde salgın hastalıkların adı olarak kullanılır (Ertaş ve Eğnim, 2011, s. 88). Lebîb, vebanın ateşli bir hastalık olduğuna gönderme yaparak Rakka halkının kül olduğunu söyler.

Halkı hâkister-i nîrân-ı vebâ olmuş idi

Öyle vâlîyle mükâfâtını halk etdi Hudâ (Lebîb D, T 11, b. 41, s. 206)

“(Rakka) halkı veba ateşlerinden kül olmuştu; Allah, öyle valiyle ödülünü yarattı.”

⁵⁸ Sıtma ocağında taşla yapılan sağaltma için bk. Adem Öger, “Tarsus ve Çevresinde Sağaltma Ocakları ve Bunlara Bağlı Uygulamalar”, *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 5/ 1, Winter, 2010, s. 1238.

⁵⁹ Konuyla ilgili bk. Ömür Ceylan, “Ölümün Unutulan Adı Veba”, *Dergâh Dergisi*, C 16, S 182, Nisan, 2005, s. 22-28.

Mehmed Paşa Rakka Beylerbeyliği'ne getirilene kadar halk, veba ateşinde yanıp kül olur. Allah, halkın çektiği bütün sıkıntılara karşılık onları Mehmed Paşa'yla ödüllendirir.

Hâzık ise aşağıdaki beyitte vebanın öldürücü bir hastalık olduğunu hatırlatır:

Dâr-ı şifâda düşmen-i ta'ûn-sîretin

Sağ kaldığı bu denlü vebânın vebâlıdır (Hâzık D, G 66, b. 3, s. 225)

“Veba tavırlı düşmanın hastanede; bu kadar sağ kaldığı vebanın günahıdır.” beytinde düşman açık istiaresiyle anlatılmak istenen kişi rakiptir. Veba gibi olan rakip hâlâ hastanede yatmaktadır. Âşığa göre rakibin ölmemesinin günahı vebanın boynunadır. Şair “vebâlıdır”la hastalık ve günaha dair kelime oyunu yapmaktadır.

3.4.1.24. Verem

Etkeni verem basili veya koch basili diye adlandırılan mycobacterium cinsi bakteriler olan bulaşıcı hastalığa verem denir. Diğer adı tüberküloz olan verem, pek çok ülkede önde gelen ölüm sebeplerinden biridir. Enfeksiyon genellikle akciğerlerde başlar. Basiller hızla en yakın lenf düğümlerine, oradan da kan dolaşımı yoluyla vücuttaki organlara ulaşabilir. Hastalığın başlangıcında çoğunlukla halsizlik, kilo kaybı, öksürük gibi belirtiler görülür (AB, 1990, s. 584). İncelenen metinlerde şairlerin veremi ciğer ve kalple ilişkilendirmesi hastalığın üzüntüyle nüks etmesi durumunu düşündürmektedir. Normalde verem, insanı zayıflatan bir hastalıktır; ama âşığın kalbinin zayıflığı verem hastalığından ileri gelmemektedir.

Za'îf olsa dil-i 'âşık dime anı veremdendir

Fakîriñ sayruluğı kat'-ı ihsân u keremdendir (Nebzî D, 200, b. 1, s. 326)

“Âşığın kalbi zayıf olsa onu (yani) ‘Veremdendir.’ (lafını) deme; fakirin hastalığı bağış ve lütfun kesilmesindendir.”

Sevgili, âşığın kalbinin zayıflığının veremden olduğunu söylese de durum başkadır. Fakir âşığın hastalığının sebebi sevgilinin lütuflarını keserek ona yüz vermemesidir. Beyitte âşık, ihsanlardan yoksun olduğu için açık istiareyle fakir diye nitelendirilir.

Hâzık'ın beyti ise veremin üzüntüyle tetiklenen bir hastalık olduğu gerçeğini akla getirir.

Geçdi yeller gibi eyyâm-ı visâl-i cânân

Kalmadı bu dil-i pür-gamda veremden gayrı (Hâzık D, Mu. 1, bn. II, b. 11, s. 179)

“Sevgiliyle kavuşulan günler rüzgâr gibi geçti; bu gamlı gönülde veremden başka (bir şey) kalmadı.”

Âşığın sevgiliye kavuştuğu günler rüzgârın anlık esişi kadar çabuk geçer ve dertli kalbi verem hastalığıyla bir başına kalır. Manzumede veremin yel estikten sonra kaldığının belirtilmesi farklı anlamlandırmalara da imkân vermektedir. Âşık, sevgiliyle tekrar ayrı düştüğü için ince hastalığa yakalanmış ya da yine yele maruz kaldığından ötürü verem hastalığına tutulmuş olabilir.

3.4.1.25. Zükâm (Nezle)

Yâdigâr-ı İbn-i Şerîf’te hastalık şöyle açıklanmaktadır:

Zükâm deyü dimâgüye dirler bir marâzdır kîm beyinden bir yaş nesne burnuna iner alâmeti oldur kim burnundan yaş çok gele ve başı ağrıya nâzle Türkîce nüzle dirler ol dahi başdan göze ve dişe ve kulaga souk ile iner bir marâzdır (YDG, 2017, s. 653).

Müsellem’in bahsettiği goncanın nezle olma nedeni de başını açıkta bırakıp üşümesidir.

Dün gece açık kaldı başı gonçe-i bâguñ

Burnında zükâmuñ⁶⁰ eseri oldı hüveydâ (Müsellem D, G 4, b. 7, s. 58)

“Dün gece bahçenin goncasının başı açık kaldı; burnunda nezlenin işareti belli oldu.”

Dün gece bahçede başını açık unutup üşüyünce nezle olan goncanın burnu akmaya başlar. Mecazen nezle üzerinden güle düşen çiy tanelerini anlatan şair, bu durumu çiçeğin nezle oluşuna bağlayarak hüsn-i ta’lil yapar.

Subhîzâde Azîz’in nezle olduğunu söylediği kişi dünyanın canı, özü olan Sultan III. Mustafa’dır.

Olcak nezleden âzürde o rûh-ı ‘âlem

Kıldı tâb-ı eseri kâlib-ı dehri lertzân (Subhîzâde Azîz D, K III, b. 7, s. 18)

“O, dünyanın özü (olan III. Mustafa) nezleden incinince; tesirinin gücü dünyanın kalıbını titretti.” beytinde padişahın hastalığı bütün dünyanın bedenini titretip dünyayı korkutmuştur.

⁶⁰ Meryem Kurumehmet, *XVIII. yy. Şairlerinden Müsellem (Şeyh Ebu’l-Vefâ Edirnevî) Hayatı, Sanatı, Dîvânı’nın Tenkitli Metni*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2006, s. 58’de “zekâmuñ” olarak geçen kelime yazım hatası olduğu düşünüldüğünden gerekli düzeltme yapılmıştır.

3.4.2. Tedaviler

3.4.2.1. Bitkilerle Yapılan Tedaviler

Bitkiler, insanlığın varoluşundan bu yana hastalıklarla savaşta kullanılmaktadır. Günümüzde de alternatif tedaviler, destek tedaviler vb. adlandırmalarla çok ciddi hastalıkların tedavisinde bitkilerden faydalandığı görülmektedir. Tıbbi bitkiler başlığı altında incelenebilecek bu bitkiler, insanları etkileyen birçok hastalığa çare olmuştur. Bitkilerin farklı bölümleri çeşitli maddeler barındırmaktadır. Tedavilerde glikozit ve alkaloit içeren yaprakların sık kullanılması söz konusuysa da bitkinin tohumu, dalı ve kökünün farklı rahatsızlıklarda etkili olması mümkündür (Karafakı ve Karafakı, 2013, s. 12).

3.4.2.1.1. Çiçek Suyu

Yürek çarpıntısı ve sinir durumlarında çiçek suyu içmek kişiye fayda eder. Doktorların ümitsiz hastalar ve sinirli insanlara yazdığı çiçek suyu dört hılttan sevdâyı defeder (Onay, 2000, s. 154, 436).

‘Arak-rîz olsa ruhsârı tesellî-yâb olur hâtır

Mücerrebdır hele âb-ı şükûfe def-i sevdâyâ (Nâşid D, K 5, b. 57, s. 78)

“(Sevgilinin) yüzü ter dökse gönül teselli bulur; çiçek suyu özellikle sevdâyı defetmek(t)e denenmiştir.”

Nâşid de çiçek suyuna benzettiği sevgilinin yüz teriyle teselli bulmak, sevdasını dizginlemek istemektedir. Ona bu konuda güvence veren şey, çiçek suyunun sevdaya etkisinin önceden tecrübe edilmiş olmasıdır.

3.4.2.1.2. Eftîmûn

Farsça eftîmûn; bağboğan ya da gelinsaçı olarak adlandırılan bitkidir (Parlatır, 2014, s. 386). Tıpta birinci derecede kuru, ikinci derecede sıcaktır. Kokusu ağrı ve sancıyı durdurmakta, yaşlılara iyi gelmektedir. Sevda hastalıklarını ve balgamı giderici özelliği vardır. Sara ve kara sevda hastalarına şifa verir. Gençleri ve harareti olanları susatma özelliğine sahiptir (Pala, 2002a, s. 146). Ayrıca hâr ve yâbis hastalıklarını yok eder (Onay, 2000, s. 184).

Bitkinin çiçekli dalları kalp çarpıntısı, sıtma ve cüzzama iyi gelir; idrar arttırıcı, safra söktürücü, karındaki şişliği gidericidir. Ünlü haplardan biri olan “habb-ı eftîmûn”

bu bitkiden ya da çiçeklerinden yapılmakta, sevda gibi bazı psikolojik hastalıkların tedavisinde kullanılmaktadır (Kaya, B. A., 2015, s. 273-274).

‘Aceb mi künc-i gamda zülf-i müşğînün hayâliyle

Göñül sarılsa eftîmûna sevdâ-yı merâkından (Belîğ Mehmed Emîn D, G 170, b. 8, s. 276)

“Gönül, gam köşesinde miskli saçının hayaliyle merak sevdasından eftîmûna tutunsa tuhaf mı(dır)?” beytinde gam köşesinde dertli bir şekilde oturan âşığın, sevgilinin kokulu saçının hayaliyle düştüğü aşk hastalığına deva olarak eftîmûna sarılmasının doğallığı anlatılır. Beyitte saç ve sevda arasında siyahlık yönünden tenasüp vardır. Ayrıca birinci dizedeki “zülf-i müşğîn”, sevda derdine deva olması ve şekli sebebiyle ikinci dizedeki “eftîmûn”u karşılamaktadır.

Bu nîlî hokkada encüm degül sevdâ-yı devrâna

Müzehheb habb-ı eftîmûn ile tedbîr ider meh-tâb (Antakyalı Münîf D, G 4, b. 2, s. 164)

“Feleğin sevda (hastalığına) bu mavi hokkada yıldızlar değil; altın yaldızlı eftîmûn hapı ile mehtap çare eder.” beytinde felek, sevda hastalığına yakalanır ve hastalığın tedavisi için de mehtabın eftîmûn hapı kullanması gerekir. Manzumede mehtap, feleği iyileştirmeye çalışan bir doktora; gökyüzü, mavi bir hokkaya; yıldızlar, yaldızlı kâğıda sarılmış eftîmûn haplarına benzetilmiştir. Şair aynı zamanda eski ilaç terkiplerinin, afyon macunlarının hap yapılarak yaldızlı kâğıtlara sarılması ve mavi renkli hokkalara konulmasına telmih yapmaktadır.

3.4.2.1.3. Gül

Farsça bir kelime olan gül; hem “çiçek” hem de “gül çiçeği, gül ağacı” anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2004, s. 297). Eskiden hekimler; gülü ve ondan elde edilen nemli, soğuk mizaca sahip bazı maddeleri kimi hastaların dengesiz mizaçlarının tedavisinde kullanmışlardır. Gülден elde edilen maddeleri şöyle sıralamak mümkündür: gül suyu, gül şerbeti, gül yağı ve gül-şeker (gül yapraklarından yapılan bir çeşit macun). Bu ürünler çeşitli ilaç terkiplerine de dâhil edilmektedir (Özkan, 2005, s. 31-32).

Gülден yapılan gül suyu; sarhoşluktan ayılanların baş ağrısının, yürek çarpıntısı ve sinirlilik hâlinin giderilmesinde yarar sağlamaktadır (Onay, 2000, s. 436). Baş ağrısı, sinüzit, migren ve baş dönmesi için şeftali çekirdeği içinin dövülüp buna gül suyu eklenmesiyle elde edilen karışımın başa sürülmesi de faydalıdır (Gökçeoğlu, 2001, s. 222). Gül suyu antiseptik yapıda olduğundan remedin tedavisinde ve ağız temizliğinin

sağlanmasında etkilidir. Gül şerbeti ise titreme hastalığına iyi gelmektedir (Özkan, 2005, s. 35-37).

Gülbeşeker/ gül-şekerin (gül yaprağı ve bal karışımından elde edilen bir çeşit macun) balgamı kestiği, ciğeri kuvvetlendirdiği ve yemeği hazmettirdiği düşünülmektedir (Önler, 1981, s. 380). Aynı zamanda şekerli bir gül tatlısı olan bu macunun eskiden kuvvet şurubu olarak kullanıldığı belirtilmiştir (Onay, 2000, s. 223).

Bitkinin tadılmasıyla mide bulantısı ve kusmanın sona ereceği, suyunun içilmesiyle midenin kuvvetleneceği bildirilmektedir. Baş ağrılarını geçiren gül suyunun; beyin çalışmasını etkileyen ve algılama yeteneğini kuvvetlendiren etkisi de vardır. Buharının göz hastalıklarına iyi geldiği belirtilmektedir. Ayrıca akıl hastalıklarının tedavisinde de kullanılmıştır (Karafakı ve Karafakı, 2013, s. 11).

Gül, tıp kitaplarında başlı başına bir ilaç olarak değerlendirilmiştir. Gülün ağız yangısı, çıban, ishal, sindirim bozuklukları, bayılma, yüksek ateş, farklı cilt hastalıkları vb. rahatsızlıklar için şifa kaynağı olduğu ifade edilmiştir (Özkan, 2005, s. 32).

Subhîzâde Feyzî'nin kim için yazdığını ismen belirtmediği kişinin defterdarlık makamına gelişine düşürdüğü tarihten, sadece gülün koklanmasıyla bile baş ağrısının geçtiği anlaşılmaktadır.

Gonçe'-i tab'ı küşâde bûy-bahşâ-yı kerem

Def' ider bir şemm'-i lutfuñ nice derd-i seri (Subhîzâde Feyzî D, T 39, b. 5, s. 751)

“Açılmış yaradılışının gülü cömertlik kokusunu bağışlayınca bir lütfunun kokusu ne kadar sıkıntıyı defeder.”

Onun tabiatının gülü açılıp cömertlik kokusunu etrafa saldıığında lütfunun kokusu bütün dertleri savuşturur. Beyitte övgüsü yapılan kişinin huyu güle benzetilir. “Derd-i ser”le hem çekilen sıkıntılar hem de “baş ağrısı” kastedildiğinden beyitte iham-ı tenasüp vardır. Gonca, kokusuyla baş ağrısını geçirirken övülen kişinin cömert tabiatının bağışları bütün sıkıntılara son verir.

Aşağıdaki beyitte Kâmî, yaraya sürülen gül merhemiyile yapılan tedaviden mecazen bahsetmektedir.

Bir kez tebessümâne nigâh itse ol tabîb

Urmış olurdu zahmuma gül merhemini hemân (Kâmî D, G 152, b. 5, s. 247)

“O doktor bir kere gülümseyerek baksa; yarama hemen gül merhemini vurmuş olurdu.” beytinde sevgili açık istiare yoluyla doktor olarak nitelendirilir. Sevgilinin tek bir gülüşüyle aşk hastasının gönül yarası merhem sürülmüş gibi tedavi olur. Güzelin

dudaklarının rengi ve gülümsemesiyle aldığı şekil güle, tedavi ediciliği de merheme benzetilir. “Tabîb, zahm, gül merhemi” arasında anlam bağı bulunmaktadır.

Gussâdan çâk eyler idim cübbe vü destârımı

Goncaveş açup bu gönülüm olmasa gam-h^vâr gül (Nebzî D, K 47, b. 7, s. 226)

“Bu gönülüm gonca gibi açıp gam yiyen gül olmasa; kederden cübbe ve sarıgımı yırtardım.” ifadesiyle şair, goncanın açılıp gül olduğunda rahatlamasıyla kendi kalbinin sıkıntılardan kurtulmasını birbirine benzetir. Beyitte gülün ruhsal rahatsızlıklara ve sıkıntıya iyi gelmesine değinilir. Hem gül hem de gül gibi açılmak, dertlere çare olup ferahlık sağlamış ve keder yüzünden insanın kendini paralamasını engellemiştir.

Gül suyunun ateş düşürücü özelliği İlhamî’nin aşk ateşiyle yanan yüreğine biraz olsun fayda eder.

Gül suyu serper bakarken rûy-ı yâra nârıma

Merhamet kıl gel nazar et bu dil-i bîmârıma

Bu kabâ müşkil hele İlhamî cism-i zârıma

Derdler verdi dil ü cânâ libâs-ı gülgülî (İlhamî D, Şa. 105, bn. 5, s. 199)

“Sevgilinin yüzüne bakarken ateşime gül suyu serper; gel, merhamet göster, bu hasta gönlüme (bir kere) bak; İlhamî, özellikle bu kabâ inleyen canıma bela (oldu); gül renkli elbise gönül ve cana dertler verdi.”

Aşk ateşiyle yanan âşık, ateş düşüren gül suyunu yine sevgilinin yüzüne bakarak bulur. Sevgili; âşığın “Gel, merhamet et.” yalvarmalarını duymazdan gelerek ona bakmaz. Tecrid sanatı sayesinde kendisiyle başkasıymış gibi konuşan şair, güzelin kabâsının ve gül renkli elbisesinin gönülle can için ayrı ayrı sorun teşkil ettiğini söyler.

Gül-âb u ‘ûdlarla kaldırırlar bezmden rindân

‘Acebdür bâ’is-i ikrâm olur zühhâde nâ-dânlık (Çelebizâde Âsım D, G 36, b. 3, s. 230)

“Rintler(i) gül suyu ve öd ağaçlarıyla içki meclisinden kaldırırlar; zahitlere cahillik ikram konusu olur, şaşılacak şeydir.” beytinde Çelebizâde Âsım, öd ağacıyla gül suyunun içki meclisindekileri ayıltacak kadar güçlü bitkiler olduğunu dile getirir.

3.4.2.1.4. Kâfur

Kâfur; aynı adlı ağaçtan elde edilen, hekimlikte kullanılan, kolay parçalanabilen, beyaz ve yarı saydam görünümlü, güzel kokulu maddedir (TS, 2005, s. 1033). İştah açıcı, ateşli şişlikleri giderici, baş ağrısını geçirici, uykuyu ve cinsel isteği arttırıcı özellikleri olan kâfurun; solunum merkezi, sindirim sistemi ve kalp üzerinde uyarıcı bir

etkisi vardır. Kâfur, tıbbi faydasının yanında eskiden mum vb. aydınlatıcı maddelerin yapımında ve güzel kokusuyla cenazelerin hazırlanmasında da kullanılmıştır. Var olan kokusu gitsin ve kabirde yılan vb. hayvanlar onlara dokunmasın diye ölülerin gözlerine, kulaklarına, burnuna ve yedi secde azasına suyla karıştırılmış kâfur pamuk yardımıyla konulmuştur. Hatta bazı yerlerde ölüler bir kere de kâfurlu suyla yıkanmıştır (Pala, 2002a, s. 264-265; Kaya, B. A., 2015, s. 267).

Kâfur merhemi, yanık yaraları dâhil olmak üzere, her türlü yaranın tedavisinde oldukça etkilidir (Yeniterzi, 1998, s. 98; Kaya, B. A., 2015, s. 268). İşte kâfur merheminin yanığı tedavi ediciliğinden yola çıkan Şeyh Gâlib, rakıyla ruh ilgisini kâfur ve yanık yarası üzerinden örneklendirir.

Kût-ı rûhudur arak mey-zede-i dil-cûnun

Çünkü âteş yanığı merhem-i kâfûr ister (Şeyh Gâlib D, Eb. 27, s. 451)

“Rakı, gönül arayan sarhoşun ruhunun gıdasıdır; çünkü ateş yanığı kâfur merhemi ister.” beytinde “arak”, “kût-ı rûh”a benzetilir. Rakı; gönül arayan sarhoşun ruhunu, canını beslerken aynı kâfur merheminin yanıkları iyileştirmesi gibi onun ruhundaki acıları dindirir.

Mirzâzâde Sâlim, yaralı gönlüne en az kâfur merhemi kadar fayda edecek şeyin sevgilinin bedeni olduğuna emindir.

Merhem-i kâfûr olur zahm-ı dil-i mecrûhuña

Sâlim ol sîmîn-teni bu sîne-i pür-derde çek (Mirzâzâde Sâlim D, G 191, b. 6, s. 363)

“Sâlim, o gümüşe benzer (parlak) vücudu (olan sevgiliyi) bu keder(ler)le dolu göğse çek; (o) yaralanmış gönlün yarasına kâfur merhemi olur.”

Şairin üzüntüyle dolu kalbi; gümüş gibi parlak vücutlu sevgiliye kavuştuğu ve ona sarıldığı vakit rahatlayacak, bütün sorunlarından kurtulacaktır. Yani sevgiliyi göğsüne sıkı sıkı bastırıp sararak kâfur merhemi gibi iyileştirici gücü olan sevgilinin, gönül yaralarını kapatmasını sağlayacaktır.

3.4.2.1.5. Menekşe

Menekşegillerden bir veya çok yıllık bir bitki olan menekşe; yara ve cilt hastalıklarının tedavisinde etkili, idrar söktürücü ve kan temizleyicidir. Menekşenin uyku getirdiği; baş ağrılarına iyi geldiği; ferahlamaya yardım ettiği; terlemeyi sağlayarak vücudu rahatlattığı; mide, bağırsak, tansiyon, böbrek, solunum yolları hastalıklarının tedavisinde kullanıldığı bilinmektedir (Kaya, B. A., 2015, s. 284).

Menekşeden yapılan menekşe şerbeti de -ana maddesi gibi- baş ve böbrek ağrısına, zatürreye, kuru öksürüğe fayda eder. Ayrıca insanı ferahlatan şerbetin yatıştırıcı özelliği vardır (Yeniterzi, 1998, s. 96; Kemikli, 2007, s. 33; Zeytinburnu Tıbbi Bitkiler Bahçesi (TBB), 2015, s. 417). İzzet Ali Paşa'ya göre şarabın gönül ferahlatıcılığı menekşe şerbetininkinden fazladır.

Tagayyür-efgen olur la'le hatt-ı püşt-i lebi

Benefşe şerbeti mey gibi dil-güşâ olamaz (İzzet Ali Paşa D, G 68, b. 3, s. 203)

“(Sevgilinin) dudağının altındaki ayva tüyü lal (taşına) dönüşmeye çalışır; (ancak) menekşe şerbeti şarap gibi gönül açıcı olamaz.”

Güzelin dudağının altında biten ayva tüyleri, lal taşına benzeyen kırmızı dudaklara dönüşmeye çalışsalar da bunu başaramazlar. Çünkü menekşe şerbetinin şaraptan daha ferahlatıcı olmaması gibi ayva tüyü, lal dudağın etkisini gösteremez. Âşğın her daim istek duyduğu ve gönlünü ferahlatacağı şey dudaktır.

3.4.2.1.6. Nilüfer

Nilüfergillerden yaprakları yuvarlak, geniş ve çiçekleri beyaz, sarı, mavi ya da pembe olan; özellikle durgun sularda yetişen bir su bitkisidir (Parlatır, 2014, s. 1299). Farklı metinlerde “nîlper, nîlfer, nîlûper, nîlûfer” vb. biçimlerde geçen, Farsçada “gül-i âbzâd (suda yaşayan çiçek), gül-i zindegî (hayat çiçeği), gül-i âferîniş (yaratılış çiçeği)” şeklinde de adlandırılan nilüfer; Türkçede “su gülü, su lalesi, su zambağı, kalabak ve çadır çiçeği” isimleriyle bilinmektedir. Nilüfer; eski İran mitolojisinde “Nâhîd gülü” olarak kabul edilmiş, Yunan mitolojisinde ise “genç kız” şeklinde tasvir edilmiştir (Yıldırım, N., 2008, s. 553; Kaya, B. A., 2015, s. 287).

Sarı nilüferin çiçeğinin afrodizyak, beyaz nilüferin çiçeğinin yatıştırıcı ve uyuşturucu etkisi bulunmaktadır (Baytop, 1999, s. 374). Durgun sularda yetişen, güneş doğarken açılıp batarken kapanan nilüfer; suda büyüyüp çürüdüğünden doğasında bir soğukluk vardır. Bu sebeple kalp hararetine iyi gelir. Nilüferin şarabı ise çiçek çıkaranlara verilir (Onay, 2000, s. 437-438).

Nişasta deposu niteliğindeki kök sapları patates, tohumları ise kahve niyetine tüketilebilen nilüfer; kalbi kuvvetlendirici, gönül açıcı, sinirleri yatıştırıcı ve uyku düzenleyici etkiye sahiptir. Cilt kızarıklıkları, yaraları ve saç bakımı için de kullanılmaktadır. Ayrıca nilüfer şarabı veya şerbetinin sıtmaya iyi geldiği de belirtilmektedir (Kaya, B. A., 2015, s. 287).

Müdâvâ-yı dil-i mahrûra⁶¹ bür'ü's-sâ'adır el-hak

Zülâl-i la'l-i hatt-âverdi nîlüfer midir bilmem (Nedîm D, G 87, b. 3, s. 298)

“Ateşli kalbin deva aramasına etkili iyiliktir, doğrusu ayva tüyleri yeni çıkanın lalinin tatlı suyu nîlüfer midir bilmem.” beytinde Nedîm, sevgilinin ayva tüylerinin altındaki o lal gibi dudağın ateşli bir kalbin tedavisine ani tesir eden nîlüfer olup olmadığına karar veremez. Lal, açık istiareyle dudak yerine geçerken ikinci dizeyi ayva tüyleriyle çevrili dudağın nîlüfer olması ya da sevgilinin tatlı dudak suyunun nîlüferin yetiştiği su olması şeklinde yorumlamak mümkündür. Ayrıca örnekte “Bür'ü's-sâ'a”nın tevriyeli kullanımı da söz konusudur. Çünkü “Bür'ü's-sâ'a” aynı zamanda İslam tarihinin ünlü hekim ve filozoflarından Ebû Bekir Râzî'nin tıpla ilgili ünlü bir eseridir (Kaya, M., 2007, s. 485). Yani ilk dize “Bür'ü'-sâ'a gibi son derece yararlı bir içeriğe sahiptir.” biçiminde de anlamlandırılabilir.

Hey'et-i 'aksi olup ser-zede çün nîlüfer

Bûyî eyler dem-i 'Îsâ gibi tefrîh-i fu'âd (Arpaeminîzâde Sâmi D, K 3, b. 15, s. 45)

“Yansıyan şekilleri nîlüfer gibi baş göstermiş; kokusu İsa'nın nefesi gibi kalbi ferahlatır.” beyti şairin “Kasîde-i Bahâriyye Der-Midhat-ı Sultân Ahmed-i Sâlis” başlıklı manzumesine aittir. Sâmi, baharı betimlerken nîlüferin kokusunun Hz. İsa'nın nefesi gibi kalbe rahatlık verdiğinden ve gönlü canlandırdığından söz eder. Hz. İsa'nın ölülere diriltme mucizesine telmihte bulunarak nîlüferin kokusunun etkisini vurgular. Böylelikle nîlüferin kokusu, kalbi ferahlatması yönüyle Hz. İsa'nın soluğuna benzetilir.

3.4.2.1.7. Râziyâne

Dereotu türünde bir bitki olan rezeneye râziyâne-i Rûmî de denilmektedir. Güneş'in Hamel burcuna geldiği nevrudzan Seretân burcuna girdiği 9 Haziran gününe kadar şekerle karıştırılmış rezene yenildiğinde hastalıkların ortaya çıkmayacağı düşünülmektedir (Onay, 2000, s. 438; Parlatır, 2014, s. 1409).

Göñül şifâ-yı maraz kimden oldugın bilmiş

Ne hindibâ⁶² taleb eyler ne râziyâne arar (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, G 20, b. 9, s. 161)

⁶¹ Macit, age., s. 298'deki beyitte “mecrûha” kelimesi kullanılmıştır. Bu kelimenin anlama uygun olmadığı düşünüldüğünden yerine *Nedîm Divanı*, haz. Abdülbâki Gölpınarlı, İnkılâp Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 298'deki “mahrûra” kelimesinin kullanılması uygun bulunmuştur.

⁶² K. H. Yılmaz, age., s. 161'deki “hüner-bâ” okunuşu beytin anlam bütünlüğüne uygun olmadığından Selma Fırat, *Divân-ı Hamî-i Âmidî (Tenkitli Metin, Tahlil)*, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya, 1998, s. 300'deki “hindibâ” okunuşu esas alınmıştır.

“Gönül, hastalığın şifasının kimden olduğunu bilmiş; (bu nedenle) ne hindiba ister ne (de) rezene arar.” beytinden rezene ve hindibanın tedavi amaçlı kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ancak, gönlün çektiği hastalık aşk derdi olduğundan rezene ve hindibanın faydasızlığı da ortadadır. Çünkü, yüreğin şifa aradığı aşk hastalığına çare sadece sevgiliden gelmektedir.

3.4.2.1.8. Reyhan

Fesleğen de denilen güzel kokulu bir bitkidir. Çoğulu reyâhîn olan bitki, eski tıpta birinci derecede kuru ve sıcak kabul edilir. Koklandığında uyku getirir ve kalbi kuvvetlendirir (Pala, 2002a, s. 389; Parlatır, 2014, s. 1409). Dağ reyhanının çiçeği ve yapraklarından yapılan reyhan çayı da solunum yolu hastalıklarında ve uyku düzenleyici olarak kullanılır (Sönmez, 2018, s. 71). Reyhan aynı zamanda yara tedavisinde etkilidir (<https://www.reyhan.gen.tr/kuru-reyhan.html>). Subhîzâde Azîz de yaralarına reyhan merhemi gibi olan sevgiliyle çare bulmak ister.

Hâl-i hicrânımı bir yaña ko da insâf it

Kimlerüñ yarasına merhem-i reyhân olduñ (Subhîzâde Azîz D, G XXXI, b. 9, s. 106)

“(Sevgili,) ayrılık durumumu bir tarafa bırak da (bana) merhamet göster; (sen) kimlerin yarasına reyhan merhemi oldun?”

Güzelin, reyhan merhemi gibi, başkalarının yaralarını iyileştirdiğini duyan âşık; sevgiliden aynı şeyi kendisi için yapmasını bekler.

Aşağıdaki beyitte Nedîm’in reyhanı uyku ile birlikte işlemesi, reyhanın uyku düzenleyici etkisini akla getirmektedir.

Hayâl etdikçe rûyun tâ seher ol dâmen-i zülfe

Sarıldı rîşe-i reyhan gibi hâb-ı perîşânım (Nedîm D, G 85, b. 3, s. 297)

“Perişan uykum, sabah vaktine kadar yüzünü hayal ettikçe o saçın eteğine reyhan püskülü gibi sarıldı.”

Âşığın geceleri güzelin yüzünü sabaha kadar hayal etmekten gözüne uyku girmez. Bu nedenle bölük pörçük olan perişan uyku, yüze yaklaşmak için saçın eteğine bir reyhan saçağı gibi tutunur. “Hâb-ı perîşân” tamlamasıyla teşhis ve kişileştirme yapılır.

3.4.2.1.9. Sandal

“Sandalgillerden, kerestesi sert ve kokulu bir ağaç.”tır (TS, 2005, s. 1696). “Büyük başlı deve ve dahi tayyibü’r-râyiha bir ağaçtır ki Hint velâyetinden gelir. Üç türlü olur. Ebyaz ve ahmer ve asfar. Ana eskeri müstamel olan ebyaz olandır.” (Ahterî Mustafa Efendi, 2009, s. 844). Sandal ağacı “koca yemiş” adıyla da bilinmektedir (TS, 2005, s. 1696).

Sandal yaprakları kurutulup ishal giderici ve mikrop öldürücü olarak idrar yolları hastalıklarında kullanılır. Merheminin cilt yanıklarını iyileştirdiği belirtilir. Sandalın bilinen en belirgin özelliği kolayca fark edilen güzel kokusudur (Anadol, 1990, s. 189; Dalby, 2004, s. 42-43).

Müntahab-ı Şifa’da baş ağrısı ile ilgili ilaç terkinde kullanılan bitkilerden birinin sandal olduğu görülmektedir:

Ve baş tamarı katı atar ve ağrısı sarp olur ve bunun gibi baş ağrısı ekser bahâr faslında olur ‘ilac baş tamarından kan alduralar ve çok akıda ve eger bununla sâkin olmazsa hacâmet etdüreler ve sovk ve ter nesneler yeyeler gül gibi gülâb gibi ve benefşe gibi ve başına dahı yaku edeler ve gülâb ve sandal ve benefşe ve kâfûr ve karanful ve şâf-ı mâmîsâ ve nîlûfer bu kamusun dögeler ve basını yülideler sirkeyile ve gülâbıla başına yaku edeler nâfi ola (Önler, 1981, s. 108).

Sudâ’-ı sıhhate sandal-fürûş olurdu eger

Olaydı takviyet-i lutfına karîn bîmâr (Nevres-i Kadîm D, K 11, b. 34, s. 65)

“Eğer hasta, lütfunun kuvvetine yakın olsaydı; sağlığın baş ağrısına sandal (ağacı) satıcısı olurdu.” beytinde şair, sandal ağacının baş ağrısını gidermedeki etkisini Ali Paşa için yazılan kasidenin övgü aracı olarak kullanır. Öyle ki Ali Paşa’ya yakın olan hasta, onun lütfunun desteğiyle baş ağrısına sandal ağacı satabilir. Örnekte “sudâ’-ı sıhhat, sandal-fürûş, bîmâr” kelimeleri arasında tenasüp vardır.

Çeker bûy-ı devâdan âh sâhib-derd-i istiğnâ

Sudâ’-ı sıhhata sandal sürer rû-zerd-i istiğnâ (Şeyh Gâlib D, G 10, b. 1, s. 240)

“Tokgözlülük derdine sahip (olan) ilaç kokusundan ah çeker; aza kanaat getiren sarı yüzlü sağlığın baş ağrısına sandal sürer.” diyen Gâlib ise gözü tokluğu hastalığa benzetir ve bir dert olarak ifade eder. Bu derde düşmüş olan insan, ilacın kokusunu alınca sıkıntısından ah çeker. Tokgözlünün hastalıktan yüzü sararıp solmuştur ve baş ağrısına ancak sandal şifa olur. Beyitteki “devâ, sudâ’-ı sıhhat, sandal, rû-zerd” sözcükleri hastalık ve tedavi bağlamında tenasüplüdür.

3.4.2.1.10. Şahtere

Aslı Farsça olan şahtere “Şahteregillerden, tarla ve yol kenarlarında yetişen, 20-40 cm yükseklikte, çiçekleri hekimlikte kullanılan, çok yıllık ve otsu bir bitki.”dir (TS, 2005, s. 1843). Arapçası *shahterec* olan ve *tilki kışnişi* diye de bilinen bitki; ağrı kesici, yatıştırıcı ve mikrop öldürücü etkiye sahiptir (Baytop, 1997, s. 255; Baytop, 1999, s. 344; Devellioğlu, 2004, s. 976).

Halkın kan temizleyici ve kuvvet verici olduğuna inandığı şahtere karaciğer hastalıklarına iyi gelir. Mide ağrıları için ise bitki kaynatılıp suyu içilir (Erdemir, 2002, s. 419). Bitki, uyuz hastalığı ve kaşıntıya karşı da yararlıdır (Mütercim Âsım Efendi, 2000, s. 708).

Mi‘deye kuvvet verir hem cigeri tâzeler

Demi yapıldıkça bu şeh-tereli hab galîz (Hevâyî D, G 81, b. 2, s. 41)

“Bu şahtereli hap kabaca kaynatıldıkça; mideye güç verir ve ciğeri yeniler.” beytinde bitkinin hapının kaynatıldığında şifa verdiği anlatılır. Ciğerden kasıt karaciğer olmalıdır. Şahtere hem mide hem de karaciğer tedavisi için birebirdir.

3.4.2.1.11. Terementi

Kozalaklılar ve bazı ağaçlardan kendi kendine veya ağacın çizilmesiyle akan; yağlı boya ve vernik üretilip incelttilmesinde kullanılan; ince, renksiz ve kokulu reçineye terementi/ terebentin denir (TS, 2005, s. 1958, 1959). Yaraların üzerine konulduğunda acı vermesine rağmen yarayı iyileştirir (Öztekin, 2006, s. 587). Hevâyî’nin beytinden yara tımarında mürdesenkle beraber terementi merheminin etkili olduğu anlaşılır.

Yaraluya yapışıp cerrâh tımâr eylese

Tîrementî merhemiyle mürdesengi⁶³ kullanur (Hevâyî D, G 32, b. 3, s. 16)

“Cerrah, yaralıya yapışıp (yarasının) bakımını yapsa; terementi merhemiyle mürdesengi kullanır.”

3.4.2.1.12. Yasemin

Yasemin “Zeytingillerden, beyaz, kırmızı veya sarı renkli güzel kokulu çiçekleri olan 1-2 m boyunda, süs bitkisi olarak yetiştirilen tırmanıcı bir ağaççık.”tır (TS, 2005, s.

⁶³ Çakır, age., s. 16’da “mürdesengi” olarak geçen kelime yazım hatası olduğu düşünüldüğünden düzeltme yapılmıştır.

2141). Yaseminin çiçeklerinden elde edilen ve içeriğinde “jasmon, linalol, benzil” vb. maddeler bulunduran yasemin yağı; dâhilen ve haricen farklı hastalıkların tedavisinde kullanılır. Dâhilen göğüs yumuşatıcı, sinir yatıştırıcı, zihin güçlendirici, ferahlık ve zindelik verici etkiye sahipken haricen vücuttaki çatlak ve yarıklar üzerinde etkilidir (Kaya, B. A., 2015, s. 292).

Hoy-kerde sînesin süre gör çâk-i sînene

‘Âşık şukûk merhemidir yâsemin yağı (Lebîb D, G 140, b. 3, s. 354)

“Âşık! (Senin) göğsünün yırtığına (sevgili) terlemiş göğsünü sürsün (de) gör, yasemin yağı çatlaklar(ın) merhemidir.” diyen şair, yara tedavisinde yasemin yağının etkili olduğunu hatırlatır. Sevgilinin göğsü rengi ve kokusuyla yasemine, teri ise yasemin yağına benzetilir ve âşığın kalp yarasına güzelin tenine temas etmenin iyi geleceği vurgulanır.

Olsan nizâr za’f ile çün şâh-ı yâsemen

Bûy-ı safâ verir yine hulkun çemen çemen

Sen hüsn-i âfiyetde ol ey mâh-ı gül-beden

Edem hemîşe hâsidine bu du’âyı ben

Hîç haste-hâl olma ki dâr-ı şifâda ol (Şeyh Gâlib D, T 12, bn. 3, s. 185)

“Kuvvetsizlikle yasemin dalı gibi zayıf olsan; yaratılışın yine çimen çimen ferahlık kokusu verir; ey gül bedenli ay, sen esenliğin güzelliğinde ol; ben bu duayı daima kıskanan(lar)ına edeyim; hiç hastalanma ki sağlık evinde ol.” bendinde ise yaseminin koklayanlara zindelik, ferahlık verme özelliği anlatılır. Sevgili; yasemin dalı gibi zayıf yapıda olmasına rağmen kuvvetli kokusuyla bahçeleri yenileyici, gönül ferahlatıcı bir etkiye sahiptir. Âşık; gül endamına sahip, ay kadar parlak sevgilinin sağlıklı olması için dua eder. Yaseminin yapısının zayıflığı ve kokusunun gücü arasındaki tezat, sevgilinin mübalağalı anlatımına yardımcıdır.

3.4.2.1.13. Za‘ferân

Safran, sarı renkli bir bitkidir. Eski tıpta çok sık kullanılan safran; kalbe kuvvet verir, rengi güzelleştirir, idrarı çoğaltır, şehveti düşürür, damarları açar. Ferahlık ve neşe verici özelliği ön plandadır. Bunun için cennette de safran bahçeleri olduğu belirtilir. Ayrıca bitkinin bulunduğu yere keler gelmeyeceği düşünülür (Onay, 2000, s. 468; Pala, 2002a, s. 500).

Diyarbakırlı Hâmî Ahmed, safranın insanlar üzerindeki ferahlık verici etkisini sevgilinin âşıkları güldürmesine benzetir.

O kebkûñ reng-i pâyı za‘ferân mıdur hırâm itse

Hücûm-ı handeden güftâra yer kalmaz dehân üzre (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, K 2, b. 235, s. 59)

“O kekliğin ayağının rengi safran mıdır? (Çünkü o) salınarak yürüse ağzın üzerinde gülme isteğinden söze yer kalmaz.”

Âşık, sevgilinin ayaklarının renginin safran olup olmadığını sorgular. Çünkü o, ortaya çıkıp salındıkça âşığın ağzı konuşmak için değil gülmek için açılır. Güzel, safran renkli ayaklarıyla gezindikçe âşıkların kalbine ferahlık verir. Açık istiareyle sevgiliyi ifade eden kekliğin “reng-i pây”ında hem ayak rengi hem de güzelin hileleri anımsatılmaktadır.

3.4.2.2. Hayvansal Öğelerle Yapılan Tedaviler

Bitkiler gibi hayvanlardan da tedavi amacıyla yararlanılır. İnsanlar, hayvanların etini veya onlardan elde edilen ürünleri kullanarak şifa bulmaya çalışır.

3.4.2.2.1. Amber

Hint denizlerinde yaşayan bir çeşit ada balığından elde edilen, siyah renkte, yumuşak, yapışkan ve güzel kokulu bir maddedir. Eski tıpta ikinci derece kuru ve sıcak maddelerden sayılan amber, gücü artırır; mide, karaciğer, kalp ve hisleri kuvvetlendirir. Gazı giderir, dimağ hastalarına iyi gelir, şehveti artırır. Ağzı eğilenlere ve felçlilere amber koklatmak faydalıdır (Pala, 2002a, s. 33).

O çeşm-i haste-tab‘a ‘anber-i kuvvet-fezâdur hat

Şikest-i reng-i hüsn-i yâra hem-çün mûmyâdur hat (Arpaeminîzâde Sâmi D, G 62, b. 1, s. 330)

“Ayva tüyü; o hasta tabiatlı göze kuvvet arttıran amberdir, sevgilinin güzellik hilelerinin kırığına aynı şekilde her derde deva olan bir ilaçtır.” beytinde şair, ayva tüyünü rengi dolayısıyla ambere benzetir ve onun kuvvetlendirici etkisini hatırlatır. Hasta tabiatlı göz, amber gibi kuvvet veren ayva tüyüyle iyileşir. Ayva tüyü aynı zamanda her derde deva olduğuna inanılan masalsı ilaç “mûmyâ” gibidir ve onunla

sevgilinin güzellik hilelerinin kırıkları onulur. Yani “hat” kuvvet vermesiyle “anber”e, kırıkları iyi etmesiyle “m my ”ya benzetilir.

3.4.2.2.2. Kırmızı

Kırmızı sözlüklerde “Kırmızı böceğinden çıkarılan parlak ve al boya (Devellioğlu, 2004, s. 516).”; “Kızıl boya. Ve inde’l-ba’z bir k   rek böcek us residir ki onunla kızıl boyarlar. L gat-i Rum den mu’arredir (Ahter  Mustafa Efendi, 2009, s. 518).” şeklinde tanımlanmaktadır. Suda haşlanarak öldürülen bu böcek, iplik boyamak için kullanılmaktadır (Onay, 2000, s. 436).

Kırmızı ilacı ise eski zamanlarda hummaya tutulanlara içirilen ve şuruba benzeyen bir çeşit sıvıdır. I ırıldığınde hastanın çokça terlemesine sebep olur, hastalığın atlatılmasını sağlar. Harareti kesip ferahlık verir. Yine saray kırmızı denilen, kırmızı ve çeşitli baharatlardan oluşan ilaç da hummaya şifadır. Ancak, bunun içinde fazla miktarda ak amber bulunduğundan herkes tarafından tedarik edilmesi mümkün değildir (Onay, 2000, s. 436-437).

Kırmızı, şiirlerde kırmızı rengi ve mutluluk vermesi dolayısıyla sevgilinin dudağıyla beraber geçmektedir.

Kırmızı kadar ne  t verir c n-ı hasteye

Tefr h-i tab’a dil ki lebi nden ‘il c alır (Kırımlı Rahm  D, G 33, b. 2, s. 63)

“Hasta ruha kırmızı kadar sevinç verir; gönül ki tabiatının rahatlatılmasına dudağından çare alır.” diyen Kırımlı Rahm , kırmızın cana sevinç vermesi gibi gönlün de şifa için güzelin dudağından çare aradığını belirtir.

S nb lz de Vehb , amberin kırmızı macununa etkisiyle ayva tüyünün güzelin dudağına katkısı arasında bağ kurar.

‘Anberdir eden kırmızı ma’c nu ferah-z 

Hattıyla degil mi leb-i c n ne m ferrih (S nb lz de Vehb  D, G 36, b. 3, s. 370)

“Kırmızı macunu ferahlık doğuran eden amberdir; sevgilinin dudağına ferahlık vermek ayva tüyüyle değil mi?” beytinde kırmızı macun olarak geçen ilaç; rengi, amberle ilgisi ve ferahlık vermesi dolayısıyla kırmızı olmalıdır. Nasıl ki kırmızı terkbine konan amber insana rahatlık veriyorsa sevgilinin dudağının bu etkiyi yaratması da yeni çıkan tüyleriyle mümkündür. İlk dizedeki -sırasıyla- “anber, kırmızı ma’c n, ferah-z ” kelimeleri ikinci dizedeki “hatt, leb-i c n n, m ferrih”e karşılık geldiğinden beyitte düzenli leff   ne r vardır.

Şairler genel olarak kırmızın macun hâinden bahsetseler de şerbetinden de söz açmaktadırlar.

Şîrîn-mezâka şerbet-i kırmız lebindedir

Rûşen ‘asîr-i sükkeri hikmet suyındadır (Hâzık D, G 90, b. 8, s. 239)

“Tatlı lezzeti(yl)e kırmız şerbeti dudağındadır; parlak şeker özü hakikat suyundadır.” beytinde Hâzık, kırmızı tasavvufi göndermelerle kullanmaktadır. Dudak rengi itibarıyla kırmızıya benzetilmekte ve asıl tatlı olanın hakikat suyu olduğu belirtilmektedir.

3.4.2.2.3. Süt

Zehirlenen insanlara süt içirildiğinde onlar hızlı bir şekilde zehrin etkilerinden kurtulur (Onay, 2000, s. 437). Aşağıdaki örnekte mehtap, bir doktor gibi, ayrılık akşamının sokulmuşlarını sütle tedavi eder.

Meger kim nîş-i h^vâr-ı ‘akreb-i çerh olduğın bilmiş

Ledîg-i şâm-ı hecre şîr ile tedbîr ider mehtâb (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, G 4, b. 7, s. 143)

“Mehtap meğerki feleğin akrebinin iğnesini yemiş olduğunu bilmiş, ayrılık akşamının akrebiyle sokulmuşu sütle çare bulur.” diyen şair, sevgilisinden ayrı düşen âşığın aslında felek akrebi tarafından sokulduğunu belirtir. Yani âşığın güzelden ayrı düşmesinin sebebi felektir. “Nîş-i h^vâr-ı ‘akreb-i çerh, ledîg-i şâm-ı hecr, şîr, tedbîr etmek”le şiirde hastalık ve tedavi bağlamında tenasüp; feleğin akrebe benzetilmesiyle de teşbih-i belîğ yapılmaktadır.

3.4.2.2.4. Turaç

Turaç; sülüngillerden 34 cm uzunluğunda, soyu azalmış bir kuş türüdür (TS, 2005, s. 2008). İbn-i Şerîf’in sülün, keklik gibi hayvanlarla iyi gıdalar arasında saydığı turaç; kulunç hastalarının tabiatı yumuşadığında, sara ve baş dönmesinden muzdarip olduğunda, soğuk hafakana çare olarak yenilmesi gereken besinlerdendir (YDG, 2017, s. 45, 48, 180, 218).

Turaç kuşu ve aynı addaki sevgili arasında deva olmaları yönüyle bağ kuran Gurbî, anlaşılan o ki aşk hastalığına şifa aramaktadır.

Bir ‘aceb kuş adıdur anun turac

Hoş etibbâ yazdılar anı ‘ilâc

Ol ‘ilâca n’eylesün di iy tabîb

Olmayınca kâbiliyyetli mizâc (Gurbî D, 146, s. 209)

“Onun turaç (olan ismi) bir acayip kuş adıdır; her ne kadar doktorlar onu ilaç yazdılar(sa da); ey hekim, mizaç o ilaca kabiliyetli olmayınca ne yapsın, söyle.”

Sevgilinin “Turaç” ismi, kuş adı olduğundan âşığa tuhaf gelir. Doktorlar turaç kuşunu âşığa ilaç olarak verseler de âşık, mizacının ilaca uygun olup olmadığından emin değildir. Eskiden turaç kuşunun tedavi amacıyla kullanıldığına telmihte bulunan şair, aynı isimli sevgiliye kavuşup şifa bulmak ister. Ancak sevgiliye ulaşmak herkesin harcı değildir ve bunun için kudret gereklidir.

3.4.2.2.5. Yoğurt

Yoğurt, yenilmek (bâdişnâm hastalığı gibi) veya sürülmek suretiyle (uyuz, sa’fe, şîrîn vb.) çeşitli hastalıkların tedavisinde kullanılır (YDG, 2017, s. 314, 316, 328).

Gezmekle biraz günde yüzüm yandı diyerek

Sürdi yüzine gözüne dîvâne yoğurdu (Tırsî D, G CXCI, b. 3, s. 195)

“Deli, ‘Günde biraz gezmekle yüzüm yandı.’ diyerek yüzüne, gözüne yoğurdu sürdü.” diyen Tırsî’nin beytine konu olan deli de yoğurdu, yüzünde çok gezmekten meydana gelen güneş yanıklarına sürer.

3.4.2.3. Diğer Tedavi Yöntemleri

3.4.2.3.1. Delileri Zincire Vurmak

Eskiden akıl hastalarından hastalığı ciddi derecede olanlar, kendilerine ve çevrelerine zarar vermemeleri veya kaybolmamaları için iyileşinceye kadar bağlı tutulurdu (Yeniterzi, 1998, s. 101; Pala, 2002a, s. 120).

Ferhad Paşa, deliliğini belli eden gönlün iyi bağlanmasını salık verirken Koca Râgıb Paşa, zincir sesini delinin iyi olmasına yorar.

Şeydâlığın izhâr ideyor bu dil-i şeydâ

Pek bağla efendim anı zîrâ ki delidir (Ferhad Paşa D, G 26, b. 4, s. 51)

“Bu tutkun gönül, deliliğini açığa vuruyor; efendim, onu iyi bağla çünkü (o) delidir.” beytinde kapalı istiare ve kişileştirmeye bir insana benzetilen gönül, bütün duygularını açığa vurup deli olduğunu ispatladığından iyice bağlanmalıdır.

Olayım kaydden âzâde diyen kayde düşer

Deliden uslu haber nâle'-i zencîr virür (Koca Râgıb Paşa D, G 27, b. 5, s. 219)

“Bağdan (yana) özgür olayım.’ diyen bağa yakalanır; deliden uslu haber(i) zincir sesi verir.” beytinde şair, özgürlük isteyen insanın bağlara daha da fazla mahkûm olduğunu belirtirken delinin sakın duruşunun zincir seslerinden anlaşılacağını söyler.

3.4.2.3.2. Devâ-yı Misk

Güzel kokulu bir çeşit şeker helvasıdır (Devellioğlu, 2004, s. 180). Ayrıca kaynaklarda, miskten hazırlanan ve aktarlarda satılan bir çeşit halk ilacı olarak da geçmektedir (Abdülaziz Bey, 1995, s. 529). Delilik, sara, felç gibi birçok hastalığa fayda eden devâ-yı misk; yüreğe ve mideye kuvvet vererek onları temizler (YDG, 2017, s. 541).

Devâ-yı misk bulur za‘f-ı kalbine⁶⁴ mazlûm

Derûn-ı hokka-i re’yinden etse istidvâ (Lebîb D, T 42, b. 17, s. 240)

“Zulüm görmüş (insanlar, Mustafa Paşa’nın) fikir hokkasının içinden çare arasa kalbinin zayıflığına devâ-yı misk bulur.” beytinde şair, Mustafa Paşa’nın mazlumların zayıf kalbi üzerinde devâ-yı misk etkisi yaptığına değinerek onu över. Böylece devâ-yı miskin kalp zayıflığına iyi geldiğine de göndermede bulunur.

3.4.2.3.3. Dua Okumak ve Muska Yazdırmak

Eski dönemlerde muska, hastalıktan korunmak için kullanılan ve hekimlerden ümit kesildiğinde de başvurulmuş bir yöntemdi. Hastaların iyileşmesi için dua edilir, adakta bulunulurdu (Yeniterzi, 1998, s. 88, 93). Mirzâzâde Sâlim’in beytinde ayva tüyü, ayrılık hummasının ateşiyle yanan âşıklara şifa muskası yazar.

Hatt-ı şerîfîñ eyler imiş nüsha-i şifâ

Ol kim firâk-ı hicr ile tâb-ı tebindedir (Mirzâzâde Sâlim D, G 112, b. 4, s. 321)

“Şerefli ayva tüyün ayrılık acısıyla hummanın ateşinde olan(lar)a şifa muskası yaparmış.”

⁶⁴ Kurtoğlu, age., s. 240’daki “za‘f-ı kulbe-i mazlûm” okuyuşunun anlama uygun olmadığı düşünüldüğünden İdris Kadioğlu, *Diyarbakırlı Lebîb Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı*, T.C. Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Yayınları, Malatya, 2005, s. 358’deki okuyuş tercih edilmiştir.

Âşıklara şifa vermeye çabalayan “hatt” bir hoca gibi hareket ettiğinden beyitte kapalı istiare ve kişileştirme vardır. Ayrıca ayva tüyü, şekli itibarıyla muskalardaki yazıları çağrıştırmaktadır.

Aşağıdaki beyitte ise büyü sebebiyle hastalanılabileceği inancı hatırlatılarak badem muskasından medet umulur.

Bu nevbet haste-i efsûn-ı çeşmi olduğumda ben

Yazılmış kıt‘a-i bâdâmı hayli kâr-ger gördüm (Müsellem D, G 111, b. 2, s. 140)

“Ben bu sıra (sevgilinin) gözünün büyüünün hastası olduğumda; yazılmış badem parçasını oldukça tesirli gördüm.”

Âşık, sevgilinin gözlerinin büyüüyle hastalanır. Aslında onun yakalandığı hastalık aşktır. Ama o, bu sırada hastalık için yazdırdığı badem parçasının faydasını görür. Şair “kıt‘a-i bâdâm”la eskiden badem muskasının nasıl yapıldığına (Muska, badem kabuğuna yazılabilir veya badem hastaya yedirilip kabuğu tutsu edilerek muska yapılabilir.) ve sevgilinin gözlerine göndermede bulunur.

Nebzî’nin manzumesinde sıhhati için sürekli dua edilen, adına şifa ayeti okunan kişi padişaktır.

Bi-hamdi’llâh kim bahtıñ güşâde tâli‘iñ pîrûz

Giceñ Kadr u Berât itsün İlâhım rûzıñı Nev-rûz

Şifâ âyetlerin idüp kırâ’at her şeb ü her rûz

Du‘âda kullarıñ bi’l-cümle hâssa işbu kalb-efrûz

Hudâ derdiñ dil-i bîmârâ vîrsün saña sıhhatler

Kazâsın aldığım şâhım gerekmez baña sıhhatler (Nebzî D, 39, bn. VI, s. 219)

“Allah’a şükürler olsun ki bahtın açık, talihin uğurlu; Allah’ım geceni Kadir ve Berat, gününü nevrüz etsin; bu kalp aydınlatan özellik(ler) bütün kulların her gece ve her gündüz şifa ayetlerini okuyup dua etmekte(dir); Allah (senin) derdini hasta gönle versin, sana sağlık (bahşetsin); kazasını aldığım padişahım, bana sıhhat gerekmez.”

3.4.2.3.4. Göze Sürme Çekmek

Sürme; kadınlar için bir süslenme aracı olmasının yanı sıra göz hastalıklarının tedavisinde, gözün görme kabiliyetinin artırılmasında ve göze parlaklık vermede kullanılır (Yeniterzi, 1998, s. 99; Onay, 2000, s. 300; Kemikli, 2007, s. 31; Çetinkaya,

2010, s. 70; Aynacı, 2012, s. 41). Göze sürme çekmek remede⁶⁵ iyi gelmektedir (Yeniterzi, 1998, s. 99; Kemikli, 2007, s. 31; Aynacı, 2012, s. 35).

Nedîm, göze parlaklık vermesi adına en meşhur sürmeyi yani Isfahan'inkini düşmanlara önermektedir.

‘Adûlar⁶⁶ rütbe-i ikbâlini bir hoşça fark etsin

Cilâ versin çeküp çeşmânına kuhl-ı Sıfâhânı (Nedîm D, K 11, b. 39, s. 60)

“Düşmanlar; gözlerine Isfahan sürmesi çekip parlaklık versin, bahtının derecesini güzelce bir fark etsin.”

III. Ahmed’e yazılan kaside beytinde şair, padişahın talihine vurgu yapar. Düşmanlar, padişahın ne derece bahtlı olduğunu daha iyi görüp anlamak adına gözlerine Isfahan sürmesiyle cila vermelidir.

Sürmenin daha güçlü bir etkiye sahip olması için sürmeye şifa verici başka maddeler de eklenir. Özellikle toz hâline getirilmiş incinin sürmeye ilave edilmesi söz konusudur (Kemikli, 2007, s. 31). Nüzhet’in “kuhlu’l-cevâhir” tamlaması da buna işaret ederek sürmenin görüşü kuvvetlendirme özelliğini hatırlatmaktadır.

Gubâr-ı sümm-i rehvâr-ı sabâ-reftârı bi’llâhi

Baňa kuhlu’l-cevâhirden ziyâde bîniş-efzâdır (Nüzhet D, 1, b. 25, s. 110)

“Allah için (Hz. Muhammed’in) saba gidişli, rahvan yürüyüşlü atının tırnağının tozu; bana cevherli sürmeden daha (çok) görüş arttırandır.”

Nüzhet’in yazdığı na‘t beytinde peygamberin sabah rüzgârı gidişli ve rahvan yürüyüşlü atının tırnağındaki toz zerresi, etkisi değerli taşlarla arttırılmış sürmeyle kıyaslanır. Ama toz zerresinin sürmeye oranla görüşü iyileştirmedeki gücü kabul edilerek hakkı teslim edilir.

3.4.2.3.5. Hacamat Etmek/ Kan Aldırmak

Hacamat, sağlığı koruma ve tedavi amacıyla yapılan kan almadır. Kelimenin aslı Arapça *hicâme(t)* tir ve “emmek” anlamındaki *hacm* kökünden gelmektedir. Hacamat yaptırmaya *ihcâm*, bu işi meslek edinen kişiye *haccâm*, işlem sırasında kullanılan fanus ve bardak gibi aletlere de *mihcem* (*mihceme*) denir (Köşe, 1996, s. 422).

Kanlı ve kuru hacamat olmak üzere iki farklı kan aldırma yöntemi vardır. Kuru hacamatta küçük bir fanus, içine sokup çıkarılan ateş aracılığıyla havası boşalınca

⁶⁵ Sürmenin remed tedavisinde kullanımı için tezin “Remed” başlığına bakınız.

⁶⁶ Macit, age., s. 60’ta “adûlar” olarak geçen kelimedeki yazım hatası düzeltilmiştir.

vücudun istenen yerine kan toplamak için kapatılır. Böylece kanın, üzerindeki hava basıncının azaldığı o yere birikmesi sağlanır. Kuru hacamattaki amaç; kılcal damarlardaki kanın o bölgeye akışını sağlamak ve böylelikle yakın bir bölgedeki kanamayı durdurmak, vücudun o bölümünü ısıtmak veya bazı deri hastalıklarında ciltteki kan akışını arttırarak uygulanan tedaviye katkıda bulunmaktır. Bu işlemin adı halk arasında “şişe çekmek”tir. Kanlı hacamatta ise kılcal damarlardan kan almak için kanın alınacağı yerdeki deri neşterle çizildikten sonra kesiğin üzerine fanus veya ağzı geniş cam bir şişe kapatılır. Kirli kan, fanus veya şişe sayesinde emilerek vücuttan çıkarılır. Kan almak şeklinde yapılan tedavi “fasd”, bu tedaviyi uygulayan kişi de “fassâd” olarak adlandırılır. Önceki dönemlerde insanların zaman zaman sülûkle kan aldırma yöntemini de kullandıkları bilinmektedir (Köşe, 1996, s. 422).

Kan aldırma, dinî yönden de önerilen bir tedavi yöntemi olduğundan insanlar tarafından kabul görmüş ve tercih edilmiştir. Yakın zamana kadar hipertansiyon ve kalp yetmezliğinde önlem amaçlı gerçekleştirilen uygulama, geçmişte zehirlenme ve yaranın enfekte olmasını önlemek; vücuttaki ağrıları dindirmek; sarılık, zatürre ve kanın fazlalığından ortaya çıkan hastalıkları tedavi etmek için yapıldı (Rıdvanoğlu, 1996, s. 423; Yeniterzi, 1998, s. 98; Kemikli, 2007, s. 30; Akdağ, 2014, s. 171; Artun, 2014, s. 221). Yine eski tıpta bahar mevsimindeyken vücuttaki kan dolaşımının değişmeye başladığı, kanın beyindeki akıl hücrelerine fazla hücum etmesinden ötürü insanda cinnet hâlinin meydana geldiği düşüncesiyle kan aldırma (mayıs ayında, kirazlar çıkmadan önce) sıcak bakılırdı. Bu dönemde kan aldırmanın birçok hastalığı önlediği ve hastalığa sebep olan maddelerin de vücuttan atılmasını sağladığı bilgisi kabul görürdü (Onay, 2000, s. 112).

Manzumelerde kan alma işini genellikle sevgili, onun gamzesi veya kirpiği yapmaktadır.

Şerbet-i la‘lindeki hâsiyyeti bilmem ve lîk

Nîşter gamzen aceb üstâd imiş kan almada (Nedîm D, G 136, b. 5, s. 322)

“(Sevgili, senin) lal şerbetindeki faydayı bilmem ama neşter gamzen kan almada şaşılacak derecede ustaymış.”

Âşık, sevgilinin lal renkli şerbet gibi olan dudağının tadına bakmadığı için etkisini bilemez. Ancak, neşter kadar keskin gamzesinin kan almada çok maharetli olduğunu bilir. Âşık, sevgilinin keskin yan bakışlarına maruz kalsa da hâlâ onu dudağından öpememiştir. “La‘l” açık istiareyle dudağı temsil ederken şifa kaynağı

olmasından dolayı “şerbet”e, “gamze” ise keskinliği ve kan alıcılığıyla “nîşter”e benzetilir.

Divan şairlerinin beyit/ bentlerinde işlediği şişe çekirme, hem belli bir bölgede kan toplanmasını hem de o bölgeden kan alınmasını akla getirmektedir.

İki şişe yapışdırmış sanurlar rûyıma haccâm

O rûtbe çeşm-i hasret câm-ı pür-hûn-âbdur sensüz (Belîg Mehmed Emîn D, G 105, b. 3, s. 212)

“(Beni görenler) hacamatçı yüzüme iki şişe yapıştırmış sanırlar; (çünkü) hasret gözü sensiz, o derece kanlı sularla dolmuş kadehtir.”

Âşığın gözleri, sevgilinin hasretiyle döktüğü yaşlar sonucunda şişer ve kanlanır. Onu böyle kırmızı gözlerle görenler hacamatçının, onun yüzüne iki şişe yapıştırdığını düşünür. Gözler kanla dolu olduğundan hacamatçı kadehine benzetilir. Bahsedilen tedavi bağlamında beyitteki “şişe, yapışdırmak, haccâm, câm-ı pür-hûn-âb” ifadeleri arasında tenasüp vardır.

Şişe çekdirmiş işitdim zâhid-i mînâ-şiken

Kanını içmiş de almış âbgîne kînesin (Sünbülzâde Vehbî D, G 206, b. 3, s. 485)

“Duydum, şarap şişesi kıran zahit şişe çekirmiş; şişe, kanını içmiş de (zahitten) kinini almış.” beytinde şair, şarap şişelerini kıran zahidin şişe çektiğini duyar. Bu şişe çekirme durumu, onları kırıp durduğu için zahide kin besleyen şişenin işine gelir ve şişe zahitten kanını emerek intikam alır. Beyitte “âbgîne”nin kinlenip öç almasıyla insan gibi vasıflandırılmasında kapalı istiare ve teşhis vardır. Şişe çekirme sırasında şişenin kanla dolması zahide duyulan kin sebebine bağlandığından beyitte bir çeşit hüsn-i ta‘lil yapılır.

3.4.2.3.6. Hastaya Tiryak Vermek

Tiryak/ nûş-dârû; yılan ve akrep sokmasında vücuda giren zehirden kurtulmak için kullanılan panzehirdir. Ayrıca sancı ve öksürüğü kesen afyonlu macuna da aynı ad verilir (Onay, 2000, s. 442; Kemikli, 2007, s. 29). Bu panzehir, yılanın kendisinden elde edilir (Yeniterzi, 1998, s. 95). Nasıl ki hem zehir hem panzehir yılan ve akrepten geliyorsa sevgili de âşık üzerinde aynı etkilere sahiptir.

Ne rûtbe ledg ederse nîş-i gamzeñ mâr-ı zülfûñle

Verir bûs-ı lebûñ hâsiyyet-i ma‘cûn-ı tiryâkı (Nâşid D, G 95, b. 4, s. 152)

“Saç yılanınla gamze iğnen (beni) ne derece sokar(lar)sa; dudağın öpücüğü panzehir macunu etkisi verir.”

Güzel, yılan benzeyen saç ve akrep gibi iğneli yan bakışıyla âşığı ne kadar sokuyorsa panzehir macununun faydasına sahip olan öpücüğüyle bir o kadar iyileştirir. Beyitteki “İdg etmek, nîş, mâr, hâsıyyet-i ma‘cûn-ı tiryâk” zehirli hayvanlar ve onların insanlara zararları bağlamında tenasüplüdür.

Söner mi bûsesin almagla bu dilde olan ihrâk

‘İlâc olmaz mı âyâ zahm-ı nîş-i mâra hîç tiryâk (İlhâmî D, Müf. 35, s. 255)

“Bu gönülde yanan (aşk, sevgilinin) öpücüğünü almakla söner mi? Acaba yılan zehrinin yarasına panzehir hiç ilaç olmaz mı?” beytinde âşık; yılan zehrinin yarasına panzehrin fayda edip etmeyeceğini ve gönüldeki yangının öpücükle sönüp sönmeyeceğini sorgular. Gönül, yanışıyla ateş; öpücük, yangını söndürüşüyle su vazifesindedir.

3.4.2.3.7. Hastaya Zemzem İçirmek

Müslümanların büyük değer verdiği zemzemin, hangi niyetle içilirse içilsin şifa verdiğini belirten hadislerin yanında çeşitli hastalıklara iyi geldiğinin ifade edildiği birçok rivayet vardır (Küçükaşcı, 2013, s. 245). Neylî’nin Kâbe’ye dair yazdığı gazelinde zemzemin şerbet gibi şifa niyetiyle içilmesi gerektiğini söylemesi, Müslümanların zemzemle ilgili inanışlarını ortaya koymaktadır. Gerçi şairin zemzemi deva olarak gösterdiği hastalıklar isyan ve günahdır; ama beyitte zemzemin ilaç sayılması da hatırlatılmaktadır.

Şifâ kasdıyla nûş it şerbet-âsâ zemzem-i pâkin

Giriftârân-ı derd-i cürm ü ‘isyâna devâdur bu (Neylî D, G 150, b. 7, s. 165)

“Temiz zemzemini şerbet gibi şifa niyetiyle iç; bu, isyan ve kabahat derdine tutulanlara devadır.” diyen şair, zemzemi şifa bahşetmesiyle şerbete benzetir. Mecazen zemzemin, şerbetin yaptığı işi yapıp insanın yüreğini iyileştirdiğini anlatır.

3.4.2.3.8. İskencübîn/ Sikencübîn

Sirkeyle baldan yapılan bu ekşi şerbet, safrayı söndürür ve harareti keser (Onay, 2000, s. 436).

Meded iskencübîn-i bâde ile sâkiyâ basdur

Humâr-ı meyle çeşmüm hıyredür safrâ-yı⁶⁷ gam basdı (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, G 66, b. 8, s. 213)

“Ey sâkî! Şarabın humarıyla gözüm donuklaştı, gam safrası bastı; aman şarabın iskencübîniyle (o safrayı) bastır.” beytinde yaşadığı humarla gözü donuklaşan, üzüntüsü çoğalan âşık; sâkîden tekrar şarap ister. Böylece iskencübîne benzeyen şarapla safra dengesini sağlayacaktır.

3.4.2.3.9. Mürdeseng/ Mürdesenk⁶⁸

Mürdeseng, kurşundan elde edilen doğal kurşun oksittir (Parlatır, 2014, s. 1187). Kesik yaralarının üzerine ekildiğinde iyileşmeyi sağlar. Mürdeseng farklı merhemlerin yapımında da kullanılan bir maddedir (YDG, 2017, s. 329, 385).

3.4.2.3.10. Perhiz

Beslenme ve diyetin hastalıkların tedavisinde önemli bir yeri vardır (Yeniterzi, 1998, s. 94). Söz konusu âşğın kanı olduğunda sevgilinin hasta gözü bir türlü perhiz yapmayı beceremez.

Dem-â-dem nûş idüb perhîz itmez hûn-ı ‘âşıkdan

Mahaldır hasta-i câvid olursa çeşm-i bîmârîñ (Musullu Es‘ad Seyyid Mehmed D, G 136, b. 4, s. 174)

“Âşğın kanından sık sık içip perhiz etmez; hasta gözün daimî hasta olursa yeridir.”

Sevgilinin gözü; hasta olmasına rağmen perhizine dikkat etmeyip âşğın kanını içmeye devam eder, bu nedenle hiç iyileşemeyebilir. Hastalanan ve perhiz yapması gereken göz, kapalı istiare ve kişileştirmeye insan vasıfları kazanır.

Sevgilinin aksine sağlıklı olma umuduyla perhizine dikkat edenler âşıklardır:

Ümîd-i sıhhate perhîz ile me’ mûrlardur hep

Giriftârân-ı derd-i ‘ışk ‘aceb rencûrlardur hep (Neylî D, G 13, b. 1, s. 80)

“Sağlık umuduna perhizle hep memurlardır; aşk derdine tutulanlar acaba hep hastalar mıdır?” diyen şair, aşk derdine tutulan âşıkların sevgiliden gelecek şifa

⁶⁷ K. H. Yılmaz, age., s. 213’te “safrâyı” şeklinde geçen kelime anlam bütünlüğüne uygun düşmediğinden tamlama kuracak şekilde değiştirilmiştir.

⁶⁸ Konuyla ilgili tek örneğin açıklaması için tezin “Terementi” başlığına bakınız.

umuduyla perhizlerine dikkat etmelerine rağmen her zaman hasta olup olmadıklarını sorgular.

3.4.2.3.11. Yaraya Merhem Sürüp Yarayı Tımar Etmek

Yaranın üstünün temizlenerek merhemle tedavi edilmesi yani yara bakımının yapılması oldukça önemlidir (Kemikli, 2007, s. 31). Neylî ve Nebzî'nin beyitlerinde görüldüğü gibi yara, merhem ve iyi bakımla iyileşir.

Sensin ol çâre-res-i derd-i dil-i şeydâ kim

Kem-terîn lutfuñ olur zahm-ı derûna merhem (Neylî D, K IV, b. 13, s. 43)

“O deli gönlün derdinin çare eriştireni sensin ki en küçük bağışın kalp yarasına merhem olur.”

Sadrazam Baltacı Muhammed Paşa'nın en ufak lütfu bile kalp yarasına merhem olduğundan sadrazam, deli gönlün her derdine çare yetiştiren kişidir. Böylece sadrazamın merheme benzetilen “lutf”u gönül dertlerini çözmektedir.

Fehm idüp tîmâr ide bîmâr-ı ‘aşkı oldığıñ

İvme bir gün derdiñe rahm eyleyüp dermân ide (Nebzî D, 419, b. 4, s. 429)

“(Sevgili, onun) aşk hastası olduğunu anlayıp (onu) tımar etsin; bir gün derdine acıyıp hızlıca (hastalığına) çare olsun.” beytinde âşık, sevgilinin aşkı yüzünden hastadır. Ancak güzel, âşışın hâinden haberdar değildir. Beyitte ifade edilen dilek; sevgilinin âşışın hasta olduğunu anlaması, derdine acıması ve derdine çabucak çare olup hastalığını tımar etmesidir.

Eskiden yaralar merhemle birlikte pamuk veya ketenden hazırlanmış fitillerle tedavi edilirdi (Kemikli, 2007, s. 31). Haşmet'in beytinde düşmanların üzüntü yaralarıyla dolan kalplerinde de fitiller vardır.

Edince ehl-i dil güller gibi hande dil-i a‘dâ⁶⁹

Fetîle-dâr-ı dâg-ı ye’s ile bir lâle-zâr olsun (Haşmet D, K 18, b. 8, s. 79)

“Gönül ehli güller gibi gülünce düşmanların kalbi; üzüntü yarasının fitilleriyle bir lale bahçesi olsun.”

Seyyid Mustafa Efendi için yazılan kasidede şair, gönül sahiplerinin gülmesini ister. Buna karşılık düşmanların kalbinin, üzüntü yaralarının üzerindeki kanlı fitillerle

⁶⁹ *Haşmet Dîvân*, haz. Mehmet Arslan ve İ. Hakkı Aksoyak, Ankara, 2018, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/57256,hasmet-divanipdf.pdf?0> (Erişim tarihi: 11.03.2018), s. 79’da “adâ” olarak geçen kelimedede yazım hatası olduğu düşünüldüğünden -anlamın doğru ifade edilmesi adına- gerekli düzeltme yapılmıştır.

lale bahçesine dönmesi için onlara beddua eder. Haşmet; ilahi adaletin yerini bulmasını ve gönül sahiplerinin sevinmesini, düşmanların üzülmelerini bekler. Üzüntü yaraya, yaradaki fitiller -kanlı görüntüleriyle- lale bahçesine, gönül ehli -gülüp açılmasıyla- güle benzetilir.

Yara tedavisinde yaraya kimi zaman dikiş atılır, pamuk konulur ve yara gerektiğinde sarılır. İncelenen divanlarda şairler bu işlemleri genellikle mecaz yoluyla dile getirir.

Çıkarsun bezm-i ‘işret penbesin mînâ kulağından

Kosun mecrûh olanlar zahm-ı dâğ-ı hûn-çegân üzre (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, 2, b. 8, s. 33)

“Yaralanmış olanlar; içki meclisi pamuğunu şarap şişesi(nin) kulağından çıkarsın, kan damlayan dağlanmış yara(nın) üzerine koysun.” beyti Tebriz’in fethine dair yazılan manzumede yer almaktadır. Şair, yaralılara içki meclisinin şarap şişesinin ağzında duran pamuğu alıp kanlı yaralarına basmaları konusunda akıl verir. Şarap şişesinin ağzında duran pamuğun şişenin kulağından çıkarılacağı söylenerek yaralı düşmanların kulaklarına tıkadıkları pamuğu çıkarıp konuşulanları iyice dinlemesi öğütlenir.

Ol muğ-beçe-i ferve-fürûş-ı dil-cû

Âşıklarının etmede zahmına rûfû

Kakum dilesen sîne-i billûrun açar

Semmûr desem cünbişe başlar ebrû (Nedîm D, R 10, s. 343)

“O gönül alıcı kürk satan meyhaneci çırağı; âşıklarının yarasına yama yapmada; kakum istesem parlak göğsünü açar; samur desem kaş harekete başlar.”

Meyhaneci çırağı âdeta bir kürk satıcısıdır ve âşıklarına açtığı yaraları kakum gibi göğsü ve samur gibi kaşlarıyla yamar. Böylece onları iyileştirir. “Muğ-beçe-i ferve-fürûş-ı dil-cû” açık istiaresi “kakum” ve “semmûr”la tenasüplüdür.

Kuru bandaj yapılarak sarılan yaralara yaş nesne değdirilmemesi gerekir (YDG, 2017, s. 329). Nâşid bu nedenle,

Zahm açarken hançer-i gamzeñle sunma la‘lûñ

Ey tabîbim çün mücerrebdır götürmez yara su (Nâşid D, G 78, b. 5, s. 140)

“Ey doktorum! Yan bakış hançerinle yara açarken lalini sunma; çünkü tecrübe edilmiştir, yara su(ya) katlanamaz.” diyerek suyun yaraya fayda etmediğini söyler. Âşık, sevgilisinden bakış hançeriyle yara açarken sulu ağzını göstermemesini ister. Beyitte doktor ve lal açık istiareyle sevgili ve dudağı ifade ederken gamze, hançere

benzetilir. Ayrıca yara, hançer ve su ilgisi kılıç ve hançerler yapılırken çeliğe su verilmesi durumunu da akla getirir.

3.4.2.3.12. Zımâd

Yâdigâr-ı İbn-i Şerîf'te zımâd şöyle açıklanmaktadır: “İstılâh-ı etibbâda ba‘zı vec‘î olan uzvun birkaç eczâ ile yakı eylemege derler ve natul oldur ki edviye kaynadıktan sonra bir mikdâr penbe yâhûd bir bez pâresini ol suya ısladup marazlu olan uzv üze ıssıcakla koyalar.” (YDG, 2017, s. 506). Yani zımâd, ilaçla yapılan bir çeşit yakıdır. İzzet Ali Paşa için sevgilinin vaatleri yakı görevi görmektedir:

Zımâd-ı va‘d ile ol pür-melâhat merhem urdukça

Benüm dâg-ı dilümde ‘İzzetâ nâsûr olur peydâ (İzzet Ali Paşa D, G 3, b. 5, s. 157)

“Ey İzzet! O güzelliklerle dolu (olan sevgili), söz verme yakısıyla merhem vurdukça; benim gönül yaramda nasır meydana gelir.”

Tecrid sanatıyla başkasına seslenir gibi kendiyle sohbet eden şair, içinde bulunduğu durumu açıklamaya girişir. Sevgili, şairin gönlünü yakı gibi kavuşma sözü ve merhemle tedavi edince gönüldeki yaralar kabuk tutup nasırlaşmaya başlar.

Sadrazam Ahmed Paşa'nın oğlu Veli Bey'in sünnetine düşürülen tarihte ise I. Mahmud'u övmek niyetinde olan Kırımlı Rahmî, padişahın lütuflarını yakıya benzetir.

Cebr-i küsûr-ı hâtır-ı ebnâ-yı çarh için

Eyler hemîşe ‘âleme eltâfını zımâd (Kırımlı Rahmî D, T 38, b. 2, s. 169)

“(Sultan I. Mahmud) feleğin oğullarının hatırının parçalarının tamir edilmesi için; her zaman lütuflarını dünyaya yakı yapar.” beytinde padişahın ihsanları, dünyadaki insanların kırılan gönüllerini iyileştirmek için yakı olur. O, yüce gönlüyle herkesi mutlu etme derdindedir.

XVIII. yüzyıl divan şairleri manzumelerinde sadece hastalıklar ve tedavi yöntemleri hakkında bilgi vermezler. Sosyal bir davranış olan hasta ziyaretlerinden, hastalıkları tetikleyen zamanlardan ve nüks ettiren unsurlardan da bahsederler. Mesela Müsellem -mecaz yoluyla- hastaya rüzgârın iyi gelmeyeceğini hatırlatır.

Bâd-ı âhumdan sakınsun dîde-i bîmâr-ı yâr

Hastaya zîrâ füzûnî-i elemdür rûzgâr (Müsellem D, G 48, b. 1, s. 91)

“Sevgilinin hasta gözü ah rüzgârımdan korunsun; çünkü rüzgâr, hastaya ızdırap arttırandır.”

Rüzgâr; hasta olan insanların rahatsızlığını arttırıp daha fazla eziyet çekmelerine neden olacağından sevgilinin hasta gözü, âşığın ah yelinden kendini korumalıdır. Beyitte “âh”, “bâd”a benzetilerek hastalıklar ve onlar için alınması gereken önlemler dile getirilir.

Hastalıkların artış gösterdiği gece, hasta insanlar için bir türlü bitmek bilmediğinden oldukça güçtür.

Zülfünden itse çeşmi ‘aceb mi şikâyeti

Zîrâ mizâc-hastelere şeb dırâz olur (İzzet Ali Paşa D, G 34, b. 3, s. 181)

“(Sevgilinin) gözü, saçından şikâyet etse şaşılacak şey mi? Çünkü hasta mizaçlılara gece uzun olur.”

Dört hıltının dengesinde sorun olup hastalanan insan için geceler zor ve uzundur. Bu nedenle sevgilinin gözü, gece gibi karanlık ve uzun olan saçtan şikâyet etse onun davranışı yadırganmamalıdır. “Çeşm”, kapalı istiare ve kişileştirmeye insan özellikleri taşır.

Hamama gitmek her hastanın durumuna uygun bir hareket değildir:

Mizâcum ‘Âsımâ tâb-âver olmaz sûz-ı hicrâna

Belî germ-âbe-i pür-tâba her rencûr olan girmez (Çelebizâde Âsım D, G 30, b. 5, s. 226)

“Ey Âsım, mizacım ayrılık ateşine dayanamaz; evet, her hasta olan çok sıcak hamama girmez.” beytinde kendisine seslenen şair, başka biriyle konuşuyormuşçasına bir tavır takınarak ayrılık ateşi hakkındaki fikirlerini dile getirir. Hastalananlar aşırı sıcak hamama giremeyeceğine göre âşık Âsım da aynı derecede sıcak olan ayrılık ateşine dayanamaz. “Hicrân”, “sûz”a benzetilerek ikinci dizedeki “germ-âbe-i pür-tâb”la paralellik sağlanır.

Bahar, deliliğin arttığı mevsimdir (Onay, 2000, s. 112). Beylikçi İzzet Bey bu dönemde âşığın geçirdiği değişimi aşağıdaki beyitte gözler önüne serer.

Seyr it mükerrer oldu cünûnum bahârdan

Sînemde dâg tâzelenir lâlezârdan (Beylikçi İzzet Bey D, G 143, b. 1, s. 232)

“İzle, deliliğim bahardan tekrarladı; Göğsümde(ki) yara lale bahçesinden tazelenir.”

Bahar geldiğinde âşığın divaneliği nüks eder; gönlü, kıpkırmızı lale bahçelerini görüp onlara öykünerek kendine yeni yaralar açar. Yani bahar mevsimi, âşığın hâlini daha da perişan eder.

Manzumelerde -genel olarak aşk hastalığına tutulmuş- dertli âşıkların ziyaretçisi sevgilidir. Âşık bazen sevgilinin doktor olarak görevini yapmak amacıyla ona gelmesini, bazen sadece maşuğu sıfatıyla onu yoklayarak moralini yükseltmesini ister.

Bir kerre at uğrat güzelim Hâzık-ı zâra

Dil-haste-i hicrân olan üftâdeyi gör geç (Hâzık D, G 35, b. 6, s. 207)

“Güzelim, inleyen Hâzık’a bir kere at(ımı) uğrat; ayrılığın gönül hastası olan düşkünün gör, git.”

Sevgilisinin ayrılık acısı yüzünden inleyen Hâzık; güzelin, atını bir defalığına kendi evine sürmesini ve yanına gelmesini arzu eder. Sevgili; gönül hastası, düşkün Hâzık’ın hâlini gördükten sonra tekrar yoluna devam edebilecektir. Şairin güzelden daha fazla bir beklentisi yoktur.

İncelenen divanlardan anlaşıldığı üzere dönem insanları baş ağrısı, âbile gibi daha kolay tedavi edilebilir hastalıklarla birlikte ölümcül sonuçlar doğuran bulaşıcı hastalıklarla da mücadele ederler. Bu mücadeleleri sırasında şifalı bitkilerden, onlardan üretilen merhem ve yağlardan; hayvanlardan veya bazı hayvansal ürünlerden; doğadaki çeşitli maddelerden yardım alırlar. Çeşitli uygulamalarla sağlıklarına kavuşmak isteyen insanlar, aynı zamanda hastalıkların nedenlerine (hılt dengesi, nazar, olağanüstü varlıklar vb.) dair inançları doğrultusunda dua, muska gibi dinî yöntemlerden de medet umarlar. Divanlarda doktorlara (Ayak tabibi de buraya dâhil edilebilir.) karşılık geleneksel tedavi yöntemlerini uygulayan ebe kadın ve hacamatçıdan daha az bahsedilir.

Sağlığa dair konuların hem gerçekçi hem de mecazi bir dille anlatıldığı metinler; bahar döneminde deliliğin artması, hamamın hastalara iyi gelmeyeceği gibi hastalıklara dair birçok ayrıntıyı öğrenme imkânı sunar. Ayrıca konu bağlamında yapılan hasta ziyaretleri de dönem insanının bir başka sosyalleşme etkinliği hakkında fikir sahibi olmayı sağlar. Yani XVIII. yüzyıl divanlarında izlerine rastlanan -genel anlamda- sağlıkla ilgili her unsur, devrin insanının inanışından sosyalleşmesine kadar bütüncül olarak anlaşılmasına katkıda bulunur.

3.5. Bayramlar, Kutlamalar ve Eğlenceler

Milletleri millet yapan öğelerin başında din ve dil gelmektedir. Ayrıca gelenek, görenek ve örfler de toplumları bir arada tutan önemli değerlerdir (Güler, 2000, s. 195). İncelenen divanlarda örneklerine rastlanıldığı üzere insanlar; bayram ve ramazan gibi

dinî vesilelerle, mevsimlik törenlerle ya da yerel toplantılarla bir araya gelip güzel vakit geçirmektedir.

3.5.1. Nevruz

Her çağda insanlar, mevsimlerin değişmesi ve toprağın görünüşündeki farklılıklardan oldukça fazla etkilenmişlerdir. İnsan; yaşamının bu değişimle ilgili olduğunu düşündüğünden doğanın gücü karşısında onunla barışık olma yollarını aramış, ona bolluk ve bereket için dualar söylemiş ve törenler yapmıştır. Tarihin ilk topluluklarından beri ay, mevsim, yıl vb. değişiklikler törenlerle kutlanmıştır (Çetin, 2009, s. 64).

Takvimin olmadığı dönemlerde insanların hayat düzenleri üzerinde temel uğraşlarının büyük etkisi olmuştur. Ekin ekme, bağ bozumu, hasat, koç katımı, baharın gelmesi vb. olaylar yaşam üzerindeki belirleyici faktörlerdir. Bu nedenle bir yıl içinde doğada meydana gelen değişimler de insanların bir araya gelip çeşitli tören, şenlik vb. ni yapmasına sebep olmuştur (Çetin, 2009, s. 64).

Türkçede “yeni gün” anlamına gelen nevrüz, Farsça nev (yeni) ve rûz (gün) kelimelerinin birleşmesinden meydana gelmiştir (Devellioğlu, 2004, s. 826, 899). Türk folklorunda “Sultan Navrız”, “Yılsırtı”, “Mart Bozumu”, “Mart Dokuzu”, “Mereke”, “Ergenekon”, “Yörük Bayramı” gibi adlarla da bilinmektedir. Nevruz, kuzey yarım kürenin Altaylardan Balkanlara kadar uzanan geniş coğrafyasında birçok bağımsız veya özerk devlet, halk ve topluluğun farklı mitolojik anlamlar yükleyerek ve ritüellerle zenginleştirerek kutladığı yılbaşısıdır (Oğuz, 2005, s. 5). Rumi takvime göre 9 Mart, miladi takvimde ise 21 Mart nevrüz günüdür (Çetin, 2009, s. 65).

Erken dönemlerden beri Sümerliler, Babilliler ve çeşitli Sami kavimlerce kozmogonik, tarımsal karakterli bahar ve güz festivallerinin kutlanıldığı bilinmektedir. Mezopotamya yılı, arpa hasadı sonrası baharda gündüz gece eşitliğiyle başladı; dolayısıyla Babil takvimindeki 1 Nisan bizim takvimimize göre 21 Mart’a denk gelirdi. Böylece bahardaki gündüz gece eşitliği tarihiyle başlayan Akitu kutlamaları da 21 Mart’a tekabül ederdi. Ancak, ilerleyen dönemlerde Babil takvimindeki 1 Nisan tarihinin zaman zaman değiştiği de görülmektedir. Adına festival düzenlenen yüce tanrı genellikle -Babil’in yüce tanrısı- Marduk’tur. Festival Marduk’un yanı sıra ay tanrısı Sin ya da bir başkası için de olabilirdi. Örneğin; Akitu, Güney Mezopotamya’da Marduk adına düzenlenirken Kuzey Mezopotamya’da Sin adına düzenlenmektedir.

Yine yüce tanrı Bel için yeni yıl kutlamaları tertiplendiği de görülmektedir (Gündüz, 2000, s. 3).

Tarımsal faaliyetlerin başlama dönemini ifade eden Akitu'da halk; tarlalarda ya da kırlarda piknik yapar, hep beraber yemek yerd. Eski Mezopotamya Akitu festivalinin en dikkat çekici yönü yeniden dirilişin sembolize edildiği törenlerdi. Tören, yüce tanrının yer altı âlemine inişini ve baharla tekrar yeryüzüne çıkışını; ayrıca kışla birlikte âdeta ölen tabiatın baharda yeniden dirilişini sembolize etmektedir (Gündüz, 2000, s. 3-4).

Tarımsal karakterli bahar kutlamaları farklı Sami toplumlarında da görülmektedir. Nisan ayının eski Roma'da tanrıça Venüs'ün kutsal ayı olduğu ve nisanda tanrıça için kurban törenlerini içeren festivallerin düzenlendiği bilinmektedir (Gündüz, 2000, s. 4).

Çok eski zamanlardan beri insanların gözlemlediği ve anlamlandırmaya çalıştığı en büyük doğa olaylarından biri olan gece ile gündüzün eşitlenmesi (ekinoks), Güneş'in Koç burcuna girmesi, yaz günlerinin başlaması geniş bir coğrafyadaki birçok kültürel uygulamanın temelini hazırlamıştır. Eski tarihî belgelerden anlaşıldığı üzere nevrüz Türkler arasında da yeni yılın başlangıcı kabul edilmiştir. Coğrafi ve iklimsel koşullara bağlı olan bu günün, ilk defa nerede ve kimler tarafından kutlandığı bilinmemektedir. Ancak, nevrüzü kutlayan her toplum veya ülkenin kendi kültür ve mitolojisinden yola çıkarak köken açıklaması yapmaya çalıştığı görülmektedir. Açıklama girişimlerinin tamamı kültürlerin kendilerini tanımlamaları açısından saygıyı hak etse de uluslararası bilgi oluşturma ve bilimsel verileri değerlendirme ölçütleri bakımından doğruyu yansıtmamaktadır. Nevruz; yazının olmadığı yani sözlü kültürün, mitolojik inanmaların ve ritüellerin toplumda etkisinin bulunduğu dönemlerde ortaya çıkmıştır. Nevruzun kökeninin ilk önce hangi kültürde yer aldığını bilimsel bir çerçevede ortaya koymak zordur (Oğuz, 2005, s. 5).

Nevruzun ortaya çıkışı Türk mitolojisinde ve Türklerle ilgili kimi tarihsel kaynaklarda farklı şekillerde açıklanmaktadır. Türklerin de eski dini olan Şamanizm'e göre iyilik ve kötülük tanrılarının birbirleriyle yaptıkları mücadeleler sonucunda yaz ve kış mevsimleri doğmaktadır. İyilik tanrısı, kötülük tanrısını yendiği zaman yaz gelmektedir. Nevruz, iyilik tanrısının kötülük tanrısını yendiği gündür. Bu mevsime dair her olgu (açan çiçekler, dönen göçmen kuşlar, tutsaklıktan kurtulan Güneş'in ısıttığı hava) iyilik tanrısının zaferini insanlara müjdelemektedir (Oğuz, 2005, s. 6).

MÖ Hunlar döneminde baharın ilk günlerinde, “bayram yeri” diye adlandırılan yerlerde insanlar bir araya gelmekte ve ata mezarlarını ziyaret etmek, kurban kesmek, çeşitli eğlenceler düzenlemek gibi faaliyetler yapmaktadır. Anma ve kutlamalar Göktürklerde de devam etmiştir. Mitolojiye göre bunun birbiriyle ilişkili olduğu anlaşılan iki açıklaması bulunmaktadır: Türklerin kaybettiği ve düşmanları tarafından katledildiği bir savaş olur. “Bozkurt” mitolojisine göre savaşın sonunda Türklerden elleri ve ayakları kesilen bir çocuk sağ kalır. Dişi bir kurt tarafından kurtarılan ve mağarada saklanan çocuk, kurtla evlenip soyunu çoğaltır. Onun soyundan gelenler bir süre sonra buradan çıkar ve eski yurtlarına geri döner. Onların inancına göre bu gün nevruzdur. Ergenekon mitolojisine göre ise yaptıkları bir savaşı hile sonucunda kaybeden Türkler, düşmanları tarafından katliama uğrar; katliamdan sadece iki aile kurtulur. Onlar da korunmak için Ergenekon denilen yere sığınır. Kıyan ve Nüküz aileleri Ergenekon’da 400 yıl kalır ve çoğalırlar. Sonra da bir demircinin yardımıyla dağları eriterek oradan çıkar ve eski yurtlarına dönerler. Onların inancına göre de bu gün nevruzdur. Her iki mite göre Türkler, atalarının mağara veya Ergenekon’dan çıktığı günü unutmamışlardır. O günü her yıl atalarının mezarlarını ziyaret ederek, kurban keserek ve eğlence yaparak hatırlamışlardır (Oğuz, 2005, s. 6).

Batı ve Doğu kaynaklarının birbirleriyle örtüşen tarih kayıtlarına ve Türk sözlü kültürüne göre Türkler, en eski sözlü gelenek dönemlerinden beri “12 Hayvanlı Türk Takvimi”ni kullanmışlardır. Takvime göre bahar mevsiminde gece ve gündüzün eşit olduğu 21 Mart “yılbaşı” sayılmış ve ilk gün törenlerle kutlanılmıştır (Oğuz, 2005, s. 6).

Türklerin Ön Asya’ya gelişi ve bu coğrafyanın din ve kültürleriyle temasa geçmesi sonucunda şu tarih bilgileri ve inanışlar nevruzun kaynağı olarak görülmüştür: “12 Hayvanlı Türk Takvimi” Selçuklu sultanı Melikşah tarafından yeniden düzenlenerek “Celali takvim” yapılmış, takvime göre yılın ilk günü 21 Mart sayılmış ve 21 Mart törenlerle kutlanmıştır; Anadolu halk inanışlarında nevruz, ilk insan Âdem’in yaratıldığı ve/ veya Havva ile İslam’ın kutsal topraklarında karşılaştığı gündür; Hz. Yunus’un balığın karnından çıktığı gün nevruzdur; nevruz gününde Hz. Yusuf zindandan çıkmıştır; Hz. Musa bu günde asasıyla Kızıldeniz’i yararak karşı kıyıya geçmiştir; Hz. Muhammed’in peygamberlikle müjdelendiği, Hicaz’a gittiği, atının otlamak için çayıra çıktığı gün nevruzdur; Hz. Ali’nin doğum günü veya Hz. Fatıma ile evlendikleri gün ya da Hz. Ali’nin halife olduğu gün nevruzdur (Oğuz, 2005, s. 6-7).

İslamiyet öncesinde nevruz; hayvancılık ve tarıma dayalı olan toplumda üreme ve üretme işlevlidir, onun takvime dayalı kutlama tarihi vardır ve o, doğayla barışık

olup doğadan yararlanma dileğine dayanır. Yaratılış ve türeyişe, yeniden doğuş ve doğanın canlandırma gücüne dayalı inanma ve pratiklere sahiptir. Doğanın uyanması ateşle kutlanır. Nevruz ateşinin, ritüelin başlamasında önemli bir yeri vardır. Ateş kültü birçok uygarlıkta aydınlığın, kötülükten arınmanın, temizliğin ve bolluk bereketin simgesidir. Ayrıca, yakılan büyük ateş toprağın uyanmasını temsil eder (Artun, 2002, s. 2-3).

Selçuklularda ve Osmanlılarda büyük bir coşkuyla kutlanan nevrüz, Selçuklularda resmî bir bayramdı. Selçuklularda bugüne özel eğlencelerin yapıldığı, yemeklerin pişirildiği ve hediyelerin alınıp verildiği bilinmektedir (Gündüz, 2007, s. 60; Çetin, 2009, s. 66).

Osmanlılarda nevrüz geleneği her dönemde yaşatılmıştır. 21 Mart “nevrûz-ı sultânî” veya sadece “nevrûz” olarak adlandırılmıştır. Hem sarayda hem de halk arasında coşkuyla kutlanmıştır. Nevruz günü “nevrûziyye” denilen bir macun veya tatlı yemek âdet olmuştur. Sarayda hekimbaşı tarafından misk, amber, türlü baharat ve kokulu otlarla hazırlanan macun; porselenden yapılmış kapaklı kâseler içinde padişaha akşamdan takdim edilir ve hekimbaşına hilat giydirilirdi. Nevrûziyye; kadın efendilere, sultanlara ve mühim şahsiyetlere de verilirdi. Macunun şifa verdiğine inanılırdı (Çetin, 2009, s. 66-67). Bu macunun birçok bileşimi vardı, ilk harfi sin olan yedi unsurdan yapılırdı. İran’da nevrûziyyenin bileşim usulüne “heftsîn” denilirdi. “Sin”le başlayan malzemeler; sumak, sümbül (buğday ve arpa başağı), sebz (yeşillik), senced (iğde), sır (sarımsak), semen (bir çeşit tatlı), semek (balık)tir. Malzemeler her zaman aynı olmayabilirdi; ama maddelerin baş harflerinin “sin”le başlaması yeterliydi (Sarıçiçek, 2007, s. 231). Nevruz münasebeti ile sadrazam; padişaha donanmış atlar, değerli taşlarla süslenmiş silahlar ve pahalı kumaşlar gibi hediyeler verirdi. Bu “nevrûziyye pişkesi” diye adlandırılırdı (Çetin, 2009, s. 67).

Osmanlı kanunnamelerinde verginin ilk taksitinin alındığı zaman olarak nevrüz seçilmiş; “Resmin nısfı Nevrûz-ı Sultânî’de ve nısf-ı aharı son güz ayının evvelinde alına.” hükmü yer almıştır. XVII. yüzyıldan itibaren adı Resm-i Nevruziye olan yeni bir vergi alınmıştır. Ayrıca savaş için asker toplanması, memurların maaşlarının ödenmesi ve vazifelerinin başlangıcı için mart ayı tercih edilmiştir. Nevruz, Osmanlı’nın son dönemlerine kadar kutlanmaya devam etmiştir (Çetin, 2009, s. 67). Takvimler müneccimbaşı tarafından her yıl nevrüzde hazırlanmış ve padişaha, sadrazama, diğer devlet ricaline sunulmuştur. Nevruz, Osmanlı devlet adamlarının ve aydınlarının birbirlerini tebrik ettikleri bir bayramdır (Gündüz, 2007, s. 61).

İran’da eskiden beri iki ayrı güne nevrûz denir. Birincisi “nevrûz-ı âmme”, güneş takviminin ilk ayı olan ferverdîn ayının ilk günüdür. Bu günde Güneş, Koç burcuna girer. Efsaneye göre Allah, kâinatı bu günde yaratmıştır ve bütün yıldızlar bu gün dönmeye başlayıp Koç burcuna geçmişlerdir. Başka bir söylentiye göre de Cem; bütün dünyayı gezdikten sonra Azerbaycan’a gelmiş, burayı beğendiği için Azerbaycan’da taht kurdurmuştur. Tahtı mücevherlerle süslü olan Cem, mücevher işlemeli kaftanı ve kıymetli taşlarla süslü tacını giymiştir. Doğan güneşle birlikte bütün mücevherler etrafı ışığa boğmuştur. Bu durumu görenler “Bu günde bir başkalık var, bu diğer günlere benzemiyor, yeni bir gün.” demişlerdir. Bu güne “nevrûz”, Cem’e de şîd (ışık) kelimesini ekleyerek “Cemşîd” adını vermişlerdir. Nevruz adıyla anılan ikinci gün, ferverdîn ayının yedinci günü olan “nevrûz-ı hâssa”dır. Yine efsaneye göre Cemşîd; bu günde halkı toplamış, günü Tanrı’ya şükür ve ibadet günü ilan etmiştir. Eski İran şahları *nevrûz-ı âmme* ve *nevrûz-ı hâssa* arasındaki altı günlük sürede ihtiyaç sahiplerinin bütün ihtiyaçlarını gidermek üzere tahta oturur ve herkese yardım ederlermiş. Mahpusları serbest bırakır, içki ve eğlence ile günlerini geçirirlermiş. Bu günlerde kırlara çıkılır, macunlar yenirmiş. Bahsedilen inanışlar Zerdüşt dininden geçen inanışlardır (Pala, 2002a, s. 370-371).

Nevruza çeşitli anlamlar yüklenmesi, binlerce yıllık zaman diliminde onun süreklilik kazanmasına neden olmuştur. Günümüzde, ilk çıkışı işlevsel olan nevrûzun doğanın çözülebilmesi oranında değişikliğe uğrayarak şenlik hâline geldiği görülmektedir. Önemli bir mevsimlik tören olan nevrûz; toplumsal yaşamda canlandırıcı etkisinin bulunması, geleneklerin sürdürülmesine aracı olması, törelerin kökleşmesini sağlaması yönleriyle işlevseldir (Artun, 2002, s. 3).

Baharın geldiği, tabiatın canlandığı gün olan nevrûzun; divan şiirinde saray ve çevresinin eğlence hayatıyla, dinî bayramlar ve kutsal gecelerle birlikte ele alındığı görülmektedir. Baharın geldiği ilk günde gece ve gündüzün eşit olması, havaların ısınmasıyla insanların dışarıya çıkmaya başlaması, açık havalarda yapılan eğlenceler (içki meclisi kurmak), artık gezintiye çıkan sevgilinin yüzünü âşığa göstermesi manzumelerde işlenmektedir. Nevruz, Ramazan ve Kurban Bayramı gibi bayram olarak düşünülmektedir (Aypay, 2005, s. 1-6).

Türk edebiyatında nevrûzu konu alan şiirlere nevrûziyye denilmektedir. Nevrûziyye, bahâriyye gibi müstakil bir tür olarak karşımıza çıkabilir ya da bahâriyyeler içerisinde yer alabilir. Hemen hemen bütün nazım şekilleriyle yazılmış nevrûziyyeler mevcuttur. En yaygın olanları gazel ve kasidelerdir. Nesîb bölümünde

baharın ve nevruzun anlatıldığı kasideler “nevrûziyye” olarak adlandırılır (Adıgüzel, 2003, s. 101-102; Bayak, 2007, s. 62; Karaköse, 2008, s. 173).

Aynı zamanda bir müzik makamının adı olan nevrüz; hem bu anlamıyla hem de “şâh, sultân, hüsrev, şâhenşâh” gibi kelimelerle beraber kullanılmaktadır. Kelimeler sebebiyle tahta çıkmak, padişahın meclisini şenlendirmek, düşmanı yenmek, padişah için dua etmek, çerağan eğlencesi düzenlemek vb. olaylar şiirlere konu edilmektedir. “Nevrûz-ı sultânî” denmesine sebep Celali takviminin ilk günü olmasıdır; ama bunun yanında kelimenin “galip, muktedir (Ahterî Mustafa Efendi, 2009, s. 897)” anlamını da çağrıştırmaktadır (Aypay, 2005, s. 6-9).

Güneş’in Koç burcuna girmesiyle gelen nevrüz, bahar mevsimini getirmekte ve doğayı canlandırmaktadır.

Bahâr eyyâmının olsa ‘aceb mi her günü nev-rûz

Hamel baş tahtadur üstinde lâle mihr-i Şevk-efrûz (İzzet Ali Paşa D, Lb. 48, s. 283)

Başta olan koçun üzerindeki arzuları tutuşturan güneş lalesi, gök cisimlerinin nevrüzdeki konumunu andırdığından bahar günlerinin nevrüz gibi olmasında şaşılacak bir şey yoktur. Şairin laleye dair örnekleri arasında yer alan bu beyitte “Şevk-efrûz” tevriyeli olarak kullanılır ve aslen lale çeşidi kastedilir. Lale, parlaklığıyla güneşe benzetilir.

Dem-i nev-rûz irişdi gülşene fasl-ı bahâr oldı

Yine âsâr-ı feyz-i kudret-i Hak âşikâr oldı (Fıtnat Hanım D, K 1, b. 1, s. 221)

“Nevruz zamanı yetişti, gül bahçesine bahar mevsimi geldi; yine Allah’ın gücünün bereketinin alametleri meydana çıktı.”

Nevruz gelince gül bahçesinde bahar mevsimi başlar, her yerde çiçekler açar. Bütün bu tazelenme ve yenilenme, Allah’ın kudretinin izlerini gözler önüne serer. Örnekte “dem-i nev-rûz, gülşen, fasl-ı bahâr” tenasüplüdür.

Şeh-i nevrûz çıkdı tahta sahn-ı gülsitân üzre

Kuruldu nahl-i gülden sâye-bânlar bülbülân üzre (Sünbülzâde Vehbî D, K 15, b. 1, s. 124)

“Nevruz padişahı gül bahçesi avlusu üzerinde tahta çıktı; bülbüller(in) üzerinde gül fidanlarından çadırlar kuruldu.” beytinde Nef’î’nin “Bahâriyye”sine nazire yazan Vehbî; Sultan Selim’in tahta çıkışına gönderme yapmak amacıyla nevruzu, tahta çıkan bir padişaha benzetir. Baharın nevrüzla gelişi doğayı canlandırdığından gül fidanlarının çadır gibi anlatılmasıyla ilkbahar betimlemesi ve taht imgesi güçlendirilir.

Şeyh Gâlib için nevrurun Kadir Gecesi'yle aynı güne tesadüf etmesi ayrı bir sevinç kaynağıdır.

Şeb-i Kadre işitdik geldiğin Nev-rûz-ı Sultânî

O şeb hem îd olup hem şekkeristân olduğun tuyduk (Şeyh Gâlib D, G 171, b. 5, s. 335)

“Nevrurun Kadir Gecesi'ne geldiğini işittik; o gece hem bayram olup hem şeker kamışı tarlası olduğunu duyduk.” diyerek mutluluk yönünden bayramla ilgi kuran Gâlib'e karşılık Çelebizâde Âsım aşağıdaki beyitlerde nevrurun bayram olarak kabul gördüğünü vurgulamaktadır.

İki yâr-ı kühen bir şûh⁷⁰ dil-ber bir sebû meyle

Varup 'îd eylesem 'Âsım bugün bir nüzhet-âbâde

Egerçi her günü bir 'îd-i nev-rûza ber-â-berdür

Cihânun devlet-i sultân-ı sâhib-'adl u takvâde (Çelebizâde Âsım D, K 5, b. 6-7, s. 141-142)

“Âsım; her ne kadar bugün iki eski dost, bir şuh dilber, bir testi şarapla bir eğlence yerine gidip bayram etsem de dünyanın doğruluk ve takva sahibi sultanının bahtında her günü bir Nevruz Bayramı'na beraberdir.”

Tecrid sanatı sayesinde kendiyile konuşan şairin; dostları, sevgilisi ve bir testi şarapla keyiflenerek bayram ettiği bir günü sultanın bahtının Nevruz Bayramı gibi olan her gününün yanında sönük kalmaktadır. Manzumede ki “bir” tekriri, şairin ve padişahın günleri arasındaki farkı ortaya koymaktadır.

Divan şairlerinin devlet büyüklerine ettiği dualarda “her günlerinin nevrüz gibi olması”na dair temennilerde bulunması, nevrüze verilen değeri göstermesi açısından önemlidir.

Güni günden yeg ola devlet ile 'izzet ile

İde her rûzını nev-rûz şerefle Mevlâ (Neylî D, Trk. I, bn. V, b. 4, s. 203)

“(Sadrazam İbrahim'in) bahtla, yücelikle günü gün(ün)den iyi olsun; Allah (onun) her gününü şerefle nevrüz etsin.”

Neylî; Sadrazam İbrahim Paşa için yazdığı manzumesinde Allah'tan, Paşa'nın her gününün bir öncekinden daha iyi geçmesini ve nevrüz gibi olmasını diler.

Aşağıdaki örnekte Sünbülzâde Vehbî, şiiriyle bağlantılı olarak nevrüzda dağıtılan nevrûziyyeden bahsetmektedir.

⁷⁰ Özge Öztekin, *Çelebizâde Âsım Divan*, Ürün Yayınları, Ankara, 2010, s. 141'de “şûh-ı dil-ber” şeklindeki tamlamalı okuma -anlam gereği- “şûh dil-ber” şeklinde düzeltilmiştir.

Yapıp vezn ile ma'cûn u murabbâ

Verir etrâfa nevrûziyye-âsâ (Sünbülzâde Vehbî D, Mes. 7, b. 45, s. 66)

“Ölçü ile macun ve murabba yapıp nevrûziyye gibi etrafa verir.”

Şair; “vezn, ma'cûn, murabbâ, nevrûziyye” kelimeleri arasındaki tenasüpten faydalanarak divan yazma sebebini açıkladığı manzumesini oluşturur. Sözcükler tevriyeli bir şekilde kullanılarak macun ve murabba tatlısının ölçülmesi, nevrûzda dağıtılan nevrûziyye macunu hatırlatılmaktadır. Oysa beytin ikinci katmanında kelimelerin şiir öğeleri olarak kullanıldığı ve “nevrûziyye”nin nevrûzu konu alan bir tür manzume şeklinde devlet büyüklerine sunulmasına gönderme yapıldığı görülmektedir.

3.5.2. Ramazan Ayında Yapılan Uygulamalar ve Dinî Bayramlar

3.5.2.1. Ramazan Ayı

“Oruç tutmanın farz olduğu Hicri yılın dokuzuncu ayı.” ramazandır. Kur'an-ı Kerim'de adı geçen ve önemine vurgu yapılan tek ay, ramazan ayıdır. Orucun farz kılındığını bildiren ayetlerin hemen ardından ramazanın insanlara doğru yolu gösteren ve hakkı batıldan ayıran Kur'an'ın indirildiği ay olduğu belirtilir, bu aya ulaşanların oruç tutması (Bakara 2/ 185) emredilir (Plessner, 1988, s. 611; Günay, 2007, s. 433-434).

“On bir ayın sultanı” diye adlandırılan bu mübarek ayda insanlar ibadetle meşgul olurlar. Gün, öğleye kadar uykuyla geçer. Resmî daireler kapalıdır ve hayat öğleden sonra başlar (Levend, 2015, s. 263). Özellikle halk; ramazan ayı sıcak aylara denk geldiğinde gündüz, hayat rahat bir şekilde devam ettirilemediğinden, uyusa da iftardan sonra eğlencelerle (Karagöz vb.) vakit geçirir (Plessner, 1988, s. 612). Öğleden sonra bir iki saat günlük işlerle uğraşılır ve daha sonra camilere gidilir (Levend, 2015, s. 263).

Ramazanın başlangıcı daha önceden takvimle kesin olarak belirlenmiş değildir. Ramazanın ilan edilmesiyle ilgili ayrı bir gelenek vardır. Ramazanın gelip gelmediğini belirleyebilmek için ramazan arifesinde, İstanbul'un yüksek yerlerinde ve minare şerefelerinde bu ayın ince hilali gözlenir. Gözleyenler güneş battıktan sonra ufukta hilali yani yeni ayı görünce şeyhülislâm kapısına koşarlar, rû'yet-i hilâlin (yeni ayın görüldüğünün) kesinleştirilmesi için İstanbul kadısının huzuruna giderler. Hilalin görülmesi kadının huzurunda dava meselesi yapılır. Hilali görenler kadının huzurunda bu konuyla ilgili şahitlik ederler ve ramazanın gelişi tespit edilir. Böylece her tarafta davullar çalınır, minareler aydınlatılır ve halk haberdar edilirdi (Batislam, 1993, s. 78-

79; Levend, 2015, s. 264). Ancak bulutlu ve puslu havalarda yeni ay görülemeyince şaban (ramazandan bir önceki ay)ın otuza tamamlanmasıyla ramazan başlamış sayılırdı. Buna rağmen ramazanın başlayıp başlamadığıyla ilgili tartışmalara girilir ve bir yargıya varılamazdı. Tartışmalar ise “yevm-i şekk (şüpheli gün)”i doğurmuştur (Yüksel, S., 1977, s. 36).

İftar zamanından önce herkes evlerine yetiştirmeye çalışır. İftarda sofralar herkese açıktır. Ramazan gelmeden önce hazırlıklar yapılır, gerekli olan yiyecek ve içecekler toplu bir şekilde alınır (Levend, 2015, s. 263). İftar sofralarına başka zamanlarda kurulan sofralardan daha fazla özenilir. İftariyelikler, mevsimine göre değişen meyveler, çeşitli et ve sebze yemekleri, çorbalar, börekler, tatlılar ramazan sofralarını süsler. Ramazanda bu aya özgü yiyecekler (güllaç, ramazan pidesi vb.) yenir (Özden, 2006, s. 87-89). İnsanlar orucun açılmasına dakikalar kala sofraya oturur ve dualarla topun atılmasını beklerler. Top atılınca zenzem, hurma, zeytin veya suyla oruç açılır (Pakalın, 1993, C II, s. 37).

Ramazan hazırlıkları iki üç ay önceden başlamaktadır ve bu hazırlıklar sadece yeme içmeyle ilgili değildir. Ramazan girmeden birkaç hafta önce evlerde büyük bir temizlik yapılır. “Ramazan temizliği”nde evin her yeri temizlenir ve ramazan, temiz evlerle karşılanır. Evlerdeki bakır kap kacağın kalaylanmasından hallaçların çağrılıp yatakların yün ve pamuklarının attırılmasına, küberânın yeni elbise ve seccade almasından odaların döşemeliklerinin değiştirilmesine kadar çok farklı hazırlıklar yapılmaktadır. Sosyal hayatta da hazırlıklar vardır: Kahvehaneler temizlenir, ramazan boyunca oyunlarını sergileyecek olan hayalciler kahvehaneleri tutar, selatin camilerinin avlularına sergiler (tespihler, el yazması kitaplar, şallar, kumaşlar vb.) kurulur, camilerin eksikleri giderilir, cami minarelerinin arasına mahya ipleri gerilir. Sergi gezilirken tanıdıklar görüldüğünde iftara davet edilir, bu arada orada rastlanılan yoksul kişilere hediyeler verilir (Abdülaziz Bey, 1995, s. 250-253; Özden, 2006, s. 85).

İftar davetleri ramazanın vazgeçilmezlerindendir. Eskiden devletin ileri gelenlerinin evlerinde özel davetler yapılırdı. Misafirlerin dışında yoksul olan halk için de sofralar hazırlanır ve gelen hiç kimse geri çevrilmezdi. Tatlılarına kadar güzel bir şekilde iftarını yapanların her birine “diş kirası” denilen uygun miktarlarda hediyeler verilirdi (Pakalın, 1993, C III, s. 10-11; Abdülaziz Bey, 1995, s. 253; Özden, 2006, s. 88).

Geceleri camiler mahyalarla donanır. Teravih namazından sonra insanlar camilerden çıkıp kahveye; Karagöz, orta oyunu izlemeye veya diğer eğlence yerlerinden

istediklerine giderler. Evlerde özel sohbetler de yapılabilir. Gece yarısına yakın halk evlerine döner, sahur beklenir. Sahurda yemekler yenildikten sonra yatılır (Levend, 2015, s. 263). Sahurda büyük konaklara, sahur yemeğini yemek için gelen fakirler de vardır. Onlara ayrı sofralar kurulur ve yemek verilir (Abdülaziz Bey, 1995, s. 256). Sahurda yemeğe kalkmak, büyükler için bir sünneti yerine getirme duygusuyla yapılırken çocuklar için başka bir zevktir (Dursunoğlu, 2003, s. 23). Oruca önce tekne orucuyla başlayan çocukların tam gün tuttıkları oruç büyük bir sevinçle karşılanır. Çocuk camilere, oyun alanlarına vb.ne götürülerek gelecek ramazan için teşvik edilir (Özden, 2006, s. 87).

Halkı sahura kaldırmak için davul çalan davulcular, manzumeler söyleyerek sokaklarda gezer. Ramazan davulcularının çoğu Kıpti, bazıları da tulumbacı delikanlılardır. Biri boynuna davulunu asar, diğeri ise elinde cam bir fener taşır. Davulcular mahalleyi dolaşırken büyük konakların önüne geldiğinde bahşişlerini bekler (Abdülaziz Bey, 1995, s. 258).

Ramazan ayı, meyhane ve meyhane ehli için âdeta bir mahrumiyet ayıdır. Çünkü eski dönemlerde ramazan ayına özel olarak meyhanelerin kapatılması, şarap içmenin yasaklanması söz konusudur. Bu durum bayrama kadar devam etmektedir (Onay, 2000, s. 374; Dursunoğlu, 2003, s. 27).

Geçmiş yüzyıllarda devlet, “tenbîhnâme”ler yayınlarak halkın rahat bir ramazan geçirmesini sağlamaya çalışırdı. Tenbîhnâmelerde evlerin, iş yerlerinin ve kişisel kıyafetlerin temizliklerine dikkat edilmesi; davranışlarda saygılı olunması; rahatsızlık verici tavırlardan sakınılması; alışverişte fiyatların arttırılmaması; askerî kuvvetler ve inzibat kuvvetleri dışında silah taşınmaması vb. istenmiş, aksine hareket edenler hakkında resmî makamlar tarafından cezai işlem yapılacağı da belirtilmiştir (Özden, 2006, s. 85).

Ramazanla birlikte sosyal hayatta meydana gelen değişiklikler divan edebiyatına konu olmuştur. Divan şairleri ramazâniyye ve bayramiyye gibi nazım türlerinin yanında kaside, gazel vb. değişik nazım şekilleriyle de bu ayı ve bu ayda yapılan uygulamaları şiirlerine yansıtmışlardır: hilalin görüldüğünü ve ramazanın başladığını ilan için topların atılması, mahyaların yakılması ve kandillerin uçurulması, iftar ziyafetleri, sahur yemekleri, camilerin insanlarla dolu olması, meyhanelerin boşalması, tiryakilerin (afyon, içki vb.) bayramı bekleyişi, zahidin aşırılıkları vb. (Yüksel, S., 1977, s. 36; Dursunoğlu, 2003, s. 26; Uzun, 2007, s. 435).

Ramazanda camilerde kandillerin yakılması, minareler arasına mahya kurulması, iftar davetleri verilmesi, ihtiyaç sahiplerine yardım edilmesi, sahurun sokaklarda davul çalınarak ve mâni söylenerek halka duyurulması, geceleri oyun ve eğlenceler düzenlenmesi, bu aya özel yiyeceklerin hazırlanması gibi çeşitli âdetler günümüzde bile bazı değişikliklerle de olsa devam ettirilmektedir (Günay, 2007, s. 435).

Ramazanın gelişini hilalin belirlemesi, zamanının takvimde önceden belirlenme durumu olmaması nedeniyle aniden gelmesi, başlangıcıyla ilgili yevm-i şekk, ehl-i keyfin hâli, meyhanelerin boşalması, camilerin dolması, iftar, teravîh, zahidin eleştirisi şairler tarafından beyit/ bentlerde ele alınmaktadır. Nedîm, Ramâzaniyyesi'nin nesîb bölümünde mübarek ayla ilgili olan bu unsurların büyük bir kısmını işlemektedir:

Bağteten sâbit olup gurre firâşında imâm
Hâb için yatmış iken etdi terâvîhe kıyâm

Baş kaldırmadılar öğleye dek uyhudan
Yevm-i şek zevkına hazırlanan ahhâb-ı kirâm

Serdi-i fasl-ı bahâr etmiş iken tab'a eser
Ataş-ı rûze ona kıldı mükâfât tamâm

Şu soğuk günlere bir pâre ısındırdı bizi
Bir gün evvel erişüp geldi hele mâh-ı sıyâm

Pâsban verdi kudûmiyle cevâb eyleyene
Ramazan geldi mi âyâ diyerek istifhâm

Çeşm-i Zerkâ-yı Yemâmeyle mi bakdı bilmem
Nazar-ı şâhide ahsentü zihî dikkat-i tâm

Bilemem ben de ki şâhidde mi takvîmde mi
Hele bir kizb var ortada budur sıdk-ı kelâm

Ehl-i keyfin birisi der ki behey sultânım
Aydın ay bellü hesâb olmadı şa'bân tamâm

Bir iki miblağ-ı berş ile urup öldürecek
Geldiler eylediler böyle cihânı sersâm

Olacak oldu heman çâre ne şimden sonra
Edelim hüküm-i kazâ destine teslim-i zimâm

Şevkımız şimdi ona düştü ki inşâ'allah

Ola sıhhatle selâmetle meh-i rûze tamâm (Nedîm D, K 10, b. 1-11, s. 56)

“İmam, uyumak için yatağında yatmışken birdenbire ay hilal hâlinde ortaya çıkıp (belirdiğinde) teravihe kalktı. Şüpheli gün zevkine hazırlanan soyu temiz dostlar; öğleye dek uykudan baş kaldırmadılar, (uyanmadılar). Bahar mevsiminin soğukluğu tabiata tesir etmişken; oruç harareti ona tamam(ıyla) ödül oldu. Bari oruç ayı bir gün önce yetişip geldi; şu soğuk günlerde bizi bir parça ısındırdı. Gece bekçisi ‘Acaba ramazan geldi mi?’ diyerek soru soranlara davuluyla cevap verdi. Şahitlik edenin bakışına aferin; Yemâmeli Zerkâ’nın gözüyle mi bakdı, bilmem; (bu) ne güzel (bir) mükemmel dikkat(tir). Ben de bilemem ki, gelgelelim ortada şahitte(n) mi (yoksa) takvimde(n) mi (kaynaklandığı bilinmeyen) bir yalan var, sözün doğrusu budur. Zevk ehlinin birisi der ki: ‘Ey sultanım! Ay aydın, hesap belli, şaban (ayı) tamam olmadı.’. Macun kaşığıyla vurup öldür(ül)ecek bir iki (kişi) geldiler, dünyayı böyle sersem eylediler. Olacak oldu. Hemen çare ne(dir)? Şimdiden sonra dizgini kader hükmü(nün) eline teslim edelim. İsteğimiz şimdi ona düştü ki Allah nasip ettiyse oruç ayı sağlık ve esenlikle tamamlansın.”

Manzumede ramazan hilalinin aniden görünmesiyle imam, yatağından fırlayarak teravih namazına kalkar. Ramazanın başlangıcıyla ilgili şüphede olanlar ise öğleye kadar uykudan uyanmazlar. Baharın soğuk bir dönemine denk geldiği için insanlar, orucun hararetiyle ısınabileceklerini düşünür. Gece bekçisi ramazan davulunu çalarak hâlâ emin olamayan insanları uyarır. Hilali gören şahidi, keskin gözleri sebebiyle tebrik etmek gerekse de ramazanın başlangıç zamanıyla ilgili hesaplamaların tutmadığı gerçeği ortadadır. Zevk ehli, bu ayın girişiyle birçok şeyden mahrum kalacağından şaban ayının tamamlanmadığını iddia eder. Ama bütün her şeye rağmen yapılması gereken şey kaderi kabullenmek ve ramazanın sağ salim geçmesini dilemektir. Şair, ramazanın aniden gelişinin şaşkınlığını -bir çeşit hüsn-i ta‘lil yaparak- baharın soğuğuna karşı ısınabileceği düşüncesiyle gidermeye çalışır. Bu gelişle ramazan, yuları eline alışıyla kader; insan gibi düşünüldüğünden kapalı istiare ve teşhis yapılmıştır. Şahidin

hilali fark eden gözleri ise keskin bakışıyla bilinen Zerkâ'ya telmihte bulunularak dile getirilir.

Koca Râgıb Paşa; “Kasîde-i Ramazâniyye” başlıklı şiirinde ramazanda meyhanelerin boşalıp camilerin dolduğunu söyler, şarap yasağı ve meyhanelerin kapatılmasını hatırlatır.

Şimdi germiyyet-i ülfet de cevâmi‘de oluyor

Döndi tâhûne-’i bî-âba harâbât-ı zihâm (Koca Râgıb Paşa D, K III, b. 11, s. 171)

“Şimdi ahbaplığın sıcaklığı da camilerde oluyor; kalabalık meyhaneler susuz su değirmenine döndü.”

Halk, ramazanda ibadete yöneldiğinden insanlar camilerde toplanmakta ve dostluk da meyhanelerde değil camilerde ilerletilmektedir. Önceden çok kalabalık olan meyhaneler şimdi susuz değirmene dönmüştür. Eskiden ramazanlarda meyhaneler kapatılıp şarap içmek yasaklandığından keyif ehlinin yokluğunda buralar susuz değirmene benzetilmiştir. Meyhanenin kalabalıklığı ve değirmenin susuzluğuyla tezat ortaya konulmuştur. Yine ramazan nedeniyle gerçekleşen değişimle de cami ve meyhane zıtlığı vurgulanmıştır.

Ramazan ayının gelişi yalnızca meyhanelerin boşalıp camilerin dolmasıyla anlaşılmaz. Camilerde yanan kandiller bir ay boyunca hangi ayda olunduğunu işaret eder.

Encümâsâ bu kanâdîl-i fûrûzân-ı şehir

Eyledi kubbe-i câmileri gerdûn-unvân (Haşmet D, K 20, b. 8, s. 81)

“Bu şehrin parlak kandilleri yıldızlar gibi (ışık saçarak); camilerin kubbelerini gökyüzünün şöhretine kavuşturdu.”

Şehirdeki camilerde yanan kandiller etrafı aydınlatmalarıyla yıldızlara benzediğinden cami kubbeleri gökyüzünün ününe kavuşur. Kandiller yıldızlara, kandillerin asılı olduğu cami kubbeleri gökyüzüne benzetilir. Şair, “kubbe-i câmiler” derken de “gerdûn”la bağ kurmaktadır.

Şehirlerdeki parlaklık hem kandillerden hem de ramazanın feyzinden kaynaklanmaktadır.

Müzeyyen zîr ü bâlâ nûrdan kindîl ile şimdi

Cevâmi‘ cennet ü her bir menârı nahl-i Tûbâdur (Kâmî D, K 17, b. 15, s. 77)

“Şimdi aşağı ve yukarı (yani her yer) nurdan kandil(ler)le süslü(dür); camiler cennet ve (camilerin) her bir minaresi Tuba ağacıdır.” diyen şair bu bağlamda cami minarelerinin yarattığı aydınlığın yanında ramazanla gelen nuru da işaret etmektedir.

Bu ayın feyzinden faydalanarak günahlardan arınmak mümkündür.

Magfîret hil'atini geyse n'ola ehl-i siyâm

Hademe sâhibi 'ıydiyye virür huddâma (Belîg Mehmed Emîn D, G 198, b. 4, s. 302)

“Oruç sahibi bağışlanma hilatini giyse ne olur? Hizmetçiler(in) sahibi hizmetçilerine bayramlık verir.” beytinde ramazanda oruç tutanların günahlarının affedilmesi, görevlilere sahip olanın hizmetçilerine bayramlık verdiği hilat gibi değerlendirilmektedir. Ramazan, günahların affı için bir vesiledir. Allah'ın kullarına yaptığı bu bağış, halk kültüründe var olan, ramazanda bayram için ev halkının bayramlık ihtiyaçlarının karşılanmasıyla ilgi kurularak anlatılmıştır.

Bağışlanmak için çaba gösteren insanın, orucunu sakatlamamak adına yapmaması gereken şeylerden bahseden divan şairleri sünnet olan davranışlar hakkında da bilgi verirler.

Zâhidâ iftârı ta'cîl eylemek mesnûndur

Savmınuñ iftârını irken iden magfûr olur (Kânî D, K 36, b. 78, s. 152)

“Ey zahit! İftarı çabuk yapmak sünnettir; orucunun iftarını erken yapan bağışlanır.”

Zahide seslenerek iftar vakti geldiğinde beklenmeden orucun açılmasının sünnet olduğunu ifade eden Kânî'ye karşılık Belîg Mehmed Emîn, oruçluyken hamama gidilmemesi gerektiği konusunda uyarılarda bulunur.

Ugramaz keş-me-keş-i dûzaha ehl-i rûze

Sâ'imi girmege kim da'vet ider hammâma (Belîg Mehmed Emîn D, G 198, b. 3, s. 302)

“Oruç ehli cehennemden kavgasına uğramaz; oruçluyu hamama girmeye kim davet eder?”

Şair; oruçluyu ramazan günü kimin hamama çağırdığını merak eder ve oruçlunun bu kutlu günlerde cehennemlik, günahkârca bir iş yapmayacağını belirtir. Örnekte hamam ve cehennem arasında sıcaklık yönünden bir ilgi kurulmuştur.

Velîkin savmı nevme tutdırup sa'yiñ hebâ kılma

İriş her dem cemâ'atle salât-ı hamse idrâk it (Nebzî D, 40, b. 5, s. 220)

“Ama orucu uykuya tutturup çalışmanı hiç etme; cemaatle her an beş vakit namaza yetiş, (ramazanı) anla.” diyen Nebzî ise oruçluyken sürekli uyunmayarak beş vakit namaza gidilip ramazanın anlaşılmasını ister.

Ramazanın her zaman kış mevsimine denk gelmesinin sevinçle karşılanması, havanın serinliği ve günlerin kısa oluşuyla ilgili olmalıdır.

Minnet Allah'a kim meh-i rûze

Geldi fasl-ı şitâ-yı firûze

Serd olup şehr-i germ-i İstanbul

Tut ki döndü masîf-i Siroz'a (Kırımlı Rahmî D, Muk. 20, s. 128)

“Oruç ayı firuze (taşı gibi olan) kış mevsimine geldiği için Allah’a şükürler olsun; sıcak İstanbul şehri soğuk olup tut ki Siroz sayfiyesine döndü.” manzumesinde firuzenin mavi rengiyle kış arasında ilgi kuran Kırımlı Rahmî, İstanbul’un soğuşunda oruç tutacağı için mutludur. Rahmî’nin aksine Neylî’nin anlattığı ramazan muhtemelen kış mevsimine denk gelmemiştir.

Rûze-i atvel-i eyyâm dükenmek mi bilür

Yûsuf-ı ‘îd ‘azîz eyledi dîdârı bu sâl (Neylî D, G 117, b. 3, s. 141)

“Çok uzun günlerin orucu tükenmek mi bilir? Bu yıl bayramın Yusuf’u yüzü kıymetlendirdi.”

Ali Paşa ve Seyyid Mustafa Paşa için yazdığı kasidenin daha ilk beytinde baharın geldiğini söyleyen Nevres-i Kadîm, aşağıdaki beyitte nemin fazlalığı ve oruçlunun su isteğinin artması sebebiyle baharın oruç döneminde kabul görmediğini belirtir.

Rûze bu günlerde görmez hergiz âsâr-ı kabul

Mevc urur cûş-ı rutubetle leb-i sâ’imde âb (Nevres-i Kadîm D, K 51, b. 8, s. 51)

“Oruç bu günlerde asla kabul işaretleri görmez; nemin coşmasıyla oruçlunun ağzında su dalgalanır.”

İftarda misafir ağırlamanın ve sadece ramazana has yiyecekler tüketmenin de ayrı bir zevki vardır.

Da‘vet-i iftâra mâh-ı rûzede mu‘tâd olup

Dûstân iftâr zevkinden beşûşu’s-sûr olur (Kânî D, K 36, b. 96, s. 154)

“Dostlar, ramazan ayında iftar davetine alışıp iftar zevkinden düğün sevincine kapılır.”

Ramazan ayında yapılan iftar davetlerine katılan dostlar, iftardan aldığı zevkle düğün gününün yarattığı sevinç gibi mutlu olurlar. Beytini “da‘vet-i iftâr, mâh-ı rûze, iftâr zevki” tenasübü üzerine kuran şair, iftarı mutluluk vermesi yönüyle düğüne benzetir. İftarda dostlarla vakit geçirmeyi seven Kânî, onlara Ayasofya civarında yapılan çöreği ikram etmek istemektedir.

Ayasofiyye civârında pişer halka çörek

Şehr-i İstanbul içinde gün gibi meşhûr olur

İşte ol halka çörekden ahşama al gel yetiş

Yohsa zîb-i sofra-iftârumuz meksûr olur (Kânî D, K 36, b. 98-99, s. 154)

“Ayasofya civarında halka çörek pişer; İstanbul şehri içinde gün gibi ünlenir. İşte akşama o halka çörekten al, gel, yetiş; yoksa iftar soframızın süsü kırılır, (bozulur).”

İftarda eve davet edilen konuklar evlerine yolcu edilirken onlara verilen hediyeler yani diş kirası da manzumelere konu olur. Sünbülzâde Vehbî sevgiliden diş kirası yerine başka hediyeler isterken İzzet Ali Paşa ramazanda sevgilinin gönderdiği armağanlardan memnundur.

Sîb-gabgab tâze kim nev-bâve-i Almalı'dır

Diş kirâsı istemez şeftâlûsun almalıdır (Sünbülzâde Vehbî D, G 68, b. 1, s. 391)

“(Güzelin) elma(ya benzeyen) çene altı taze ki Elmalı'nın turfandasıdır; (âşık, ondan) diş kirası istemez, (onun) şeftalisini almalıdır.”

Güzelin çene altı Elmalı'nın turfanda elmasına benzer; ama âşığın gözü sevgilinin şeftali gibi dudağındadır. Âşık; sevgiliden diş kirası değil, açık istiareyle şeftali olarak bahsedilen dudağını, öpücüğünü istemektedir.

Yârüm hediye-i ramazâniyye gönderüp

Resm-i vefâyı eyledi icrâ cihân cihân

Bizden dahı o yâr-i sadâkat-me'âba kim

Olsa n'ola becâ-yı hediye revân revân (İzzet Ali Paşa D, K1. 6, s. 266)

Sevgilisinden ramazan hediyesi olarak onun bağlılığından emin olan şair, yârine dünyalar kadar çok hediye gönderme niyetindedir.

Çocukların, ramazana yarım günlük oruç tutarak dâhil olma çabası -ramazan hediyelerinde olduğu gibi- sevgili ve aşk teması bağlamında hatırlatılmaktadır.

Hatta vâ-beste olan vasla degül tâb-âver

Tıfl-ı dil savmın ider olmadın ahşam şikest (Antakyalı Münîf D, G 7, b. 3, s. 166)

“Ayva tüyüne bağlı olan kavuşmaya güç yetiremez; gönül çocuğu orucunu (daha) akşam olmadan bozar.”

Aşk sevgilinin ayva tüyüne bağlı olanlar, kavuşmaya gücü yetecek âşıklar değildir. Bu düşüncedeki âşıkların gönlü, bir çocuğun akşama kadar sürmeyen orucu gibi vuslata eremez. Şair, gönlü bir işin sonunu getirememesiyle çocuğa benzetirken “hatt”la “ahşam” arasında da renk ilgisi kurar.

3.5.2.2. Dinî Bayramlar

İslam dininde Ramazan ve Kurban olmak üzere iki bayram vardır: îdû'l-fitr (Ramazan Bayramı) ve îdû'l-adhâ (Kurban Bayramı). Ramazan ayını oruçla geçiren müminler bir sonraki ay (şevval)ın ilk üç gününü Ramazan Bayramı olarak kutlarlar. Bu bayramda şeker, lokum, tatlı gibi ikramlar âdet olduğundan Ramazan Bayramı'na Şeker Bayramı da denilmektedir. Hicri takvimin son ayı (zilhicce)nın onunda başlayan ve dört gün süren Kurban Bayramı'na, bu bayramda kurban kesildiği için Kurban Bayramı adı verilmiştir. Müminler Ramazan Bayramı'nda bir önceki ayı ibadetle geçirmenin ve Allah'ın rahmetine kavuşmanın; Kurban Bayramı'nda ise Hz. İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban etmek istemesi, İsmail'in de buna razı olması, Allah'a karşı gösterilen büyük sadakatin karşılığında hayvan kurban edilmesinin anısıyla iki peygamberin Allah'ın imtihanını başarılı bir şekilde geçmesinin sevincini yaşamaktadırlar (Bayraktar, 1992, s. 259).

Osmanlı saray teşrifatında “muayede” denilen bayram törenlerinin önemli bir yeri vardır. Arapça bir kelime olan “muayede”, “ıyd” kökündendir ve “bayramlaşma” anlamına gelmektedir. Halk genellikle “bayram” kelimesini, saray ve aydınlar ise “ıyd” kelimesini kullanmayı tercih ederler (Batislam, 1993, s. 94; Pakalın, 1993, C II, s. 553). Osmanlı döneminde saraydaki bayramlaşmaların belirli kurallar çerçevesinde ve kendine özgü bir düzende⁷¹ yapıldığı görülmektedir. Bu durum Fatih Sultan Mehmed tarafından kanunlaştırılmıştır (Turan, O., 1979, s. 422; Pakalın, 1993, C II, s. 553).

Ramazan ve Kurban Bayramları Türk geleneğinde önemli kabul edildiğinden âdeta tören şeklinde kutlanırdı. Bayram kutlamaları bayram sabahı camilerde veya musalla denilen açık alanlarda namaz kılınmasıyla başlardı. Küçükler büyüklerinin ellerini öper, büyükler yakınlarına ve çocuklarına hediyeler dağıtırdı. Evlerin kapılarına bayramlaşmak için gelen bekçi, davulcu, tulumbacı, çöpçü gibi hizmetlilere bayram bahşişi verilirdi. Memurlar, amirlerinin evine bayram ziyaretine (muayede) giderlerdi (Nutku, 1992, s. 263).

Bayram şenliklerinin ise XV. yüzyıldan itibaren belirli bir programa bağlandığını söylemek mümkündür. Bayramlarda öğleden önce bayramlaşma, ikram, pîşkeşlerin dağıtılması ve yemekle geçerken öğleden sonra bazı gösteriler yapılırdı. Büyük törenlerde geceleri kandiller, mahyalar ve fişeklerle donanma düzenlenirdi. Öğleden sonraki gösterilerde cambaz, zûrbâz, kûzebâz, göz bağcı vb. çeşitli hünnerlerini

⁷¹ Muayede yani saraydaki bayramlaşma töreniyle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. M. Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C II, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1993, s. 554-557.

sergilerken esnaf oyunları, dramatik oyunlar, sportif oyunlar da olurdu. Şenlik programı -ayrıntıda farklılıklar gösterse de- genel olarak kabul merasimi, ziyafet, kahve sohbeti, dinlenme, gösteriler, akşam yemeği, donanma şeklinde özetlenebilir (Nutku, 1992, s. 263-264).

Ramazan Bayramı'nın gelip gelmediğinin belirlenmesi ramazanın hilalle ispatlanmasıyla aynı şekilde anlaşıldı. Ramazan ayı hilalin görünüp görünmeme durumuna göre bazen yirmi dokuz bazen de otuz gün olurdu. Ramazanın yirmi yedisinden yani Kadir Gecesi'nden sonraki günler herkes için heyecanla geçen günlerdi. Çünkü kalan son günlerde bayramlıklar alınır, elbiseler diktirilir, akraba ve dostlara verilecek hediyeler hazırlanırdı (Batislam, 1993, s. 86).

Ramazan Bayramı'na beş on gün kala bayram için gerekli olanlar alınır, ev ahalisine bayramlık elbiseler diktirilirdi. Ev ve konaklarda çalışan hizmetlilerin elbiseleri bayramdan önce dikilir, cariyelere verilecek iç çamaşırları herkesin kıdem ve derecesine göre ayrılıp birer bohçaya koyularak hazır edilirdi. Bu iç çamaşırları ve içlerine bırakılan bahşişler selamlık halkına -hanım adına- bayram gecesi dağıtıldı (Abdülaziz Bey, 1995, s. 261).

Konaklarda aşçıbaşı Ramazan Bayramı'nın gecesi için özel olarak un kurabiyesiyle, un helvası yapardı. Bu tatlılar süslü bir tepside üstü sarı varaklarla bezenerek ve tepsinin kenarlarına bal mumundan şemalar yapıştırılıp yakılarak hareme gönderilirdi. Tatlılar alınınca tepsiye başta kırmızı kese içinde aşçıbaşıya, sakankûrlar (bir çeşit tülbent) içinde de diğer aşçılara olmak üzere bahşişler konurdu; tepsi bu şekilde iade edilirdi (Abdülaziz Bey, 1995, s. 262).

Devletin ileri gelenlerinin konaklarında bayram sabahı padişahın bayramı tebrik edildikten sonra eve gelince ev halkıyla bayramlaşıldı. Önce çocuklar, gelin ve damatlar büyüklerle bayramlaşırdı. Bayramlaşılrken saat, yüzük, elmas iğne gibi hediyeler ve kırmızı atlas kese içinde bahşişler verilirdi. Daha sonra evdeki hizmetlilerle tebrikleşilir, ev sahibi onlara bahşişler verirdi. Bütün bunlardan sonra ev sahibinin bayramını tebrik etmek için misafirler gelmeye başladılar. Misafirlere râhat-ı hulkûm denilen şeker, badem ezmesi veya miskli akide şekeri; ayrıca çubuk ve kahve de ikram edilirdi. Ramazan Bayramı'nın ilk günü büyüklere gidilir, akraba ve diğer tanıdıklara da diğer günler gidilirdi (Abdülaziz Bey, 1995, s. 262-263).

Kurban Bayramı'nda, bayram gelmeden önce kurbanlık alınır ve bayrama kadar birkaç gün evde beslenirdi. Bayram sabahı, bayram namazından sonra kurban kesilirdi. Kesilen ilk kurbanın kanının evin küçük çocuğunun alına sürülmesi ve hayvanın

postunun bir tekkeye yollanması âdeti. Kurban kesildikten sonra ev halkıyla bayramlaşıldı. Bayramlaşmak için gelen misafirler yemek saatinde sofraya buyur edilir ve beraberce kurban eti yenirdi. Kurban etlerinin bir bölümü ev halkı ve misafirlerin yemesi için ayrılırken diğer bölümü ise medreselerdeki öğrencilere, mahalle bekçilerine, dul ve kimsesiz kadınlara, kapıya gelen fakirlere vb.ne dağıtılırdı (Abdülaziz Bey, 1995, s. 264-265).

Bayramlarda hastaların ziyaretine gidilir, öksüzlere yardım edilir, para ve ekmek dağıtılır, ölmüşlerin ruhuna dua okunur, mezarlıklara gidilir ve ölmüş yakınların mezarı başında yemek yenirdi. Bayramda geçmişteki kırgınlıkların unutulması isteğiyle küs olanlar barışırdı (And, 2015, s. 236).

Çocuklar, Ramazan ve Kurban Bayramlarını dört gözle beklerlerdi. Bayrama kadar biriktirdikleri paralar ve bayramda yakınlarından aldıkları bahşişlerle bayram yerine gitmeyi isterlerdi. Bayramlarda herkes durumu el verdiğince çocuklarına yeni elbiseler alırdı ve çocuklar da bayram sevinciyle kıyafetlerini yataklarının yanlarına koyarak uyurlardı. Bayram sabahında erken kalkıp giyinir; camiden dönen babası, annesi, teyzesi, halası gibi yakınlarının elini öper; bayram bahşişlerini, yemeni ve çevrelerini alır; ikram edilenleri yiyip ev dışındaki akrabaları tebrik için dışarı çıkarlardı (Abdülaziz Bey, 1995, s. 268).

Çocuklar, bayramın ilk gününü böyle geçirirken ikinci gün eğlence yerlerine giderlerdi. Her iki bayramda da Fatih Cami'nin avlusu, Unkapanı ve Cinci Meydanı, Davudpaşa, Eğrikapı gibi İstanbul'un çeşitli semtlerinde ve mahalle aralarında bulunan başka büyük meydanlarda çocukların eğlenmesi için beşikler, iplerle kurulmuş kolan salıncakları, dönme dolaplar, atlıkarıncalar kurulurdu. Bayezid, Fatih, Bahçekapısı ve Aksaray'da erkek çocukların binmekten çok hoşlandıkları, kırmızı başlık ve kırmızı yamçılarla süslenmiş kira beygirleri, merkepleri; iki çocuk binecek kadar ufak, alçak olan merkep koşulu çekçek arabaları; sahibi tarafından çekilen yine bu cins arabalarla kız çocuklarının binmesi için öküz veya başka bir hayvanın koşulduğu, etrafı açık ve tepesine kırmızı ihram örtülmüş arabalar hazır bulunurdu (Abdülaziz Bey, 1995, s. 268). Salıncaklar dört ayaklı çerçevelere kurulurdu ve bu çerçeveler yeşillikler, portakal ve narla süslenirdi. Müzisyenler davul ve zurna çalarken iki kişi de müşteriye sallardı. Müşteriler en yükseğe çıktığında bu meyveleri koparmaya çalışırlardı. Salıncakta sallananlar kendilerini sallayanlara birkaç akçe verirdi. Müşteriyi sallayan gençler de ona gül suyu veya portakal çiçeği suyu ikram ederlerdi (And, 2015, s. 235).

Yine bayram yerlerinde çocuklar için kuş lokumu, tablalar üzerinde çeşitli şekerler, horoz biçiminde şekerler, içine çok küçük çingirdak koyulmuş kırmızı boyalı çingirdak şekerleri satılırdı. Simitçiler, anasonlu gevrekçiler, sucular, sapı uzun ve altı topuz şeklindeki şişelerde kırmızı üzümünden yapılmış şerbetler satan çalabora adı verilen şerbetçiler bayram yerinin vazgeçilmezlerindendi. Ayrıca çocukların oynaması için küçük davul, kursak geçirilmiş düdük, küçük boy tef, çevirdikçe cızırtılı ses çıkaran kaynana zırlıtısı, küçük boy beşik, kâğıt yelpaze, yan yana getirilmiş ve üfledikçe ses veren miskaller, yanlarına para büyüklüğünde aynalar yapıştırılmış olan kırmızı boyalı küçük testiler gibi pek çok oyuncak yapan oyuncakçılar da bayram yerlerinde çocukların gelişini beklerlerdi. Çocuklar türlü şekerlemeler yiyerek, çeşitli oyuncaklara binerek eğlenir ve güzel vakit geçirirlerdi (Abdülaziz Bey, 1995, s. 268-269).

Bayramlarda çocuklar eğlence yerlerine, büyükler de ya eğlence ya da mesire yerlerine giderlerdi. Eğlence yerlerinde güzellerin arasında dolaşırken mesirelerde de özel olarak düzenlenmiş meclislere katılırlardı (Levend, 2015, s. 267).

Üç gün süren Ramazan Bayramı rintlerin dört gözle beklediği zamandı. Arife akşamı ufukta hilali bekleyenleri bile vardı. Onlar oruç boyunca ayrı düşükleri içki vb. keyif vericilerine kavuşurlar ve mutlu olurlardı. Hatta zevk ehli sabahtan meyhanelere koşup meyhanecinin ilk müşterisi için hazırladığı hediye olan diba şalı alırdı (Onay, 2000, s. 373; Levend, 2015, s. 267).

Toplum hayatında büyük bir öneme sahip olan dinî bayramların divan şairlerinin şiirlerine de yansıdığı görülmektedir. “Bayram bahşışı” anlamına gelen *ıydiye*, bayram sebebiyle yazılan manzumeler için kullanılan genel bir adlandırmadır. Padişah ve devlet adamlarına sunulan methiye kasidelerinin teşbîb bölümlerinde bayramla ilgili beyitlere yer verilebildiği gibi farklı nazım şekilleriyle yazılmış bayram konulu şiirler de vardır. İydiyelerde amaç, bayram nedeniyle muhatap alınan kişiyi tebrik ve methetmektir (Gökalp vd., 2009, s. 321-322).

Kırımlı Rahmî, bayramın uğuruyla geldiğini belirttiği gibi bahar mevsimine denk gelişine de sevinmektedir. Sadrazam İbrahim Paşa’yı methetmek için yazılan her iki kaside beytinde bayramın coşkusu ve uğurunda Paşa’nın etkisi olduğunu da göz ardı etmemek gerekir.

Meymenetlerle yine ‘îd-i meserretidir gelen

Mevsim-i şâdî zamân-ı şevk ü behcetdir gelen (Kırımlı Rahmî D, K 3, b. 1, s. 4)

“Yine uğuruyla gelen sevinç bayramıdır; gelen, mutluluk mevsimi(yle) keyif ve neşe zamanıdır.” diyen şair kasidesinde bayramın bereketine, mutluluk getirişine vurgu yapmaktadır.

Hezârân müjde ey dil ‘andelîb-i tab’-ı yârâna

Müsâdif geldi yine ‘îdimiz vakt-i gülistâna (Kırımlı Rahmî D, K 4, b. 1, s. 7)

“Ey gönül, dostların tabiatının bülbülüne binlerce müjde(ler olsun); bayramımız yine gül bahçesi zamanına tesadüf etti.” beytinde ise şair, gönle seslenerek mizacını bülbüle benzettiği dostlarına haber yollamaktadır. Bayram bahara yani gül mevsimine denk geldiği için bülbül tabiatlı dostların sevineceği düşünülmektedir. Gül ve bülbül hikâyesine telmihte bulunan Kırımlı Rahmî’nin, “dil”le kurduğu diyalogda kişileştirme ve kapalı istiare vardır.

Sevgiliye kavuşma haberinin dört gözle beklenişini çocukların bayrama duyduğu hevese benzeten Şeyh Gâlib, sadece büyüklerin bayram coşkusu yaşamadığını hatırlatır. Müjde-i vuslat ile çeşm-i dil ü cân uyumaz

Hâhiş-i îd ile etfâl-i sebak-hân uyumaz (Şeyh Gâlib D, G 117, b. 1, s. 305)

“Gönül ve ruhun gözü kavuşma müjdesiyle uyumaz; ders okuyan öğrenciler bayram arzusuyla uyumaz.”

Gönül ve ruhun, gözüne uyku girmeyen bir insan gibi tasvir edildiği beyitte kapalı istiare ve teşhis sanatından yararlanan şairin birinci ve ikinci dize arasında kurduğu paralellik düzenli leff ü neşrdir.

Bayram; rintlerin içkiye, âşıkların sevgiliye kavuşmasına vesile olduğundan herkesi mutlu etmektedir.

Sun sâkiyâ bize kadeh-i bî-melâl-i ‘îd

Îmâ-yı ‘işret itdi benân-ı hilâl-i ‘îd (Arpaeminîzâde Sâmî D, G 23, b. 1, s. 307)

“Ey sâkî! Bize bayramın sıkıntısız kadehini sun; bayram hilalinin parmakları içkiyi işaret etti.”

Bayramın geldiğini hilalin görünmesinden anlayan şair, sâkiye nida ederek bayramın sıkıntısız kadehini takdim etmesini ister. Ramazanda içki içemeyenler bayramda rahatça içki tüketebildiğinden beyitte “kadeh-i bî-melâl-i ‘îd” tamlaması geçmektedir. Bayram hilali, parmaklarıyla içkiyi ima etmesinden ötürü insan vasıfları kazandığından beyitte teşhis ve kapalı istiare yapılmaktadır.

Aşağıdaki beyitte şair, bayram hilalinin görünmesiyle güzelin hilal kaşı ve bayram sevinciyle sevgiliyi görmenin mutluluğu arasında bağ kurmuştur.

Hilâl-âsâ kemân-ebrû bedîd olmazsa ‘îd olmaz

Cemâlin görmesem ‘ıydım sa‘îd-ender-sa‘îd olmaz (Hâzık D, G 110, b. 1, s. 250)

“Yeni ay gibi kavisli kaş(ın) görünmezse bayram olmaz; yüzünün güzelliğini görmezsem bayramım mutluluk içinde mutluluk(la) olmaz.”

Eskiden bayram -aynı ramazan gibi- hilalin görünmesiyle belirlenirmiş. Bu nedenle âşık, şekli dolayısıyla hilale benzeyen kaşlar görünmeden bayramın gelmeyeceğini belirtir. “Ebrû”; biçimi nedeniyle “kemân”a, bayramı başlatması nedeniyle “hilâl”e teşbih edilir. “‘İd olmak” ifadesi ise tevriyelidir. Hem “bayramın gelmesi” hem de “sevinmek” anlamları çağrıştırılmaktadır. Bayramın mutluluk vermesi ise ancak sevgilinin güzel yüzüyle mümkündür. “Hilâl, bedîd olmak, ‘îd” ve “kemân-ebrû, cemâl” kelimelerinde (kendi aralarında olmak üzere) tenasüp vardır.

Nedîm; bayramda gördüğü güzellerden söz ederek bayramda yeni elbiseler giyen ve bayram gezintisine çıkan güzellerin, âşıkları zor duruma düşürdüğüne değinir.

İydiyye câmelerle çıkup seyre dil-berân

Uşşâkın etdiler yeniden hâlini yaman (Nedîm D, K 23, b. 13, s. 97)

“Gönül alan (güzeller) bayramlık elbiselerle gezmeye çıkıp âşıkların hâlini tekrar kötü ettiler.”

Bayramlar, âşıkların dilberleri görmesi için büyük bir fırsattır. Güzeller bayram için dikilen yeni elbiselerini giyip salındıklarında âşıklar onlardan çok etkilenir. Çünkü dilberlerin güzellikleri daha fazla artar. Böylece aşk derdine yakalanan âşığın hâli kötüleşir. Beyitte bayram için bayramlık kıyafet giyilmesi ve bayram eğlencesi âdeti hatırlatılmaktadır. Bu nedenle “ıydiyye câme, seyre çıkmak, dil-berân” arasında tenasüp vardır.

Bayram yerine giden sevgili, dolaba veya salıncağa binerek eğlenmeyi tercih etmektedir.

‘İyd-gehde gören ol şûhı salıncığı ile

Dir ki şeh-bâzın uçurmuş birisi bâğı ile (Müsellem D, Me. 5, s. 204)

“O şuhu, salıncağıyla bayram yerinde gören; ‘Birisi doğanını ipliyle uçurmuş.’ der.”

Bayram yerindeki salıncakta sallanan işveli güzeli görenler, onun ipliyle birlikte sahibinin elinden kaçmış bir doğan olduğunu düşünür. Sevgili, doğana; salıncak ipleri, doğanın bağına benzetilmektedir.

‘İd-gehde besli har gibi dolâba koşdılar

Üsteler zâhid yaramış diyerek halvet saña (Râtib Ahmed Paşa D, G 2, b. 6, s. 163)

“Bayram yerinde semiz eşek gibi dolaba koştular; zahit ‘Halvet sana iyi gelmiş.’ diyerek ısrar eder.” beytinde Râtîb Ahmed Paşa ise bayram yerinin eğlencesi dolaptan ve sevgiliye halvet konusunda ısrarcı olan zahitten bahsetmektedir. Beytin ilk mısrası hem dolaba binmek için koşanların eşeğe benzetildiğini hem de bayram yerindeki dolabın eşekle hareket ettirildiğini akla getirmektedir.

Bayramlarda sevgili gibi salıncağa binen çocuklar, eşeğe binmekten de hoşlanmaktadır.

Îd irdi salıncak kurup ey Tırsî-i nâ-dân

Sıbyânı gezindürmeğe yaldızlı eşek tut (Tırsî D, G XXV, b. 9, s. 57)

“Ey cahil Tırsî! Bayram geldi, salıncak kurup çocukları gezdirmeye süslü (bir) eşek tut.” diyen Tırsî, çocukların dikkatini çekecek şekilde süslenmiş bir eşek tutarak onları mutlu etmek ister.

Bayramlarda tanıdıklarla bayramlaşmak ve onlara çeşitli ikramlarda bulunmak âdettendir.

Ne ‘îd itdük ne bayramlaşduk ol bî-gâne-ülfetle

Alanlar bûsesin varsun disün ‘îdüñ sa‘îd olsun (Enderunlu Hasan Yâver D, G 141, b. 4, s. 172)

“O yabancı(larla/ ağyarla) dost (olan)la ne bayram ettik ne bayramlaştık; (onun) öpücüğünü alanlar gitsin, ‘Bayramın kutlu olsun.’ desin.” beytinde bayramlarda yakınlarla el ya da yanak öpülerek yapılan bayram kutlamasını gerçekleştiremeyen âşık sitem etmektedir. Yabancılarla yani rakiple dostluk eden sevgiliyle bayramlaşılammış, ondan öpücük alınamamıştır. Âşık, mutsuz bir şekilde, kendisinin alamadığı öpücüğe kavuşanlara sevgilinin bayramını kutlamalarını öğütler. “‘Îd itmek, bayramlaşmak, bûse, ‘îdüñ sa‘îd olsun’ ifadeleri bayramla ilgileri dolayısıyla tenasüplüdür. Ayrıca “‘îd itmek” tevriyeli şekilde kullanılarak “bayramın gelmesi” anlatılırken kelimenin “sevinmek” anlamı kastedilmektedir.

Nedîm’in bayramda şeker dağıtma âdetini tatlı şiiri sayesinde yerine getirdiği görülmektedir.

Iyd vaktinde şeker bahşâyîşi mu‘tâddır

Nazmın olsun lezzet-âver kand-i müstasfî⁷² gibi (Nedîm D, K 17, b. 2, s. 78)

“Bayram zamanında şeker bağışlanması âdet olmuştur; şiirin saf hâlini alan, şeker gibi tat getiren olsun.” diyen Nedîm, Sultan Ahmed ve İbrahim Paşa’nın övgüsü

⁷² Macit, age., s. 78’deki beyitte “müstesfâ” kelimesi geçmektedir. Bu sözcüğün yerine anlama uygun olduğu düşünülen “müstasfî” kullanılmıştır.

için yazdığı kaside beytinde şiirini övmektedir. Halk kültüründe, bayramlarda şeker dağıtıldığı ve misafirlere şekerli tatlılar ikram edildiği bilinmektedir. Şair de şiirinin saf şeker gibi tatlı olduğunu ve lezzet getirdiğini belirterek şiirini bayram şekerine benzetmektedir. Şeker gibi tatlı sözler, kasidenin sunulduğu kişinin de ağzını tatlandırmaktadır. “Kand, lezzet-âver, şeker” ve “ıyd, şeker bahşâyışı, mu’tâd” kelime grupları kendi içlerinde anlam ilgisi barındırmaktadır.

Sünbülzâde Vehbî’nin beyti, bayramlarda el öpenlere mendil verilmesi âdetini hatırlatmaktadır.

‘Arz etmege elin öpüp ol şûha Vehbiyâ

Bu nazmı eyle nakş-ı ser-i dest-mâl-i ‘îd (Sünbülzâde Vehbî D, G 42, b. 5, s. 374)

“Ey Vehbî! Bu şiiri, elini öpüp o şuha sunmaya bayram mendilinin başındaki nakış yap.”

Tecrid ve nidayla başkasını muhatap alıyormuşçasına kendiyle muhabbet eden şair, bayramda o işveli güzelin elini öperken ona takdim etmek üzere hazırlayacağı bayram mendilinin nakşını şiiri yapmak istemektedir. Şair, “nakş”la “nazm” arasında şekil yönünden bir ilgi kurmaktadır.

Belîg’in beytinden anlaşıldığı kadarıyla bayramlarda efendilerin, kullarına yolluk vererek onları sevindirmeleri de başka bir âdettir.

‘Âdet budır elbette efendisinden

Bayram gelicek yolluk ümîd eyler kûl (Belîg Mehmed Emîn D, K1. 51, b. 2, s. 365)

“Kul elbette bayram geldiğinde efendisinden yol bedeli umar, âdet budur.”

Manzumelerdeki Kurban Bayramlarında canı alınan genellikle âşık, keder koyunu ya da feleğin Hamel (Koç) ve Cedy (Oğlak) burçlarıdır.

Yetişdi ‘îd-i kurbân ey fedâsı olduğım dilber

Fedâ itsem kabul olmaz mı kebş-i haste-i cânı (Nevres-i Kadîm D, K 14, b. 59, s. 79)

“Ey kurbanı olduğum gönül alan (sevgili), Kurban Bayramı geldi; hasta canımın koçunu feda etsem kabul olmaz mı?” diyen Nevres-i Kadîm, Kurban Bayramı’nda hasta canının koçunu kurban ettiği takdirde kabul görüp göremeyeceğini sevgiliden öğrenmeye çalışır. Sevgili için hayatını vermeye razı olan şairin, hasta hayvanın kesilip kesilemeyeceğini istifhamla danışması bir yandan da dinî yönden eksik bilgilerini din adamına sorup öğrenmeye çalışan insanı çağrıştırmaktadır. Sevgili, “dilber” açık istiaresiyle ifade edilirken hasta can, koça benzetilmektedir.

3.5.3. Yerel Toplantılar ve Eğlenceler

3.5.3.1. Çerağan Eğlenceleri

“Çırağ sefası”, “bezm-i çerağ”, “bezm-i gül-zâr”, “çerağan âlemi” şeklinde de adlandırılan; özellikle ilkbaharda, saray ve yalı bahçelerinde, kandil ışığında yapılan sazlı sözlü eğlencelerdir. Saray geleneği olan bu eğlencelerde gazelhanlar, sazendeler, hanendeler çalıp söylemektedir (Sakaoğlu, 1994, s. 501).

İlkbaharda laleler açıldığı zaman, mehtaplı gecelerde çerağan âlemi yapmak III. Ahmed devrinin âdetlerindendi. Çiçek tarhları ve laleler arasına yerleştirilen renkli fanuslu mumlar ve kandillerle içine zeytinyağı konmuş, bir fitille ateşlenmiş midye ve yumurta kabukları tarhlar arasından geçen su arklarına bırakılırdı. Kaplumbağaların sırtlarına mumlar dikilip yakılır ve hayvanlar salıverilirdi. Bazen de çiçekler arasına saklanan inci, elmas ve akide şekerleri çıplak genç cariyeler tarafından kapışılır ve onların cilvesi, işvesi izlenirdi (Onay, 2000, s. 156).

Bahçelerde yapılan çerağan eğlencesi Neylî’yi, en az sevgiliye kavuşmak kadar, heyecanlandırmaktadır.

Gönülde şevk-i vuslat dîdede rûy-ı nigâr olsa

Çerâgân vakti gelse fasl-ı seyr-i lâle-zâr olsa (Neylî D, G 170, b. 1, s. 176)

“Gönülde kavuşma arzusu, gözde put (gibi güzelin) yüzü olsa; lale bahçesini dolaşma mevsimi olsa, çerağan zamanı gelse.”

Gözünün önünde güzelin yüzünü, gönlünde kavuşma arzusunu görmek isteyen şair için baharın gelmesi ve çerağan eğlencelerinin başlaması oldukça önemlidir. “Nigâr” açık istiaresiyle sevgiliyi kasteden Neylî, lale bahçelerinde dolaşma ve çerağan eğlenceleriyle bahar mevsimini işaret etmektedir.

İzzet Ali Paşa’nın “Müseddes Berây-ı Çırâgân-ı İbrâhîm Paşa” başlıklı manzumesinde çerağan için gül bahçesinde hazırlık yapılmaktadır.

Nigâh-endâz olanlar bâgda bezm-i çırâgâna

Zemîni beñzedürler âsmân-ı encüm-efşâna

‘Acayîb şu‘le virmiş şem‘ler sahn-ı gülistâna

Ki kıldı hıyre-i reşk-i dü-çeşm-i mest-i hayrâna

Çemen mi yohsa kim bir nûrdan deryâ mıdur bilmem

Dokunmuş rişte-i meh-tâbdan dîbâ mıdur bilmem (İzzet Ali Paşa D, Mu. 2, bn. I, s. 152)

“Bahçede çerağan meclisine bakıverenler; yeri yıldızlar saçan gökyüzüne benzetirler; mumlar şaşkınlık sarhoşu (olan) iki gözün kıskançlığını sönük bırakacak

(kadar) gül bahçesinin alanına acayip (derecede) ışık vermiş; çimenlik mi yoksa nurdan (olma) bir deniz midir, bilmem (ya da) ay ışığının ipliklerinden dokunmuş diba mıdır, bilmem.”

Bir an için bahçedeki çerağan meclisine bakanlar çimenliği, yıldızlar saçan gökyüzüne benzetirler. Çünkü gül bahçesindeki mumlar, bu manzarayı görenlerin gözlerindeki kıskançlık parıltılarını bile sönük bırakacak şekilde her yeri aydınlatmıştır. Artık yerin çimenlik mi, nur denizi mi, ay ışığının ipliklerinden dokunmuş diba mı olduğunu ayırt etmek mümkün değildir. Gül bahçesinin zemini; parlaklığıyla yıldızlı gökyüzüne, nur denizine, parlak ipliklerini ay ışığından almış dibaya teşbih edilmektedir. Çerağan yüzünden oluşan görüntünün yaşattığı kafa karışıklığı istifhamla dile getirilmiştir.

Şeyh Gâlib, aşağıdaki beyitte çerağan eğlencelerinde kaplumbağa sırtlarına mum dikilmesi âdetine gönderme yapmaktadır.

Öyle münevver ki çerâğan-ı dil

Şem’a-keş anda keşef-i mâh-tâb (Şeyh Gâlib D, G 14, b. 11, s. 243)

“Gönül çerağanı öyle aydınlık ki onda ay ışığının kaplumbağası mum taşıyan(dır).” diyen şairin gönlünde hazırladığı çerağanda ay ışığı, kaplumbağa olup mum taşıyarak her yeri aydınlatır. Gönlün böyle mehtapla aydınlatılması, gönüldeki Allah aşkını da akla getirmektedir. Örnekte gönül, parlaklığıyla çerağana; mehtap, gönlü aydınlatmasıyla mum taşıyan kaplumbağaya benzetilir ve “münevver, çerâğan, şem’a, keşef, mâh-tâb” arasında tenasüp kurulur.

Seyr olup raksı yine dil-ber-i mümtâzların

Yine eflâke çıkar nâleleri sâzların

Câna âteş bırakır şu’lesi âvâzların

Müjdeler gülşene kim vakt-ı çırağan geldi (Nedîm D, Mu. 41, bn. III, s. 246)

“Yine seçkin gönül alanların dansı izlenip; yine çalgıların iniltileri göklere çıkar; seslerin alevi ruha ateş bırakır; gül bahçesine müjdeler (olsun) ki çerağan zamanı geldi.” bendinde Nedîm’in, belirttiği gibi bu eğlence müzik ve raksla daha renkli bir hâle gelmektedir. Bir yanda güzellerin dansı izlenip diğer yanda sazların iniltileri gökyüzünü doldururken sesler, şairin ruhuna bir kıvılcım bırakarak içini hoş etmektedir. Bütün işaretler çerağanın geldiğinin kanıtıdır, o yüzden gül bahçesine müjdeli haberi vermek gerekir. “Dil-ber” açık istiaresiyle güzelleri anlatan Nedîm; “raks, dil-ber-i mümtâz, sâz, gülşen, vakt-ı çırağan”la eğlence unsurları çerçevesinde tenasüp oluşturur.

Şeyhülislâm Es’ad’ın “Târîh-i Berây-ı Çırâğan” başlığıyla tarih düştüğü

eğlencenin konuğu III. Ahmed'dir.

Yine dîhîm-pîrâ-yı şeref kıldı sa'âdetle

Çırâgân vakti sultân-ı cihân şâh-ı kerem-kârî (Şeyhülislâm Es'ad D, T 39, b. 16, s. 152)

“Dünyanın sultanı, cömert padişah (III. Ahmed) çerağan vakti; mutlulukla yine şeref tacını süsledi.” diyen şair, padişahın çerağana katılmasını şeref tacını süslemesi olarak anlatır.

Divan şairleri bahar tasvirleri yaptıkları beyit/ bentlerinde çerağan eğlencesine dair benzetmelere sık sık yer verirler.

Lâleler ise yakıp dâg-ı derûnun yer yer

Gûyiyâ şâh-ı bahâr yine çerâgân eyler (Mirzâzâde Sâlim D, MT 3, b. 36, s. 224)

“Laleler ise içinin dağını birçok yerde yakınca sanki bahar padişahı yine çerağan yapar.”

Bahar padişahı geldiğinde laleler, onun için içlerindeki dağlarda mum yakıp ona çerağan hazırlarlar. Lalelerin ortasındaki siyahlığın çerağan hazırlığı olarak aksettirildiği beyitte hüsn-i ta'lil yapılmaktadır. Ayrıca padişaha benzetilen baharın çerağanı için çalışan lale, kapalı istiare ve teşhisle insan vasıfları kazanmaktadır.

3.5.3.2. Hamama Gitmek

Arapçada “ısıtmak; sıcak olmak” anlamındaki *hamm* (*hamem*) kökünden türeyen hamam (*hammâm*)ın sözlük anlamı “ısıtan yer”dir. Kelime ayrıca “yılanma yeri” anlamında da kullanılmaktadır. Germâbe ise sözcüğün Farsça karşılığıdır (Eyice, 1997, s. 402).

Hamam, suyun ısıtılması suretiyle insanların yıkanması için yapılmış olan yerdir. İslamiyet'in, temizliği dinin gereklerinden sayması neticesinde Müslümanlar hamama çok önem vermişlerdir. Özellikle de Türkler için hamam, yerleşim yerlerinin vazgeçilmez bir unsuru olmuştur (Eyice, 1997, s. 402).

Su, evrendeki dört elementten biridir. O, anadır ve bereketi sağlar. Hayatın en önemli kaynaklarından (Roux, 2002, s. 143). Türklerin hayatında suyun yeri, yaratılış mitlerine bakıldığında daha iyi anlaşılacaktır. Radlov tarafından Altaylardan aktarılan bilgiler şöyledir:

Gök ve yer olmadan önce her şey suydur. Yeryüzü yoktu. Gök yoktu. O zaman Tanrıların en yükseği, her türlü varlığın başlangıcı, insan ırkının babası ve anası olan Tengere Kaire Han başlangıçta kendine benzeyen bir varlık yaratmış ve ona Kişi (insan) ismini vermiş (Roux, 2002, s. 111-112).

Yine Göktürklerde de yer-su yani yer ve sular anlayışı, inancı bu elementin değerini ortaya koymaktadır (Ögel, 2014, C II, s. 409).

Türklerin İslamiyet'ten önce suya verdiği önem, yeni dinlerinin suya ve temizliğe verdiği önemle bütünleşip IX. yüzyılda Ön Asya'ya büyük kitleler hâlinde göç ederken hamam kültürünü de beraberlerinde getirmelerine neden olmuştur (Taş, 2015, s. 1934). Anadolu'ya yerleşen Selçuklular döneminde bu topraklarda hamamlar inşa edilmeye başlanmıştır. Osmanlı döneminde ise devletin hüküm sürdüğü bütün topraklarda çok sayıda umumi hamam yapılmıştır. Umumi hamamların yanı sıra büyük konaklarda, varlıklı insanların evlerinin yanında -küçük ölçülerde- özel hamamlar da olmuştur. Köyler ve ufak yerleşim yerlerindeki evlerde ise gusülhane olarak adlandırılan yıkanma yerleri mevcuttur (Eyice, 1997, s. 412).

Osmanlı Devleti döneminde yapılan hamamlar hem vakıf geleneğindeki külliye sistemi içinde yer alabilir hem de müstakil birer yapı olarak karşımıza çıkabilirler. Tek ve çift olarak yapılan Türk hamamları şu bölümlerden oluşmaktadır: soyunmalık (camekân), aralık, ılıklik, kurnaların ve göbek taşının bulunduğu yer olan sıcaklık, halvet, kurutmalık, sıcak ve soğuk su deposu, külhan. Hamamlar; zaman ve şartlar doğrultusunda çeşitli şekillerde tesis edilmiş, bazı değişikliklere uğrayarak da geçmişten günümüze kadar varlığını sürdürmüştür (Kaplan, 2010, s. 131-132).

Osmanlı toplum hayatında oldukça büyük bir öneme sahip olan hamamlar, kadınların ve erkeklerin yararlanabileceği şekilde tasarlanmışlardır. Hamamlar mekân olarak geniş, aydınlık, ferah tutulmuş; göbek taşı adı verilen büyük ve merkezî bir dinlenme alanı düşünülmüş; topluca eğlencelerin de tertiplendiği bir yapı hâline getirilmiştir. Başta tüm yıkanma odalarına açılan göbek taşı olmak üzere yıkanma odaları, duvarlar ve odalardaki kurnalar tümüyle rengârenk çinilerle kaplanmıştır. Dışarıda ise soyunma odalarına açılan ve yine renkli çinilerle kaplı, fiskiyeli havuzlarıyla büyük bir alan vardır (Kaya, İ. G., 2005, s. 229; Kaplan, 2010, s. 132).

Hamam, Türklerde fiziksel ve dinî temizlik için gerekli bir mekândır (Arı, 2017, s. 10). Ancak hamamların, Türk toplumunun hayatındaki yeri sadece temizlikle ilgili değildir. Osmanlı toplumunda bu yapıların tanidik eş ve dostları bir araya getirme gibi sosyal bir işlevi de bulunmaktadır. Doğum, evlilik, sünnet gibi birçok sosyal olaya mekân teşkil eden hamamlar; toplumsal ihtiyaçların giderilmesine katkı sağlamış ve toplumsal ilişkilerin de gelişmesine yardım etmiştir. O yüzden hamamlarda yalnızca yıkanılmamış, gergin ve yorgun bedenler dinlendirilmiş, eğlenceler düzenlenmiştir (Kaya, İ. G., 2005, s. 229; Kaplan, 2010, s. 132; Arı, 2017, s. 10). Ayrıca vücut sağlığı

ve tedavi için de (hamamda; kirli kandan kurtulmak için vücuda sülük yapıştırılması, soğuk algınlığının iyileştirilmesi adına birtakım uygulamalara başvurulması) hamam ortamından yararlanılmıştır (Arı, 2013, s. 153).

Evlenecek kızlara “gelin hamamı”, lohusa kadına doğumunun kırkinci gününde “kırk hamamı” yapmak; erkeklerin perşembe geceleri, cuma sabahları, ramazan ve bayram arifesinde hamama gitmesiyle “asker ve damat hamamı”; bir dilekte bulunan kişinin istediği gerçekleştiğinde yaptığı “adak hamamı” vb. zamanla kültürün içine yerleşen âdetlerden olmuştur (Albayrak ve Uzun, 1997, s. 431; Taş, 2015, s. 1935). Bahsedilen tecrübeler, bugün bile halk arasında devam ettirilmekte ve “hamam kültürü” olarak adlandırılmaktadır. Hamam kültürü, Anadolu’nun birçok yerinde hâlâ canlı bir şekilde varlığını sürdürmektedir (Kaplan, 2010, s. 132).

Sosyal hayatın içinde önemli bir yere sahip olan hamam, divan şiirine de konu olmuştur. Şairlerin, hamam ve hamamla ilgili öğelere şiirlerinde yer vermelerinin yanında sadece hamamı konu edinen manzumeler de yazdıkları görülmektedir. Divan şiirinde hamam ve hamamdaki güzelin anlatımına dayalı şiirlere “hammâmiyye”⁷³ denilmektedir. Hamam ve hamamla ilgili unsurlar, divan şiirinde iki şekilde karşımıza çıkmaktadır: hamam ve hamam kültürünün şiire malzeme olması, hamamdaki bir güzelin hamam atmosferi içinde anlatımı. Bu şiir türlerinden birincisinde hamam, ikincisinde hamamdaki güzel ön plandadır. Mesnevi, gazel, kıta veya musammat gibi değişik nazım şekilleriyle yazılan hammâmiyyelerde genellikle manzumenin hacmine göre genişleyip daralabilen dört temel bölüme yer verilmiştir: güzelin hamama yönelmesi, soyunması, yıkanması, hamamı terk etmesi (Gökalp vd., 2009, s. 300-303). XVIII. yüzyıl divanlarına bakıldığında da şairlerin hammâmiyyeler ve hamamla ilgili ayrıntılar barındıran beyit/ bentler yazdığı görülmektedir.

Kış eğlencelerini gece ve gündüz olarak ikiye ayıran Çelebizâde Âsım hâlinde oldukça memnundur.

Gündüzi hurşîd-rûlar cilvesi germ-âbede

Giceler meh-pârelerle sohbet-i helvâsı var (Çelebizâde Âsım D, K 15, b. 2, s. 164)

“(Kışın); gündüz(ler)i hamamda güneş yüzlüler(in) görünmesi, geceler(i) ay parçalarıyla helva sohbeti var.”

Kış mevsimi geldiğinde gündüzleri hamamda güneş yüzlü güzellerle, geceleri helva sohbetinde ay parçalarıyla vakit geçiren şair; gündüz güzelleri için “hurşîd-rû”,

⁷³ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Yunus Kaplan, *Klasik Türk Edebiyatında Hammâmiyyeler*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2015.

geceleirinki için “meh-pâre” açık istiarelerini zamanı göz önünde bulundurarak seçer. Böylece beyitte gece-gündüz, ay-güneş tezadı oluşur.

Sünbülzâde Vehbî, dönemi tanıtıcı bir bilgi olarak, Edirne’de birçok hamam olduğundan bahseder.

Oğlanlı’da bir kız gibi dellâke süründük

Çokdur belî germâbe-i ra’nâ-yı Edirne (Sünbülzâde Vehbî D, K 68, b. 6, s. 303)

“Oğlanlı’da (kendimizi) kız gibi bir tellağa keselettirdik; evet, Edirne’nin güzel hamam(lar)ı çoktur.”

Oğlanlı’da kız gibi narin bir tellağa kendini keselettiren Sünbülzâde Vehbî, Edirne’nin hamamlarının güzelliğini tasdik eder. “Oğlanlı”yla “kız gibi dellâk” arasındaki zıtlıktan yola çıkarak kelime oyunları yapan şair, tellağı bir kıza benzetir.

Hamama gidildiğinde dikkat edilmesi gereken hususlar içinse Tırsî’nin beytine bakmak gerekir. Aşağıdaki örnekte boş durmayıp hamamdaki peştamalları çalan Çingenelere karşı uyanık olunması salık verilir.

Pek pek gözet sakın hele hammâmda Kıbtîyi

Hîç şübhe yok ki boş gidemez peştemâl çalar (Tırsî D, G XLIV, b. 2, s. 71)

“Hamamda özellikle Çingene’yi gözet, (ona) iyice dikkat et; hiç şüphe yok ki (Çingene hamamdan eli) boş gidemez, peştamal çalar.”

Manzumelerde hamamlar, genellikle sevgilinin güzel bedeninin görüldüğü ve sevgiliyle vakit geçirilen yerler olarak verilmektedir.

Âb-ı rû dökme harâretle yüzün kızdırma

Çekmek âğûşa o sîmîn-teni hammâm işidir (Hâzık D, G 105, b. 5, s. 248)

“(Hemen) yüz suyu dökme, sıcaklıkla yüzünü kızartma; o gümüş bedeni kucağa çekmek hamam işidir.” diyen Hâzık, güzelin parlaklığı yönüyle gümüşe benzeyen bedenine kavuşma yerini hamam olarak belirler. O nedenle “Güzele ulaşamadım.” diyerek yalvarmanın ve yüz kızartmanın hiç gereği yoktur. Beyitte “âb-ı rû dökme, harâretle yüzün kızdırma” ifadelerinin hamamla birlikte kullanılması hamamın sıcaklığıyla kızarıp terlemeyi de akla getirmektedir.

Hamam; çeşitli inanışlara, gönül ve içki meclisiyle ilgili benzetmelere konu olmaktadır. Mirzâzâde Sâlim, yanakları kızarmış sevgilinin hamamdan yeni çıkmış olabileceğini anlatırken perilerin hamamlarda bulunduğu inancını hatırlatır.

Âl al olmuş ruh-ı hoy-kerdesi nâzân gelir

Şimdi çıkmış gibi Sâlim ol perî hammâmıdan (Mirzâzâde Sâlim D, G 233, b. 5, s. 384)

“Terlemiş yanağı kırmızı kırmızı olmuş nazlı (sevgili) gelir; Sâlim, o peri hamamdan yeni çıkmış gibi(dir).”

Nazlı sevgili kızarmış ve terlemiş yanağıyla gelirken kendisiyle konuşan şair, peri sevgilinin hamamdan yeni çıkmış gibi görüldüğünü söyler. “Perî” açık istiaresiyle ifade edilen sevgilinin, daimî mekânı hamamdan çıkmasından dolayı yanaklarının kırmızı olması doğaldır.

3.5.3.3. Helva Sohbetleri

“Helva pişirip yemek ve bu vesile ile de görüşüp konuşmak için verilen ziyafet; birkaç arkadaş kış geceleri hem eğlenmek hem vakit geçirmek için aralarında -ârifâne usûlüyle- para toplayarak helva yapmak.” şeklinde tanımlanan helva sohbetleri Anadolu’da oldukça meşhurdur ve kış mevsiminde yapılan eğlencelerdendir (Onay, 2000, s. 243; Artun, 2014, s. 251; Parlatır, 2014, s. 615; Levend, 2015, s. 296). Türklerde helva sohbeti geleneği eskidir. Fakat en güzelleri Lale Devri’nde yapılanlardır (Göktaş, 1994, s. 48; Onay, 2000, s. 243).

Helva sohbetleri, fütüvvet örgütünün ve esnaf loncalarının geleneklerindendir. Bu gelenek zamanla halk ve devlet erkânı arasında yaygınlık kazanmıştır. Ayrıca, helva sohbetleri kadınlar arasında da yapılmıştır. Helva sohbetlerini anlatan şiirlerde şairlerin padişah ve sadrazama yazdıkları kasideleri onların huzurlarında okuyarak iltifat aldıkları, gençlerin eğlenerek helva çekip bastıkları ve köy göçtü oynadıkları görülmektedir (Göktaş, 1994, s. 48; Onay, 2000, s. 243).

Soğuk kış ayları erba‘în ve hamsîni sağlıklı geçirenler kurban keserler ve ondan sonra helva sohbetlerine başlanırdı. Sohbetlerin vüzera ve kibarların konaklarında yapılanları oldukça gösterişli olur; âdeta düğün havasında geçer ve şairler, nüktedanlar, sazandeler, hanendeler de bu ortamlara davet edilirdi (Göktaş, 1994, s. 48).

Helva sohbetlerine adını veren helva, keten helvasıydı. Hazırlanışı beceri gerektirdiği için birkaç usta tarafından beraberce yapılır, helva kıvama geldiğinde de misafirlere dağıtılırdı (Göktaş, 1994, s. 48).

Beyitlerde, sevgiliyle ve dostlarla buluşma imkânı sağladığı için şairlerin hoşnut olduğu helva sohbetlerinin yapılış zamanlarına vurgu yapılmaktadır.

Yâr ile sohbet-i helvâ katı lezzetlü olur

Leb-i şîrîn ile âmîzişimiz tatlu olur (Hâzık D, G 60, b. 1, s. 221)

“Sevgiliyle helva sohbeti çok lezzetli olur; sevimli dudakla uyumumuz tatlı olur.” diyen Hâzık, sevgiliyle beraber olduğu helva sohbetini ve onun dudağıyla geçimini çok tatlı bulur. Sevgilinin lezzetli dudaklarından öpücük almayı başaran şair; helva, sohbette sevgiliyle olma, şirin dudak ifadeleriyle beyti tatlılık üzerine kurar.

Nedîm, Sadrazam İbrahim Paşa’nın sarayındaki helva sohbetine III. Ahmed’in geldiğini belirtirken Çelebizâde Âsım, Mustafa Paşa’nın düzenlediği helva sohbetini övmektedir.

Ya’ni ikbâl ü sa’âdetle vezîr-i a’zamın

Sohbet-i helvâsına teşrîfin erzân eyledi (Nedîm D, K 25, b. 10, s. 101)

“Yani (III. Ahmed) baht ve mutlulukla sadrazamın helva sohbetine katılmayı uygun gördü.”

Hak budur kim nev-bahâra bâ’is-i tercih olur

Fasl-ı sermânuñ hezârân hâlet-i zîbâsı var

Cümlesi tursun bu yetmez mi ki sadr-ı a’zama

Mustafâ Paşanuñ anda sohbet-i helvâsı var (Çelebizâde Âsım D, K 15, b. 5-6, s. 164)

Gerçekten, kış mevsiminin ilkbahara tercih edilmesi için binlerce güzel niteliği vardır. Bütün hepsi bir yana kış mevsiminin bu özelliğini ortaya koymak için mevsimde düzenlenen Mustafa Paşa’nın helva sohbetinin sadrazama yeterli olması gerekir. Sadrazam İbrahim Paşa’ya kışın güzelliklerini anlatma niyetinde olan Çelebizâde Âsım, Mustafa Paşa’nın helva sohbetini örnek göstermektedir. İlkbahar ve kış, farklı özellikleriyle zıtlık oluşturmaktadır.

Helva sohbetlerinin çoğunu konuşarak geçiştiren ev sahiplerinin aksine Hevâyî, misafirlerine güzel ikramlarda bulunmaktadır.

Çoğu mırmırla savdı sohbet-i helvâyı ben ammâ

Mümessek tepsi tepsi râhatü’l-hulkûm yapırdım (Hevâyî D, G 104, b. 3, s. 53)

“Birçoğu helva sohbetini konuşmayla savuşturdu ama ben; tepsi tepsi kokulu lokum yaptırdım.” beytinde Hevâyî, misafirlerini en iyi şekilde ağırladığı için kendisiyle gurur duymaktadır.

XVIII. yüzyıl divanlarının üç tanesinde örneğine rastlanılan, helva sohbeti gibi “helva, dostlarla muhabbet ve kış gecesi” çerçevesinde işlenen “sıra sohbeti” ifadesi helva sohbetlerinin *harîfâne* ve *münavebe* ile düzenlenmesini akla getirmektedir. Harîfâne, masrafların ortaklaşa karşılanmasıyla; münavebe ise sıra takibi usulüyle yapılan helva sohbetleridir (Pakalın, 1993, C I, s. 797). Bu yüzden sohbetin sırayla

birlikte ifade edilmesi münavebe tarzı helva sohbetini düşündürmektedir. Tırsî'nin aşağıdaki beytinde “sıraya kâ'il olması” hem helva sohbetinin yapılış şeklini hem de dostlar arasındaki konuşma sırasını çağrıştırmaktadır.

Halvâya çağurdı bizi kış gicesi yârân

Kâ'il olıcak sıraya sohbet bize değdi (Tırsî D, G CXCI, b. 3, s. 195)

“Dostlar, kış gicesi bizi helvaya çağırdı; sıraya boyun eğecek(ken) sohbet bize ulaştı.” beytinde kış gicesi dostları tarafından helva sohbetine çağrılan Tırsî, sırasına razı olacakken bir anda sohbe katılma imkânı bulur. Beyitte helva sohbeti bağlamında “halvâ, kış gicesi, yârân, sohbet, çağurmak” arasında tenasüp vardır.

Hevâyî, sıra sohbetinin özelliklerine dair ipuçları verirken Kâmî, sevgilisi adına endişe duymaktadır.

Hâzır ol geldi sıra sohbeti yârân-ı safâ

Öñde mum elde çubuk sofrada kab isterler (Hevâyî D, G 46, b. 4, s. 24)

“Sıra sohbeti geldi, hazır ol; mutlu dostlar (bu sohbe) ön(lerin)de mum, el(lerin)de çubuk, sofrada kap (olsun) isterler.”

Neşeli dostlar sıra sohbeti esnasında önlerine mum, ellerine tütün çubuğu, sofralarına yemekle dolu kap isteyeceklerinden bu duruma hazırlı olmak gerekir. Beyitte “sıra sohbeti, yârân-ı safâ, mum, çubuk, sofrada kab” arasında sıra sohbeti bağlamında kurulan tenasüp, sohbetin vazgeçilmezlerini ortaya koymaktadır.

Girme bîgânelerün dâ'ire-i ülfetine

Çekmesünler seni ey şuh sıra sohbetine (Kâmî D, Me. 142, s. 324)

“Ey şuh! Yabancıların dostluk dairesine girme; seni sıra sohbetine çekmesinler.”

Kâmî, şuh sevgilinin yabancılarla dostluk kurmasını istemez ve sıra sohbetine katılmasından korkar. “Sıra sohbeti”nin tevriyeli kullanıldığı beyitte sevgilinin sohbe gitmesi anlatılırken sohbe yabancılarla teker teker konuşmak zorunda kalması yani yakınlık kurması kastedilir. Beyitteki yuvarlak meclis ve yabancıların yanına gitmeme durumu eskiden herkesin giremediği, halka biçiminde oturlan içki meclislerini hatırlatmaktadır.

3.5.3.4. Diğer Eğlenceler

XVIII. yüzyıl divanlarında tespit edilen örnekler doğrultusunda dönem insanların hamam, helva sohbeti ve çerağan eğlenceleri dışında da farklı etkinliklere katıldığını söylemek gerekir. Baharda dışarı çıkıp gönül ferahlatacak yerlerde gezmek,

dostların içki meclisine ortak olmak, sevgiliyle vakit geçirmek yüzyıl şairlerinin bahsettiği en gözde eğlencelerdendir. Aşağıdaki örneklerde görüldüğü gibi sevgiliyle işret meclisinde bulunmak baharın vazgeçilmezlerindendir.

Zamân-ı ‘ayş ü tarabdır bu demler ey Feyzî

Alup o mâh-veşi seyr-i nev-bahâra çekil (Subhîzâde Feyzî D, G 87, b. 5, s. 685)

“Ey Feyzî! Bu anlar yeme içme zamanıdır; o ay gibi (sevgiliyi) alıp ilkbaharın eğlencesine çekil.” beytinde şair; ilkbahar mevsiminin yiyip içme, ay gibi sevgiliyle vakit geçirme zamanı olduğunu belirtmektedir. Nidayla kendine seslenen Feyzî, tecrid sanatı sayesinde başkasıyla konuşuyormuşçasına baharda yapılması gerekenleri sıralamaktadır. Beyitte güzelin aya benzetildiği görülmektedir.

Vakt-i bahâr irdi yine zevk u safâ demleridir

Eyle vefâ kılma cefâ mihr ü vefâ demleridir

Giydi dıraht sebz kabâ gûşe-i bâg oldu Na‘îm

Hûr-sıfat dil-ber ile şûrb-i gıdâ demleridir (Nebzî D, 524, s. 472)

“Bahar zamanı geldi, yine zevk ve sevinç anlarıdır; sözünde dur, eziyet etme, sevgi ve bağlılık zamanlarıdır; ağaç yeşil elbise giydi, bahçenin köşesi cennet oldu; melek suretli gönül alanla gıda içme vakitleridir.”

Zevk ve eğlence vakti olan baharda sevgilisinden bağlılık ve sevgi görmek isteyen âşık; ağaçların yemyeşil olduğunu, bahçenin cennete döndüğünü söyler. İşte tam da bu zamanlarda sevgiliyle şarap içmek gerekmektedir. Kapalı istiare ve kişileştirmeye “dıraht” insan niteliği kazanırken “bâg”, bahar vaktinde güzelleşmesiyle cennete; “dil-ber” açık istiaresiyle ifade edilen sevgili de görünümüyle meleğe benzetilmektedir. Bentte açık istiare sanatının kullanıldığı bir diğer kelime “gıdâ”dır.

Nedîm içinse baharın olmazsa olmazı, gidemediğinde kendini hasta hissetmesine sebep olan yer Sa‘dâbâd’dır.

Iyd ola fasl-ı bahâr ola da Sa‘d-âbâdın

Zevkini eylemeyim sıhhat olur bana harâm (Nedîm D, K 10, b. 18, s. 56)

“Bayram olsun (ya) da bahar mevsimi olsun, Sa‘dâbâd’ın zevkini alamadığım (zaman) sağlık bana haram olur.”

Şairler hem işretle hem de ruhu dinlendirecek yerlerde gezmeyle gamdan kurtulup güzel vakit geçirecekleri kanaatindedir. Kâmî gam derdinden kurtulmak için Hisar’a gitmenin yeterli olacağını düşünürken Haşmet -Kâmî’nin aksine- rahatlamak adına içki meclisine de ihtiyaç duymaktadır.

Ne bezm-i bâde ne âlâyîş-i humâr gerek

Hücûm-ı leşker-i gam def'ine hisâr gerek (Kâmî D, Me. 77, s. 315)

“Ne şarap meclisi ne baş ağrısının bulaşıklığı gerek; dert askerinin saldırısı(nı) savuşturmaya Hisar(’a gitmek) gerek.” beytinde askere benzetilen sıkıntının giderilmesinde içki meclisine ve şarabın yarattığı sersemliğe gerek olmadığı, sadece Hisar’a gitmenin sorunu çözmeye yeterli olacağı ifade edilir.

Haşmetâ leşker-i gam dört yanım eylerdi deniz

Zevrak-ı bâde ile seyr-i Hisâr olmayıcak (Haşmet D, G 143, b. 5, s. 187)

“Ey Haşmet! Şarap şişesi ile Hisar gezintisi olmasaydı gam askeri dört (bir) yanımı deniz yapardı.” diyen Haşmet’s e şarap şişesi ve Hisar gezintisi sayesinde dert askerleriyle savaşma imkânı bulur. Beyitte zevrağın “kayık” anlamı; “deniz, Hisâr”la anlam bağı oluşturduğundan iham-ı tenasüp sanatı kullanılır.

Bahar mevsiminde yiyip içmenin zevkine vardıktan sonra kahve keyfi de yapan insanlar, akşam olduğunda mehtap seyrine katılmaktadır.

Nev-bahâr eyyâmıdır Bogazda bir ‘iş edelim

Hem Küçüksuda güzel bir kahve der-pîş edelim

Bu gam-ı ferdâ-yı hep cümle ferâmûş edelim

Hoş değil mi kıl nazar fîncânı sunarken ele (İlhâmî D, Şa. 89, bn. 3, s. 188)

“İlkbahar günleridir, Boğaz’da bir yemek yiyelim; hem Küçüksu’da güzel bir kahve (içmeyi) göz önünde bulunduralım; bu yarının derdinin hepsini tamamen unutalım; fîncânı sunarken ele bak, hoş değil mi?”

İlkbahar günlerinde Boğaz’da yemek yenilip Küçüksu’da kahve içilmeli, kahve fîncânını sunan güzelin de hoş eline bakılmalıdır. Böylece yarına dair bütün sıkıntıları unutmak mümkün olabilir.

Bir iki mutrıb-ı hoş-nagme olup bir iki saz

Geh beyâtî okusun gâh çalıp nâz ü niyâz

Çıkalım sahn-ı çemen-zâr-ı Küçüksu’ya biraz

Ey meh-i evc-i letâfet çıkalım mehtâba (Nâşid D, Mu. 7, bn. II, s. 176)

“Bir iki saz, bir iki hoş sesli çalgıcı olup; bazen naz ve niyaz (makamında) çalıp bazen bayatı (makamından) okusun; biraz Küçüksu çimenliğinin ortasına gidelim; ey hoşluk yüksekliğinin ayı mehtaba çıkalım.”

Güzelle Küçüksu’da vakit geçirmek isteyen şaire; sazıyla naz ve niyaz, bayatı makamlarında şarkılar çalan birkaç çalgıcı eşlik eder. Şair, hoşluk göğünde ay misali yükselen sevgiliyle mehtap seyri yapar. Küçüksu’da ve müzik eşliğinde çıkılan mehtap seyrinde sevgiliyi “meh” açık istiaresiyle ifade eden Nâşid, hem bu keyfin güzelle

yaşandığını hem de ay ışığının ay gibi güzelden kaynaklandığını kasteder. “Evc”in “müzik makamı” oluşu ve bentteki “beyâtî, nâz ü niyâz” makamlarıyla bu bağlamda anlam ilgisi kurması iham-ı tenasüptür. “Mutrib-ı hoş-nagme, saz, beyâtî okumak, nâz ü niyâz çalmak, evc” ifadeleri de tenasüplükten “bir iki”de tekrar vardır.

Yapılacak etkinlikler, mevsimler doğrultusunda farklılık göstermektedir. İlhamî, Kâğıthane’ye gitmeyi sonbahara bırakırken kışın kahvehanede vakit geçirmektedir.

Kış demidir varalım zevk ile kahve-hâneye

Gidelim köhne bahâr erdikde Kâğıdhâneye

Gönlü İlhamîniñ ‘aynı döndi bârûthâneye

Kahve fîncânîñ seher eyyâmı durma al ele (İlhamî D, Şa. 89, bn. 4, s. 188)

“Kış vaktidir, zevkle kahvehaneye gidelim; sonbahar geldiğinde Kâğıthane’ye çıkalım; İlhamî’nin gönlü aynı baruthaneye döndü; durma, seher günleri kahve fincanını el(in)e al.”

Sonbahar geldiğinde Kâğıthane’ye, şimdi kış olduğuna göre zevkle kahvehaneye gidilmelidir. Gönlü baruthane gibi yanmaya müsait olan İlhamî, sabah olduğunda kahve içilmesini önermektedir. Bentte “gönül”, “bârûthâne”ye benzetilmektedir.

Kış mevsiminin ayrı bir güzelliği olduğunu düşünen İzzet Ali Paşa; güzellerle vakit geçirmekten, sohbet meclislerine katılmaktan hoşlanmaktadır.

Başka ‘âlem var bu mevsimde şîâ eyyâmıdır

Meclis-i sohbetde âheng-i nevâ eyyâmıdır

Giceler hûbân ile zevk u safâ eyyâmıdır

Hâsılı kışdır begüm terk-i riya eyyâmıdır (İzzet Ali Paşa D, Şa. 1, bn. I, s. 260)

“Kış günleridir, bu mevsimde başka (bir) dünya var; sohbet meclisinde neva (makamında) ezgi(ler dinleme) günleridir; geceler(i) güzellerle zevk ve saadet günleridir; kısacası beyim kıştır, ikiyüzlülüğü terk etme günleridir.”

Kışın sohbet meclislerinde müzik dinlenir, geceleri güzellerle mutlu olunur. İkiyüzlülüğün terk edildiği bu kış günlerinde kendine has, farklı bir dünya vardır.

Örnek beyit/ bentlerden ramazan, bayram, nevrüz, helva sohbeti vb.nde birlikte vakit geçirilen her anın kendine has bir dinamiği olduğu anlaşılmaktadır. Helva sohbetinin düzenlenişi, bayramlaşma âdetleri, ramazanda yasaklanan şeyler gibi her bir detay döneme dair farklı ipuçları taşımaktadır. Ramazanda çörek satılması, bayramda şeker yenmesi, nevrüzde nevrûziyye macunu dağıtılması vb. belirli dönemlere has bir yeme içme kültürü geliştirildiğini göstermektedir.

Eğlencelerin özellikle mevsimler doğrultusunda farklılaştığı görülmektedir. Kışın helva sohbetine katılıp kahvehanelere gidenler, bahar geldiğinde buluşmak için mesire yerlerini tercih etmektedir. Etkinliklerin belirlenmesinde hava koşullarının ön planda olduğu ortadadır.

İncelenen XVIII. yüzyıl divanlarından öğrenildiği kadarıyla insanlar; dinî vesileler, mevsimlik törenler ve yerel toplantılarla bir araya gelip paylaşımda bulunarak iyi vakit geçirmektedir. Bu etkinliklerde dostlar görülüp sevgiliyle birlikte olma imkânı bulunduğu dertlerden uzaklaşmaktadır.

3.6. Gelenekler, Görenekler ve Âdetler

Divan şairleri -halk şairleri kadar değilse de- içinde bulundukları toplumun bir ferdi olarak kendi kültür ve medeniyet dairelerinin inanç, gelenek, görenek, âdet ve alışkanlıklarını çeşitli vesilelerle eserlerine yansıtmışlardır (Köksal, 2005, s. 114). XVIII. yüzyıl divanlarında da halk kültürünün temelini oluşturan gelenek, görenek ve âdetlerle ilgili örnekler tespit edilmiştir.

3.6.1. Âmin Alayı

Eski sübyan mekteplerinde âmin alayı ve âmine çıkmak âdettendi (Onay, 2000, s. 89). Pazartesi, perşembe ya da kandil gününde okula başlatılan çocuğa yeni kıyafetler; ortası nazarlıklı mavi püsküllü bir fes giydirilirdi ve cüz kesesi de çocuğun boynuna asılırdı. Daha sonra mektebin hocası diğer öğrencilerin okuduğu ilahiler eşliğinde yeni öğrencinin evinin önüne gelir ve çocuk, bu öğrencilerin arasına katılınca da yine ilahiler okunup “âmin” denilerek mektebe dönülürdü. Mektebe ulaşıldığında çocuk duayla teslim alınır, bu sırada “âmin” diyenlere bahşiş dağıtılır ve hocaya da ucuna mecidiyeler bağlanmış mendil armağan edilirdi (Pala, 2002a, s. 32).

Şeyh Gâlib’in “Tercî’-Bend Der-Vasf-ı Şerîf-i Kutbu’r-Rabbânî Cenâb-ı Hazret-i Sultân-ı Dîvânî Kuddise Sırruhû” başlıklı manzumesinde âmin alayından bahsedilmektedir.

Birikdi fevc fevc “âmîn”e çıkdı eşk tıflânı⁷⁴

Emân ü el-emândır herbirinin âh ü efgânı (Şeyh Gâlib D, Trc. 3, bn. 1, b. 2, s. 148)

⁷⁴ Şeyh Gâlib *Dîvânı*, haz. Muhsin Kalkışım, Akçağ Yayınları, Ankara, 2013, s. 148’de “eşk-i tıflânî” olarak yapılan okuma anlama uygun düşmediğinden Abdülkadir Gürer, *Şeyh Gâlib Dîvânı (İnceleme-Metin)*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara, 1993, s. 232’deki okunuş esas alınmıştır.

“Gözyaşı çocuğu bölük bölük birikti, âmine çıktı; her birinin ah ve iniltisi aman ve yardımdır.” diyen şair, gözyaşlarının akmak için birikmesiyle âmin alayına çıkan çocuk topluluğu arasında benzerlik kurar. Âmine çıkan bu gözyaşı çocuklarının sızlanmaları ve ahları imdat çağrılarından oluşur. Şair, ağlayıp inleyerek yardım beklediğini dile getirir.

3.6.2. Bahşış, Hediye Vermek

Türk kültüründe hediye alma ve verme geleneği insan ilişkilerini güçlendirmesi yönüyle önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle hediyeleşme maddi ve manevi bir değer olarak divan şairleri tarafından işlenmiştir (Oğraş, 2006, s. 2).

İncelenen divanlarda şairlerin çeşitli gelenekler çerçevesinde bahşışlerden, hediyeleşmeden söz ettiği görülmektedir. Kırımlı Rahmî’nin aşağıdaki beytinde işlenen “helvalık” bunlardan biridir. Elbise, ayakkabı gibi şeyler yaptırıldığında çıraklara verilen bahşışlere şerbetlik, helvalık denilmektedir (Onay, 2000, s. 243).

Ne var bir bûse ihsân eyleseñ ey şûh helvalık

Yakışmış saña ol gül şerbeti dîbâ mezâkımca (Kırımlı Rahmî D, G 128, b. 2, s. 115)

“Ey şuh (sevgili)! Bahşış (olarak) bir öpücük bağışlasan ne var? Sana o zevkime (göre olan) gül şerbeti diba yakışmış.”

Âşık, cilveli sevgilisinden bahşış niyetine öpücük vermesini istemektedir. Güzelin üzerindeki gül şerbeti renkli diba tam da âşığın zevkine göredir ve ona çok yakışmaktadır. Beyitteki “ey”le nida, “ne var?”la istifham sanatı yapılır. Şair, “mezâk” ifadesini “gül şerbeti”yle ilgili olarak kullanırken aslında kırmızı renkli dibanın güzele yakıştığını söylemek için gül şerbeti gibi dibanın damak tadına uygun olduğu göndermesinden yararlanır.

Lebîb, Mehmed Paşa’nın Rakka beylerbeyi olduğu müjdesini alınca bir âdeti yerine getirip müjdeye bahşış vermek ister ve bu sevinçli habere bahşış olarak ancak canını layık görür.

Mümkünüm yok bu beşâret degeri ikrâma

Nakd-i cânım edeyim sana meger müjde-bahâ (Lebîb D, T 11, b. 23, s. 204)

“Bu müjde değeri(nce) armağan vermeye imkânım yok; meğer sana muştı bedeli (olarak) can paramı vereyim.” diyen şair, canını paraya benzetir ve müjdeye bahşış verme noktasında “beşâret, ikrâm, nakd-i cân, müjde-bahâ” arasında tenasüp kurar.

“Bahşış” anlamı ağır basan “ayak teri” tabiri, bir yere gönderilen kişiye verilen ücret için kullanılmaktadır (Pakalın, 1993, C I, s. 119; Demirkazık, 2012, s. 100).

Vardıkda dergehine garaz pâyn öpmedir

‘Uşşâka gayrı lutfu gerekmez ayak teri (Mirzâzâde Sâlim D, G 288, b. 3, s. 414)

“Makamına ulaşınca niyet, ayağını öpme(k)tir; âşıklara ayak teri (olarak) başka iyiliği gerekmez.” beytinde sevgiliye ulaşmak için yola çıkan âşıkların onun makamına ulaştığında ayağını öpmekten başka bahşış beklemedikleri belirtilir. Beyitte “ayak teri” ve sevgilinin ayağının öpülmesi arasında bağ kurulmuştur.

Hacca gidenlerin dönüşte hediye olarak sürme getirmesi Neylî’nin beytinde sevgiliye bağlantılı olarak anlatılır.

‘Uşşâkına hediye-i kuhl-i cîlâ yeter

Hacdan ayağı tozu ile geldiği bu sâl (Neylî D, G 116, b. 4, s. 141)

“Hacdan ayağı tozuyla geldiği bu yıl; âşıklarına cila sürmesinin hediye (edilme)si yeter.”

Âşıkların hacdan dönen sevgiliden bekledikleri tek hediye, gözlerine parlaklık verecek sürmedir. Ama bu sürmenin en önemli özelliği hac yolundan gelen sevgilinin ayağının tozundan olmasıdır. Şair “ayağı tozu ile”yi tevriyeli bir şekilde kullanarak aynı zamanda deyimini “yoldan gelir gelmez, dinlenmeden (Aksoy, 2014, s. 598)” anlamını kastetmektedir. Yani âşıklar, zaman kaybetmeden sevgiliyi görüp mutlu olma peşindedir.

3.6.3. Başta Hasır Yakmak

Eskiden halk; padişah, vezir ve valilerin geçeceği yol üzerinde başlarında ot, hasır, paçavra vb. şeyler yakarak bekler ve onların dikkatini çekerek şikâyetlerini dile getirme fırsatı bulurlarmış (Onay, 2000, s. 117).

Yak bûriyâ seründe gönül dâğ ü şerhadan

Ol mâha ‘arz-ı çîn-i cebîn-i tazallum it (Arpaeminîzâde Sâmi D, G 17, b. 2, s. 303)

“Gönül, yara ve yarıktan başında hasır yak; o aya haksızlıktan şikâyet etme alnının kırışıklığını bildir.” beytinde hasır yakan, gönüldür. O, parça parça olup yaralarla kaplandığından ay gibi güzel sevgiliye hâlini anlatıp haksızlığa uğradığını belirtmek niyetindedir. Gönül; alnını kırıştırıp sızlanması, başında hasır yakmasıyla kişileştirilir ve kapalı istiareyle insana benzetilir. Sevgili de “mâh” açık istiareyle ifade edilir.

Zimmetimde deynim olsun dest-i gamdan eyleyem

Sûz-ı âhımla ser-i şekvâma îkâd-ı hasîr (Lebîb D, K 9, b. 41, s. 200-201)

“Zimmetimde borcum olsun, ah ateşimle sızlanma başıma gam elinden hasır yakayım.” diyen Lebîb, borcu olduğu takdirde yakınma başında ahının ateşiyle gamın elinden hasır yakacağını belirtir. Beyitte, borcun yarattığı sıkıntıyı ortaya koymak için “gam, âh, şekvâ” tenasübünden yararlanılır. Ah, ateşe; gam da eli oluşuyla insana benzetilir.

3.6.4. Cerre Çıkmak

Eskiden medresede okuyan talebelerin üç aylarda (recep, şaban, ramazan) memleketin her yerine dağılarak Kur'an okumak, vaaz ve nasihat vermek suretiyle yaptığı hizmetlere karşılık halktan para, yiyecek, giyecek almaları “cer” tabiriyle karşılanırdı (Pakalın, 1993, C I, s. 279). Köylere gitme işine ise “cerre gitmek” denilirdi. Sonuç olarak “cer” sözü dilenmenin karşılığı hâline gelmiş, arsızlar “cerrâr” diye adlandırılmıştır (Onay, 2000, s. 139). Özellikle Kalenderî dervişleri arasında sık görülen cer şehir şehir, köy köy ilahiler söyleyerek gezme; karşılaştıklarına keşkûl uzatarak para vb. şeyler toplama veya fal bakıp çeşitli kehanetlerde bulunarak para sızdırma şeklinde gerçekleştirilirdi (Demirkazık, 2012, s. 66).

Nebzî'nin beytinde cerre çıkmaya hazırlananların halk olması oldukça dikkat çekicidir.

Kalmadı devletde bir ehl-i kerem dahı 'avâm

Cerr içün her biri takmış boynuna topra gılâf (Nebzî D, 283, b. 5, s. 364)

“Devlette bir cömertlik sahibi de kalmadı; halk(ın) her biri cer için boynuna torba, kılıf takmış.” beytinde eli açık insanların kalmadığından yakınılır. Öyle ki devlette kerem sahiplerinin bulunmaması nedeniyle dara düşen halk, boyunlarına torba asarak cerre çıkmaya başlamıştır.

3.6.5. Dükkânlara Kumaş Asmak

Şehrâyîn dolayısıyla dükkânlara kumaş asmak gelenektendir. Çünkü bir yerin süslenmesi için halı, şal ve kumaş asmak âdettir (Onay, 2000, s. 223). Aşağıdaki beyitte “lale” anlamına da gelen “gül-rîz”i bir kumaş çeşidi oluşuyla ele alan Nedîm, şenliklerde dükkânların nasıl donatıldığından söz eder.

Sûk-ı isti‘dâda şeh̄r-âÿîn edüp yârân-ı nazm

Etdiler gül-rîzler âvîze dükkân üstüne (Nedîm D, K 3, b. 10, s. 28)

“Şiir dostları kabiliyet çarşısına donanma hazırlayıp dükkân üstüne gül-rîzler astılar.”

Nedîm’in şair dostları yetenek çarşısında şenlik hazırlayarak bütün kumaşlarını dükkânlarda sergilerler. Yani şairlik kabiliyetlerini nazımlarıyla ortaya koyarlar. Yeteneğin çarşıya benzetildiği beyitte “sûk, şeh̄r-âÿîn, dükkân, gül-rîz, âvîze etmek” ifadeleri tenasüplüdür.

Subhîzâde Azîz de Hatice Sultan’ın doğumu vesilesiyle yazdığı manzume beytinde dükkânların süslenmesine göndermede bulunmaktadır.

Geldi bu neş’e ile cünbişe erbâb-ı sühan

Her biri kıldı metâ‘ını yine zîb-i dükân (Subhîzâde Azîz D, T IX, b. 25, s. 177)

“Bu sevinçle söz sahipleri zevke geldi; her biri malını yine dükkân süsü yaptı.” beytinde şair, yaşanan mutlulukla söz sahiplerinin mallarını yani şiirlerini dükkânlara süs ettiklerini söyler. Böylece şairler, doğum sebebiyle çeşitli manzumeler yazarak hünerlerini göstermektedir. Esnaflık yapan şairken kendi dükkânını bezediği eşyaların da şiirlerinden oluşması gerekmektedir.

3.6.6. Geceleri Fenerle Gezmek

Daha önceleri sokaklar aydınlatılmadığı için halk, geceleri fener taşımak zorundaydı. Osmanlı döneminde hırsız, katil vb.nin karanlıktan istifade etmesini engellemek amacıyla geceleri sokağa fenersiz çıkılamazdı. İşte bu zorunluluk nedeniyle de o zamanlarda türlü fenerler üretilirdi (Şentürk, A. A., 1993b, s. 220; Onay, 2000, s. 209). Mesela; eskiden fenerler, ışığı daha iyi geçirmesi bakımından işkembe derisinden yapılırdı ve fenerlerin bu cinsleri “işkembe fener” olarak adlandırılırdı (Şentürk, A. A., 1993a, s. 180). Tırsî’nin beyti, işkembeyle kâğıt gibi farklı fener çeşitlerinden bahsetmesi ve gece sokağa fenerle çıkıldığını göstermesi bakımından ilgi çekicidir.

Teravihe-çün mescide gidenlere lâzım

İşkenbe fener yok ise kâğıd fener olsun (Tırsî D, G CLI, b. 7, s. 160)

“(Fener,) teravih için camiye gidenlere gerekir; işkembe fener yoksa kâğıt fener olsun.” diyen şair, işkembe yoksa kâğıt fenerle de teravih için camiye gidilebileceğini belirtir.

3.6.7. Kur'anla İlgili Âdetler

Divan şiirinde sevgilinin yüzü, saçı, boyu vb. güzellik unsurlarını temsil eden ve daha çok Mushaf olarak geçen Kur'an; manzumelerde çeşitli uygulamalarla birlikte anılır. Bunlar; Kur'an'a yemin edilmesi, ondan fal bakılması, Müslüman ya da temiz olmayanların ona dokunmaması, Kur'an'ın öpülmesidir (Pala, 2002a, s. 291). Mushaf'la ilgili âdetler XVIII. yüzyıl divanlarında da benzerlik⁷⁵ göstermektedir.

Şeyhülislâm İshak, sevgilinin Mushaf'a benzettiği yüzüne dokunamama sebebini temiz olmayanların Kur'an'a temas edemeyeceği bilgisiyle açıklar.

İtmem nigâh rûyına pâk i'tikâdsız

Mess eylemem o mushafı zarf-ı sedâdsız (Şeyhülislâm İshak D, Na.-K-T-G 60, b. 1, s. 355)

“Yüzüne temiz olmayan inançla bakmam; o Mushaf'ı doğruluk kılıfsız elleyemem.” beytinde sevgilinin yüzüne ancak temiz bir imanla bakılabileceği belirtilir. “Pâk i'tikâd, mess eylememek, mushaf, zarf-ı sedâd” ifadeleri Mushaf çerçevesinde tenasüplüdür.

Aşağıdaki muammada Lebîb, Kur'an'ın öpülmesi âdetini sevgilinin yüzüyle birlikte ele almaktadır.

Gül yüzün öpdüm o mahbûb âfetin Mushaf gibi

Sildi başın derleyip rûyu kızardı def gibi (Lebîb D, Mua. 40, s. 426)

“O sevilen âfetin gül yüzünü Mushaf gibi öptüm; yüzü terleyip başını sildi, tef gibi kızardı.”

Âşık, sevdiğinin güle benzeyen yüzünü Mushaf gibi öpünce sevgili utancından terler ve kızarır. “Âfet” açık istiaresiyle karşılanan güzelin utancının tefle beraber işlenmesi müzik aletinin yapım aşamasını hatırlatmaktadır. Sevgilinin yüzü, kızarmasıyla tefi andırmaktadır.

Arpaeminîzâde Sâmî ise Kur'an'ın yüksek bir yere kaldırılması âdetinden bahsetmektedir.

Gül degül bülbül idüp vird-i sehergâhı tamâm

Mushafın eyledi âvîze-i mîh-i ser-i hâr (Arpaeminîzâde Sâmî D, K 16, b. 7, s. 106)

“Gül değil, bülbül seher vaktinin duasını tamamlayıp Mushaf'ını dikenin başının çivisine astı.”

⁷⁵ Mushaf'a yemin etme ve ondan fal bakma konuları için tezin “Yemin Etmek” ve “Kitaplardan Fal Bakma” başlıklarına bakınız.

Teşhis ve kapalı istiareyle insan nitelikleri kazanan bülbül, seher vakti duasını eder ve Mushaf'ını gül bahçesindeki dikenin sivri ucuna asar. Gül ve bülbül hikâyesine telmihte bulunulan beyitte gülün değil bülbülün dua etmesi, kuşun sabah vakti ötmesiyle ilgilidir. Manzumede “gül, bülbül, hâr” ve “vird-i sehergâh, mushaf, âvîze eylemek” olmak üzere iki tenasüp grubu vardır.

3.6.8. Kurban Kesmek

Örftte ve fıkıh dilinde kurban denilince, Kurban Bayramı'nda ibadet maksadıyla kesilen hayvanlar anlaşılır. Bu kurbandan ayrı olmakla birlikte aynı şekilde ibadet için kesilen ve literatürde genellikle özel isimlerle anılan farklı kurbanlar da vardır (Bardakoğlu, 2002, s. 437). İstek, şükür, adak (nezr), kefare, akîka kurbanları ve ölü için kesilen kurban uygulamalarının çeşitli amaçlarla icra edilmesi bugün bile yaygındır (Güngör, 2017, s. 402). İncelenen metinlerde şairler, genellikle sevinçli bir habere karşılık şükür kurbanından veya dileğin yerine gelmesi durumunda kesilecek adak kurbanından bahsetmektedir. Nebzî, sevgiliye kavuşma dileğinin gerçekleşmesi hâlinde canını adak kurbanı edeceğini bildirmektedir.

Visâli 'ıydına nezr eyledim sen şahid ol ey dil

İdem cân-ı revânı ben dem-i vaslında kurbânı (Nebzî D, 512, b. 2, s. 469)

“Ey gönül! Sen şahit ol, kavuşma bayramına adak adadım; ben ruhu, kavuşma anında (sevgilinin) kurbanı edeyim.”

Gönle nida eden Nebzî, adağı konusunda onu şahit tutmaktadır. Şair, güzele kavuşma dileğinin yerine gelmesi için adakta bulunur ve o gün geldiği anda adak kurbanı saydığı canına kıymaktan çekinmez. Beyitte sevgiliyle bir araya geline gün, sevinçli oluşuyla bayrama benzetilir. Tanıklık yapan “dil”de ise kapalı istiare ve teşhis vardır.

Nedîm'in, İbrahim Paşa'nın Kapudan Mustafa Paşa'nın evine teşrif etmesi dolayısıyla yazdığı kasidesinde şükür kurbanından söz edilmektedir.

Hemân âmededir kim cedye tahvîl eyleyüp hurşîd

Bu dem şükrâne-i teşrîfine kurbân ede anı (Nedîm D, K 30, b. 6, s. 108)

“Güneş, oğlağı döndürüp o an(da), gelişinin şerefine şükretmenin alameti (olarak) onu kurban et(mey)e hemen hazırdır.” diyen şair, yaşanan olaya şükretmek için Güneş'in Oğlak burcunu kurban etme niyetinde olduğunu belirtir. Güneş, beyitte kapalı istiare ve teşhisle insan vasıfları kazanır.

3.6.9. Külâhı/ Destârı Göğ'e Atmak veya Yere Vurmak

Sevinçli bir haber alınınca fes, şapka vb. başlıkların baştan çıkarılarak havaya atılması; kötü haber duyulduğundaysa bunların yere çalınması Türklerin âdetlerindendir (Onay, 2000, s. 306). Neylî'nin beytinde güneş, sevgilinin gelişine duyduğu sevinçle sarığını göğ'e fırlatırken Sünbülzâde Vehbî'nin beytinde şair, felekten çektikleri yüzünden üzüntüyle başlığını yere çalar.

Gül-zâra makdemin işidüp mihr subh-dem

Bâlây'a atdı şevk ile zerrîn-‘imâmesin (Neylî D, G 136, b. 5, s. 154)

“Güneş, (sevgilinin) sabah vakti gül bahçesine geldiğini duyup sevinçle altın sarığını yükseğe attı.” diyen şair, güneşin sabahleyin doğuşunu sevgilinin gül bahçesine teşrifi sebebine bağlayarak hüsn-i ta‘lil yapar. Güneşin rengi dolayısıyla başındaki altın renkli sarıkla bir insan gibi tasvir edildiği beyitte kapalı istiare ve teşhis vardır.

Başıma teng eylemişdi ‘âlemi cevri felek

Bende destârım zemîne vurdugum bî-câ mıdır (Sünbülzâde Vehbî D, K 31, b. 45, s. 181)

“Feleğin eziyeti dünyayı başıma dar etmişti; ben(im) de sarığımı yere attığım yersiz midir?”

Şair, feleğin eziyetleri yüzünden türlü türlü sıkıntılarla baş etmek zorunda kaldığından sarığını yere atmasının uygun bir davranış olduğuna dair yaptığı istifhamla kendisine destek arar. Beytin ilk dizesindeki “dünyayı başına dar etmek” deyiminin kinayeli kullanımı ikinci dizedeki “destâr”la birleşince sarığın gerçek anlamda kafayı sıkıştırması durumunu da akla getirmektedir.

3.6.10. Misafir Ağırlamak

Türk toplumunun en önemli özelliklerinden biri misafirperver olmasıdır. Misafir ağırlanacağı zaman o gelmeden önce hazırlık yapılması, ona ikramlarda bulunulması konukseverliğin göstergelerindendir (Demirkazık, 2012, s. 82).

XVIII. yüzyıl divanlarında şairlerin rahat ettirmeye çalıştığı misafir, genellikle sevgilidir. Manzumelerde konuğuyla ilgilenmekten hoşnut olan bir ev sahibi imajı çizilirken misafirlikle ilgili şu detaylara yer verilmektedir: Misafirliğe davetli bir şekilde gidilmeli ve ev sahibine hediyeler götürülmeli, konuk gelmeden ev temizlenmeli, misafirle sohbet edilip ona karşı anlayışlı olunmalı ve ikramlarda bulunulmalıdır.

Çelebizâde Âsım, padişahın İbrahim Paşa'nın evine teşrifi dolayısıyla yazdığı kaside beytinde temizlik yaparak konuğunun gelişine hazırlanır.

Sîne sadrın rûft ü rû[b] kıldum gubâr-ı gussadan

Añladum çün ol şeh-i hûbân bana mihmân gelür (Çelebizâde Âsım D, K 4, b. 3, s. 138)

“Kalbin en güzel yerini keder tozundan süpürüp temizledim; çünkü o güzeller şahı(nın) bana misafir geleceğini anladım.”

Güzellerin şahı misafir geleceği için konuğun ağırlanabileceği en güzel yer yani kalp bütün dertlerden arındırılır. Kalpteki sıkıntıları silmek mecaz anlam barındırırken dert, tozla ilişkilendirilir ve teşbih-i belîğ yapılır.

Aşağıdaki beyitteyse misafirliğe eli boş gidilmemesi gerektiğinden bahsedilmektedir.

Beni da‘vet idüp ‘İzzet huzûra câme-h^vâbumdan

Tehî-dest varmağı fikr eyledüm öldüm hicâbumdan (İzzet Ali Paşa D, Me. 15, s. 275)

“İzzet; beni yatağımdan huzuruna davet edip eli boş varmayı düşündüm, utancımıdan öldüm.” derken şair tecrid sanatıyla başkasından bahseder gibi yaparak olanları kendine anlatmaktadır. Sevgili, şairi yatağından kaldırıp yanına gelmesi için davet ettiğinde davet edilen yere eli boş gitmek hoş karşılanmadığından İzzet Ali Paşa çok utanmıştır. Ayrıca beyti sevgilinin; şairi uykuda, rüya sırasında çağırdığı şeklinde yorumlamak da mümkündür.

Önünde de ardında da medhin ider âdem

Mihmânını her kim koyuvirmezse yimeksüz (Tırsî D, G LXXXIII, b. 7, s. 104)

“Her kim konuğunu yemeksiz göndermezse; insan önünde de ardında da (onun) övgüsünü söyler.” beytinde Tırsî, gelen misafirin karnının doyurulmasına verilen önemi açıkça göstermektedir. Misafirini yemek yedirmeden göndermeyenler hem yüzüne karşı hem de arkasından methedilmektedir. Yani ev sahibinin gelenek, göreneklere göre davranışı onun her zaman iyi anılmasına vesile olmaktadır.

3.6.11. Parmağa İp Bağlamak

Mendil ucu düğümlmek gibi, yapılması gereken bir işin unutulmaması için parmağa ip de bağlanır (Onay, 2000, s. 361).

Zamân-ı cûdunu görse refîme eyler idi

Benân-ı hayret-i naklinde hâtemin Hâtem (Mirzâzâde Sâlim D, K-Mes. 17, b. 31, s. 96)

“Hâtem, cömertlik zamanını görse mühürlü yüzüğünü anlatmanın şaşırma parmağına unutmamak için bağlanan ip yapardı.” beytinde III. Ahmed’in cömertliğini dinleyen Hâtem’in parmağı şaşkınlıktan ağzında kalır. Çünkü keremiyle tanınan kişi o olmasına rağmen padişah bu konuda onu geride bırakır. Böylelikle Hâtem, devrin özelliğini unutmamak adına yüzüğünü ağzında kalan parmağına hatırlatma ipi yapar.

3.6.12. Saça, Kaşa, Bıyığa ve Sakala Koku Sürmek

Eskiler misk ve amber gibi güzel kokuları saç, sakal ve kaşlara sürerler (Şentürk, A. A., 2015, s. 25). İncelenen divanlarda saç, sakal, kaş ve bıyığın misk, amber, ıtır sayesinde güzel koktuğu görülmektedir. Diyarbakırlı Hâmî Ahmed sevgilinin misk kokulu saçlarından bahsederken Gurbî kendi sakal, bıyık ve kaşına ıtır sürdüğünü belirtmektedir.

Müşk-bâr oldu kârbân-ı nesîm

Bu şeb âyâ çözüc midür zülfüñ (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, G 34, b. 4, s. 178)

“Rüzgâr kervanı misk saçan oldu; acaba bu gece saçın açık mıdır?” beytinde bir kervana benzetilen rüzgârın etrafa misk kokusu saçması, sevgilinin saçlarının açık olduğunu ve kokunun ondan geldiğini düşündürmektedir. Ayrıca beyitteki “kârbân”, “bâr”ın “yük” anlamını da akla getirmektedir.

N’ola Gurbî biz eger rîş ü burût u kaşı

‘İtr-ı şâhîle gehî mâ’îl olup yağlaruz (Gurbî D, 12, b. 6, s. 100)

“Eğer biz bazen istekli olup sakalı ve bıyığı ve kaşı ‘itr-ı şâhîyle yağıyorsak ne olur?” diyen şair; bazen heveslenerek kaş, sakal ve bıyığına ıtır sürmesinde bir sorun olup olmadığını sormaktadır. Beyitteki “rîş, burût, kaş, ‘itr-ı şâhî, yağlamak” yapılan işlem bağlamında tenasüplüdür.

3.6.13. Sarığa Gül, Vefk Koymak

Önceden hocalar kavukla sarık, sarıkla feslerin arasına misvak, hutbe kâğıdı, hilâl, muska gibi şeylerin yanı sıra güzel koku vermesi için çiçek, gül, kokulu yapraklar da koyarlardı (Onay, 2000, s. 393).

Tanzimat’tan önceki devirlerde çiçek, erkek başı -özellikle her kesimden delikanlı başı- için en değerli süstü. Kavuk ve külahın üzerine sarılan destar, bir tülbent veya yemeninin kıvrımları çiçek taşımak için en uygun yerlerdi. Fes giyilen dönemde

ise fesin altından görünen saçların arasına çiçek takmak farklı anlama gelirdi; bu durumda çiçek, külhani bir süs olurdu (Koçu, 1969, s. 28).

XVIII. yüzyıl divanlarında şairlerin sarığa koyduğu şeyler gül, sümbül, çadır çiçeği vb. çiçekler; şiirleri veya muska olmaktadır. Nedîm, gül gibi sevgiliyi meclisin başköşesinde ağırlarken gülün yerinin sarığın köşesi olduğunu hatırlatmaktadır.

Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz

Baş üzre yerin var

Gül goncasısın gûşe-i destâr senindir

Gel ey gül-i ra'nâ (Nedîm D, G-Müs. 2, b. 2, s. 339)

“Sen meclise geldiğinde bir yer mi bulunmaz, (senin) baş üstünde yerin var; gül goncasısın, sarığın köşesi senindir, ey güzel gül (gibi olan sevgili meclise) gel.”

Güzel bir güle benzettiği sevgiliye seslenen şair, o meclise geldiği takdirde yerinin hazır olduğunu söyler. O, âdeta bir gül goncasıyken onun bulunması gereken yer sarığın kenarındır. Böylelikle sevgili baş üstünde olacak ve hak ettiği değeri görecektir. “Baş üzre yerin var” deyimini kinayeli bir şekilde kullanan Nedîm, sarık ve gül âdetini anımsattığı gibi sevgiliye verdiği kıymeti de ortaya koymaktadır. Beyitte istifham sanatı kullanılır ve “gül goncası, gül-i ra'nâ” açık istiareleriyle sevgili kastedilir.

Nüşa-i vefk-i sa'âdetdür du'â-yı devletün

İtmede erbâb-ı dil pîrâye-i destâr-ı cân (Neylî D, K XIV, b. 22, s. 65)

“(İbrahim Paşa'nın) makam duası mutluluk muskasının nüshasıdır; gönül sahipleri (onu) can sarığının süsü etme(k)te(dir).” beytinde ise Neylî, sarıklara sadece gül koyulmadığına değinmektedir. Gönül sahipleri için sadrazamın saltanatına edilen dua, mutluluk muskasıdır ve can sarığının süsüdür. Bu mutluluk muskası ruh sarığında taşındığı sürece yani İbrahim Paşa görevinin başında olduğu müddetçe insanlar rahat ve mutlu bir hayat sürebileceklerdir. Beyitte devlet duası, mutluluk muskasına; ruh, sarığa benzetilmektedir.

3.6.14. Yemin Etmek

Sözlükte “Sağ el, sağ taraf; and, kasem (Parlatır, 2014, s. 1831).” diye tanımlanan Arapça “yemîn” kelimesi terim olarak şöyle açıklanabilir: Bir kişinin kararlılığını pekiştirmek, başkalarını inandırmak niyetiyle sözünü, beyanını Allah'ın adı veya bir sıfatını zikrederek kuvvetlendirmesidir (Boynukalın, 2013, s. 417). Eski Türkler ve Moğollarda bozulması hâlinde insanın ölümle cezalandırıldığı yeminlerin

göge karşı törensel olarak yapıldığı görülmektedir. Ayrıca hükümdarların kılıç üzerine yemin ettiği örnekler de bulunmaktadır (Roux, 2002, s. 240-241). Verilen bilgiler doğrultusunda yeminin, İslamiyet öncesi ve sonrasında⁷⁶ büyük bir öneme ve dinî bir niteliğe sahip olduğunu söylemek mümkündür.

İncelenen divanlarda şairlerin göklere; Kur'an, Tevrat ve İncil'e; birinin başı üzerine; Allah'a; kılıca ve dinle imana ant içtikleri görülmektedir. Nevres-i Kadîm din ve iman üzerine yemin ederek özgün mazmunları ve söyleyişi için teminat verir.

Kimsenin mazmûn u ta'bîriñ takınmasun diyü

Tab'ımıñ virdim kasemler dînine î mânına (Nevres-i Kadîm D, K 2, b. 32, s. 30)

"Kimsenin mazmun ve beyanını almasın diye; tabiatımın dinine, imanına yeminler verdim." diyen şair, büyük yeminler ederek şiirinin kendine has nitelikleri olduğunu vurgular ve mizacının böyle şeyler yapmaya el vermeyeceğini ifade eder.

Nedîm'in beytinde yemin için kullanılan nesne kılıç kabzasıyken Kâmî'ninkinde Kur'an'dır.

Yemin edüp kılıcım kabzasına nezr etdim

Bulup Nedîmi iki bûse eyleyim îsâr (Nedîm D, K 7, b. 27, s. 45)

"Kılıcım(in) kabzasına ant içip adak adadım; Nedîm'i bulup iki öpücük vereyim."

Nedîm'in Hammâmiyyesi'ne ait olan beyitte hamamda karşılaşılan güzel, şairi bulduğunda ona öpücük vereceğine dair kılıç kabzası üzerine ant içer ve adakta bulunur. Çatlasun gonce ki yokdur deyü asla dehenüñ

Mushaf-ı hüsnüñe kerrât ile itmişdi yemîn (Kâmî D, K 21, b. 31, s. 85-86)

"Gonca '(Senin) asla ağzın yoktur.' diye güzellik Kur'an'ına defalarca kez yemin etmişti, (şimdi) çatlasın."

Gonca, sevgilinin ağzının olmadığını iddia ederek birçok kez güzellik Mushaf'ına ant içer; ancak gerçek ortaya çıkınca yalan yere yemin ettiğinden çatlaması istenir. Sevgilinin yok denecek kadar küçük olan ağzına gönderme yapılan beyitte üzerine ant içilen hoşluk Mushaf'ı güzelin yüzü olmalıdır. Beyitte goncanın açılması,

⁷⁶ Divan ve halk edebiyatında ant içme konusuyla ilgili olarak şu çalışmalara bakılabilir: Abdülkadir İnan, "Eski Türklerde ve Folklorda Ant", *Makaleler ve İncelemeler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1987, s. 317-330; İlhami Durmuş, "Türk Kültür Çevresinde Ant", *Millî Folklor*, S 84, Kış, 2009, s. 97-106; İlhami Durmuş, "Türklerde Kan Kardeşliği ve Antla İlgili Unsurlar", *Millî Folklor*, S 89, Bahar, 2011, s. 100-108; *Yemin Kitabı*, ed. Emine Gürsoy Naskali, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2013; Şevkiye Kazan Nas, "Oğuz Türklerinden Gelen Türk Kültürünün İzinden: Klâsik Türk Şairlerinin Dilinden And İçmek", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, Yıl: 39, C 117, S 230, 2017b, s. 133-148; Abdulselam Arvas, "Türk Destanlarında 'Ant İçme' Ritüeli Üzerine Bazı Tespitler", *Folklor/ Edebiyat*, C 25, S 100, 2019, s. 997-1009.

işlediği günahın cezası olarak verildiğinden hüsn-i ta'lil yapılmakta ve çiçek kişileştirilmektedir. Ayrıca gonca konuşturularak da intak sanatından yararlanılmaktadır.

Yüzyıl divanlarında -yukarıda verilen madde başlarının dışında- toplumun belirli bir kesimine ya da etkinliğe dair gelenek, görenek ve âdetlerden de bahsedilir: Hristiyanların suya haç atması; dervişlerin çâr darbı, teber taşması vb.; içki meclisinin halka şeklinde olması ve mecliste kadehin elden ele dolaşması gibi konuyla ilgili örnekleri⁷⁷ çoğaltmak mümkündür.

İncelenen metinlerdeki gelenek, görenek ve âdetlerde hem eski Türk kültürünün hem de İslami anlayışın izlerine rastlamak mümkündür. Kılıca yemin etme âdeti İslamiyet'le birlikte sürdürülürken yeni dinin gereği olarak beyit/ bentlerde Kur'an üzerine de ant içildiği görülmektedir. İnsanlar sevinçlerini, üzüntülerini yaşamak; sorunlarını dile getirmek amacıyla dikkat çekmek gibi hususlarda alışlagelmiş davranış kalıplarından yararlanmaktadır. Gelenek, görenek ve âdetler; misafir ağırlamakta veya cerre çıkmakta olduğu gibi insan ilişkilerini düzenlemeye, iyileştirmeye ve insanların yardımlaşmasına yöneliktir. Aynı zamanda günlük hayatı kolaylaştırıcı pratikleri de içinde barındırmaktadır.

3.7. Oyunlar

Eski zamanlarda insanlar -özellikle bir araya geldiklerinde- çeşitli oyunlarla eğlenceli vakit geçirirlerdi. Özellikle köy göçtü, yüzük oyunu gibi oyunlar helva sohbetlerinde oynanan oyunlardı. Oyunlardan bazıları şöyle sıralanabilir: fincan oyunu, tin tin oyunu, balık kaçtı, sâmut (dilsiz oyunu), sin sin oyunu, mum dibi, uçtuuçu, külah değişmesi, satın alma vb. (Onay, 2000, s. 299-300).

Oynanan oyunlar; zihinsel (satranç) veya fiziksel (gûy u çevgân) aktiviteye dayalı olmalarına, oyuncularının yaş aralığına (yetişkin veya çocuk) ve kimi zaman cinsiyetine (kız veya erkek), kullanılan malzemenin türüne (fincan, ceviz) vb.ne göre çeşitlilik gösterebilmektedir.

Bazen oynanan oyunun cinsine göre divan şairlerinin olumlu ya da olumsuz tutum sergilemeleri dönem toplumunun bakış açısını açığa çıkarmaktadır. Divan edebiyatının önemli eserlerinden olan Lutfiyye ve Hayriyye'de tavlaya sıcak

⁷⁷ Dervişlerin, Hristiyanların vb.nin âdetleri toplumun her kesimini kapsamadığından ayrıca bir sınıflandırmaya tabi tutulup açıklanmamış, bunlardan örnekler doğrultusunda yeri geldikçe söz edilmiştir.

bakılmadığı görülmektedir. Tavlanın aksine satranca ise alışkanlığa dönüşüp insana zaman kaybettirmedeği sürece olumlu bakılmaktadır. Hatta bir taktik oyunu olan satrancın, insana oyundan ibret alma ve zihnini dağıtma imkânı tanınmasının yararlı olduğu belirtilmektedir. Genel olarak oyunlara karşı durulmasının sebepleri Hayriyye’de din ve toplumken Lutfiyye’de toplumsal değerlerdir (Kalkan, 2012, s. 132-135).

3.7.1. Ağaç Ata Binmek

Çocuklar; 1,5-2 metre uzunluğundaki değnekleri at kabul edip bacaklarının arasına alırlar. Diğer ellerinde de kısa bir çubuk olur. Bu kısa çubuk kamçı olarak kabul edilir. At yerine konan uzun çubuğa kamçıyla vurularak koşulur (Kaplan ve Poyraz, 2010, s. 164). Böylece ata binme oyunu oynanır. Divan şairi için ağaç ata binen goncaysa vurulan da gül olur:

Müş gösterse güllere ne ‘aceb

Tıfl-ı çûpek-süvârdır gonçe (Lebîb D, G 115, b. 2, s. 341)

“Gonca, güllere yumruk gösterse ne(den) hayret edersin? (O daha) sopa süren çocuktur.”

Gonca henüz açmadığı için çocuktur. Açan gülse onun elinden olan tokata maruz kalmaktadır. Ama gonca daha oyun çağında olduğundan buna şaşırmamak gerekir. Gonca, oyun oynayan bir çocuğa benzetilerek kişileştirilir.

3.7.2. Aşık Oyunu

Aşık oyunları Anadolu’nun en yaygın oyun türlerinden biridir (And, 2012, s. 241). Geçmişten günümüze kadar diğer Türk topluluklarında da bilinip oynanmıştır (Yüksel, H. A., 1998, s. 57; Çelebi, D. B., 2007, s. 63). Oyuna ismini veren aşık kemiği “çift tırnaklı hayvanların ön dizlerinde bulunan bir eklem kemiği; insanın ayak bileğindeki çıkıntılı kemik (TS, 2005, s. 137)” anlamlarına gelmektedir. Kökeni çok eski dönemlere dayanan oyundaki aşık kemiğinin büyü, inanç vb. uygulamalarda da yeri vardır. Bu kemik çeşitli hayvanlardan olmakla birlikte çoğunlukla koyunun ve keçinin bilek kemiğinden çıkarılmaktadır (Yüksel, H. A., 1998, s. 57-59; And, 2012, s. 241).

Aşık, hem zar gibi hem de nişan almaya dayalı amaçlar için kullanılmaktadır. İlki daha çok kumar niteliğindeki oyunlarda görülmekle birlikte ikisinin aynı oyunda

birleşmesi de mümkündür. Aşığın altı yüzü bölgelere göre farklı adlarla (aç/ çiğ, bey/ tok, alçı/ çik, bal/ bali, umma/ konga, oma vb.) anılır (And, 2012, s. 241-242).

Anadolu’da oynanan aşık oyunlarının -kemiğin oyun içerisindeki işlevine göre- farklı türleri⁷⁸ vardır. Kemiğin misket gibi kullanıldığı oyunlarda amaç; başka bir aşığı/ aşıkları vurmak, çizgi/ çember dışına çıkarmak, çukura sokmak vb.dir. Aşık kemiğinin her bir yüzünün farklı olması nedeniyle zar gibi kullanılması ise fal, niyet, kumar oyunlarındadır. Bir de aşık kemiğinin taş işlevini gördüğü beştaş tarzı oyunlar vardır (Bozbay, 2013, s. 156-157).

Bir erkek oyunu olan aşığın, oyuncu sayısı 2-7 arasında değişmektedir. Daha çok 8-14 yaşları arasındaki çocuklar tarafından oynanmakla birlikte bazı yörelerde genç ve orta yaşlıların da oynadıkları görülmektedir. Oyun; açık ve düz bir alanda, yılın her mevsiminde (kışın kapalı yerlerde) oynanabilir. Ama genellikle yaz ve sonbahar mevsimlerinde oynanmaktadır (Yüksel, H. A., 1998, s. 58-59).

Hevâyî’nin bendinde çocukların istekle oynadığı aşık oyununun hangi çeşidinden bahsedildiği anlaşılmamaktadır.

Çocuklarıñ bilirsın oyna toymadıkların çünkim
Acırsın döğmeğe gördükçe ağladıkların çünkim
Unudup vâlideynin adın añmadıkların çünkim
Sokakda istemezsin aşık⁷⁹ oynadıkların çünkim

Ya şâkirdânı erkenden edip âzâd neylersin (Hevâyî D, Tah. 1, bn. 6, s. 86)

“Çünkü çocukların oyuna doymadıklarını bilirsın, ağladıklarını gördükçe dövmeye acırsın, anne ve babalarının adını anmadıklarını unutup sokakta aşık oynadıklarını istemezsin. Ya öğrencileri erkenden serbest bırakarak ne yaparsın?”

Serbest bırakılan öğrenciler doymak bilmeden oyun oynarlar. Onların sokakta aşık oynamaları, istenen bir durum değildir ve bunu engellemek için çocuklara dayak atmak bile düşünülür. Öğretmen, kendi kendini sorgulayarak öğrencileri erken bırakmaması gerektiğini dile getirir.

⁷⁸ Aşık oyununun çeşitleri için bk. Hasan Avni Yüksel, “Akdağmadeni Çocuk Oyunları: Aşık Oyunu”, *Millî Folklor*, S 38, Yaz, 1998, s. 60-62; Bekir Onur ve Neslihan Güney, *Türkiye’de Çocuk Oyunları: Derlemeler*, Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, Ankara, 2002, s. 14; Doğan Kaya, *Çöm Çöm Çömbelek Sivas Çocuk Oyunları*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2011, s. 64-65; Metin And, *Oyun ve Bugün: Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012, s. 244-247.

⁷⁹ Çakır, age., s. 86’daki “âşık” yazılışının anlama uygun olmadığı düşünüldüğünden kelime “aşık” şeklinde düzeltilmiştir.

3.7.3. Atlı Karaca

Günümüzde “atlıkarınca” diye bilinen, eski kaynaklarda “atlı karaca” olarak geçen eğlence aracı; eskiden bayram yerlerinin vazgeçilmeziydi (Abdülaziz Bey, 1995, s. 268). Atlıkarınca “Yere dikilmiş bir eksen çevresinde döndürülen askılara takılı oyuncak at, uçak vb.nden oluşan bir eğlence aracı.” şeklinde tanımlanmaktadır (TS, 2005, s. 146).

“Atlı karaca” isimlendirmesi o dönemde oyuncak düzeneğinde yer alan at ve karacadan kaynaklanmaktadır. Oyuncakta erkek çocukların binmesi için at, kız çocuklar içinse karaca vardır. Zamanla kız çocukları da atlara binmeye başlayınca karacalar ortadan kalkmıştır (Kaplan ve Poyraz, 2010, s. 170).

Bayram eğlencelerinde dolaba binmek yerine atlı karacayı seçen Tırsî,
Lukayum atlı karaca severüm

İdde dollâb n’idüğün bilmem (Tırsî D, G CXXXIX, b. 3, s. 148)

“Uzunum, atlı karaca severim; bayramda dolab(ın) ne olduğunu bilmem.” diyerek boyunun uzunluğundan söz açar. Şairin boyunun uzunluğu dolaba binmesine imkân vermediğinden bayramlardaki eğlencesinin atlı karaca olduğu anlaşılmaktadır.

3.7.4. Ceviz/ Koz Oyunu

Koz; “ceviz; kâğıt vb. oyunlardaki alıcı kâğıt” anlamlarındadır (Parlatır, 2014, s. 924). Bu nedenle oyun, ceviz ya da koz oyunu şeklinde geçmektedir (And, 2012, s. 44, 266).

Oyunu oynayacak çocuklar düz bir yerde toplanırlar. Çocukların el ya da koyunlarında kozları (ceviz), payamları (badem) bulunur. Oyunculardan her biri kendi ceviz/ bademlerinden birer, ikişer ya da üçer tane dikerler. İlk sıra kimdeyse o, elindeki çiftlekle (Çiftelemek: Bir taşla iki vurmak.) üç metre mesafeden yere dikilen cevizlere nişan alır, ceviz/ bademi atar. Attığı çiftlekle vurduğu ceviz/ bademi alır, kazanır. İkinci atışında bir şey vuramazsa hak sıradaki oyuncuya geçer. İkinci oyuncu da vurduğunu alır, ikinci şansında attığını vuramazsa onun sırası geçmiş olur. Oyun, ortada ceviz/ badem kalmayınca kadar devam eder. Sonraysa cevizlerin tekrar ortaya dikilişiyle oyun başlar (Onur ve Güney, 2002, s. 41).

Oyunun parayla oynanan bir çeşidi de vardır. Bu çeşidinde yere çakılan bir çivinin üzerine para konur. Oyuncular belirli bir mesafeden ellerindeki cevizlerle parayı

vurmaya çalışırlar. Ceviz, paraya isabet ettirilemeyince paranın olduğu yerde birikir. Parayı vuran kişi de biriken cevizleri alır (Kaya, D., 2011, s. 130).

Oyun ayrıca duvar dibinde açılan çukura bir avuç ceviz atmakla da oynanır. Oyun başlamadan önce karşı karşıya gelen iki çocuktan birisi tek, diğeri çift sayıyı alır. Eğer cevizleri atan çift sayıyı almışsa ve çukura attığı cevizler de çift olarak çukura düşerse rakibinden o kadar ceviz alır, tek düşerse kendisi o kadar ceviz vermek zorunda kalır (<https://atadan.wordpress.com/category/cocuk-oyunlari/>). Tırsî'nin aşağıdaki beytinde “çukur” ve “üçün yeri” ifadeleri de oyunun cevizi çukura atma türünün oynandığını düşündürmektedir.

Koz oynar çukurına koymaca gâhîce bir sıbyân

Üçün yeri düşerse ger olur mesrûr gördün mi (Tırsî D, K II, b. 18, s. 36)

“Çocuklar arada bir çukuruna koz koymaca oynar. Eğer üçün yeri düşerse sevinir. Gördün mü?” diyen şair, çocukların koz oyununda üçü tutturdıkları için sevindiklerini belirtir. “Koz oynamak, çukur, üçün yeri, düşmek” kelimeleriyle çocukların eğlencesi dile getirilir.

Beylikçi İzzet Bey, Neş’et’in eşiğinde süpürge olmayı padişahlığa tercih etmesini koz oyunuyla bağlantılı olarak anlatır.

Men gedâyım hâk-rûb-ı âsitân-ı Neş’etim

Pâdişâhî-i cihânı almam ‘İzzet bir koza (Beylikçi İzzet Bey D, G 163, b. 5, s. 253)

“Ben dilenciyim, Neş’et’in eşiğinin süpürgesiyim; İzzet, dünyanın padişahlığını bir koza almam.”

Şair; tecrid sanatıyla kendisinden bahsederek dilenciliği, Neş’et’in kapısındaki süpürge olma durumunu padişahlığa tercih eder. Dünyanın padişahlığı ceviz oyunundaki bir cevize bile değmemektedir. “Gedâ” ve “pâdişâhî-i cihân” arasındaki zıtlık, şairin tercihini vurgulamak için kullanılmaktadır.

Cümdi meydânında cevz oynar iken

Hem yutuldu kalmadı kîsemde oyun pîşesi (Hevâyî D, G 164, b. 2, s. 85)

“Cümdi meydanında ceviz oynarken zaten yutuldu, kesemde oyun uğraşı kalmadı.” beytinde ise Hevâyî, ceviz oyununun kaybedenidir. Onun bütün cevizlerini rakibi almış, kesesi boşalmıştır.

3.7.5. Çelik Çomak

“Met oyunu” olarak da adlandırılan çelik çomak, genellikle takımlar hâlinde oynanır. Çelik; iki ucu sivri, 10-15 cm boyunda ve 2-3 cm kalınlığında bir sopa parçasıdır. Çomak, genellikle 30-40 cm kadardır. Oyun, çeliğe çomak denilen sopayla vurulması esasına dayanır (Kaya, D., 2011, s. 91; And, 2012, s. 256).

Biri oynar tıfl-veş çâlık çomak

Oynamakta biri dahı kaydırak (Neylî D, L V, b. 3, s. 314)

“Biri çocuk gibi çelik çomak oynar; biri de kaydırak oynamakta(dır).” beytinde Neylî, sorduğu nesneyi tarif ederken onu çelik çomak ve kaydırak oynaması nedeniyle çocuğa benzettir.

3.7.6. Çift Tek Oyunu

Cüft ü tâk (çift tek) adı verilen oyun, leblebi veya fındık gibi birkaçı tek avuca sığan şeylerle oynanır. Birisi bunlardan bir avuç alıp avucunu kapatır ve karşısındakine “Tek mi, çift mi?” diye sorar. O da “Tek ola, bana gele.” ya da “Çift ola, bana gele.” diye cevap verir. Avuçtakiler sayılır ve eldekilerin tek mi çift mi olduğuna bakılır. Tahmin doğruysa saklananlar onun olur; değilse o, avucundaki kadar karşısındakine verir (Özdemir, N., 2006, C II, s. 374).

Anadolu’da -oyundaki çift veya tek bulma durumu geçerli olmak kaydıyla- aşıkla oynanan şekli de vardır. Bu biçiminde aşığın zil ve aç kısmı çift, talar ve tok kısmı tek kabul edilir (Kaya, D., 2011, s. 68).

Nedîm, çift tek oyununu kavuşma meclisinde saç ve ayva tüyüyle oynamak ister. Gel cüft ü tâk oynayalım bezm-i vaslda

Olsun velîk cüfti ile tâkı zülf ü hat (Nedîm D, G 55, b. 6, s. 281)

“Gel, kavuşma meclisinde çift tek oynayalım; ama çifti ile teki saç ve ayva tüyü olsun.” beytinde şairin oyun arkadaşı sevgilidir. Bu nedenle çift tek diye tahmin edilecek şey onun güzellik unsurlarıdır. “Cüft ü tâk” tekriri “oynamak” fiiliyle beraber oyunu kazanmayı yani güzele kavuşmayı ifade eder.

Belîg Mehmed Emîn ise oyunun, sevgilinin güzellik unsurları olan ben, ve kaşları arasında oynandığını söyler.

Mir’âta bak da gör nice tek turmaz ebruvân

Oynar ikisi dâne-i hâlûñle çift ü tâk (Belîg Mehmed Emîn D, G 135, b. 3, s. 241)

“Aynaya bak da kaşlar nasıl tek (başına) durmaz gör; ikisi ben tanenle çift tek oynar.”

Güzelin aynadaki yansımasında görüldüğü gibi kaşlar tek başına durmazlar. Onlar yüzde benle birliktedirler. Kaşların çift, benin tek olması nedeniyle bu durum çift tek oyununa benzetilmektedir. Beyitte “hâl” ve “ebruvân” insan vasfı kazandığından kapalı istiare ve kişileştirme yapılmaktadır.

Aşağıdaki beyitte çift tek oyunu; âşığın, sevgilinin boynundan öpücük çalmasına vesile olur.

Ben iki söylesem sen bir kerem kıl ruhsat-ı bûsun

Fezâ-yı gerdenin bâzîçegâh-ı çüft ü tâk olsun (Lebîb D, G 104, b. 5, s. 336)

“Ben iki söylesem sen bir öpücük izni ihsan et; boynunun yeri çift tekin oyun alanı olsun.” diyen şair, istediğini iki defa söylemesine karşılık bir kere öpücükle ödüllendirilmeyi bekler. İki ve bir sayısı da çift tek oyununu anımsatır. Sadece bu oyunun oynanma yeri biraz farklıdır.

Kırımlı Rahmî ise güzelin, mecliste rakiple tek başına kalmasından korktuğu için onu çift tek oyunuyla oyalamak niyetindedir.

O mâhı mel‘abe-i çift ü tâka meşgûl et

Bezmede etmesin agyâr ile tenâdüm tek (Kırımlı Rahmî D, G 82, b. 5, s. 89)

“O ay (gibi güzel sevgiliyi) çift tek oyunuyla meşgul et; mecliste rakiple tek (başına) konuşmasın.” beytindeki “mâh”, açık istiareyle sevgiliyi ifade eder. Âşığın asıl maksadı güzeli yanında tutmaktır.

Âşık, işveli sevgiliyle oyun oynarken arzularına ulaşma imkânı bulduğunda fırsatı değerlendirmeyi de bilir.

O şûha bâzîçemüz tek mi çift midür dir iken

Arada tûgme-i h^vâhiş-penâhı çözdüm tek (Râtib Ahmed Paşa D, G 130, b. 7, s. 287)

“O şûha ‘Oyunumuz tek mi çift midir?’ derken arada bir arzu sığınağı düğmeyi çözdüm.” beytinde güzel ve âşık yaklaşır. Bu yaklaşmayı sağlayan çift tek oyunudur. Ayrıca “bâzîçe, tek, çift” kelimeleri oyun bağlamında tenasüplüdür.

3.7.7. Gûy u Çevgân

Halk arasında çevgen biçiminde söylenen Farsça çevgân (çûgân) kelimesinin aslı Pehlevîce (Orta Farsça) çübikân (çüygân, çûlgân/ çavlagân) (sopa, değnek) ismidir. Sözcük Arapçaya savlecân, Türkçeye çöğen ve Grekçeye de tsükanion şekillerinde

girmiştir. Farsçada “gûy u çevgân” veya “çevgân-gûy” (top-çomak) diye anılan oyundan bugün -Anadolu’daki gibi- “çöğen” adıyla bahsedilir. Arapçada bu oyuna savlecândan başka “la’bü’l-küre (top oyunu)” de denir (Halıcı, F., 1993b, s. 294).

Oyunu İran’a has bir top oyunu olarak belirten kaynakların yanı sıra oyunun çok farklı coğrafyalarda (Orta Doğu, Uzak Doğu gibi) ve dönemlerde (Emeviler, Selçuklular vb.) oynandığını belirten kaynaklar da mevcuttur (Halıcı, F., 1993b, s. 294-295; Onay, 2000, s. 220). Bir meydanda ata binerek eldeki sopa (çevgân) ile top (gûy)a vurmak şeklinde oynanır (Pala, 2002a, s. 182). Karşılıklı 4 ila 10 kişilik takım hâlinde oynanan oyunda, takımlar at sırtında olur ve ellerindeki değneklerle topu hedefe ulaştırmaya çalışırlar. Belli bir zaman dilimi içinde topu hedefe ulaştıran takım, oyunu kazanır. Bugün Avrupa’da hâlâ oynanan polo, bu oyundur (Pala, 2002a, s. 111).

Ramazan ayının rahmet getirmesi;
Gerdûn kadar olsa güneğin gam yeme ey dil
Gufrân-res eder gûy-sıfat çevgen-i rahmet (Hâzık D, G 26, b. 8, s. 202)

“Ey gönül! Günahın dünya kadar olsa (da) sıkılma; rahmet çevgânı gûy(u sürüklemesi) gibi merhamet getirir.” beytinde gûy u çevgân oyunu benzetmesiyle ifade edilir. Bu ay, insanın kalbinin günahları nedeniyle sıkılmasını gerektirmeyen bir aydır. Çünkü Allah’ın rahmeti, affediciliği aynı bir çevgânın topu önüne alıp götürmesi gibi bütün günahları temizleyecektir. Şair, gönlüne seslenerek rahatlamasını tavsiye eder.

Sâha-i rezminde a’dâ kelle-i bî-devletin
Gûy-ı hâk-üftâde-veş peyveste-i çevgân bulur (Sünbülzâde Vehbî D, K 18, b. 19, s. 138)

“Düşman, savaş alanında bahtsız başını; toprağa düşmüş top gibi çevgânla birleşmiş bulur.” beytinde Sultan Selim’in savaş meydanında düşmanına karşı üstünlüğü, düşmanın kesilmiş başının toprağa top gibi bulanması benzetmesiyle anlatılır. Sanki padişah, gûy u çevgân oyununu savaş meydanında canını aldığı düşmanlarının başını top yaparak oynar.

Söz konusu gökyüzü olduğunda onun gûy u çevgân oyunundaki topu, güneş ve ay olur.

‘Arsa-i heycâda cevân eyledikçe çarh-ı dîn
Mihr ü mâhın gör nice top eylesün çevgânına (Nevres-i Kadîm D, K 2, b. 11, s. 29)

“(Sultan Mahmut) savaş yerinde dolaştıkça aşağılık feleğ(in); güneş ve ayını çevgânına nasıl top eylediğini gör.” diyen Nevres, güneş ve ayı yuvarlak şekilleri nedeniyle topa benzetir. Feleğin insanoğluna çektiği eziyet “dîn” kelimesiyle

hatırlatılırken bu durum aynı zamanda padişahın yüceliğini de tezat yoluyla mübalağalı şekilde anlatmaktadır. “Mihr, mâh”, “arsa, cevân, top, çevgân” kendi aralarında tenasüplü kelime gruplarıdır.

Eğer âşıklar çevgân olduysa o zaman da bu çevgânla ancak murat topu oynatılır.
Kaparız gûy-ı murâdı atarız gayrılara
Ki ser-i pençe-i himmetdeki çevgân olduk (Nüzhet D, 198, b. 5, s. 309)

“Arzu topunu yakalarız, başkalarına atarız; çünkü yüksek iradenin elinin ucundaki çevgân olduk.” beytinde insan, çevgâna; istek, topa benzetilir. Oyundaki arzuların topu, yakalansa bile başkalarına atılır. Sadece yüce iradenin izin verdiği yapılabilir.

Belîg Mehmed Emîn; boyun kamburluğu ile çevgân, feleğin dönüşleri ile top arasındaki ilişkiyi,
Virmezse yâr gerdiş-i ser-germüme sükûn
Çevgân-ı gûy-ı çarh ola kadd-i hamîdesi (Belîg Mehmed Emîn D, G 217, b. 3, s. 320)

“Sevgili, kızgın dönüşlerime durgunluk vermezse; bükülmüş boyu felek topunun çevgânı olsun.” beytinde benzetmeler üzerinden verir.

3.7.8. Havuç Oymak

Tırsî'nin beytinden anlaşıldığı üzere havuç çıktığı zaman oynanan bir oyundur. Oyulan havuçların içlerine mum konulur yani havuçlar bir nevi mumluk olur.

Eğlence ider mevsim-i havuçda çocuklar
Fânûs gibi şem‘ diker için oyılınca (Tırsî D, G CLXIV, b. 4, s. 171)

“Çocuklar havuç mevsiminde eğlenir(ler); (havuç) fanus gibi oyulunca için(e) mum diker(ler).”

3.7.9. Kandil Uçurmak

Kandil uçurmak, İstanbul çocuklarının ramazan gecelerindeki eğlencelerinde önemli bir yere sahiptir. Ayrıca, sadece çocukların ilgisini çeken bir eğlence değildir. Cami minarelerinin kullanıldığı kandil uçurma, daha geniş boyutlu olduğundan hem küçüklerin hem de büyüklerin dikkatlerini çekmektedir. Yani bu etkinlik bütün İstanbulluların ilgisini uyandırmaktadır (Yazıcı, 2003, s. 54).

Ramazan veya kandil gecelerinde cami minaresine çıkan bir kişi, yanan kandilleri şerefeden yere doğru bağlanmış bir ip üzerinde kaydırır. Arka arkaya kayan kandiller gece karanlığında yıldız kaymasına benzeyen bir görüntü meydana getirir (Kaplan ve Poyraz, 2010, s. 165).

Şair, ramazanla ilgili gazel beytinde büyüklerin kandil uçurmasını söz konusu eder.

Kandîl uçurur gecelerinde zurafâsı

Kâğıd uçuran gündüzi ehl-i hazer olsun (Tırsî D, G CLI, b. 4, s. 160)

“(Ramazan) gecelerinde zarifleri kandil uçurur; gündüzü(nde) haber gönderen sakınan olsun.” beytinde ramazan gününde haber gönderenler uyarılır. Geceleri ise kâğıt değil kandil uçurulmaktadır. Kandil, kâğıt uçurmak gece ve gündüz tezadıyla verilir. “Kâğıt uçurmak”ta “haber vermek ya da mektup göndermek” anlamında kullanılması nedeniyle mürsel mecaz vardır.

3.7.10. Kaydırak⁸⁰

Beş altı ya da daha fazla çocuk, birleşerek aralarından ebe seçerler. Daha sonra kale olmak üzere yere düz bir çizgi çizilir. Ebenin, kaleden üç dört metre ileride bir yere diktiği sivri taş “kuka” denir. “Kaydırak” ise oyuncuların el büyüklüğünde buldukları düz ve ağırca taş ya da tuğla parçasıdır. Oyuncular ellerindeki kaydıraklarla kalenin önünde sıralanırken ebe, kukanın yanında durur. Kaydıraklarla kukaya vurmaya çalışılır. Oyun, ebenin yakaladığı oyuncunun ya da havaya ayağıyla attığı kaydırağı eliyle tutamayan oyuncunun yeni ebe olmasıyla sürdürülür (Onur ve Güney, 2002, s. 242).

3.7.11. Kızakla Kaymak

Kış mevsiminin karlı günlerinde oynanan bir oyundur. Oyundaki kızaklar, tahtadan yapılan iki ayaklı kızaklardır (Kaplan ve Poyraz, 2010, s. 166). Kışın çocukların en büyük eğlencesi Tırsî’nin beytinde olduğu gibi kızakla kaymaktır.

Biz bu şehrin kış günü yağmurla karın görmüşüz

Cümle etfâlün kızaklarla kayarın görmüşüz (Tırsî D, G LXXIX, b. 1, s. 99)

⁸⁰ Konuyla ilgili tek örnek ve onun açıklaması için tezin “Çelik Çomak” başlığına bakınız.

“Biz, bu şehrin kış günü yağmurla karını görmüşüz; bütün çocukların kızaklarla kaydığını görmüşüz.”

Aşağıdaki örneklerde ise kaymak için kızakların yağlanması ve gül yağıyla yapılan yağlama sonucunda çocukların boyanması anlatılmaktadır.

Binmiş sabâvetiyle sürüp dühn-i verd-i âl

Etfâl-i şehri itdi kızaklar kızıl kızıl (Kânî D, G 113, b. 6, s. 336)

“Kırmızı gül yağı sürüp çocukluğuyla binmiş; kızaklar şehrin çocuklarını kırmızı kırmızı etti.” beytinden kızakların yağlanmasında gül yağı kullanıldığı anlaşılır.

Bu sene hiç kaymaduk yokdur kızaklar yağlayup

Hayli bir eğlence oldu zümre-i sıbyânede (Tırsî D, G CLXXXIV, b. 5, s. 187)

“Bu sene kızaklar(ı) yağlayıp hiç kaymayan yoktur; çocuklar topluluğunda birçok eğlence oldu.” diyen şair, kızakla kaymanın çocuklar arasında çok yaygın olduğunu söyler.

3.7.12. Köy Göçtü

Bir çeşit esir almadır. Lale Devri’nin kış gecelerinde saraylarda davetlilerle iç oğlanları arasında sırta binmece türünden oynanan köy göçtü, bir erkek oyunudur.

Oyuna girecek kaç kişiye birbirini eş tutarlar. Çifterce meydana çıkarlar. Her çıkanın biri meselâ A, diğeri B olur. A’lar paranın tura, B’ler yazı tarafını almak üzere havaya bir para atılır. Tura gelmiş ise B’ler bir geniş daire teşkil etmek şartıyla uzun fasılalarla rükû halinde eğilirler. A’lar bunların sırtına binip birbirlerine top atarlar. Top yere düşünce derhal B takımı “köy göçtü, biz de göçelim” diye bağırarak birden ayağa kalkarlar. Düşen, kalkan bir kızılca kıyamettir kopar. Bu defa A’lar yatar B’ler onların üstüne oturup oynarlar; oyun böylece devam eder. Açık hava oyunu ise de küçük mikyasda bir kadro ile sarayların odalarında oynanmış (Onay, 2000, s. 299-300).

Aşağıdaki kaside beyti, İbrahim Paşa’nın helva sohbetine gelişi dolayısıyla yazılması bilgisi doğrultusunda köy göçtü oyununun oynandığı zamanları onaylar niteliktedir.

Köy göçtüde destârın alup destine kasdâ

Öldürdü beni dâl arak-çînle o kâfir⁸¹ (Nedîm D, K 32, b. 16, s. 111)

“O kâfir köy göçtüde bilerek sarığını eline alıp beni yalın takkeyle öldürdü.” diyen Nedîm, oyun sırasında bilerek sarığını çıkarıp sadece takkesiyle kalan güzelin

⁸¹ Macit, age., s. 111’de “kâfer” şeklinde geçen kelimedeki yazım hatası yapıldığı düşünüldüğünden sözcük “kâfir” olarak düzeltilmiştir.

cazibesi sebebiyle mecazen ölür. “Kâfir”deki açık istiare ve “destâr, arak-çîn” tenasübü beyitte yer alan edebî sanatlardır.

3.7.13. Lades

Lades denilen tavuk kemiğiyle ya da kemik olmayınca bir çöp tutularak oynanan oyundur. Önce iki kişi kendi arasında iddiaya girer. Kaybedenin alacağı hediye belirlenir. Hediye; gazoz, simit, tatlı vs. olabilir (Gökşen, 2014, s. 254).

Lades tutuşulurken iki taraftan biri “Ladesim lades olsun mu?” diye sorar. Karşı taraf ise “Evet, olsun.” dediği anda oyun başlar. Her iki oyuncu da karşısındaki kişiye “Aklımda.” dedirtmeden bir şeyler vermeyi amaçlar. Bu yüzden, oyuncular birbirlerinin dalgın ve meşgul olduğu anı yakalamaya çalışırlar. Lades tutuşanlardan biri, diğerine herhangi bir şey verdiğinde, o şeyi alan kişi “Aklımda.” demezse oyunu kaybeder. Oyunu kaybeden önceden kendi aralarında belirledikleri hediye kazanana vermek zorunda kalır (Gökşen, 2014, s. 254).

Sevgiliyi ladeste bir türlü yenemeyen İlhâmî, kararlaştırılan hediye yani öpücüğü alamaz.

Baňa bir bûse va‘diyle tutuşdum yâr ile yâdest

Eline gonca gül verdim dedi aldanmadım hâlâ (İlhâmî D, G 13, b. 2, s. 21)

“Sevgili ile bana bir öpücük (vermesi) sözüyle lades tutuştum; eline gonca gül verdim, (o) ‘Hâlâ aldanmadım.’ dedi.”

Âşık, lades oyununda sevgiliyi yenmek için ona gül verir. Ancak güzel, lades tutuştuklarını unutmadığından âşığa kanmadığını belirtir. Bu sebeple de oyunun başında kararlaştırılan öpücük âşığa verilmez.

3.7.14. Salıncakta Sallanmak

Salıncak; iki ucundan iki iple ya da zincirle yüksek bir yere asılan ve üzerine oturularak sallanılan eğlence aracıdır (TS, 2005, s. 1690). Her yaştan insanın hoşuna giden salıncığın oyunları (kolan vurma gibi) ve görenekleri vardır. Anadolu’da bugün bile Hıdırellez salıncığa binme bahanesiyken divan şiirinde özellikle bayram eğlencelerinde geçmektedir (Onur ve Güney, 2002, s. 242; Kaplan ve Poyraz, 2010, s. 166; And, 2012, s. 141). Nebzî’nin de bayram dolayısıyla yazdığı kasidesinde bayram yerinde salıncığa binen güzelden bahsettiği görülür.

Salıncakda salındıkça o meh-pâre güzeller dir

Hilâl olmuş melâlinde hele bakañ meh-i tâbân (Nebzî D, K 41, b. 6, s. 220)

“O ay parçası salıncakta sallandıkça güzeller ‘Hele bakın, parlak ay sıkıntısında hilal olmuş.’ der.”

Ay parçası güzel, bayram vesilesiyle insanların arasına karışır. Onu salıncakta sallanırken görenler, güzel hakkında fikir yürütmeye başlarlar. Parlak ay gibi olan sevgilinin hilale dönmesinin sebebi ramazan olabilir. “Meh-pâre, hilâl, meh-i tâbân” arasında tenasüp vardır.

Salıncak, ay ve güzel birlikteliği Arpaeminîzâde Sâmî’nin beytinde de söz konusudur.

Meh gibi hâle-nişîn oldu salıncakda o şûh

Rîsmânı çü şihâb itdi ruhi pür-leme‘ân (Arpaeminîzâde Sâmî D, K 13, b. 6, s. 93)

“O şuh (güzel) salıncakta ay gibi halede oturan oldu; yanağı parıltılarla ipliği kuyruklu yıldız gibi yaptı.”

Güzelin salıncaktaki hâli, ayın haleli oluşuna benzer. Onun yüzü, ay gibi aydınlık ve parlak olduğundan salıncağın iplerine bile etki eder. Böylece ay gibi yüzün iki yanında duran salıncak ipleri, yanaklardan aldıkları parıltılarla kuyruklu yıldızlara döner. Beyitte sevgili, aya; salıncak ipleri, kuyruklu yıldızla benzetilerek güzelle gökteki gezegen ve yıldızlar arasında ilgi kurulur. Ayrıca “meh, hâle, şihâb, leme‘ân” kelimeleri bu ilgi doğrultusunda tenasüplüdür.

Tırsî’nin salıncağı seven masumu sevdalı olduğuna göre o kadar da küçük olmasa gerektir.

Bizüm ma’sûm ise sevdâlıdur bağlanmağı sevmez

Salıncağı sever gâyet hemân gehvâre gösterme (Tırsî D, G CLXXII, b. 5, s. 178)

“Bizim küçük çocuk ise sevdalıdır, bağlanmayı sevmez; salıncağı çok sever, hemen beşik gösterme.” beytinde “salıncak, ma’sûm, gehvâre” tenasübü büyüyen bir bebeği akla getirirken “sevdâ”, bu fikrin tersini düşündürür. “Bağlanmağı sevmemek”le “sevdâ” arasında da bir anlam ilgisi söz konusudur.

3.7.15. Sapan

Bir şeyler atmak, kuş avlamak için kullanılan en yaygın oyuncak sapandır (And, 2012, s. 139-140). Genellikle erkek çocuklarının oynadığı oyun araçlarındandır (Onur ve Güney, 2002, s. 476). Sapan, bir meşin parçasının iki ucunun delinmesi ve açılan

deliklere kalın ip bağlanmasıyla yapılır. Meşinin içine küçük bir taş koyan çocuklar; ipin bir ucunu eline sarar, öteki ucunu da parmaklarıyla tutarak sapanı aşağıdan yukarıya doğru savurmaya başlarlar ve tam hızlandığı sırada sapan ileriye doğru gelirken parmakları arasındaki ipi bırakarak taşı uzağa atmış olurlar (Onur ve Güney, 2002, s. 178, 194). Tırsî'nin sapanla uzağa atacağı şey de taştır:

Öğrenince katî çok taşlar idüm ben Tırsîyâ

Mû-be-mû menzil süren kıldan sapanumdur benüm (Tırsî D, G CXL, b. 5, s. 149)

“Ey Tırsî! Ben öğrenince kesin çok taşlardım; inceden inceye yer süren benim kıldan sapanımdır.” beytindeki “mû-be-mû” hem “inceden inceye” hem de “kıldan kıla” biçiminde anlamlandırılabilir. Bu nedenle beyitte iham-ı tenasüp vardır. “Taşlamak, menzil, sapan” da oyun dolayısıyla tenasüplüdür.

Arpaeminîzâde Sâmi, Sultan Ahmed'e felek ile ilgili şikâyetinde bulunurken onu elindeki sapanıyla oynayan bir çocuğa benzetir.

Felâhen-i sitemi sengsâr-ı zucret idüp

Misâl-i hâtır-ı âşık gönül harâb oldu (Arpaeminîzâde Sâmi D, K 6, b. 39, s. 64)

“(Felek) sitem sapanını hüznün taşlık yeri edip; gönül, âşığın hatırı gibi yıkıldı.”

Şairin gönlü; feleğin sitem sapanını hüznün taşlık yerine atmasıyla aynı bir âşığın kırılan kalbi gibi yıkılır, mahvolur. Gönül, sitemlerden dolayı kırılır. Beyitte gönlün sitemle kırılması âşığın sevgili tarafından kırılan kalbine benzetilir.

3.7.16. Satranç

Satranç; “İki kişi tarafından savaş taktiklerinin karelere bölünmüş özel bir tahta üzerinde ve belirli taşlarla uygulanması şeklinde oynanan bir masa başı oyunu.”dur. Kelimenin aslı Sanskritçe catur anga (dört unsur)dir. Önce Farsçaya çet-reng ve oradan Arapçaya şatranc şeklinde geçtiği bilinmektedir. Sözcüğün anlamı konusunda farklı görüşler de bulunmaktadır (Altınay, R., 2009, s. 178).

Satrancın doğduğu yer ve icat edilmesine dair de fikir birliği sağlanamadığı (Tarihî kaynaklarda Hindistan, Yunanistan, Çin, Rusya, İran, Arabistan, Mısır, Mezopotamya ve İrlanda gibi pek çok medeniyet havzasından bahsedilmektedir. Ancak oyunun Hintlilere ve Eski Yunan-Roma dünyasına ait olduğunu söyleyenler çoğunluktadır.) görülmektedir (Altınay, R., 2009, s. 179). Şerîfi; Firdevsî'nin Şehnâmesi'nde satrancı icat edenin kim olduğunu anlatmadığını, kimilerinin bu kişiyi Sıssa isminde bir bilgin

olarak belirttiğini ve bütün bu söylenenlerin aksine satrancı asıl icat edenin Leclâc⁸² olduğunu vurgular. Bahsedilen Leclâc, Nûşirevân zamanında yaşamış bir insandır (Şişman ve Kuzubaş, 2012, s. 162-163).

Oyun, sadreng olarak da bilinir. İki oyuncunun 64 kareye ayrılmış bir tahta üzerinde, değerleri birbirinden farklı olan 16’şar taşla oynadığı oyunda toplam 32 taş vardır. Klasik satrançta taşların yarısı siyah, diğer yarısı kırmızı ve beyaz olurmuş. Oyunun taşları; şah, vezir (ferzâne, ferzend), fil, at, kale (ruh) ve piyon (piyâde, beydak)dur. Tarafların her birinde bir kral (şah), bir vezir, iki fil, iki at, iki kale ve sekiz piyon bulunur. Taşların oyun tahtası üzerindeki ilerlemesi farklılık gösterir: Önleri açık olduğu zaman şah, bir kare düz ve çapraz; vezir, istediği kadar düz ve çapraz; fil, yalnız çapraz; kale de yalnız düz gider. Piyonlar düz gidip çapraz şekilde taş alırlar. At ise iki kare yana, bir kare öne veya geriye “L” şeklinde ilerler. Oyundaki amaç, rakibin şahını almaktır. Şah kurtulamazsa mat olur (Pala, 2002a, s. 404; Devellioğlu, 2004, s. 980; Aksoyak, 2005, s. 11).

Nâbî’nin Hayriyye⁸³ ve Sünbülzâde Vehbî’nin Lutfiyye adlı eserleri incelendiğinde toplumun satranca bakış açısının tamamen olumlu olmadığı görülür. Ancak şairlerin, oyunu tavla kadar işlevsiz bulmadığı da bir gerçektir. Onlar, satrancın alışkanlığa dönüşüp insana zaman kaybettirmesine karşıdır.

Zann ider zevk bunı çok ahmak
Mübtelâ eylesün kimseyi Hak

‘İlm tahsiline geldükçe kelâl
Zihn teşhizi içün oldı helâl

Olmaya lîk tevaggul dâ’im
Gâh ber-çîde ola gâh kâ’im

Müctehidden bu kadardur ruhsat
İtme evkâtüñi vakf-ı gaflet

Bu kadar var hele satranca cevâz

⁸² Leclâc’ın satrancı icat edışıyle ilgili anlatı için bk. Bekir Şişman ve Muhammet Kuzubaş, *Şehnâme’nin Türk Kültür ve Edebiyatına Etkileri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2012, s. 163-164.

⁸³ Nâbî’nin Hayriyye eserinden satrançla ilgili verilmek istenen örnek, çalışmanın “Tavla” başlığında açıklandığından -tekrara düşmemek adına- yazılmamıştır.

Şeş-dere lîk elûn itme dırâz (Nâbî, Hayriyye, b. 1342-1346, s. 392)

“(Bir)çok ahmak bunu zevk sanır; Allah kimseyi (bu oyuna) düşkün etmesin. (Satranç,) ilim öğrenmeye yorgunluk geldikçe; zihin açmak için helal oldu. Ama (satrançla) uğraşmak sürekli olmasın; bazen devrilmiş, bazen ayakta olsun. Din bilginlerinden izin bu kadardır; zamanını gaflete verme. Özellikle satranca bu kadar izin var; ama tavlaya elini uzatma.”

Gerçi şatrancda çok san‘at var

Niçe ‘ibret alacak hâlet var

Bir oyundur aña ‘âlem bayılır

Bilmesi nev‘-i hünerden sayılır

Lîk idmânı degildir makbûl

Ki ider âdemi gâyet meşgûl (Sünbülzâde Vehbî, Lutfiyye, b. 365-367, s. 108)

“Gerçi satrançta çok hüner var; ibret al(ın)acak pek çok hâller var. Bir oyundur, ona dünya bayılır; (insanın bu oyunu) bilmesi marifet türü sayılır. Ama çok sık yapılması insanı oldukça meşgul ettiğinden uygun değildir.”

Satranç, eski eğlence hayatında yer alan önemli bir oyun olduğundan şairler de oyunla ilgili deyim ve terimlere şiirlerinde yer vermişlerdir. Şairler, şiirlerinde “satranç/ şatranç, bâzîçe (oyun), zemîn, nat’ (bez, tahta), bisât (tahta, bez), şâh/ şeh, vezîr, ferz (vezir), ferzîn (vezir), ferzâne (vezir), kale, ruh (kale), mansûbe (oyun, açmaz), ta‘biye (tedbir), esb (at), rahş (at), at, semend (at), pîl (fil), pîlten (fil), fil, piyâde (piyon), asker, beydak (piyon), lu‘b (oyun), oyun, sürmek, taş sürmek, tarh itmek (taş bırakmak), kecrev (eğri gidişli), açmaz (taşın oynatılamaması), çatal (iki taşa yapılan hamle), hâne (satranç tahtasındaki her bir kare), ev (satranç tahtasındaki her bir kare), şeh-mât (yenmek), mât, mât etmek (yenmek), kış etmek (şah çekmek), Leclâc (satrancın piri), Hıssa bin Dâhir (satrancın piri)” gibi oyunla ilgili terimleri edebî sanatlardan da (tevriye, iham gibi) yararlanarak sıkça işlemişlerdir (Pala, 2002a, s. 404; Kaplan ve Poyraz, 2010, s. 152; Kayaokay, 2018, s. 248). Terimler çoğunlukla aşkı, âşık ve maşuk arasındaki ilişkiyi, tasavvufî ilgili unsurları, insanın ruh hâllerini ve ölümle ilgili durumları anlatmak için kullanılmıştır (Kayaokay, 2018, s. 249).

Divan şiirinde genellikle şah taşı, sevgilidir. Âşığın gönlü -değersizliğiyle- piyona benzetilir. Sevgilinin yanağı, yazılışı aynı olan (ruh) kale taşıdır. Şairlerin en çok kullandığı taş atken düşmana benzetilen taş ise fildir. Satrancın oynandığı tahta ya da

bez genellikle dünyaya, satrancın mucidi olarak divan şiirinde geçen Leclâc ise daha çok feleğe teşbih edilir (Kayaokay, 2018, s. 249).

Leclâc ve felek benzetmesi Nebzî'nin beytinde âşığın aklı, gönlü, nefsi ve aşkıyla feleğin satranç ustasına karşı oynadığı satrancı kazanması şeklinde verilir.

‘Aklımı beydak dilim fil nefsimi at eyledim

Ferz-i ‘aşkımla felek Leclâcını mât eyledim (Nebzî D, G 349, b. 1, s. 395)

“Aklımı piyon, gönlümü fil, nefsimi at yaptım; aşkımın veziriyle felek Leclâc’ını mat ettim.”

Âşığın, feleğin eziyetlerinden kurtulmak için gösterdiği çabalar bütün varlığıyla (akıl, gönül, nefis, aşk) oynadığı bir satranç oyunu gibidir. Oyunun sonucunda ise satrancın ustası olan Leclâc yani felek, âşık tarafından mat edilir. Beyit, âdeta teşbih-i belîğ sanatı üzerine kurulmuştur. “‘Akl, dil, nefis, ‘aşk’ -sırasıyla- ‘beydak, fil, at, ferz’e benzetilmektedir. Ayrıca her iki gruptaki kelimeler de (ikinci gruba “Leclâc” ve “mât eylemek” eklendiğinde) kendi içlerinde tenasüplüdür. Satrançtaki en değersiz taş olan piyonun aklı, vezirin aşkı simgelemesi de dikkat çekicidir.

Hevâyî ve Râtib Ahmed Paşa’nın beyitlerinde satranç unsurları, sevgili ve âşık bağlamında ele alınır.

Piyâdeyken gönül ferzâne olduñ bunda bir iş var

Kapa ardıñ şâhım sakın açmazdan kiş var (Hevâyî D, G 34, b. 1, s. 17)

“Gönül piyonken vezir oldun, bunda bir iş var; şahım ardını kapat, açmazdan sakın (çünkü) taş(ın)a zorlama var.”

Âşığın gönlü, piyonken vezir olmuştur ve sevgiliyi yani şah taşını çıkmaza sokmuştur. Âşık, geçirdiği değişimle birlikte artık sevgiliyi zorlayacağını ve onun önlem alması gerektiğini belirtir. Şah yine açık istiareyle güzeli anlatırken gönül, piyon ve vezire benzetilir. “Piyâde, ferzâne, ardıñ kapamak, şâh, kiş, açmazdan sakınmak” ise satranç unsurları olması nedeniyle tenasüplüdür.

Zîr-i hatuñda baydak-ı hâl-i ruhuñ şehâ

Ferzâne-i nigâhuma açmazlanmasun (Râtib Ahmed Paşa D, G 159, b. 4, s. 317)

“Ey şah! Ayva tüyünün altında(ki) yanak beni piyonun; bakışımın vezirine zorluk çıkarmasın.” denilen beyitte âşığın tek isteği, güzelin yüzündeki beni görmektir. Ama bu görüşün engellenmesi, satrançta açmaza girmekle anlatılır. Güzellik (ayva tüyü, yanaktaki ben) ve satranç (piyon, şah, vezir, açmazlanmak) unsurları kendi içlerinde tenasüplüyken “ruh”, hem “satranç taşı kale” hem de “yanak” anlamı nedeniyle iham-ı

tenasüp oluşturur. Nida ve açık istiareyle ifade edilen sevgiliye karşılık ben, piyona; bakış, vezire benzetilir.

Nüzhet'in beytindeki "ruh" Râtib Ahmed Paşa da olduğu gibi ihamlı kullanılmıştır.

O mihr-i ruh k'ola şatranc-bâz-ı nat'-ı hüner

Virir sitâre-i subha hâlel piyâde-i âc (Nüzhet D, 123, b. 4, s. 262)

"O yanak güneşi hüner tahtasının satranç oyuncusu olduğunda fildişi piyon sabah yıldızına bozukluk verir." açıklamasıyla sevgilinin yanak güneşinin parlaklığı vurgulanmaktadır. "Hâlel" kelimesi de "ruh" gibi iki anlama (iki şey aralığı, boşluk; bozma, bozukluk, eksiklik) sahip olduğundan ihamlıdır. Beyitte satranç terimleriyle "mihr, sitâre"de tenasüp vardır.

Cilve-gâh-ı şîve-'i ferzâne olmaz kûy-ı 'aşk

'Âkil oldur kim sürer bu 'arsada dîvâne at (Koca Râgıb Paşa D, G 19, b. 3, s. 211)

"Vezir işvesinin görüldüğü yer aşk köyü olmaz; akıllı bu alanda deli at süren (kişi)dir." beytinde Koca Râgıb Paşa; aşk köyünün, âşkın değil sevgilinin mahallesi yani şahın mekânı olduğunu söyler. Asıl akıllıysa sevgilinin köyünde deli at süren âşıktır.

Aşağıda verilen Çelebizâde Âsım'a ait manzume, tamamen satranç terimleriyle yazılmıştır.

Nûh Efendi-zâde Yahyâ Beg silahşôr-i büzürg

Oynadurken nat'-ı şatranc-ı cihân içinde at

Rahş-ı 'ömrinden piyâde alıcak Leclâc-ı dehr

Kıldı zîr-i pâ-y-ı pîl-i kahrda ferzâne mât

Nâgehânî irtihâlin gûş idenler didiler

Kıldı biñ yüz elli beşte vâ-y Yahyâ Beg vefât (Çelebizâde Âsım D, T 34, b. 1-3, s. 204-205)

"Büyük savaşçı Nuh Efendi('nin) oğlu Yahya Bey, dünyanın satranç tahtası içinde at oynatırken; devrin Leclâc'ı ömür atından piyon alıp güç filinin ayağının altında vezir(i) mat etti. Ani ölümünü duyanlar 'Vay, Yahya Bey bin yüz elli beşte vefat etti.' dediler."

Bütün satranç terimleri Yahya Bey'in vefatını anlatmak için araç olur. Yahya Bey dünyanın satranç tahtasında Leclâc'a karşı oynadığı oyunu kaybettiğinden ölür.

Vefat tarihi “at oynatmak, nat‘, piyâde, Leclâc, ferzâne, pîl, mât kılmak” ifadelerinin tenasübü üzerine kurulmuştur.

3.7.17. Tavla

“Şeş-der, nerd” yani tavla “bölümlere ayrılmış iki taraflı tahta üzerinde on beşerden 30 pul ve iki zar ile oynanan bir oyun” şeklinde tanımlanabilir (Onay, 2000, s. 425; Devellioğlu, 2004, s. 822; Parlatır, 2014, s. 1644).

Şeş-der, iki kişi arasında; iki adet zarla; 15’i siyah, 15’i beyaz toplam 30 adet pulla; 12 çizgiye (kapı) sahip bir tabla üzerinde oynanır. Her oyuncu pullarını tahtaya; karşı sağ köşeye iki, karşı sol köşeye beş, önde soldan beşinci haneye üç ve sağdan altıncı haneye beş olmak üzere dizer. Zar atılır, büyük sayı atan oyuna başlama hakkı kazanır. Oyun, atılan her çift zarda gelen sayılara göre karşı sağ köşeden sola ve sol ön köşeden sağa doğru yürütülür. Çift zarlar, o sayıdan dört defa oynama hakkı verir. Amaç, oyuncunun kendi pullarının tamamını ön sağ yüzde topladıktan sonra atacağı zarlarla bu pulları alarak rakibi oyun dışı bırakmasıdır. Oyunu, pulu biten oyuncu kazanır (Kaplan ve Poyraz, 2010, s. 154).

Oyunun Nûşirevân’ın veziri Nürdücehrî tarafından ya da onun isteği üzerine icat edildiği rivayeti vardır. Tavladaki (şeş-der) dört bölüm, dört mevsimi; 12 kapı, 12 ayı; 30 pul ise her bir ayın 30 gününü temsil eder. Tamamı 24 olan kapılar ise 24 saate işaret etmektedir. Altışar kapının bulunduğu bölmenin sayısı dördtür ve bu sayı varlığın temelindeki dört unsuru (hava, su, toprak, ateş) anlatır. İki adet zar, kaza ve kaderin (veya ay ile güneşin) temsilîdir. Zarların üzerindeki sayıların belirtildiği (birden altıya kadar) altı yüzey, kendilerinin de kaderini belirten altı yönü yani “şeş cihet”i ifade eder. Siyah ve beyaz, pullar gece ile gündüze teşbihtir. Böylece oyun; dünyanın değişmesinden, bazen keder bazen neşe ile ilerlemesinden kinaye kabul edilir. Tavlayı hayatın kendisi ve oyuncularını da şartlar doğrultusunda (dört mevsim, 12 ay vb.) evrenin düzeni içerisinde var olmaya çalışan kullar olarak düşünmek yanlış olmaz (Onay, 2000, s. 425; Pala, 2002a, s. 443; Ceylan, 2006, s. 54-55).

Kendine özgü felsefe ve evren anlayışı gösteren tavla, ahlak ve nasihat kitaplarında yasaklananlar listesinde bulunmaktadır.

Olma dil-dâde-i nerd ü satranc

Ki olur âdeme sermâye-i renc (Nâbî, Hayriyye, b. 1289, s. 387)

“Tavla ve satrancın müptelası olma ki (bu oyunlar) insana sıkıntı sermayesi olur.” diyen Nâbî’nin tavlayı insan için sıkıntı sermayesi sayması oyuna karşı olumsuz tutumunu ortaya koymaktadır.

Tavla ile ilgili olan “şes-der, nerd, nerd-bâz, nat’, nakş, nerrâd, zar, tas, tâşçe, pul, düşes, küşâd, ka’beteyn, mansûbe” kelimeleri çeşitli kelime oyunları ve sanatlarla birlikte divan şairleri tarafından sık sık kullanılmıştır (Kaplan ve Poyraz, 2010, s. 154).

Manzumede Hoca Neş’et,

Nerd-bâzî-i sühan tâli’üme düşdi dü şes

Şes der-i fikret ile tab‘um ider zâr beni (Hoca Neş’et D, G 123, b. 8, s. 244)

“Söz tavlasi oynayıcılığı(nda) kısmetime iki altı düştü; altı düşünce kapısıyla yaradılışım beni inletir.” diyerek söz söylemeyi yani şiiri, benzetme sanatı yardımıyla tavla gibi tanımlamaktadır. Söz söyleme tavlasında attığı zarlarda şairin bahtına iki altı çıkmıştır. Ancak düşünce kapılarıyla şairin tabiatı bu durumu olumsuzlaştırmakta ve mutsuzluğa neden olmaktadır. “Zâr itmek” ifadesinin hem “tavla oyununda atılan zar” hem de “ağlayıp inlemek” anlamlarını beyit içerisinde bulmak mümkündür. Bu nedenle “zâr”daki iham-ı tenasüple birlikte “nerd-bâzî-i sühan, dü şes, şes der-i fikret, zâr” sözcükleri beytin bütünündeki tenasübü ortaya koyar.

Gâlib ise ilk bakışta tavlayla ilgisi olmadığını açıklama kaygısında gibi görünse de “der-be-der”deki iki “der (kapı)”i tavlaya dair kapı sayısını yakalamak için beyte dâhil etme çabasıdır.

Dilim âzâde kayd-ı şes cihetden çâr unsurdan

Beni ey der-be-der zann etme tıfl-ı mâ’il-i nerdim (Şeyh Gâlib D, G 216, b. 5, s. 361)

“Gönlüm, altı yönün (ve) dört unsurun bağlayıcılığından kurtulmuş; ey derbeder beni tavlaya meyletmiş çocuğum sanma.” diyen şair, serseriye seslenerek gönlünün şes cihet ve çâr unsur bağlarından yana özgür olduğunu -sırasıyla- tavladaki altı yönlü zarı ve kapıların bulunduğu dört bölümü hatırlatarak verir. Aslında “âzâde-kayd” zıtlığı ile “şes cihet, çâr unsur, der-be-der, tıfl-ı mâ’il-i nerd” tenasübü şairin en az bir çocuk kadar tavlaya meraklı olup onu bildiğini kanıtlar.

Şes-der-geh-i cefâda beni zâr kıldı yâr

Bir pula saymadı dil-i bâzîçe-dânımı (Şeyhülislâm Es‘ad D, G 191, b. 4, s. 290)

“Sevgili beni eziyetin tavla tahtasında zar yaptı; oyun yeri (olan) kalbimi bir pul (kadar bile) saymadı.” beytinde sevgiliyle âşığın kalbinde oynanan eziyet tavlasi tasvir edilir. Güzelin âşığa yaşattığı sıkıntılar “şes-der-geh-i cefâ, zâr, pul, bâzîçe-dân” tenasübüyle verilirken “zâr” tevriyeli kullanımı sayesinde anlatımı güçlendirir.

Taraldarak Hevâyî-i zâr etdi hasmı mars

Gönlünce geldi nerd-i mizâcın dü-şeşleri (Hevâyî D, G 161, b. 5, s. 84)

“İnleyen Hevâyî düşmanı daraltarak mars etti; tabiat tavlâsının düşeşleri gönlüne göre geldi.” beytinde şair, rakibini huy tavlâsında isteğince gelen düşeş zarları neticesinde zora sokar ve mars eder. Yani Hevâyî inleyip sıkıntıdayken tabiatıyla rakibe karşı zafer kazanır. İnsan tabiatının tavlâya benzetildiği manzumedeki “zâr”da tevriye ve “taraltmak, mars etmek, dü-şeş” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

3.7.18. Topaç Oyunu

Oyun; “çevresine ip sarılıp birden bırakılarak veya kamçı ile vurularak çevrilen, şekli koni biçimindeki ucu sivri oyuncak (TS, 2005, s. 1990)”la oynanır. Topaçlar meşe, sandal, alıç, dut gibi ağaçlardan yapılır (Çağlar, 2018, s. 325). Topaca sarılan ip bir metre uzunluğunda ve sarmaya uygun yumuşaklıkta olmalıdır (Gökşen, 2014, s. 251).

Birçok yörede bilinen topaç, erkek çocukları tarafından oynanmaktadır (Onur ve Güney, 2002, s. 194; And, 2012, s. 139; Gökşen, 2014, s. 251). Oyunda kullanılan ipin bir ucu ilmek yapılarak orta parmağa takılır, diğer ucu ise topacın başındaki çivinin boynundan başlanarak enlemesine topacın etrafına sarılır. İp sarıla sarıla ilerlenir ve topaç avuç içine kadar getirilir. Oyuncu işaret, orta ve yüzük parmağı üstten; baş ve serçe parmağı yanlardan kavrayacak şekilde topacı bir iki metre ileriye doğru atar ve ipi hızlı bir şekilde kendine çeker. Topaç, bir değneğin ucuna ip bağlanarak yapılan kamçının darbeleriyle de döndürülebilir. Oyuncular; attığı topacın diğer topaçlara değmesi, zarar vermesi veya dönüş süresine göre başarılı sayılır (Onur ve Güney, 2002, s. 177; Gökşen, 2014, s. 251).

Çok farklı topaç oynama şekilleri vardır: topaçla diğer oyuncunun topacına vurup onu oyundan çıkartmaya, aynı anda atılan topaçlardan en uzun süre dönen ve en çok ses çıkaranın kazanmasına, topaç kırmaya, yere atılan topaçların ele alınmasıyla dönmeyi bırakmayan topacın kazanmasına ya da ele alınan topaçla rakibin topacını çukura düşürmeye vb.ne dayalı olanlar (Özdemir, N., 2006, s. 395; And, 2012, s. 139; Çağlar, 2018, s. 326-327; Türkan, 2018, s. 233).

Aşağıdaki beyitlerde dönüşüyle bağlantılı olarak işlenen “fırlak” kelimesi de “topaç oyunu (Parlatır, 2014, s. 464)”nu karşılamaktadır.

Bezm-i yârâna girince neş’e-dâr ol Tırsîyâ

Dön hemân fırlak gibi peymâneler reşk eylesün (Tırsî D, G CLVI, b. 7, s. 164)

“Ey Tırsî! Dostlar meclisine girince neşeli ol; hemen topaç gibi dön, kadehler (seni) kısıksın.”

Tırsî, tecrid sanatıyla kendinden bahsederken dostlar meclisinde neşeli olmayı salık verir. Mecliste yapması gereken topaç gibi hareketlenmektir. Ayrıca şairin bu dönüşü, içki meclisindeki kadehlerin devrini bile kısıkandırmalıdır. “Bezm-i yârân, dönmek, peymâne” meclisle ilgili unsurlar olduğundan tenasüplüdür.

Biraz yârân idin kim başuna fırlak gibi dönsün

Zukâkda kaldura Tırsî seni rindâne düşdükçe (Tırsî D, G CLXXIII, b. 7, s. 179)

“Tırsî; biraz dostlar edin ki (onlar) başın(d)a topaç gibi dönsün(ler); sokakta rinde yakışır biçimde düştükçe seni kaldırsın(lar).”

Bu beyitte de bir önceki beyitte olduğu gibi şairin kendine öğüt verdiği görülmektedir. Topaç, şairin etrafında pervane gibi dönen arkadaşlar bulması gerektiğini anlatmakta kullandığı bir araçtır. Çünkü sadece böyle ilgili arkadaşlar sokakta düşen şaire destek olup onu kaldırabilir. Beyitte “düşmek” ve “kalkmak” tezadıyla dostların topaç gibi dönmesi teşbihi vardır.

3.7.19. Tura Oyunu

Özellikle Lale Devri’ndeki helva sohbetleri sırasında helva hazırlanıncaya kadar davetlilerle iç oğlanları arasında oynanan oyunlardandır (Onay, 2000, s. 444). Tura “Oyun oynamakta kullanılan örme mendil veya kuşak, örme top; kös, davul ve trampet çalmaya yarayan ip veya çomak; kamçı, örme kırbaç; demet, bağ, paket; tuğra.” anlamlarına gelmektedir (Parlatır, 2014, s. 1733). Kaynaklarda farklı tura oyunları olduğundan bahsedilir. Bunlardan biri satın alma oyunu olarak geçer: “Satın alınan turadır. Kaç paraya satın alınırsa avuç içine yahut batırılarak sırta, ayağa o kadar tura vurulur. Turayı alan, oyuna iştirâk edenlerden kimi arzu ederse onu satar. Erkek oyunudur.” (Onay, 2000, s. 444).

Diğeri ise saklama oyunudur. Oyunun bu cinsinde tura, mendildir. Tura, ya halka şeklinde oturanlardan birinin arkasına bırakılır ya da otururken dizlerin altından geçirilir. Ebe, saklanan turayı bulmaya çalışır (Kaplan ve Poyraz, 2010, s. 162; And, 2012, s. 278).

Anadolu’da (Bozyazı Lenger Köyü) kız ve erkek çocukların ayrı ayrı ya da beraber oynadıkları oyunda oyuncular, ebenin yanında duran turayı ona yakalanmadan almaya çalışırlar (Çağlar, 2018, s. 150).

Nedîm'in beytinde geçen "yüz dürr-e almak" ifadesinden turanın, satın alma oyunu olduğu anlaşılmaktadır.

Yüz dürr-e aldım gece ol dürr-i yetîmî

Havfım bu ki yâran karışır sa dahı artar (Nedîm D, K 32, b. 15, s. 111)

"Gece o büyük inci (gibi olan güzel)yi yüz turaya aldım; korkum bu ki dostlar (işe) karışır sa daha (da çok) artar." diyen şair, dostlarının duruma karışmasından korkmaktadır. Çünkü onlar tura sayısının artmasına neden olabilir.

3.7.20. Uçurtma Uçurmak

Çocukların en sevdiği oyunlardan biridir. Çıtalı ve çıtasız olmak üzere iki türü vardır. Çıtalı uçurtmalar; çıtadan bir çatı üzerine kâğıt, bez kaplanarak yapılır ve onların altı köşe, dolap, tayyare ya da sallabaş, balon gibi çeşitleri vardır. Çıtasız olanlar ise kâğıttan olup sıçan, galaygan diye adlandırılır (Onur ve Güney, 2002, s. 194-195; And, 2012, s. 138).

Beyitlerde görüldüğü gibi uçurtma divan şiirinde "kâğıd-ı bâd" şeklinde geçer. Arpaeminîzâde Sâmî, Baltacı Muhammed Paşa'ya yazdığı kasidesinde sayfayı uçurtmaya benzetirken Şeyh Gâlib uçurtmanın çocuk oyunu olduğunu hatırlatır.

Kâğıd-ı bâd gibi safha uçar destinden

Vâsıfı alsa ele kilik-i sebük-refîârı (Arpaeminîzâde Sâmî D, K 8, b. 52, s. 71)

"Çabuk gidişli kâğıt kalemi, öveni ele alsa; sayfa, uçurtma gibi elinden uçar." beytinde şair, hızlı kaleminin Baltacı Muhammed Paşa'yı anlatmaya başlamasıyla sayfanın da hız kazanıp bir uçurtma gibi uçacağını belirtir.

Tıfl-ı dilimiz kâğıd-ı bâd oynu dilerse

Târ-ı nazârı çetr-i felekden keseriz biz (Şeyh Gâlib D, G 108, b. 11, s. 300)

"Gönül çocuğumuz uçurtma oyunu (oynamak) isterse; biz bakış ipini feleğin çadırından keseriz."

Felek, gökyüzünde kurulmuş bir çadır gibidir. O nedenle gönül çocuğunun uçurtmayla oynama isteğini gerçekleştirmek için yapılacak uçurtmaya gereken ip, feleğin çadırından kesilir. Yani gönül mutluluğu için feleğe bakmayı, ondan medet ummayı bırakmak gerekir. Beyit "gönül-çocuk, bakış-ip, felek-çadır" teşbih-i belîğleri üzerine kuruludur.

3.7.21. Yüzük Oyunu

Oyun, yüzüğün fincan veya mendil altına gizlenmesi ya da ipe geçirilmesiyle oynanabilir. Amaç, gizlenen yüzüğü bulmaktır. Oyunda sayı kaybeden taraf, elebaşının alnına sayı miktarınca kara çizer veya yenilenlerin yüzleri karalanır (Onay, 2000, s. 467).

Anadolu’da yaygın olan yüzük oyununu hem büyükler hem de çocuklar oynayabilir. Fincan (6-12 olabilir.) ve oyuncu sayısı (8-10 ya da her iki grup 11 kişi olmak şartıyla toplam 22 oyuncu olabilir.) yöreden yöreye fark gösterebilmektedir. Ayrıca saklanan yüzüğü bulma amacı değişmemekle birlikte oynayıta da çeşitlilik görülebilir (Kaya, D., 2011, s. 124; And, 2012, s. 247, 249; Çağlar, 2018, s. 178).

Yüzük oynı diyerek iş çıkarurlarsa eğer

Oyuna girme çalarlar sana bir kara meded (Tırsî D, G XXXVIII, b. 2, s. 67)

“Eğer yüzük oyunu diyerek iş çıkarırlarsa oyuna girme. Aman, sana bir kara çalarlar.” beytinde Tırsî, oyundaki yüze kara çalma âdetini hatırlatarak güzeli uyarır. Yapılan uyarı “kara çalmak” ifadesinin gerçek ve mecazi anlamını akla getirmektedir. Bu şekilde düşünüldüğünde şairin güzele iftira atılmasından korktuğu söylenebilir.

Yüzük oynunda bızıklanma çürük çıktı diyü

İğile saklar iken yüksüğü hâtemcesine (Hevâyî D, G 132, b. 5, s. 68)

“Yüzüğü mühürcesine iplikle saklarken; yüzük oyununda çürük çıktı, diye oyunbozanlık etme.” derken Hevâyî ise oyunun, yüzüğün ipliğe geçirilmesi şeklinde oynandığına değinir. Ayrıca yüzük bulunamadığı için mızıkçılık etmemek gerektiğini “yüzük oyunu, bızıklanmak, çürük çıkmak, iğ, yüksük” tenasübüyle anlatır.

Aşağıdaki örnekte de dudağın rakı fincanıyla buluşması, yüzükle fincan ilişkisine benzetilir.

Hem-âgûşî-i fîncân-ı arakdan kaçmaz ammâ kim

Nigîn-i la‘lin ol bâzîçeyi ahşam için saklar (Nedîm D, G 19, b. 5, s. 263)

“Lal (renkli kırmızı) yüzüğün rakı fincanıyla kucak kucağa olmaktan kaçmaz ama ki o oyunu akşam için saklar.” beytinde sevgilinin kırmızı dudağı âdeta kırmızı bir yüzüktür ve bu yüzük, gece rakı fincanıyla yakınlaşınca yüzük oyunu oynayacaktır. “Saklamak” fiili hem zaman olarak akşamı beklemek hem de oyundaki yüzüğün fincan altına gizlenmesi anlamlarını çağrıştırmaktadır. “Hem-âgûşî-i fîncân-ı arak, nigîn-i la‘l, bâzîçe, saklamak” arasında anlam ilgisi vardır.

İncelenen divanlarda, şairlerin hem büyüklerin hem de küçüklerin oynadığı oyunlardan bahsettiği görülmektedir. Bazı oyunların belirli bir ismi varken bazıları ismini kullanılan oyuncak veya malzemeden (lades, sapan vb.) almaktadır. Oyunlar, beden ve zihne yönelik olmalarıyla da çeşitlilik göstermektedir. Örnek beyit/ bentler sayesinde insanların tavla, satranç gibi oyunlara bakış açısını öğrenmek mümkün olmaktadır. Beyit/ bentler; adı geçen oyunların kuralları, oynanma zamanı hakkında da fikir edinmeyi sağlamaktadır.

3.8. Halk Edebiyatı

Başlangıcı daha önceki yüzyıllara dayanan mahallîleşmenin (Mahallî konuların halkın diliyle manzumelerde işlenmesi XV. yüzyıldan beri devam edegelmiştir.) etkisiyle XVIII. yüzyıl şiirlerinde halkın hayatı ve zevkini yansıtan izler daha belirgin hâle gelir. Halk deyimleri ve söyleyişleriyle dilini zenginleştiren şairler, sıradan insanı somut ve yaşayan bir canlı olarak çeşitli yönleriyle ele almaya başlarlar (Mazıoğlu, 1999, s. 267; Pala, 2003, s. 84; Ceylan, 2011, s. 84). Yine dilde sadelik, biçim ve içerikte millî olma özelliğiyle ilgisi bulunan mahallîleşmenin katkılarıyla edebiyat eserlerindeki coğrafyanın değiştiği ve yaşanan toprakların edebiyatta yer aldığı söylenebilir (Batislam, 1993, s. 4).

Mahallîleşmenin divan edebiyatı üzerindeki bahsedilen etkileri doğrultusunda XVIII. yüzyıl divan ve halk edebiyatları arasında bir yakınlık söz konusu olur. Halk şairleri, divan şiirinin estetik ve hayal dünyasına uzak olmayan şiir örnekleri verirken divanlarda da hece ölçüsüyle yazılmış şiirlere rastlanır (Macit, 1999, s. 713). Kendine özgü özellikleri bulunan iki ayrı edebiyat geleneği, zaman içinde karşılıklı etkileşimler neticesinde bazı ortak özellikler ortaya koyar (Kurnaz, 1997, s. 139). Ancak iki edebiyat arasındaki bu yakınlığın sadece XVIII. yüzyıla has olmadığını da belirtmek gerekir (Batislam, 2015, s. 89).

Ortak kültür kaynaklarından beslenen divan ve halk şiiri, biçimle içerik noktasında birçok yönden benzerlik göstermektedir. Her iki şiir geleneğinde de var olan, ortak bir söyleyiş biçimi olarak nitelendirilebilecek “dedim-dedi”⁸⁴ kalıbı bu konuya

⁸⁴ Divan ve halk edebiyatında dedim-dedi/ mürâca‘a konusunda yapılan çalışmalar vardır: Hayrettin İvgin, “Halk Şiirinde Dedim-Dedi”, *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi*, C II, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982; Bünyamin Çağlayan, “Şeyhî’nin Müracaa Tarzındaki İki Gazeli”, *Kütahyalı Şairler Sempozyumu I (4-5 Haziran 1998)*, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya, 2000, s. 75-84; Lütfi Alıcı, “Klasik Türk Edebiyatında Mürâca‘a Şiirler”, *İlmi Araştırmalar*, S 14, Güz, 2002, s. 1-15; H. Dilek Batislam, “Karamanlı Aynî’nin Mürâca‘a Gazelleri”, *730. Türk Dil Bayramı ve Yunus Emre’yi*

örnek verilebilir (Batislam, 2017a, s. 89). Âşıklık geleneğinde âşıkların koşma veya semailerde âşık ve sevgiliyi karşılıklı konuşturmasına dayanan bu anlatım biçimiyle yazılmış manzumeler, divan şiirinde “mürâca‘a” veya “muhaverele şiir” olarak adlandırılmakta ve bunların farklı kullanım şekilleri bulunmaktadır (Artun, 2014, s. 130; Batislam, 2017a, s. 92).

XVIII. yüzyıl divanlarında da çok sık geçen “dedim-dedi” kalıbına dize başlarında; gazel, muamma vb.nde şiir boyunca ya da beyit bütünlüğü içinde yer verilmektedir. Ayrıca divanlardaki bazı beyitlerde sadece “dedim” ya da “dedi”nin bağımsız bir şekilde kullanılması da söz konusudur. Divandan divana kullanım şekilleri farklılık gösteren “dedim-dedi” kalıbıyla örnek veren isimler şunlardır: Belîğ Mehmed Emîn, Beylikçi İzzet Bey, Diyarbakırlı Hâmî Ahmed, Fıtnat Hanım, Haşmet, Hâzık, Hevâyî, Hoca Neş‘et, İlhamî, Kâmî, Kânî, Kırımlı Rahmî, Koca Râgıb Paşa, Lebîb, Mirzâzâde Sâlim, Musullu Es‘ad Seyyid Mehmed, Müsellem, Nebzî, Nedîm, Nüzhet, Râtib Ahmed Paşa, Subhîzâde Azîz, Subhîzâde Feyzî, Sünbülzâde Vehbî, Şeyh Gâlib. Divanlarında bu kalıpla manzume yazmış şairlerin sayısı çok fazla olduğundan aşağıda sadece birkaç örnek verilmiştir:

Dedim ey âfet-i cân îdde mi bûs u kinâr

Dedi ey Haşmet-i âşüfte vü sencîde-makâl (Haşmet D, K 16, b. 20, s. 76)

Etsem dedim cemâline ey pür-cefâ nazar

Yâr açdı sînesin dedi âşık safâ-nazar (Şeyh Gâlib D, G 64, b. 1, s. 274)

Göreliden rûy-ı yârı yandı sînem nâr-ı sûzâna

Gece tâ subha dek bir şem‘-i hüsne oldu pervâne

Dedim ey pür-cefâ dil-ber katı pek bî-vefâsîn sen

Anma Etkinlikleri, Karaman Dil-Kültür ve Sanat Dergisi, 2007, s. 60-67; Tâhâ Tuna Kaya, *Aşık Tarzı Şiir Geleneğinde “Dedim-Dedi”*, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli, 2008; H. Dilek Batislam, “Mihri Hatun’un İki Mürâca‘ası”, *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildiriler*, ed. Muna Yüceol Özezen ve Huriye Sözen, Çukurova Üniversitesi, Adana, 2012, s. 60-68; H. Dilek Batislam, “Cem Sultan’ın Mürâca‘aları”, *Ahmet Atilla Şentürk Armağanı*, ed. Ahmet Kartal ve Mehmet Mahur Tulum, Akademik Kitaplar, İstanbul, 2013, s. 143-158; Seher Atmaca, “Âşık Edebiyatında ‘Dedim-Dedi’ Örnekleri”, *Akademik Bakış Dergisi*, S 58, Kasım-Aralık, 2016, s. 113-126; H. Dilek Batislam, “Kadı Burhaneddin Divanı’nda Dedim-Dedi Kalıbının Kullanımı”, *Divan Edebiyatında Halk Kültürünün İzleri*, Ürün Yayınları, Ankara, 2017a, s. 113-128; H. Dilek Batislam, “Bir Mürâca‘a Kaside Örneği”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, Yıl: 21, S 41, 2019, s. 261-282; Lokman Taşkesenlioğlu, “Divan Şiirinde ‘Dedim-Dedi’ Söyleyişi”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S 41, 2019, s. 103-126.

Mükedder oldu ahvâlim yazıkdır kıyma gel cânâ

Demiş ol kendini bilmez hem ‘aşkıñ fennini bilmez

Ulaşır haddini bilmez ko yansın nâr-ı hicrâna

Dedim ey Yûsuf-ı sâni olurum yoluña kurbân

Efendim lutf edip uyma meded agvâ-yı düşmâna

Dedi bir hoş eserdir ber-güzâr olsun bu ‘âlemde

Nazîre etdi İlhamî Muhibbî Hân Süleymâna (İlhamî D, G 198, s. 122)

Ol dil-sitâna penc mu‘ammâ sunup didüm

Dil-hâhuñ al da hâl ü râyet mâ-‘adâsını

Didi ki ser-keşide felek olsa bâzgûn

Mihrinde var mı ‘ârızum üzre mehâsini

Didüm ki fahri duhter-i rez mühmeliyledür

Tarf-ı ruhuñda görsün o hüsn ü bahâsını

Didi ki olsun ister ise merd-i mühmeli

İbtâl ider cemâlüm anuñ müdde‘âsını

Zülfüñ hevâsıdur ser-i Kâmî’de muttasıl

Ey iltifâta mazhar iden mübtelâsını (Kâmî D, Mua. 26, s. 291-292)

Genellikle mısra başındaki kelimelerin ilk harflerinin “elif”ten “ye”ye kadar alfabetik olarak alt alta devam ettirilmesi esasına dayanan, değişik şekillerde de yazılabilen, dinî-tasavvufî ya da din dışı konularda örnekleri bulunan elifnâmeler divan ve halk edebiyatlarının⁸⁵ ortak ürünlerindendir (Çelebioğlu, 1998, s. 605-606). XVIII.

⁸⁵ Divan ve halk edebiyatındaki elifnâmelere dair bazı çalışmalar vardır. Konuyla ilgili daha ayrıntılı bilgi için bk. Namık Açıkgoz, “Bakâyî’nin Battalname Adlı Eserindeki Elifnâme”, *Fırat Havzası II. Folklor ve Etnoğrafya Sempozyumu (5-7 Kasım 1987) Bildirileri*, ed. Tuncer Gülensoy, Fırat Üniversitesi Yayınları, Elazığ, 1989, s. 1-5; İsmet Çetin, “Elifnâmeler ve Sefîl Ali’nin Bir Elifnâmesi”, *Millî Folklor*, S 16, 1992, s. 39-43; Mustafa Demirel, “Âşık Paşa’nın Elifnâmesi ve Dil Özellikleri”, *Bilig*, S 3, 1996, s. 202-246; Burhan Kaçar, “Türk Edebiyatında Elif-Nâmeler”, *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Seksiyon Bildirileri I*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997, s. 307-316; Selami Turan, “Hatâyî’nin Elifnâme

yüzyıl şairlerinden Esrâr Dede'nin "Neşîde-i Mevleviyâne" ve Kânî'nin "Bir Mecmu'a Zahrına Tahrîr İtdükleri Ebyâtdur"⁸⁶ başlıklı manzumeleri elifnâmedir. Esrâr Dede'nin "Elifnâme"si Mevlevilik ile ilgiliyken Kânî'ninki Allah'a yakarış içermektedir. Konuya açıklık getirilmesi açısından Esrâr Dede'nin "Elifnâme"si aşağıda verilmiştir:

[Neşîde-i Mevleviyâne]⁸⁷

(Fe 'i lâ tün/ Me fâ 'i lün/ Fe 'i lün)

Elif elfi nemeddir ey reh-vâr

Kuşanan dogru eylesin ikrâr

Be bu biñ bir güne işâretdir

Ki olur hizmetinde leyl ü nehâr

Te tamâmî hidmetiñ teslîm

'Adedi deh rızâdır eyle şümâr

Tarzında Yazılmış Şiirleri", *Araştırmalar İnsan Bilimleri Araştırmaları*, S 11, 2004, s. 107-125; Nihat Öztoprak, "Bursalı Feyzî Efendi'nin Elifnâmeleri", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S 35, 2006a, s. 135-167; Nihat Öztoprak, "Elifnâme Yazma Geleneğine Göre Fuzûlî'nin Elifnâmesi Üzerine Bazı Değerlendirmeler", *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Uluslararası V. Dil, Yazın, Değişbilim Sempozyumu Edebiyat, Edebiyat Öğretimi ve Değişbilim Yazıları*, Pegem A Yayıncılık, İstanbul, 2006b, s. 327-336; Hakan Taş, "Deli Birâder Gazâlî [Ö. 1535?]'nin Elifnâme'si", *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/ 2, Spring, 2008, s. 642-652; Selami Turan, "Sultan da Elif-Ba Yazar: Muhibbî'nin Elifnâmesi", *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü 1. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu (23-26 Ekim 2007) Bildirileri*, ed. Abdurrahman Özkan ve Selami Turan, Isparta, 2008, s. 627-633; Nihat Öztoprak, "Elifnâmelerin Tertip Hususiyetleri ve Metin Tesisindeki Yeri", *Atatürk Üniversitesi Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu (25-27 Nisan 2007), Bildiriler 2 (K-Z)*, Erzurum, 2009, s. 817-829; Ahmet Gökçimen, "Türkmen Edebiyatında Elifnâme", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 43, 2010, s. 105-120; Ferudun Hakan Özkan, "Kaygusuz Abdal'ın Elifnâmesi", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, S 64, 2012, s. 185-198; Gülşen Candan, "Senî Ali'nin Elif-nâme'si", *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/ 1, Winter, 2012, s. 631-641; Nuran Öztürk, "Elifnâme ve Nidâî'nin Elifnâme'si", *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildiriler*, ed. Muna Yüceol Özezen ve Huriye Sözen, Çukurova Üniversitesi, Adana, 2012, s. 173-183; Özlem Celep, *Halk Şiirinde Elifnâme Söyleme Geleneği ve Elifnâmelerde Eğitim Unsurları*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, 2013; H. Dilek Batıslam, "Mihri Hatun'un Elifnâmeleri", *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında "Kadın" Sempozyumu (4-6 Mayıs 2017, Amasya) Bildiriler Kitabı*, ed. M. Fatih Köksal, Mücahit Kaçar ve Mevlüt İlhan, KIBATEK Yayınları, Ankara, 2017c, s. 185-196; Lokman Taşkesenlioğlu, "Divan Edebiyatında Elifnameler ve Bilinmeyen İki Elifname Örneği: Memi Can Saruhânî ve Ömer Karîbî Elifnâmeleri", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 58, 2017, s. 159-202; H. Dilek Batıslam, "Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin Elif-Nâmeleri", *Kıbrıs Araştırmaları ve İncelemeleri Dergisi*, C 1, S 2, Ocak, 2018, s. 7-16; Meriç Harmancı, "Alfabe Öğretiminde Değerler Eğitimi: Kaygusuz Abdal'ın Elifnâme Örneği", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S 21, 2018, s. 279-298; Metin Hakverdioğlu, "Gümüşhacıköy Cöngü ve Şairi Bilinmeyen Bir Elif-Nâme", *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, Volume: 5, Issue: 4, Autumn, 2019, s. 657-672.

⁸⁶ Kânî'nin "Bir Mecmu'a Zahrına Tahrîr İtdükleri Ebyâtdur" başlıklı elifnâmesi için *Kânî Dîvânı*, haz. İlyas Yazar, Ankara, 2012, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10620,kani-divanipdf.pdf?0> (Erişim tarihi: 04.10.2013), s. 195-197'ye bakınız.

⁸⁷ Köşeli parantez içindeki şiir başlıkları kaynakçada belirtilen divanlardaki şekliyle verilmiştir.

Se Sevâkıb Menâkıbı okusun
Nev-niyâz-ı tarîka-i Hünkâr

Cim celâl eyleme celâl edene
Tâ görüne saña cemâl-i nigâr

Ha helâl olmak ister iseñ nân
Hidmet et kendin eyleme bî-kâr

Hı hilâfet nihâyet-i hidmet
Hora geçse zuhûr eder ey yâr

Dal def ü nây ile semâ' eyle
Sîne-gûyân u zâr ol devvâr

Zâl zevk-i tarîkat ey dervîş
Sohbet-i pîr ile olur her bâr

Re rûsûma ri'âyet eyleyen
Zâhir ü bâtını olur muhtâr

Ze zamânı geçirme sa'y eyle
Olma ehl-i kemâlden bîzâr

Sin semâ'ın 'âyân olur sırrı
Mahv u fânî olursañ ey huşyâr

Şin şikâyet edip cefâlardan
Deme şunda şu var bunda bu var

Sad sabır ile kim hicâb açılıp
Görüne yâr mahv ola agyâr

Dat dalâletdir ehl-i tevhîde

İkilige bu yolda olma düçâr

Tı taleb kıl kemâl erbâbın
Kulu ol hizmetinden eyleme ‘âr

Zı zulümdür me‘âsiniñ aslı
Kendüye gayra eyleme âzâr

‘Ayn ‘ilm-i ledünniden ders al
Ya‘ni var Mesnevî oku hem-vâr

Gayn Gâlib Dedem olup hakkâ
Dersi ben andan almışım Esrâr

Fe fenâyâ verip bütün varım
Oldum ol âstânda bir seg-i hâr

Kaf kudûmun sadâsını diñle
Ki eder Hakk’a zikr ü istigfâr

Kef külâh-ı nemed ne a’lâdır
Ki anıñ sâhibi olur hünkâr

Lâm lâf urmazam hakîkatdır
Mevlevî bahşıdır bu dâr u diyâr

Mîm Monlâ-yı Rûm’dur pîrim
Mesnevîsi gibi kerâmeti var

Nûn nâyâ kulak urup diñle
Ne imiş sırr-ı Hayder-i Kerrâr

Vâv varlık kadar günâh olmaz
Gaflet etme birâder ol bîdâr

He hüve o heves yolunu urur
Matlebiñ gayr olmasın zinhâr

Lâm-elif “lâ”yı mahv eder “illâ”
“Leyse fi’ d-dârı gayrihi deyyâr”

Ye yazıp hâme-i şikeste-rakam

Bu da ihvâna oldu bir âsâr (Esrâr Dede D, K 11, s. 191-194)

İncelenen XVIII. yüzyıl divanlarında tespit edilen halk edebiyatı örnekleri, iki şiir geleneğinde de var olan “dedim-dedi” anlatım kalıbı ve elifnâmelerle sınırlı değildir. Divanlarda, her iki edebiyatın yakınlaşmasını kanıtlar nitelikte birçok örnek vardır. Divan şairlerinin, âşık ve dinî-tasavvufî halk edebiyatının nazım şekilleri ve türleriyle manzumeler yazdığı görülmektedir. Metinlerde âşık edebiyatının koşma nazım biçimiyle kalenderî ve satranç gibi aruzlu şekillerinde yazılmış şiirlerin yanında dinî-tasavvufî halk edebiyatının ilahi, nefes, devriye, münâcât nazım türlerinde (Artun, 2005a, s. 142; Artun, 2006, s. 126, 128, 131, 139) oluşturulmuş manzumeler de yer almaktadır. Ayrıca türkû ve semainin⁸⁸ ad olarak geçtiği birkaç beyit de vardır.

Şeyh Gâlib’in 4+4+3=11’li hece ölçüsünde yazdığı bir şarkısına karşılık Nedîm’in 6+5=11’li hece ölçüsünde yazdığı iki koşması mevcuttur.

[Şarkî]⁸⁹

(4+4+3=11’li hece ölçüsü)

Tugra çekmiş dest-i kudret kaşına
Cefâ takmış siyah perçem başına
Tâze girmiş on üç on dört yaşına
Gül-fidânum şimdi bulmuş çağını
Şîrîn esmer şimdi bulmuş çağını

Çekdicegüm cevır ü cefâ aılmaz
Geçen günler unudılır sayılmaz
Nev-restedür itdügine bakılmaz
Gül-fidânum şimdi bulmuş çağını

⁸⁸ Semai ve türkûnün isim olarak geçtiği örnekler tezin “Halk Müziği” başlığı altında incelendiğinden - tekrara düşmemek adına- bu bölümde verilmemiştir.

⁸⁹ Bu manzume Gürer, age., s. 297-298’den alınmıştır.

Şîrîn esmer şimdi bulmuş çağını

Sabâh olsun akdan kara seçilsün
Gerden üzre siyeh zülfi saçilsun
Mevsimidür güller gibi açilsun
Gül-fidânum şimdi bulmuş çağını
Şîrîn esmer şimdi bulmuş çağını

Elde iken fevt eyleme fursatı
Meclislerde söylenmeden sohbeti
‘Âşıklara ganîmetdür fursatı
Gül-fidânum şimdi bulmuş çağını
Şîrîn esmer şimdi bulmuş çağını

Kan bulaşmış hançerinüñ zâgına
Neş’e gelmiş gözlerinüñ agına
Yanaşılmaz gonçesine bâgına
Gül-fidânum şimdi bulmuş çağını
Şîrîn esmer şimdi bulmuş çağını (Şeyh Gâlib D, Mu. 56, s. 297-298)

(6+5=11’li hece ölçüsü)⁹⁰

Sevdiğim cemâlin çünkim göremem
Çıkmasın hayâlin dil-i şeydâdan
Hâk-i pâye çünki yüzler süremem
Alayım peyâmın bâd-ı sabâdan

Kebûd çeşmi bî-rahm etdi nigâhın
Âşıkların göğce çıkardı âhın
Sordum gerdeninden zülf-i siyâhın
Bir cevâb vermedi akdan karadan

Sevdiğim bendene düşerse hidmet

⁹⁰ Nedîm Divanı’nda yer alan ikinci koşma için Macit, age., s. 251-252’ye bakınız.

Kapında kul olmak cânıma minnet
Göre idim sende bûy-ı mahabbet
İstediğim budur sen bî-vefâdan

Nedîmâ hüsnüne olmuşdur âşık
Öyle bir âşık kim kavlinde sâdık
Kereme ne kadar değilse lâyık
Âr etmez efendim şehler gedadan (Nedîm D, Koş. 1, s. 250-251)

Nebzî, âşık edebiyatının aruzlu şekillerinden satranca iki örnek verirken Gurbî'nin "Kalenderî" başlığını taşıyan şiiri -olması gerektiği gibi- Mef 'û lû/ Me fâ 'î lû/ Me fâ 'î lû/ Fe 'û lûn aruz kalıbıyla yazılmamıştır.

[Satranç]⁹¹

(Müf te 'i lûn/ Müf te 'i lûn/ Müf te 'i lûn/ Müf te 'i lûn)

Ey yüzi meh	zülfi siyeh	gabgabı çeh	sâle-i deh
Zülfi siyeh	la'l-i şefeh	şânı nebeh	'âlî-nigeh
Gabgabı çeh	şânı nebeh	hûr-şebek	sîm-küle
Sâle-i deh	'âlî-nigeh	sîm-küle	'âleme şeh (Nebzî D, 503, s. 466)

[Kalenderî]

(Müf te 'i lûn/ Fâ 'i lûn/ Müf te 'i lûn/ Fâ 'i lûn)

Gel berü gel yâr iseñ togru bu yol üzre dur
'Âşık-ı dîdâr iseñ kendü özün ile tur

Cânı ko cânân iseñ iste bul 'îrfân iseñ
Tahta Süleymân iseñ hizmet ider saña mûr

Şerh idüben sadrını tâ göresin kadrini
Anda bakar 'ömrini ***⁹²

Ol yürisün hûb-edâ Hakka idüp cân fedâ

⁹¹ Diğer satranç örneği için Sait Okumuş, *Nebzî Divanı (İnceleme-Metin)*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya, 2007, s. 466'ya bakınız.

⁹² Sibel Akbulut Selçuk, *XVIII. Yüzyıl Şairlerinden Gurbî'nin Divanı (Metin-İnceleme)*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2007, s. 162'de yer alan şiirde Arap harfleriyle verilip okunmayan bölümler olduğundan bu kısımları belirtmek adına "****" işareti kullanılmıştır.

İrişicek bil ***

Bin gelüp ‘aşk atına gel sen özüñ katına
İrgüre Hak zâtına âhiretde bil sürûr

Âhirüñ-endîş iseñ eyle safâ ‘ıyş sen
Dünyede dervîş iseñ kıl bu fenâdan ‘ubûr

Eyleme Gurbî sakın nâ-halefe sen akıñ
İtmededür çün bakın su gibi ‘ömrüñ mürûr (Gurbî D, 89, s. 162-163)

Dinî-tasavvufi halk edebiyatının münâcât (İlhâmî), ilahi (Şeyhülislâm İshak, Neylî, Ferhad Paşa), devriye (Gurbî) ve nefes (Gurbî) nazım türlerindeki örnekleri ise aşağıda verilmiştir:

[Münâcât-ı Hazret-i Bârî]

(8’li hece ölçüsü)

Ey kerem sâhibi Mevlâm
Cümleniñ sultânı sensiñ
Yâ kerîm ü yâ Müste‘ân
Derdliler dermânı sensiñ

Bunca cihânı yaradan
Direksiz göğü durduran
Uçan kuşları korudan
‘Âlemiñ Rahmânı sensiñ

Nice gedâyı bâ y eden
Bây ları da gedâ eden
Her bir işi be-cây eden
Sâni‘ ü Yezdânı sensiñ

Pâdişehler pâdişâhı
Şâhinşehler şâhenşâhı
Cümle mahlûkuñ İlâhı
Mün‘im ü Mennânı sensiñ

Her emriñe mutî‘ olan
 Cihânda saña yüz tutan
 Kullarına eden ihsân
 Ol kerem sultânı sensiñ

Kuluyum Rab-i Samedîñ
 Ümmetiyim Muhammediñ
 Umarım her-dem medediñ
 Veren cism ü cânı sensiñ

Yalvarırım Allâhıma
 Bakmasın ol günâhıma
 Ricâm budur sen şâhıma
 Hep eden ihsânı sensiñ

İlhâmî zikr etdi seni
 Kemter kuluñdur yâ Ganî
 Cehennemde yakma beni
 Kurtaracak anı sensiñ (İlhâmî D, MNM II, s. 6-7)

[İlâhî]⁹³

(Me fâ ‘î lün/ Me fâ ‘î lün/ Fe ‘û lün)

Misâl-i ‘arş-ı Rahmânî gönüldür
 Tecellî-gâh-ı Yezdânî gönüldür

Sezâdır reşk-i genc-i şâygân olsa
 ‘Ulûm u ma‘rifet kânı gönüldür

Cihân-ı ma‘rifetdir merd-i kâmil
 Anıñ ma‘nâda insânı gönüldür

N’ola timsâl-i feyze olsa me’vâ

⁹³ Şeyhülislâm İshak’ın diğer beş ilahisi için Muhammet Nur Doğan, *Şeyhülislâm İshak Efendi Hayâtı, Eserleri ve Divanının Edisyon Kritiği*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1997b, s. 448-453’e bakınız.

Bihîn mir'ât-ı nûrânî gönüldür

Lisânü'l-gayba zîbâ tercemândır
Fünûnuñ hep sühân-dânı gönüldür

Eger İshâk sırr-ı men 'arefden
Bilem dirsene bilen anı gönüldür (Şeyhülislâm İshak D, İlh. 1, s. 447)

[İlâhî]⁹⁴

(Me fâ 'î lün/ Me fâ 'î lün/ Fe 'û lün)

Gam-ı 'isyân derûna saldı hayret
Şefâ'at yâ Resûla'llâh şefâ'at
Nigâh-ı merhamet kıl eyle şefkat
Şefâ'at yâ Resûla'llâh şefâ'at

Melâz u melce'isin hâss u 'âmmuñ
Penâh u dest-gîrisin enâmuñ
Serîr-i "lî ma'a'llâh" dur makâmuñ
Şefâ'at yâ Resûla'llâh şefâ'at

Sen olduñ fahri cümle enbiyânuñ
Sen olduñ tâcı cem'-i asfiyânuñ
Habîbisin Cenâb-ı kibriyânun
Şefâ'at yâ Resûla'llâh şefâ'at

Kapuñ sâ'illerinden bir gedâyam
Cenâbuñdan nigeñ-dâr-ı 'atâyam
Garîb ü derd-mend ü bî-nevâyam
Şefâ'at yâ Resûla'llâh şefâ'at

Çü sensin derd-mendâna meded-kâr
Koma bu derd-mend-i zârı nâ-çâr

⁹⁴ Neylî'nin "Münâcât-ı İlâhî" başlığını taşıyan diğer manzumesi için *Neylî ve Dîvân'ı*, haz. Sadık Erdem, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2005, s. 223-224'e bakınız.

Sezâ-yı lutfuñ olsun Neyli-i zâr

Şefâ‘at yâ Resûla‘llâh şefâ‘at (Neylî D, Mur. II, s. 224-225)

[İlâhî der-Makâm-ı Baba Tâhir]⁹⁵

(8’li hece ölçüsü)

Yanar çerâguñdır müdâm

Hak seni eylemiş be-nâm

Ümmetlerüñ ider selâm

Ey şâh-ı âlem Mustafâ

Sensin bize şefî-i tamâm

Senüñ bu cümle hâs u âm

Sensiz âlem bulmaz nizâm

Ey şâh-ı âlem Mustafâ

Aşkuñ beni eyledi lâm

Her nefesde seni bulam

Kemter kuluñ Ferhâd-ı gulâm

Ey şâh-ı âlem Mustafâ (Ferhad Paşa D, Mu. 11, s. 15-16)

(Müs tef ‘i lâ tün/ Müs tef ‘i lâ tün)⁹⁶

Yir didi rûhum eflâka çıkdum

Seyrânuñ itdüm emlâke indüm

Allâhu ekber Allâhu ekber

Girdüm nebâta irdüm hayâta

Sırr ile zâta batn-ı sıfâta

Allâhu ekber Allâhu ekber

Eglendüm anda cân ile tende

⁹⁵ Ferhad Paşa’nın diğer ilahileri için Ali Yıldız, *18. Yüzyıl Şâirlerinden Ferhad Paşa Divanı (Metin-İnceleme)*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2006, s. 2-5, 7-11, 14-15, 56, 75-76, 96-97’ye bakınız.

⁹⁶ Selçuk, age., s. 42’de “180” numaralı manzumenin devriye olduğu söylenmesine rağmen aslında “181” numaralı şiirin içeriği devriyeye uygundur.

Ekl ile şürbüm kan oldu anda
Allâhu ekber Allâhu ekber

İrdi zamânı gördüm cihânı
İtdüm hurûcî kıldum figânı
Allâhu ekber Allâhu ekber

Duy bu sadâyı oldum hevâyî
Koydum atayı tutdum anayı
Allâhu ekber Allâhu ekber

Bindüm bir atı gezdüm cihâtı
Yok gördüm anuñ zâtı sıfâtı
Allâhu ekber Allâhu ekber

Çün fârig oldum bir pîre irdüm
Ben bilmez iken bildürdi derdüm
Allâhu ekber Allâhu ekber

Gel sen de kardaş bu derde yoldaş
Gurbîye olgıl sırdâş u hâldâş
Allâhu ekber Allâhu ekber (Gurbî D, 181, s. 225-226)

[Su'âl-i 'Aceb Cevâb-ı Garîb]⁹⁷

(8'li hece ölçüsü)

Vâ'iz olan baña haber
Vir ki kader kazâ nedür
Mü'min olan câna irür
Ahsen olan belâ nedür

Her kim irür şerî'âte
İrdi varup tarîkate

⁹⁷ Gurbî'ye ait diğer üç nefes için bk. Selçuk, age., s. 140-143.

Söyle baña hakîkate
Câm-ı cihân-nümâ nedür

‘Aşka nedür digil esâs
Zâhir olan hams-i hevâs
Bellü bilür anı bu nâs
Siyret ile fenâ nedür

Di bize sen nâsîh olan
Cezbe ile şevkî bulan
Hak yolında şehîd olan
Kanı içün behâ nedür

Dir ki bu Gurbî-yi turâb
Söyle su’âlûme cevâb
Al elûne şimdi kitâb
Baña bu dem bak a nedür (Gurbî D, 27, s. 114)

Verilen örnekler dışında Gurbî, Nebzî ve İlhamî’nin divanlarında gazel, kıta, müseddes gibi divan şiiri nazım şekilleriyle; ama 9’lu, 11’li, 14’lü, 16’lı hece ölçüsü kullanılarak yazılmış manzumeler de vardır.

(7+7=14’lü hece ölçüsü)⁹⁸

Derd-i dil-i zârımı ben kime söyleyeyim
Hâlimi ‘arz edemem yâra ne eyleyeyim
Yahşı yamân nagmeler etmede bülbül gönül
Öyle mu‘allâ-cenâb dil-bere n’işleyeyim (İlhamî D, Muk. 57, s. 244)

İncelenen divanlar içinde 8, 9, 11, 14, 15 ve 16’lı hece ölçüsünü kullanarak manzume yazan şair sayısının toplamı altıdır. Bu şairler şunlardır: Ferhad Paşa, Gurbî, İlhamî, Nebzî, Nedîm ve Şeyh Galib.

Metinlerde, halk edebiyatıyla bağlantılı olan farklı unsurlardan da bahsedilmektedir. Halk ve divan edebiyatıyla ilgisi bulunan cöngü dair her zaman eksik tanımlamalar yapıldığını belirten Fatih Köksal cöngü şu şekilde açıklar: Bazı anonim

⁹⁸ Bahsedilen örnekler için bk. Kâşif Yılmaz, *III. Selîm (İlhamî) (Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânın Tenkitli Metni)*, Trakya Üniversitesi Matbaası, Edirne, 2001, s. 36, 128-129; Okumuş, age., s. 282, 464; Selçuk, age., s. 126-127.

ürünlerle saz, tekke ve divan şairlerinin şiirlerinin; fal, dua, vefk vb. gizli ilimlere dair kayıtların; ilaç tarifi, rüya tabiri, alacak verecek hesapları gibi şiirle ilgisi olmayan bilgilerin bulunduğu; ensiz ve uzunlamasına açılan el yazması eserlerdir. Divan şairinin gözünden de konuyla ilgili detaylar vermeye çalışan Köksal; onların bildikleri cöngün şekil ve muhteva yönünden bugünkü yaygın anlamıyla kullanılan cönk olmadığını da belirtir. Divan şairi için cönk; beğenilen şiirlerin bir araya toplandığı mecmua, bir şairin kendi şiirlerinden meydana getirdiği seçki veya şairin divan şeklini almamış şiirlerini topladığı defter anlamlarına gelir. Koyun veya kuşakta kolayca taşınabilen cönkler; dost meclislerinde açılıp okunan, şairler arasında iletişimi sağlayan, onların şiirlerini ilgililere ve birbirlerine tanıtmaya yardımcı olan araçlardır (Köksal, 2017, s. 254-267). Cönkler; koyunda taşınmaları, “sığırdili” olarak adlandırılmaları ve içeriklerine dair ipuçlarıyla divanlara konu olmaktadır.

Bu demlerde ‘abesdir nîze-bâzî-i kalem Vehbî

Bırakdım cöng-i eş’ârı ele tûmâr-ı ceng aldım (Sünbülzâde Vehbî D, G 180, b. 5, s. 467)

“Vehbî, bu anlarda kalem mızrağını oynatmak saçmadır; şiir cöngünü bıraktım, ele savaş sopası aldım.” diyen şair, o zamanlarda kalem oynatıp şiir yazmanın gereksiz olduğunu düşündüğünden cöngü bırakır. Vehbî, birinci dizedeki “nîze-bâzî”yle ikinci dizedeki “ceng”e gönderme yapmaktadır.

Vardığı yerlerde fahr edip deyiş çağırmağa

Cöngü koynuna Hevâyî-i sipâhî gezdirir (Hevâyî D, G 25, b. 5, s. 13)

“Atlı asker Hevâyî, gittiği yerlerde övünüp şiir söylemeye cöngü koynun(d)a gezdirir.”

Hevâyî, koynunda gezdirdiği cöngü sipahi oluşunun avantajıyla gittiği yerlerde açıp okuduğuna ve övündüğüne göre kendi şiir cöngünü anlatıyor olmalıdır.

Bir cöngi var sığır dili zâhid bakar yine

Yârân görürse olmada bîzâr açar kapar (Tırsî D, G LIV, b. 2, s. 79)

Tırsî’nin beytindeki zahidin cöngünü açtığına dostlara sıkıntı vermesi, yine şairlikle ilgisi olmayan zahidin yazdığı kötü şiirlerinin bulunduğu cöngü akla getirmektedir. Ayrıca beyitte cöngün diğer adı sığırdili de anılmaktadır.

XVIII. yüzyıl divan şairlerinin -deyimsele kullanımlarla- tek bir beyit çerçevesinde masal, efsane motiflerine gönderme yaptığı örnekler vardır. Genellikle üstün bir güç tarafından, yapılan bir iyiliğe karşılık ödül veya kötülüğe ceza olarak gerçekleştirilen şekil değiştirmek; Türk menkıbe, efsane ve masallarında “donuna

girmek” deyiimiyle ifade edilir (Artun, 2014, s. 153). Darphane Emini Yusuf Aga’nın övgüsü için yazılan kasidede onun adından yola çıkarak Hz. Yusuf kıssasına telmihte bulunan Kânî, peygamberin kadınlarla yaşadığı hadiseye gönderme yapmaktadır.

Dünyâ-yı dîn ki er tonına girse de eger

İtmez vefâ er oğlu ere ol zen-i sakîm (Kânî D, K 34, b. 23, s. 134)

“Eğer aşağılık dünya er donuna girse de o hasta kadın erkek oğlu erkeğe bağlılık göstermez.” beytinde hasta kadına benzetilen aşağılık dünyanın erkek kılığına girse de adam gibi adama karşı bağlılık göstermeyeceği belirtilir.

Yine “taş kesilme” motifi de masal ve efsanelerde görülen bir şekil değiştirme durumudur. İnsan, hayvan, bitki, eşya ve tabiatüstü varlıkların taş kesilmesi iyiler için bir kurtuluşken kötüler için cezadır (Artun, 2014, s. 452). Esrâr Dede’nin beytinde cevherlerin oluşumu, sevgilinin yakut dudağını taklit etmeleri sonucunda cezalandırılıp taş kesilmeleriyle açıklanmaktadır. Böylece bu motifle hüsn-i ta’lil yapılmaktadır.

Leb-i yâkûtuna öykündüğü çün yârîñ la’l

Taş olup kaskatı kaldı ediben gevher her (Esrâr Dede D, G 97, b. 26, s. 392)

“Lal, sevgilinin yakut dudağına benzemek istediği için; her gevher(i) taş edip kaskatı olup kaldı.”

Divanlarda -bahsedilen deyimsele kullanımlar dışında da- masal öğelerine yer verilir. Masallarda Kafdağı’nın arkasındaki devler ülkesinde yaşadığı söylenen dev; iri yarı, çok kuvvetli, korkunç görünüşlü, olağanüstü bir varlıktır (Duvarcı, 2001, s. 146). Devler, Tırsî’nin beytinde cadı saçına bağlanmalarıyla geçmektedir.

O zencîrler ki kırdâ gerden-i âhûya bağlanmış

O dîvler hep meseldür gîsû-yı câzûya bağlanmış (Tırsî D, G XCIII, b. 2, s. 111)

“O zincirler ki kırdâ ceylanın boynuna bağlamış(tır); o devler(in) cadının saçına bağlanmış (olmasının) hepsi masaldır.” diyen şair zincirlerin ancak dağdaki, bayırdaki ceylanların boynunda bulunduğunu; devlerde işe yaramadığını; onları tutacak şeyin cadı saçı olarak bilindiğini belirtir. Ayrıca ikinci dizede Tırsî’nin, devlerin cadı saçına bağlanması durumunu bir masal söylencesi olarak değerlendirdiğini düşünmek de mümkündür. Beyitte “dîv” ve “câzû” olağanüstü varlıklar olarak tenasüp oluşturmaktadır.

Halk hikâye ve masallarında Zümrüdüanka diye adlandırılan, yardıma muhtaçları kanatlarıyla uzak yerlere ulaştıran Anka’nın yaşadığı yer Kafdağı’dır (Artun, 2014, s. 42). Bazı rivayetlerde somut gerçekliği, coğrafi varlığı olan bir dağ; bazılarında ise soyut, mistik bir sembol olarak kabul edilen Kafdağı’nın ardında başka âlemlerin var

olduğu düşünülmektedir (Demirci, 2001, s. 144). Halk edebiyatında kullanılan motiflerinden Kafdağı, Lebîb'in beytinde Anka'nın vatanı olması bağlamında işlenmektedir.

Düşse bir dem nigh-i satveti kûh-ı Kâf'a

Murg-ı 'ankâya o dem vâcib olur terk-i vatan (Lebîb D, K 24, b. 35, s. 135-136)

“(Abdi Paşa'nın) kudretli bakışı bir an(lık) Kafdağı'na değse; Anka kuşuna o saat vatanını terk (etmek) gerekli olur.”

Vezir Abdi Paşa'nın düşününü tebrik etme vesilesiyle yazdığı manzumede şair, Paşa'nın kudretini övmek için Kafdağı ve Anka'dan yararlanır. Abdi Paşa'nın güçlü bakışı bir anlığına Kafdağı'na denk gelse Anka'nın yapması gereken şey vatanını terk etmek olacaktır. Vezirin tek bir bakışı bile üstünlüğünü ortaya koyacak şekilde ezici bir kuvvet oluşturmaktadır.

Mahallîleşmenin etkisiyle halk ve divan edebiyatı geleneği arasında yaşanan yakınlaşmanın izlerini taranan 40 divanda görmek mümkündür. Şairler iki edebiyatın ortak ürünü olan elifnâmeler yazıp “dedim-dedi” anlatım kalıbının farklı kullanım şekilleriyle söyleyişlerine canlılık kazandırır. Aruz ölçüsünün yanında hece ölçüsüyle halk edebiyatı nazım şekilleri ve türlerinde örnekler verirler. Koşma, satranç, kalenderî, nefes, devriye, münâcât, ilahi yazan şairler; birkaç beyitte semai, türkü ve masalla efsane motiflerine de göndermede bulunurlar. Metinlerde cönkle ilgili ipuçlarına rastlanmaktadır. Verilen isimlerden anlaşılacağı üzere incelenen 40 divanın büyük çoğunluğunda -değişik şekillerde de olsa- divan şairleri halk edebiyatıyla temas kurmuştur.

3.9. Sporlar

Genellikle yarışmaya yol açan, kişisel veya toplu oyunlar şeklinde yapılan ve belirli kurallar çerçevesinde uygulanan beden hareketlerinin tümüne spor denir (TS, 2005, s. 1808). Çocukların sağlıklı gelişmesinde, yetişkinlerin ve yaşlıların kaliteli bir yaşam sürmesinde büyük rol oynayan spor; eski çağlardan beri beden, ruh ve düşüncenin terbiyesinde etkili bir yöntem olmuştur (Bozkurt, 2009b, s. 418).

Hadis kaynaklarında Hz. Muhammed'in sporla ilgili teşvik edici tavsiyeleri bulunmaktadır. Yorgunluğun geçmesi için hızlı tempoda yürüyüş tavsiye edilirken insanlar atıcılık, binicilik, yüzme, koşuculuk ve güreş gibi sporlara özendirilir (Bozkurt, 2009b, s. 418).

İlk Çağlarda zor tabiat şartlarına karşı mücadele etmek, avlanmak ve ihtiyaçları karşılamak için hızlı koşmak vb. sebeplerle göçebe hayatın getirisi olarak hareket etmeye mecbur olan insan zaten spor yapmış sayılırdı. Spor, daha sonraki dönemlerde şehir hayatıyla birlikte ayrı bir önem kazanmıştır. Dinî bir zemine sahip olan, Zeus onuruna başlatılan Olimpiya'daki oyunlar; Eski Mısır ve Mezopotamya'daki spor dallarını ortaya koyan tasvirler sporun geçmişi hakkında bilgi vermektedir (Bozkurt, 2009b, s. 419).

Türkler, tarih sahnesine çıktıkları andan itibaren birçok spor dalına ilgi duyarlar. Onların spora duydukları bu ilginin sebebi ilkel dinlerin etkisi değil, savaşçı ruhlarıdır (İmamoğlu vd., 1997, s. 142). Özellikle binicilik, atıcılık ve güreş ön plana çıksa da Türklerin ilgilendiği sporlar şunlardır: güreş, kılıç, okçuluk, atıcılık ve at yarışları, çöğen (polo), cirit, mızrak, gökbörü, cop, tepük (futbol), seyirtmek (koşu), avcılık, kayak, boks, süngü, yüzme, matrak, tomak, taş atma, tuluk oyunu, ağırlık kaldırma, yağlı direk, yaya koşuları gibi (Yıldız, D., 1979, s. 11-12).

Çin'in ilk resmî tarihi sayılan *Shih-chi* adlı eserden anlaşıldığı kadarıyla Hunlar o tarihlerde Asya'nın en cins ve uzun koşan atlarını yetiştiriyorlardı. Okçuluk, atıcılık ve kayak gibi sporlarla ilgilenen Hunlarda vızlayan okların icadını yapan kişi Mete'dir (Ögel, 2014, C I, s. 10; Dever ve İslam, 2015, s. 48-49). At üzerinde ok ve mızrak atmada usta olan Göktürkler için at kutsaldır. Ayrıca boyları ifade etmek ve davette bulunmak için oklardan yararlanılması Göktürklerde okun önemini ortaya koymaktadır (Öngel, 2001, s. 9, 292; Dever ve İslam, 2015, s. 51). Kağan, hatun hatta kağanın çocuklarına kadar at yetiştirmeye büyük önem veren Uygurlar; konargöçer bir hayat sürdüklerinden ve rakiplerine galip gelerek hayatlarını sürdürmek zorunda olduklarından binicilik ve okçulukta ustalaşırlar (Ögel, 2000, C I, s. 125; Dever ve İslam, 2015, s. 51). Çin elçisi Wang Yen-tei'nin Seyahatnamesi'ne göre Uygurlar binicilik ve okçuluk dışında cirit, gülle atma, avcılık, mızrak, kılıç ve su sporlarıyla da ilgilenirler (İzgi, 2000, s. 42-44). Ancak Manihaizm'in kabulüyle savaşçı ve sporcu kimliklerini kaybetmeye başlarlar. Yeni dinin savaşmayı, savaş talimi yapmayı ve avlanmayı yasaklamasıyla Uygurlar binicilik sporuna yönelirler (İşcan, 1988, s. 37).

Selçuklular döneminde spora dair en dikkat çekici şey, spor tekkelerinin açılmasıdır. Belli sporların yapıldığı tekkeler Anadolu Selçukluları zamanında Ahi teşkilatı bünyesinde kurulur (İşcan, 1988, s. 43; Bozkurt, 2009b, s. 420).

Aslında savaşların beden gücüyle yapıldığı çağlarda spor, savaşa hazırlık niteliğinde yapılmaktaydı (İmamoğlu vd., 1997, s. 139). Daha önce bahsedildiği gibi

eski Türklerde binicilik ve atıcılığa ayrı bir değer verilmesinin, kültürde sporun ayrıcalıklı bir yere sahip olmasının nedeni buydu (Bozkurt, 2009b, s. 420).

Savaş eğitimi olarak görülen spor, Osmanlı Devleti'nde bilimle geliştirilerek en üst seviyesine ulaştırılır. Her spor türünün kendine özel teknik ve yardımcı bilgilerini öğretmek amacıyla açılan okullarda (tekkeler) kabiliyetli ve bilgili öğretmenler (şeyhler ve ihtiyarlar) gençleri eğitirdi. Eğitim; dinî ve millî gelenekleri öğretme, uygulama ve yarışma olmak üzere üç bölümde yapılırdı. Eğitim bölümlerinin her birine dair kitaplar yazdırılır, yönetmelikler (kanun) yapılır, uygulama ve yarışmalar için kapalı ve açık alanlar (meydanlar) hazırlanırdı (Kahraman, 1999, s. 643).

Osmanlı Beyliği'ndeki aşiret halkı bağımsızlığını ilan ettiği zaman iyi bir savaşçı olmak için spor yapıyordu. Kız ya da erkek her çocuk dört beş yaşından itibaren ata binmesini ve güreş tutmasını öğreniyordu. Yedi yaşından sonra ok atmayı, biraz büyüyünce ava çıkmayı, daha sonra kılıç ve gürz kullanmayı öğrenerek savaş eğitimini tamamlıyordu. Her yiğidin en büyük amacı “alp” unvanını almaktı. Alpler; sporcu, kahraman ve savaşçıydılar (Kahraman, 1999, s. 643).

Osmanlı Devleti'nde şehzadelere sadece dinî konular değil istek ve yeteneğine göre ok atmak, ava çıkmak, cirit oynamak, güreşmek, ata binmek, gürz kaldırmak gibi sporlarla güzel yazı yazmak, ok ve yay yapmak gibi sanatlar da öğretilirdi (Kahraman, 1999, s. 645).

Osmanlı'da padişahlar yetiştirilişleri, kabiliyetleri ve merakları ölçüsünde sporla içli dışlı olmuşlar; sporculara destek vermişler ve onları ödüllendirmişlerdir. Yıldırım Bayezid'in oğlu Çelebi Sultan Mehmed güreştiği için “Güreşçi Çelebi” lakabı ile anılırken IV. Murad padişahlığı zamanında bile kispet giyip güreşmiştir. Sultan Abdülaziz aşırı derecede güreşe; I. Murad, Yıldırım Bayezid ve II. Murad özellikle avcılık sporuna meraklıdır (Kahraman, 1995, s. 125, 192). Binicilikte maharetiyle bilinen Sultan IV. Murad, cirit müsabakaları düzenletip bizzat ciride binmiştir (Yüksel vd., 2018, s. 151).

Eski Türklerde güreş, cirit gibi düğün ve matem dönemlerinde yer alan sporlar Osmanlılarda sayıca artarak düğün, bayram, cülusun yıl dönümü merasimlerinde; doğum şenliklerinde yapılır hâle gelmiştir (Kahraman, 1995, s. 447; Özcan, 1996, s. 319; Dever ve İslam, 2015, s. 54; Yüksel vd., 2018, s. 156).

3.9.1. Avcılık

İslamiyet'ten önceki dönemde Türkler, savaş talimi yapma imkânı veren avla çok ilgilenirlerdi. İslamiyet'ten sonra Hz. Muhammed'in ata binmeyi ve ok atmayı teşvik edici sözleri Emevî, Abbâsî gibi Müslüman Arap devletlerinin ve Türklerin av meraklarının devam etmesine sebep oldu. Özellikle Büyük Selçuklu Devleti sultanlarının başta gelen eğlencelerinden biri olan sürek avları, sultanların halkla ilişki kurması ve onları dinlemesini sağlardı (Işık, 1991, s. 113).

Avcılık, Osmanlı Devleti'nde padişahlar tarafından çok sevildiği ve önemli sayıldığı için devlet kuruluşuna alınan sporların başında gelir (Kahraman, 1995, s. 191). Avcılık ve av teşkilatı son derece gelişmiş olan Osmanlı'da padişahların ve şehzadelerin av seferleri düzenlemesi devletin kuruluş yıllarına kadar uzanır (Işık, 1991, s. 113). Osmanlı'da avcılık müessesesinde görevli kişilere “av halkı” denir. Av halkı; av sırasında kullanılacak pars, tazi, zağar ve yırtıcı kuşları eğiterek ava alıştıtırır. Bunlar görevleri doğrultusunda doğancılar, şahinciler, atmacacılar, samsoncular, tazıcılar, seksoncular gibi isimler alır (Zorba, 2014, s. 730).

Törensiz yapılan avlar kısa süreli, az personelle ve saraya yakın yerlerde ya da “Hadika-i hassa” denilen padişaha özel bahçelerde; törenle yapılan avlar uzun zamanda, sürek avı şeklinde ve av hayvanı bol koruluk yerlerde olur (Kahraman, 1999, s. 648).

Divan şairleri avcılığı⁹⁹ genel olarak sevgili-âşık-rakip üçlemesiyle ele alsalar da beyit/ bentlerden spora dair ipuçları edinmek mümkündür. Çelebizâde Âsım, avcılarının vazgeçilmezleri ok ve yayın padişah sevgili söz konusuysa çok da elzem olmadığını anlatır.

Cünbiş-i ebrû nigâh-ı nâz besdür ol şehe

Sayd-ı ‘uşşâka ne lâzımdur kemân u tîr aña (Çelebizâde Âsım D, G 5, b. 4, s. 211)

“O şaha kaş hareketi, işveli bakış yeterlidir; âşıkları avlamaya ona yay ve ok ne gerektir?”

Açık istiareyle padişah olarak nitelendirilen sevgili, âşık avına çıkar. Ama onun yanına yay ve ok almasına gerek yoktur. Çünkü onun, kaşlarının hareketleri ve nazlı bakışları âşıkları yakalamaya yeterlidir. Beyitte “‘uşşâk” kapalı istiareyle kuş gibi ifade edilirken “ebrû”, “kemân”ı ve “nigâh”, “tîr”i karşılar.

⁹⁹ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. *Av ve Avcılık Kitabı*, ed. Emine Gürsoy Naskali ve Hilâl Oytun Altun, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2008; H. Dilek Batıslam, “Keçecizâde İzzet Molla'nın Gazellerinde Av ve Avcılık”, *Divan Şiirinin Benzetme ve Hayal Dünyasından*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2016, s. 155-169.

Ben terbiye-i nefsi bırakıp gönül aldım

Avcı degilim kelb-i mu‘allem neme lâzım (Beylikçi İzzet Bey D, G 117, b. 3, s. 205)

“Ben nefis terbiyesini bırakıp gönül aldım; avcı değilim, eğitilmiş köpek neyime lazım?” beytiyle Beylikçi İzzet Bey, avcılarının ava giderken yanlarına eğitilmiş köpekler aldıklarını hatırlatır. Ancak onun varmak istediği nokta farklıdır. Şair, artık nefis terbiyesini bırakıp içten davranışlar sergilemeye başlamıştır. Bu nedenle o, avcı olmadığına göre eğitilmiş köpeğe benzettiği nefis terbiyesine ihtiyaç duymaz. Beyitteki “almak” fiili av sırasında köpeklerin yapması gereken ödevleri de çağırıştırır.

Avda kullanılacak köpeklerin sadece eğitilmesi yetmez, onların seçiminde bazı özellikler de aranır.

Kûteh çenelüdür av alamaz dimesünler

Tâzî benüm olsun koca tavşan senün olsun (Tırsî D, G CXLVIII, b. 2, s. 157)

“Kısa çenelidir, av(ı) alamaz.’ demesinler; tazı benim olsun, koca tavşan senin olsun.”

Kendini kısa çeneli bir köpek gibi vasıflandıran Tırsî, av paylaşımı yapar. Büyük ihtimalle paylaşılan av sevgilidir ve şair, kısa çenesiyle bu işin altından kalkabileceğini düşünür. Beyitten kısa çeneli köpeklerin ava uygun olmadığı bilgisi öğrenilir.

Haşmet’in aşağıdaki beytine bakıldığında onun da eğitilmiş doğanla ava çıktığı anlaşılır.

Etmez âlî-nazar âlemde nigeher her sayda

Ekseri beste olur dîdesi şehbâzların (Haşmet D, G 197, b. 2, s. 209)

“Dünyada yüksek görüşlü, her ava bakmaz; genellikle doğanların gözü kapalı olur.”

Dünyada yüksek görüşe sahip olan insanlar, avcı kuşuna benzer. Onlar basit işlerle uğraşmaz yani her ava bakmazlar. Bahsedilen yönleriyle onlar sahibi tarafından avı gösterilene kadar gözü kapalı duran doğanlar gibidirler. Doğanların av için gözü kapalı yetiştirilmesine telmihte bulunan Haşmet’in iki dizesi de birbirine paralellik gösterir.

Lebîb ise “peftere” denilen, avcılar tarafından av sırasında diğer kuşları ötüşüyle kendine çekmesi öğretilen kuşun (Bu kuş sahte de olabilmektedir.) avdaki önemini anlatır.

Şikâra pefteredir ol nigâh-ı nâz sana

Kapıldı murg-ı dil ey çeşm-i şâh-bâz sana (Lebîb D, G 3, b. 1, s. 284)

“O nazlı bakış sana ava eğitilmiş kuştur; ey doğan gözlü, gönül kuşu sana aldandı.”

Güzelin nazlı bakışı, âşık için ava eğitilmiş kuş gibi aldatıcıdır. Kuşa benzeyen gönül, doğan gözlü sevgiliye yakalanır. Böylece nazlı bakış pefteresinin sesine kanan gönül kuşu, doğan gözlü sevgili tarafından avlanır yani gönül, sevgiliye âşık olur. “Nigâh-ı nâz”, “peftere”ye; “dil”, “murg”a benzetilir. “Ey”le nida edilen “çeşm-i şâh-bâz”, sevgilinin gözüdür. Beyitte “kapılmak” fiili tevriyeli bir şekilde kullanılır ve “şikâr, peftere, kapılmak, murg, şâh-bâz” kelimeleriyle tenasüp yapılır.

İncelenen divanlarda şairlerin tüfekte ya da tuzakla kuş avlamaktan, balık tutmaktan bahsettiği örnekler de vardır.

3.9.2. Cirit

Genellikle at sırtında oynanan bir tür savaş oyunu olarak tanımlanabilecek cirit, “budağı ve yaprağı gitmiş hurma ağacı” anlamındaki Arapça cerîd kelimesinden Türkçeye girmiştir (Halıcı, F., 1993a, s. 26; Ahterî Mustafa Efendi, 2009, s. 126).

Spora adını da veren cirit (temrensiz mızrak) ve uygun bir atla oynanır. Yaşı dörtten aşağı ve orta boyda olan atlar oyun için idealdir. Cirit; boyu 100-120 cm, bir ucu 3,5 cm ve diğer ucu 2,5 cm kalınlığında soyulmuş meşe dalıdır. Çoğunlukla çimen veya kum köşeli cirit alanının uzunluğu ve genişliği için belirlenmiş bir ölçü yoktur. Alanın tam orta yerine çizilen beyaz çizgiye “alay çizgisi” denir. Her iki dar kenardan on metre kadar içeride “alay durak yeri çizgisi”, onun da on metre kadar önünde “cirid atma sınır çizgisi” bulunur (Kahraman, 1995, s. 506-507).

Kökeni Orta Asya’ya dayanan oyunun atlı ve yaya oynanan iki çeşidi vardır. Osmanlı saraylarında en çok oynananı ve tanınanı atlı cirittir. Padişahların yabancı elçilere göstermekten gurur duydukları atlı cirit, süreklilik arz ettiği için “harhari cirit” olarak da bilinir. Atlı ciride göre daha az oynanan yaya ciridi yani menzil ciridi yarışması, bir çizgide durup ciridi en uzağa atma yarışıdır (Halıcı, F., 1993a, s. 26; Kahraman, 1995, s. 497, 508).

Genellikle bahar aylarında, sayıları değişebilen 10-15 kişilik iki takım hâlinde oynanan oyunda elinde sopaları bulunan atlılar 100 metre kadar aralıkla karşılıklı sıralanırlar. Oyun, oyuncuların birinin rakip takımdan seçtiği bir atlıya ciridini fırlatıp kaçmasıyla başlar. İki devre hâlinde, bir buçuk saat kadar karşılıklı hücumlar ve

kovalamacayla sürer. Attığı ciritle rakibini vuran sayı alıp başarılı kabul edilirken atı vuran puan kaybeder ve başarısız sayılır (Halıcı, F., 1993a, s. 27).

Gazneliler, Memluklar, Anadolu Selçuklularında cirit müsabakaları icra edilirdi. Osmanlı’da da düzenlenen cirit müsabakalarında seyirci olan Osmanlı padişahları, zaman zaman oyunlara katılırlardı. Bu duruma “Padişah ciride bindi.” denirdi. Oyunu çok seven Osmanlılar; her cuma şehir meydanlarında, orduların konakladığı yerde cirit oynanmasını gelenek hâline getirmiştir (Kahraman, 1999, s. 654; Zorba, 2014, s. 727; Yüksel vd., 2018, s. 149-150).

Nâşid’in ciride bindiğini söylediği padişah, III. Selim’dir. Sultanın birlikte cirit oynadığı topluluk ise erkânıdır.

Cenâb-ı Hazret-i Sultân Selîm Hân-ı melek-haslet

Cirîde bindi cem‘ edip mukarreblerden erkânı

...

Biri birine gerçi hamleler çok etdiler ammâ

Cenâb-ı Pâdişâh¹⁰⁰ kahramânî etdi cevânî

Cirîdi her atışda birinüñ zarb etdi dûşundan

Kemâl-i zûr-ı darbından hevâya oldu perrânî

Sürünce esb-i düldül-fâm-ı Mısırî’sin¹⁰¹ şecâ‘atle

Feleklerde melekler cümle tahsîn etdiler anı

O esb-i ahreciyle öyle bâzî etdi kim hakkâ

Ki her bir hatvesi hayretde kordu ‘akl-ı insânı

Hele ben dikkat ile hep temâşâ eyledim ammâ

Mahâretde gözüm tutdu Cenâb-ı Şâh-ı zî-şân’ı

Eger rahm etmeyip bir kez cirîd atsaydı hasmâne

Giderdi hamle-i evvelde hasmuñ ‘akl ü sâ mânı

¹⁰⁰ Ömer Zülfe, *Nâşid Dîvânı [1749-1791]*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 1998, s. 70’te “Cenâb-ı Pâdişâh-ı kahramânî” şeklinde kurulan tamlama anlama uygun olmadığından düzeltilmiştir.

¹⁰¹ Zülfe, age., s. 71’de “Sürünce esb-i dilden fâm-ı Mısırî’sin şecâ‘atle” olarak verilen ilk dizenin okunuşu yerine Lütfi Alıcı, *Dîvân-ı Nâşid İnceleme-Tenkitli Metin*, Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya, 1998, s. 451’deki okunuş esas alınmıştır.

Tokinsa ger cirîdi seng-i hârâyâ salâbetle
Ederdi zûr-ı kuvvetle hemân kuhl-ı Sıfâhânî

İsâbetle ederdi şîşe-âsâ anı biñ pâre
Elinde kâse-i fagfûrî¹⁰² tutsa Çîn hâkânı

Cirîd atdikça ol Şâh-ı cihân-gîr-i melek-sîmâ
Giderdi tâ verâ-yı sahna dek çün tîr-i perrânı

Murâd edip eger cevî-i havâyâ eylese pertâb
Havâdan indirirdi şübhesiz murg-ı hoş-elhânı

Efendim Pâdişâh'ım saña bu lutf-ı İlâhî'dür
Ki sebkât eyledüñ her ma'rifetde Âl-i 'Osmân'ı (Nâşid D, K 4, b. 1, 15-25, s. 69-71)

“Şerefli Sultan Selim Hazretleri, melek huylu padişah; yakın olanlardan devlet adamlarını toplayıp ciride bindi. Gerçi birbirlerine çok hücum ettiler, ama onurlu padişah gezip dolaşmayı kahramanca yaptı. (Padişah) ciridi her atışta birinin sırtından vurdu; vuruş gücünün mükemmelliğinden (darp edilenler) havaya uçtu. Mısırlı Düldül renkli atını yiğitlikle sürünce; göklerde melekler(in) hepsi onu takdir ettiler. O alacalı atıyla öyle oyun(lar) yaptı ki doğrusu; her bir adımı insan aklını şaşırtırdı. Ama özellikle ben hep dikkatle izledim; marifette şanlı padişah hazretlerini gözüm tuttu. Eğer merhamet göstermeyip bir kere düşmancasına cirit atsaydı; (daha) ilk hamlede rakibin aklı ve rahatlığı giderdi. Şayet ciridi mermer taşla kuvvetlice dokunsa; (onu) hemen gücüyle Isfahan sürmesi yapardı. Çin hükümdarı elinde fağfur kâse tutsa(ydı); değmesiyle onu şişe gibi bin parça ederdi. O melek yüzlü, dünyayı zapteden padişah cirit attıkça; uçan ok gibi ta meydanın arkasına kadar ulaşırdı. Eğer isteyip hava boşluğuna atsa; şüphesiz güzel şakıyan kuşu havadan indirirdi. Efendim, padişahım bu sana Allah'ın lütfudur ki her marifette Osman sülalesini geçtin.”

Yüzü ve huyu meleklerle benzeyen padişah, cirit atarken ve meydanda atını yönlendirirken oldukça beceriklidir. Marifetleriyle şairin gözüne giren padişahı gökteki melekler bile takdir ederler. Sultan, merhametle yaklaşp gücünü tam anlamıyla kullanmadığı oyunda başarılar gösterir. Oyunda gücünü tam anlamıyla ortaya koyarsa

¹⁰² Zülfe, age., s. 71'de “kâse-i fagfûrî” diye yapılan okuma anlama uygun olmadığından “kâse-i fagfûrî” şeklinde düzeltilmiştir.

mermeri sürme gibi toza çevirip fağfur kâseleri parçalayacak hatta uçan kuşları gökte vuracak kadar kuvvetli ve yeteneklidir. III. Selim, Allah'ın lütfu olan bütün üstün meziyetleriyle Osmanlı sülalesindeki herkesi geçmiştir.

O sîm-ten şeh-süvârın ensesinden at yanaşırsak

Cirid atsak Gümüşlü Künbede aşmazsa da bârı (Hâzık D, Müf. 4, s. 319)

“O gümüş tenli iyi ata binenin ensesinden at yanaşırsak; yükü aşmazsa da Gümüşlü Künbed’e cirit atsak.” beytinde Hâzık’ın cirit atacağı kişi iyi bir binicidir. Bu binicinin “sîm-ten” şeklinde vasıflandırılması sevgiliyi akla getirmektedir. Şair, gümüş gibi parlak sevgilinin arkasından yaklaşmak ve Gümüşlü Künbed mesafesini aşmadan ona cirit atmak istemektedir. İkinci dizedeki “Gümüşlü Künbed” ifadesiyle birinci dizedeki “sîm-ten”e gönderme yapılmaktadır.

3.9.3. Güreş

Hem beden gücüne hem zekâyâ dayanan güreş sporunun insanlık tarihi kadar eski bir geçmişi vardır. Grekler ve Romalılar tarafından da yapılan güreş, eski Türklerde çok yaygındı. Özellikle hükümdarlar, şehzadeler, vezirler tarafından ilgi ve himaye görmesi; binicilik ve atıcılık gibi güreşi de saray sporlarından biri hâline getirmiştir. Dede Korkut Kitabı’nda kız, erkek demeden güreşilmesi ve bu sporun eş seçiminde önemli bir ölçüt olarak görülmesi Türklerin güreşle bağıını ortaya koymaktadır (Özcan, 1996, s. 317).

Binicilik, atıcılık, koşuculuk ve yüzmeyi teşvik eden Hz. Muhammed’in kendisinin de güreştiği bilinmektedir. Güreş, Abbâsîler zamanında halifeler ve sarayın ileri gelenleri tarafından teşvik edilen yaygın bir spor olmuştur; hatta meşhur pehlivanlar sarayda işe alınmıştır. İslamiyet sonrası Türk folklorunda güreşçilerin piri olarak kabul edilen isim Hz. Hamza’dır (Özcan, 1996, s. 317-318).

Güreş yapan kişiye pehlivan denir. Farsça olan kelimenin asıl anlamı “yürekli, cesur”sa da “zabit, vali, iri vücutlu ve doğru sözlü kimse”ye de pehlivan denilmektedir. “Pehlivanlık” kavramı, Selçuklu ve Osmanlı Devleti zamanında hem güreşen hem de avcılık ve okçulukta yetenekli olan kişiler için kullanılırdı. Pehlivan sıfatı XV. yüzyılın sonuna kadar yiğit ve kahraman bir savaşçı olmak koşuluyla alınırken XVI. yüzyıldan sonra -kelimenin anlamı daralmaya başlamış- sadece güreş, okçuluk gibi sporlarla uğraşanlara pehlivan sıfatı verilmiştir (Kahraman, 1995, s. 113; Özdemir, M., 2018, s. 563).

Selçuklular ve Osmanlılar atıcılığa ve güreşe ayrı bir önem verirler. Bu nedenle sporların gelişmesi ve ilerlemesi adına tekkeler kurarlar. Sultan II. Murad Manisa’da okçu ve güreşçiler için spor tesisi yaptırır. Yavuz Sultan Selim, bugünkü İstanbul Üniversitesi’nin bulunduğu yerin yakınlarındaki küçük bir araziye pehlivanların yazın idman yapması için tahsis eder (Özdemir, M., 2018, s. 563).

Osmanlılarda güreş, genel olarak Osmanlı saraylarında ve saray dışında yapılan güreş olarak ikiye ayrılabilir. Sarayda yapılan güreşler “huzur güreşleri” diye adlandırılırken saray dışındaki güreşler kendi içinde dörde ayrılarak incelenebilir: panayır, düğün, ramazan, hayır kurumları yararına yapılan güreşler. Huzur güreşleri genellikle pazartesi ve perşembe günleri olan binişlerde yapılır. Huzur güreşlerinde yenme olup olmayacağı, kimin kiminle güreşeceği duacıya iletilir. Duacı ona göre eşleştirme yapar, padişaha dönük olarak dualar edilir ve müzik eşliğinde “huzur peşrevi” yapıp güreşe başlanır. Oyunun sonunda padişah küştî-girân yani pehlivanlara çeşitli ihsanlarda bulunur (Kahraman, 1999, s. 646-647).

İncelenen divanlarda güreş tutulanlar ya nazlı sevgili ve onun güzellik unsurları ya da gamdır. Ayrıca güreşle ilgili ögeler (güreş tekkesi, oyun sonunda verilen ödül) de manzumelerde çeşitli benzetmelere konu olmaktadır.

O gamzeler olalı pehlüvân-ı tekye-i nâz

Kim anlar ile tutar ‘ârsa-i cefâda güreş (Lebîb D, G 67, b. 4, s. 317)

“O gamzeler işve tekkesinin pehlivanı olduğundan beri; kim onlarla eziyet arsasında güreş tutar?”

Sevgilinin yan bakışı, işvenin güreş tekkesinde bir pehlivan olduktan sonra kimse onunla eziyet meydanında mücadele etmeye cesaret edemez. İstifham aslında cevabı bilinen bir soru için kullanılır. Çünkü, sevgilinin gamzesi ve işvesi karşısında sıkıntı çeken hiçbir âşık bu durumla savaşılmaya kalkmaz. Gamze, pehlivana; naz, güreş tekkesine; cefa, güreşmek için çıkılan yere benzetilir. Beyitteki “güreş tutmak, pehlivan tekkesi, güreş alanı” güreş sporu bağlamında tenasüp oluşturur.

Tutuşdum kuştî-gîr-i gamla yıkdım cism-i bî-tâbı

Tutuşdurdum yine derd âteşiyle cân-ı sûzânı (Nevres-i Kadîm D, K 17, b. 69, s. 90)

“Keder pehlivanıyla güreştim, güçsüz bedeni(mi) yere vurdum; yine dert ateşiyle yanan canı tutuşturdum.”

Şair, güçsüz vücuduyla keder pehlivanına karşı girdiği mücadeleyi kaybeder ve dert ateşiyle yanan canını tekrar yakar. O, üzüntü üzerine üzüntü yaşar ve onun hem

bedeni hem ruhu çektiği sıkıntılara teslim olur. Beyitte “gam”, “kuştı-gır”e; “derd”, “âteş”e benzetilir.

Güreşin tam olarak halk yaşamındaki yerini gösteren tek beyitse Tırsî’ye aittir. Şairin beyti; Osmanlı döneminde saray dışındaki güreş müsabakalarının düğün, bayram ve panayırarda yapılması (Özcan, 1996, s. 320) âdetine dair izler taşımaktadır.

Çok düğünlerde aşûb yürütüp güreşler eyledüm

Benden ayular gibi haylî dil-âver çiğnedüm (Tırsî D, G CXLI, b. 4, s. 150)

Düğünlerin birçoğunda karışıklık çıkararak güreştiğini belirten şair; kendisinden katbekat cüsseli yiğitleri ezip geçer, yener. Rakip yiğit, heybetli oluşuyla ayıya benzetilmektedir. Manzumedeki “düğün, güreşler eylemek, çiğnemek” güreş bağlamında tenasüplüdür.

3.9.4. Ok Atma

Tarih öncesi dönemlerden beri av ve savaş aleti olarak kullanılan ok ve yay, eski Mezopotamya ve Anadolu’da güç sembolüdür. Farklı uygarlıklarda ise baş tanrı ile savaş ve av tanrılarının nişanıdır. İslamiyet’te okçuluk tarihinin Hz. Âdem’e kadar uzanması; Hz. İsmail’in çok iyi bir okçu olması; Hz. Muhammed’in atıcılıkla okçuluğu teşvik etmesi, okçuluğa dair hadislerinin olması ve bir ok sebebiyle üç kişinin (oku yapan, okçuya veren, düşmana atan) cennete gireceğini belirtmesiyle okçuluğa bir nevi kutsiyet verilir. Osmanlıların, ok meydanlarına abdest almadan adım atmaması bununla ilgili olmalıdır (Bozkurt, 2007, s. 333).

Göçebe bir hayat ve savaşçı bir yapıya sahip olan Türkler; beslenmek, savaş hazırlığı yapmak yani hayatını sürdürebilmek için iyi at biner ve ok kullanırlar. “Oğuz”un “kabile, boy, aşiret” anlamındaki oktan geldiği görüşü; Oğuz Kağan Destanı’nda Oğuz’un oğullarının “Bozok” ve “Üçok” şeklinde adlandırılması; bu savaş aletinin kan kardeşliğinin sağlanmasında araç olarak kullanılması okun İslamiyet’ten önce Türklerin hayatındaki yerini gösterir (Roux, 2002, s. 89; Küçük, M. A., 2018, s. 182-183).

Osmanlılar döneminde yapılan okçuluk tekkeleri ve ok meydanlarıyla spor, bir kurum hâline gelir; okçulukla ilgili eserler yazılır. İyi kemankeşler yani okçular padişah ve devlet büyükleri tarafından ödüllendirilir. Ok ve yaya verilen değer daha da önem kazanır ve onlara kutsallık atfedildiğinden onların üzerine yeminler edilir. Ok meydanları da kutsal sayıldığından ok atılırken “Ya Allah/ Hak!” demeye özen

gösterilir. Kemankeşler bu nedenle meydana çıkmadan önce abdest alıp namaz kılar sonra da tekkedeki dolaplarından ok ile yaylarını alıp meydana çıkarlar (Kahraman, 1999, s. 649; Dever ve İslam, 2015, s. 57; Küçük, M. A., 2018, s. 185-186).

Yay (kemân, kavs); ek parça veya birleşik parçalardan oluşan, ortada bulunan kabzasının iki tarafına simetrik biçimde eğilmiş, iki ucu arasına kiriş gerilen bir alettir. Yay kirişi Osmanlılarda çok katlı ibrişimden yapılır ve “çile” diye adlandırılır. Okların arkasındaki çileye takılan kertiğe “gez” denir. Ok; gezden itibaren gövde, baş, boğaz, göbek, göğüs, baldır ve ayak bölümlerine ayrılır. Ahşap veya kamıştan yapılan ok gövdelerinin yapımında çam, dişbudak, gürgen gibi hafif ve sert ağaçlar tercih edilir. Ok ve yay yapımında yaygın olarak kayın ağacı kullanılır. Okların ayak üstüne düşmesi ve düzgün bir şekilde yol alması için arkasına genellikle kuğu, kerkenez, karga veya güvercin tüylerinden yapılan ve “yelek” denilen bir kuyruk takılır. Okun atışını kolaylaştırmak, elin kaymasını önlemek için yayın kabzasına bir muşamba sarılır ve sağ elin başparmağına -yaralanmayı önleyecek- “zıhgir (bir çeşit yüzük)”, bileğe de siper takılır. Oklar; omza asılan ve sadak, tirkeş, ok torbası ya da kubur denilen özel bir kapta taşınır (Bozkurt, 2007, s. 333-334). Okla, “hedefe atış” ve “mesafe atışı” olmak üzere iki türlü atış yapılır (Pakalın, 1993, C II, s. 720). Okçulukta rekor kıranlar için taş dikildiğinden bu durum “taş dikmek” tabiriyle anlatılır (Pakalın, 1993, C III, s. 419).

Okçuluk ve okçuluğa dair terimler¹⁰³ XVIII. yüzyıl divanlarında tarih kıtalarından gazellere, padişahın ok atışından sevgilinin yan bakışına kadar çeşitli bağlamlarda kendine yer bulur. Nâşid, III. Selim’in attığı okla çınar dalını vurmasına düşürdüğü tarihinde meydana gelen olayı keramet olarak yorumlar.

Kemân-dârîde icrâ etse hükmün

Hadengin çarha eylerdi itâre

Nişâna alsa kurs-ı âfitâbı¹⁰⁴

Eder peykân-ı tîr ile dü pâre

Kerâmetdir bu def‘a Topkapu’dan

Atup tîrin geçirdi bu çenâra (Nâşid D, T 30, b. 5-7, s. 213)

¹⁰³ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Abdullah Bulut, “Râsîh İbrahim’in Okçulukla İlgili Bir Manzumesi”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 17, 2001, s. 95-104; Fatih Bakırcı, “Kadı Burhaneddin Divanı’nda Okçulukla İlgili Unsurlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C 11, S 61, 2018, s. 41-55.

¹⁰⁴ Zülfe, age., s. 213’te “Nişâne olsa kurs-ı âfitâbı” olarak verilen ilk dize yerine -anlam gereği- Alıcı, age., 416’daki okuyuş esas alınmıştır.

“(III. Selim,) gücünü yay tutmada gösterse; okunu feleğe (kadar) gönderirdi. Güneş yuvarlağını hedefe alsa; okunun temreni ile iki parça eder. Bu defa okunu Topkapı’dan atıp bu çınara geçirdi, (yaşanan olay) keramettir.”

Padişah yay tutmada bütün gücünü ortaya koysa okunu feleğe gönderecek ve hedefteki güneşi ikiye ayıracaktır. Ok atmada usta olan padişahın bu sefer Topkapı’dan fırlattığı oku bir çınar ağacına denk gelir ve onun çınar ağacını vurmasını lütuf olarak görmek gerekir. “Çarh” ve “kurs-ı âfitâb” tenasübü sayesinde padişah mübalağalı bir şekilde övülür. Beyitlerdeki “kemân-dârî, hadeng, itâre eylemek, nişân, peykân-ı tîr, tîr, atmak” ifadeleri okçuluk noktasında anlam bağı oluşturur.

III. Ahmed’in övgüsüne dair yazılan beyitten bir çeşit idman yayı olan kepâde hakkında bilgi edinmek mümkündür.

Anıñ kemânını Rüstem ne kâdir ala ele

Kemân-ı sahtına nisbet kepâdedir Rüstem (Mirzâzâde Sâlim D, K-Mes. 17, b. 27, s. 95)

“Rüstem onun yayını ele almaya nasıl muktedir olsun; Rüstem sert yayına kıyasla kepâdedir.”

Kuvvetiyle bilinen Şehnâme kahramanı Rüstem, padişahın yayını çekmeye güç bile yetiremez. Rüstem, onun sert yayıyla kıyaslandığında, idman ve ısınmak için kullanılan yumuşak kepâde yayı gibi kalır. Beyit “kemân-ı saht-kepâde” ve “padişah-Rüstem” tezadı üzerine kurulur. Ayrıca beyitteki “kepâde” kelimesinde tevriye vardır. Sözcüğün “yumuşak yay” anlamı söylenirken “değersiz” manası çağrıştırılır. Rüstem’e telmihte bulunularak gücünün III. Ahmed karşısındaki kıymetsizliği ortaya konulur. “Rüstem, kemân” kelimelerinde de tekrar vardır.

Şeyh Gâlib “Sultân Selîm Hân Hazretlerinin Ok Meydânına Güşâd Eyledikleri Kapuya Târîhdir” başlığını taşıyan tarih beytinde, okçuların şast açarken “Ya Allah!” diye bağırımları âdetine gönderme yapar.

Söyledim Gâlib murassa’ mısra’-ı târîhini

Oldu yâ Hakk bâb-ı zîbâ cây-ı şastında güşâd (Şeyh Gâlib D, T 8, b. 18, s. 91)

“Gâlib, süslü tarih dizesini söyledim: ‘Ya Allah, güzel kapı okçu yüzüğü yerinde açıldı’.”

Ok atışı sırasında giriş, şast (okçu yüzüğü)ın kenarıyla tutulurken başparmak elin içine alınır ve işaret parmağı tutuşu güçlendirmek için başparmağın üzerine kilitlenir. Hedefe nişan alındıktan sonra bu kilidin açılması “şast açma, girih açma, ukde açma” şeklinde tabir edilir (Şentürk, A. A., 2015, s. 18). Yani “güşâd”la ok, yaydan salıverilir

(Köksal, 2001, s. 241). Beyit hem Allah'ın izniyle padişahın kapıyı açmasını hem de okçuların “Ya Allah!” nidasıyla şast açıp oku fırlatmasını akla getirir.

Lebîb ise okçulukta kırdığı rekorlarla nam salmış Tozkoparan İskender'i hatırlatır, onu ölçüt alır.

Çok yâri yakıp etdi güzer tîr-i niyâzım

Dil Toz Koparan menzilini bin kez aşırđı (Lebîb D, G 130, b. 2, s. 349)

“Yalvarma okum (bir)çok sevgiliyi yakıp geçti; gönül tozkoparan menzilini bin defa aştı.”

Âşığın gönlünün yalvarma okları birçok güzeli yakıp geçer. Bu oklar İskender'in rekor kırdığı menzili çoktan aşmıştır. Aşk ateşiyle yanan gönülden gelen kavuşma yakarışları, sevgiliye doğru yol alışlarıyla oka benzer. Gönül, güzellere kavuşma arzusunu yakarış oklarıyla duyurmaya çalıştıkça tecrübe kazandığından Tozkoparan İskender'in bile rekorunu kırar. Beyitte “tîr-i niyâz, Toz Koparan menzili, bin kez aşmak” ifadeleriyle okçuluk bağlamında tenasüp oluşturulur.

3.9.5. Tüfek Atma

Silah; eski dönemlerden beri güç simgesi olarak üstünlüğün, saldırı ve koruma aracı olarak güvenliğin ifadesidir. Ayrıca üzerindeki işaret ve süslemelerle sahibinin rütbe ve saygınlığının göstergesidir (Öztekin, 2002, s. 183).

Türk toplumu İslamiyet'ten önce ok, kılıç, mızrak gibi ateşsiz silahlar kullanırdı. İslamiyet'le birlikte ise top, tüfek, tabanca gibi ateşli silahlar -savunma amacıyla- askerî alanda kendine yer bulur. Ateşli silahlardan biri olan tüfeğin Osmanlılarda ilk defa ne zaman kullanıldığı bilgisi netlik kazanmasa da II. Murad devrinde ve 1444 yılının ortalarından itibaren orduya girdiği düşünülmektedir. Osmanlı padişahları askerin tüfekle eğitimine önem verdiğinden baruthane ve tüfekhaneler kurdurarak ordunun bu yeni silaha göre tekrar düzenlenmesini sağlarlar. Önce yaya birliklerinde yaygınlaştırılan tüfek talimleri daha sonra yeniçeri ocağı ve atlı birlikler içerisine de yerleştirilir (Öztekin, 2002, s. 183-184).

Tüfek sadece askerî alanda değil, ok atma ve cirit gibi, spor anlamında gösteri amaçlı da kullanılır. Genellikle padişahların biniş-i hümayun/ biniş-i saltanat denilen, özellikle son yüzyıllarda at veya saltanat kayığı ile yaptığı kısa süreli gezintilerinde (Özcan, 1992, s. 184) gösteri atışları yapılır. Padişahın huzurunda yapılan tüfek atışlarında padişah, bazen seyirci bazen de atışı yapan kişi konumundadır. Biniş

yerlerinde hedefe atış yaparak başarılı olanlara ödülleri verilir ve onların adlarına taş dikilir. Tüfekle nişana atış yaparak bu geleneği başlatan padişahın kim olduğu tam olarak bilinmese de -kaynaklardan yola çıkılarak- tüfek atıcılığının ilk defa Fatih Sultan Mehmed zamanında saraya girdiği söylenebilir (Kahraman, 1995, s. 523; Öztekin, 2002, s. 184).

IV. Murad, II. Mustafa, III. Ahmed, III. Selim ve II. Mahmud spor yapmak amacıyla belirli bir mesafeye konulmuş hedefe (testi, yumurta, para vb.) atış yapan padişahlardır (Kahraman, 1995, s. 523-529). Şeyhülislâm İshak'ın, tüfek atıcılığına övgüler yağdırdığı kişi Sultan III. Ahmed'dir.

Hâs Ota Kasrın idüp teşrîf sad ikbâl ile
Rüstemâne destine aldı tüfeng ol dâd-ger

Çeşm-i himmetle alup yüz kırk adım yerden nişân
Her atışda bir sebûyî eyledi zîr ü zeber

Birbiri ardınca itmekle şikest on bir sebû
İtdi icrâ bir hüner kim hayret-efzâ-yı beşer (Şeyhülislâm İshak D, Na.-K-T-G 38, b. 7-9, s. 253)

“O insaflı (Sultan III. Ahmed), Hâs Oda Kasrı'nı yüzlerce talihle şereflendirip Rüstem'e yakışır şekilde eline tüfek aldı. Gayret gözüyle yüz kırk adım mesafeden nişan alıp her atışta bir testiye altüst etti. Birbiri ardınca on bir testi kırmakla insanın hayretini arttıracak bir marifet gösterdi.” biçiminde açıklanabilecek beyitlerde gücüyle bilinen Şehnâme kahramanı Rüstem'e telmih vardır.

Şairlerin divanlarda tüfek atışına tarih düştüğü kişiler sadece padişahlar değildir. Tüfek atışlarıyla takdir toplayanların bazıları devlet adamlarıdır.

Nâ-gehân oldu tüfeng atmaga tab'-ı meyyâl
Her umûrunda isâbet ider ol şîr-i vefâ

...

Ele aldıkça tüfengi cebel-i Kâf üzre

Darb ider olsa nişân merdüm-i çeşm-i 'Ankâ (Belîg Mehmed Emîn D, T 13, b. 12, 17, s. 88-89)

“(Silahdâr Mehmed Paşa) ansızın tüfek atmaya isteklendi; o sözünde duran aslan her işinde hedefi vurur. Hedef Kafdağı üzerindeki Anka'nın göz bebeği olsa (bile o) tüfeği el(in)e aldıkça vurur.”

Her işini tastamam yapan Silahdâr Mehmed Paşa, tüfek atmaya heveslendiğinde de hedefi vurur. Gerçi o, bu konuda öyle yeteneklidir ki hedefi Kafdağı’nda yaşayan Anka’nın göz bebeği olsa onu bile vurur. Manzumede Kafdağı ve Anka telmihiyle Paşa’nın nişancılığı mübalağalı bir şekilde övülür.

Atış için hedefe konulanlar testi, yumurta, para vb. olmak üzere farklılık gösterir. Mesela, III. Selim kumru yumurtasına nişan almıştır.

Nişâne koydular bir beyza-i beyzâ-yı kumrîyî

Şikest etdi anı hayret verir bu zihn-i insâna (Nâşid D, T 26, b. 4, s. 209)

“Hedefe bir beyaz kumru yumurtası koydular; (III. Selim) onu kırdı, bu insan zihnini şaşırtır.” diyen şair, kumru yumurtasını kıran padişahın becerisi karşısında şaşkına döner.

Padişahlar ve devlet adamları atıcılıkta üstün kabiliyetlere sahip olsalar da her zaman tek seferde hedefi vuramazlar.

Def’a¹⁰⁵-i sâlisede urdu sebûyu kırdı

Destiniñ çatladı gûyâ ki başında bardak (Kırımlı Rahmî D, T 25, b. 9, s. 159)

“Üçüncü defada testiyi vurdu, kırdı; sanki testinin başında bardak çatladı.” beytinde Sadrazam Ali Paşa üçüncü deneyişinde testiyi kırınca testi, başında bardak kırılmış gibi gözükür.

XVIII. yüzyıl divan şairleri tüfek atışı, güreş, cirit, ok atma, avcılık sporlarını kaside ve kıtalar başta olmak üzere çeşitli nazım şekilleriyle yazılmış manzumelerine konu ederler. Bu sporlar kimi zaman padişah ve diğer devlet büyüklerinin kabiliyetleri ölçüsünde onları methetmek kimi zaman da sevgilinin veya hayatın acımasızlığını vurgulamak için araç olur. Padişah ve devlet adamlarının spor faaliyetlerine düşürülen tarihler aracılığıyla sosyal tarihe de katkıda bulunulur. İncelenen manzumeler çeşitli sporlara dair tabirler, sporların yapılış şekilleri vb. hakkında ayrıntılar barındırması yönüyle oldukça önemlidir.

¹⁰⁵ Sevgi Elmas, *Rahmî (Kırımlı, Mustafa) Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Eserleri ve Dîvânının Tenkidli Metni*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne, 1997, s. 159’da “defa” diye geçen kelimedeki yazım hatası olduğu düşünüldüğünden gerekli düzeltme yapılmıştır.

3.10. Giyim Kuşamla İlgili Halk Kültürü Unsurları¹⁰⁶

İnsanlar ilk başlarda vücut ısını dengelemek ve çevresel etkenlerden korunmak amacıyla giyinmişlerdir. İnsanlığın gelişmesiyle birlikte giyim sadece bir ihtiyaç olmaktan çıkmış, hem kişisel zevkleri hem de kültürel değerleri yansıtır hâle gelmiştir. Değişik renklere ve şekillere bürünen giyim; toplulukları, farklı inanç gruplarını hatta aynı toplumun fertlerini birbirinden ayırma görevini de üstlenmiştir (Hiçdurmaz, 2009, s. 1; Gündüz, 2019, s. 122).

Yaşadıkları coğrafya ve yaşam tarzları da insanların giyimine etki etmiştir. Göçebe kültürün getirisi olarak at üstünde bir yaşam süren Türkler, daha hafif ve dayanıklı kumaşlara ihtiyaç duymuştur. Hayvancılıkla geçimini sağlayan Türkler doğa koşullarının her türüne uygun yapıda elbiseler kullanmışlardır. Atın bacaklara sürtünmesi ve bacakların yaralanmasına karşı kalın pantolon ve çizme giymişlerdir. Sürekli açık havada olduklarından kalın paltoları, kürkleri, içi kürklü şapkaları tercih etmişlerdir (Ögel, 1978, C V, s. 2).

Osmanlı döneminde giyim ve kumaşlar kişisel zevki yansıtmanın yanı sıra toplum kurallarının ve toplumsal hiyerarşinin korunmasını sağlayan temel unsurlardan biri olmuştur. Bu nedenle kıyafetlerin hazırlanışından kumaşın cinsine kadar her ayrıntıya dikkat edilmiştir (Batislam, 2016, s. 173). XVIII. yüzyılda -özellikle Lale Devri'nde- kadınların dışa açılmaları, geleneksel Osmanlı giyim kurallarının gevşemesine neden olduğundan Müslüman kadınların sokak giyimiyle ilgili fermanlar bile çıkarılmıştır (Gürtuna, 1999, s. 193).

3.10.1. Giyecekler

3.10.1.1. Ayağa Giyilenler

3.10.1.1.1. Ayakkabı (Kefş, Pâ-pûş)

Farsça “ayakkabı, pabuç” anlamına gelen keş ve yine Farsça “ayak örten, pabuç, ayakkabı” şeklinde açıklanan pâ-pûş eş anlamlıdır (Devellioğlu, 2004, s. 503, 853). İncelenen divanlarda “ayakkabı” anlamındaki her iki kelimenin de kullanıldığı görülmektedir.

Kaşumdur na'îçen resmi cebînüm nakş-ı keşündür

¹⁰⁶ Bu başlık altında yer alan kıyafete dair unsurlar, sadece sıradan halkın giyimine yönelik değildir. Bölümde; devlet adamlarının, üst sınıfın toplum hayatıyla ilgisi göz önünde bulundurularak onların giyim kuşamına değinilmesi de uygun görülmüştür.

Bu vech ile olursam n'ola pâ-mâlûn fakîrâne (Arpaeminîzâde Sâmi D, G 106, b. 4, s. 357)

“Nalçan kaşımdır, alnım(ın) çizgileri ayakkabının işlemeleridir; bu sebeple fakircesine ayak altında çiğnediğin olursam ne olur?”

Âşık; kaşının sevgilinin nalçası, alnındaki çizgilerin onun ayakkabı işlemeleri olmasını ister. Bu nedenle fakire yakışacak surette sevgilinin ayakları altında kalırsa sorun olmayacağını belirtir. İstifham sanatı, âşığın cevabı çoktan verilmiş sorusudur. “Vech” tevriyeli olarak kullanıldığından “yüz” anlamı “cebîn” ve “kaş”la tenasüplüdür. Şekil itibarıyla kaş, nalçaya; aln çizgileri, ayakkabı nakşına benzetilir.

Topukların göricek mest olup safâsından

Pabuç gibi açılıp kaldı ağzı haffâfın (Nedîm D, G 65, b. 3, s. 287)

“(Güzelin) topuklarını görünce sevincinden sarhoş olup; ayakkabıcının ağzı, ayakkabı gibi açılıp kaldı.”

Ayakkabıcı, sevgilinin pembe topuklarını görünce sevinç sarhoşu olur. Onun ağzı hayretten ayakkabı gibi açık kalır. Beyitte ayakkabıcının ağzı, açık kalması yönüyle ayakkabıya benzetilmektedir.

3.10.1.1.2. Çarık

Sepilenmemiş sığır derisinden olup kenarlarındaki deliklerine geçirilen deri şeritlerle veya kınnapla ayağa bağlanan, köylülerin giydikleri ayakkabıdır (Parlatır, 2014, s. 279). Çıplak ayakla giyilmesi mümkün olmayan çarık, ayağa çorap ya da bez sarılarak giyilir (Koçu, 1969, s. 64).

Düzen verir çarığa âh kûy-ı yâre gelince

Ki yolcular iver elbette bir diyâra gelince (Hevâyî D, G 142, b. 1, s. 73)

“Ah, sevgilinin köyüne gelince (ayağındaki) çarığa (bir) tertip verir ki yolcular elbette bir ülkeye gelince acele eder.” beytinde Hevâyî, sevgilinin köyüne gelince çarığa bir düzen verilmesi gerektiğini belirtir. Çünkü, yolcular memleketlerine vardıklarında acele ettiklerine göre asıl mekânı sevgilinin yanına ulaşan şairin de aynı şeyi yapması gerekir. Beyitte -sırasıyla- birinci dizedeki “çarığa düzen vermek, kûy-ı yâre gelmek”le ikinci dizedeki “yolcular ivermek, bir diyâra gelmek” paralellik gösterdiğinden düzenli leff ü neşr vardır.

3.10.1.1.3. Çizme

Koncu dize ya da dizden yukarıya çıkacak kadar uzun olan ayakkabıdır (Parlatır, 2014, s. 301). Metinlerde hem çizme hem de kelimenin Farsçadaki karşılığı mûze kullanılmaktadır. Hevâyî, aşağıdaki beyitte eski kürkü ve siyah çizmeleriyle kendisinin yaşlı bir asker gibi görüldüğünden yakınmaktadır.

Döndüm bu eski kürk ü siyâh çizmeler ile

Şehriñ piyâde kul tolaşan ihtiyârına (Hevâyî D, G 140, b. 4, s. 72)

“Bu eski kürk ve siyah çizmelerle şehrin piyade kul dolaşan yaşlısına döndüm.”

Mest-i ‘aşkım koma ayakda elim al ki ezel

Ben seniñ pâyıña düşdüm güzelim mûze gibi (Nüzhet D, 282, b. 4, s. 364)

“Elimi kadehte bırakma, al ki (ben) ezel(den beri) aşk sarhoşuyum; güzelim, ben senin ayağına çizme gibi düştüm.” beytinde Nüzhet ise “ayak”ta yaptığı tevriyeyle giyim kuşam unsurlarının tenasübünden yararlanıp kendini çizmeye benzetmektedir.

3.10.1.1.4. Çorap

Yün veya pamuktan örülen, ayağa giyilen bir çeşit giysidir (Parlatır, 2014, s. 303). Pamuk ve yünün yanı sıra ipekten örülenleri de vardır (Koçu, 1969, s. 79).

Sıkmaz idi ayaklarımı çarık

Giymeseydüm içinde bir de çorab (Tırsî D, G XVII, b. 4, s. 50)

“Çarık, içine bir de çorap giymeseydim ayaklarımı sıkmazdı.” beytinde Tırsî, çorapla birlikte giydiği için ayağını sıkın çarığından dert yanmaktadır.

3.10.1.1.5. Kalçın

“Kalçaya kadar çıkan uzun çorap, çizme altında giyilen kalın çorap veya tozluk (Parlatır, 2014, s. 825).” anlamına gelen kalçının uzunluğunun diz kapağına kadar olduğunu belirten Reşat Ekrem Koçu, kalça ve kalçının telaffuz yakınlığından dolayı “kalçaya kadar olan çorap” hükmüne varıldığını ifade eder. Bu kışlık çorap, pabuç ya da çizme içine giyilmektedir. Çok sıkı örülen kalçının abadan kesilenleri de vardır (Koçu, 1969, s. 139-140; Pakalın, 1993, C II, s. 143).

Hem dayanur hem ısıdur ayağın

Kalçını tebdil-i çorab itme sus (Tırsî D, G XCVIII, b. 3, s. 115)

“Hem dayanır hem ayağını ısıtır; kalçını çorapla değiştirme, sus.” beytinden kalçının ayağı ısıttığı, dayanıklı olduğu; ama çorap yerine konulamayacağı öğrenilir.

3.10.1.1.6. Kundura

Ağırcı ve ökçeli bir ayakkabı, iskarpinin kabasıdır (Parlatır, 2014, s. 934). Aslında erkek ayakkabısıdır; ama köylerde kadınlar tarafından da giyilir (Koçu, 1969, s. 160).

Ayakda kundura başında kalpak

Beline bağlamış zünnârı gördüm (Nebzî D, 345, b. 3, s. 393)

“(Güzeli) ayakta kundura, başında kalpak; beline zünnârı bağlamış (bir şekilde) gördüm.” diyen Nebzî; sevgilinin giyimini anlatırken “kundura, kalpak, zünnâr” arasında tenasüp oluşturur. Güzeli, belinde zünnârıyla tasvir edildiğine göre bir keşiftir.

3.10.1.1.7. Postal

Koncu olmayan geniş mest ya da kalın ayakkabıdır (Parlatır, 2014, s. 1371). Hevâyî, aşağıdaki beytinde postalın kirayla binek ya da yük hayvanı işleten kiracıların giyimindeki yerinden bahseder.

Kirâcılar gibi ayağa şapşal pöstal giymem

Sarıp eski çaput kat kat derûn-ı kâlçinimde (Hevâyî D, G 135, b. 4, s. 70)

“Kalçınının içinde(n) kat kat eski elbise parçası sarıp; kiracılar gibi ayağ(ım)a dökük (bir) postal giymem.”

Kalçınının içinden eski kumaş parçalarıyla ayağını sarmaya yanaşmayan şair, kiracılara benzeyecek şekilde biçimsiz bir postal giymeyi istemez.

3.10.1.1.8. Terlik

Terlik; “kunduranın içinden, çorapsız bir şekilde giyilen hafif ayakkabı; evde giyilen ince deri ya da yünden yapılan pabuç, pantufla” anlamlarına gelmektedir (Parlatır, 2014, s. 1698). Râtib’in manzumesinde ayakkabıcının dikkatini çeken ve rengini solduran terlik sâkîye aittir.

Sâkînuñ terligini seyr idicek mest oldı

Ne ‘aceb asfar olur ise yüzi haffâfuñ (Râtib Ahmed Paşa D, G 122, b. 3, s. 279)

“Sâkînin terliğini izleyerek sarhoş oldu; ayakkabıcının yüzü sarı olursa ne garip(tir).” beytinde sâkînin terliğinden bile sarhoş olunduğunu ifade eden şair, aslında onun işine gönderme yapmaktadır.

3.10.1.1.9. Yemenî

Kenarları kısa olan, kırmızı renkli kaba pabuçtur (Parlatır, 2014, s. 1831). Bu pabuç, İlhamî'nin anlattığı sevgilinin güzelliğine güzellik katmıştır.

Kartal Kanadı nev-biniş pâyında kızıl yemeni

Cânâ otursuñ kürege ben de tutayım dümeni

Bostâncıbaşı hamlesi ile çekeyim ben seni

Görünce uruldum hemân bir Karabâg cânânına (İlhâmî D, Şa. 86, bn. 3, s. 186)

“Ey sevgili; kartalkanadı yeni biniş (ve) ayağında kırmızı yemeni(yle) küreğe otur, ben de dümeni tutayım. Ben seni bostancıbaşı hamlesiyle çekeyim; görünce hemen bir Karabağ sevgilisine vuruldum, (âşık oldum).” bendinde âşık; yeni binişli, kırmızı yemenili Karabağ güzeliyle deniz sefası yapmayı ister.

3.10.1.2. Başa Giyilenler

3.10.1.2.1. ‘Arak-çîn

‘Arak-çîn, “Kavuk altına giyilip teri çeken takke (Parlatır, 2014, s. 94).”dir. Halk ağzında “terlik” de denilen başlığın giyilme amacı, külah ya da kavuğun kenarlarının ve içinin terden yağlanmasını önlemektir. Herhangi bir bezden yapılan sadeleri ve çok ince pamukluları olmak üzere iki çeşidi vardır (Koçu, 1969, s. 13; Pakalın, 1993, C I, s. 63-64).

İncelenen divanlarda şairlerin ‘arak-çîni güzelin saçlarını gizlemesine yardım etmesi bağlamında işlediği görülmektedir.

N’eyleyem ol bezmi dâg-ı sîne müşgîn olmaya

Ya’ni kâküller ser-âzâd-ı ‘arak-çîn olmaya (Subhîzâde Azîz D, G XLII, b. 1, s. 119)

“Kalp yarası misk kokulu olmadıktan, yani kâküller ‘arak-çînin (içinden) çıkmadıktan (sonra) o içki meclisi(ni) ne yapayım?”

Âşık; sevgilinin kâküllerinin ‘arak-çîn başlığından çıkıp kalbini yaralamasını ve o esnada da yaraya misk kokusunu bulaştırmasını bekler. Kokulu yaraya sahip olmadıktan sonra meclisin hiçbir önemi yoktur.

‘Arak-çîn içre pinhân eylesün kâküllerüñ sâkî

Ki şimdi tûglar gîsûların dökmiş sinân üzre (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, 2, b. 10, s. 34)

“Sâkî, kâküllerin ‘arak-çîn içinde gizlesin ki şimdi tuğlar saçlarını mızrak üzerine dökmüş.”

Yukarıdaki beyitten farklı olarak bu beyitte âşık, sâkînin saçlarının ‘arak-çîn içinde gizlenmesini ister. Çünkü saçların başlıktan çıkıp kirpikler üzerine dökülüşü, aynı bir tuğun kıllarının mızrak üzerine düşmesi gibi can alıcıdır.

3.10.1.2.2. Barata

Osmanlı sarayında bostancı, baltacı ve kapıcıların giydikleri; kırmızı çuhadan yapılan uzunca başlıktır (Parlatır, 2014, s. 156). Aslı İtalyanca olan “barreta” sözcüğünden dilimize girmiştir. Ucu kıvrık olan baratanın kırmızı, beyaz, devetüyü renkleri bulunurdu. Bostancı baratası, haseki baratası şeklinde giyenlere göre isimlendirilirdi (Koçu, 1969, s. 24; Pakalın, 1993, C I, s. 159).

‘İd geldi Tolmabâgçe’niñ ‘azm eyledim seyrânına

Görünce uruldum hemân bir Karabâg cânânına

Başında ol berrâtasın egmiş o meh bir yânına

Görünce uruldum hemân bir Karabâg cânânına (İlhâmî D, Şa. 86, bn. 1, s. 186)

“Bayram geldi, Dolmabahçe’nin gezintisine gittim; görünce hemen bir Karabağ sevgilisine âşık oldum; o ay, başında(ki) o baratasını bir tarafına eğmiş; görünce hemen bir Karabağ sevgilisine âşık oldum.” bendinde âşık, bayram geldiği için gittiği Dolmabahçe gezintisinde gördüğü Karabağlı güzele sevdalanır. O ay gibi güzel, başındaki baratayı yana eğdiği görüntüsüyle âşığı cezbeder.

3.10.1.2.3. Börk

“Yuvarlak ve küreksiz başlık, kalpak; yeniçeri başlığı (Parlatır, 2014, s. 213).”dır. Yeniçerilerin kullandıkları beyaz çuhadan veya keçeden yapılırdı. Alt tarafı şerit sırmayla işlenir, önüne sarı tenekeden bir kaşıklık konulurdu. Osmanlı giyiminde bütün keçe külahlara da börk denilirdi (Pala, 2002a, s. 85). Aşağıdaki örneklerde şairlerin bahsettiği börklerin yeniçeri başlığı olmadığı ortadadır.

Olup abdâlı anuñ niçeleri eyleyüp âh

Başına börki külâh kisveyi şâl eylemede (Nebzî D, 430, b. 6, s. 434)

“Niceleri ah edip, onun aptalı olup; başına börkü külâh, elbiseyi şâl eylemekte(dir).” beytinde âşıkların aşk ateşiyle ah ederek börkü külâh, elbiseyi şâl sanacak kadar sevgilinin şaşkınlığı olduğu belirtilir.

Ko ta’nı rind-i mey-âşâma zâhidâ yoksa

Senüñle bir gün olur börkümüz karışmalıdır (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, G 18, b. 4, s. 157)

“Ey zahit! Kınanmayı şarap içen rinde bırak yoksa; seninle bir gün gelir börkümüz kavga etmelidir.” diyen şair, zahide nida ederek onu uyarır. Rindin şarap içtiği için kınanması zahidin üstüne vazife değildir. Eğer zahit böyle hareket etmeye devam ederse bir gün kavga çıkacaktır.

3.10.1.2.4. Bürka‘

Sözlükte “Kadınların örtündükleri peçe, tül, yaşmak, yüzörtüsü (Devellioğlu, 2004, s. 118).” şeklinde tanımlanan bürka‘ için Koçu, farklı olarak, erkeklerle ilgisi bağlamında şu bilgileri vermektedir: “Bazan herhangi bir sebeple yüzünü göstermek istemeyen erkekler de yüzlerini bir bez ile örterler ve yalnız gözlerini açıkta bırakırlardı, onlara da ‘burka’ denilir idi ki zamanımızın maskesi karşılığıdır.” (Koçu, 1969, s. 46).

İncelenen manzumelerden yola çıkarak divan şairlerinin bürka‘yı hem gerçek anlamıyla hem de saçla bağlantısı dolayısıyla ele aldığını söylemek mümkündür.

Kaldursa o meh burka‘-i setrini ruhından

Baht-ı siyeh-i ‘âşık-ı âvâre açılma (Çelebizâde Âsım D, G 80, b. 4, s. 256)

“O ay (gibi güzel olan sevgili), örtme bürka‘ını yanağından kaldırsa; serseri âşığın kara bahtı açılma.”

Âşık, ay gibi sevgilinin yanağını örten bürka‘ını kaldırmasıyla bahtsızlığından kurtulacaktır; çünkü onun yüzünü görebilecektir. “Meh”le açık istiare yapılan beyitte “baht-ı siyeh-i ‘âşık-ı âvâre” tamlamasıyla ayın kutlu oluşuna göndermede bulunulur.

İder hurşîd-i hüsne kâkülün bâd-ı sabâ burka‘

Zalâm-ı perde-i gamla şeb-i deycûrdur gönlüm (Arpaeminîzâde Sâmi D, G 85, b. 5, s. 345)

“Sabah rüzgârı, güzellik güneşine perçemini bürka‘ eder; gönlüm, keder perdesinin karanlığıyla karanlık gecedir.”

Sabah rüzgârı, güzellik güneşi gibi parlayan sevgilinin alnındaki saçları hareket ettirerek yüzüne düşürür ve yüz, bürka'ya bürünmüşçesine kapanır. Âşığın gönlü güzelin güneş yüzünü göremeyince karanlık geceye döner.

3.10.1.2.5. Çenber

Başa, boyna veya alna bağlanan yemeniye çenber denir (Devellioğlu, 2004, s. 154; Şemseddin Sami, 2004, s. 516; Parlatır, 2014, s. 286).

Cumhuriyet dönemindeki kıyafet inkılabına kadar erkekler, özellikle esnaf tabakası ve esnafın ayaktakımı tarafından kullanılmıştı. Kayıkçı, hamal, ırgat, fırın uşağı, hallaç vb. boynuna hafif bir düğümle bağladığı çenberle terlerini silerdi. Çeşitli renklere ve nakışlara sahip boyun çenberleri, ter silmenin dışında bir tür süs olarak da boyunlara takılırdı. Bazen boyna bağlanmaz, üçgen şekline getirilip sırtta doğru sarkıtılırdı. Böylece gömlekle cepken yakaları ter ve tozdan korunurdu (Koçu, 1969, s. 70).

Alna bağlanan çenberler belirli bir düzende katlanır ve kadınların alın çatkılarına benzeyen bir şekil alırdı. Külâh veya fes başta biraz geriye atılarak giyilir, çenber bunların alt kısmına gelecek biçimde sarılıp bağlanırdı. Alna takılan çenberler, külâhı ya da fesi başta sıkı tutmaya yaradıkları gibi alın terinin yüze akmasına da engel olurlardı. Ayrıca alın çenberleri o dönemlerde ayaktakımından gençler için bir çeşit baş süsüydü (Koçu, 1969, s. 70).

Nedîm'in III. Ahmed ve Sadrazam İbrahim Paşa'yı övmek için yazdığı "Şitâiyyesi"nde başına çenber sarılı bir güzelden söz ettiği görülür.

Yiğit mi oldun a cânım nedir bu kırmızı şâl

Başında dün dahı bağılıydı kırmızı çenber (Nedîm D, K 13, b. 22, s. 66)

"A canım yiğit mi oldun, bu kırmızı şâl nedir? Daha dün başında kırmızı yemeni bağılıydı." diyen âşık, sevgilisini sorgulamaktadır. Sevgili, başına bağladığı kırmızı şalla yiğitlik iddiasında bulunmaktadır. Beyitte sevgiliye seslenilerek nida, sorular sorularak da istifham sanatı yapılmıştır. "Kırmızı şâl" ve "kırmızı çenber" arasında başa bağlanmaları dolayısıyla tenasüp, "kırmızı"larda da tekrar vardır.

3.10.1.2.6. Destâr

Farsça bir kelime olan destâr kaynaklarda “Başa giyilen takke, fes ve emsali şeyler üzerine sarılan sarık mânasına gelen bir tâbir (Pakalın, 1993, C I, s. 431).”; “Sarık, tûlbent (Pala, 2002a, s. 122; Devellioğlu, 2004, s. 178).”; “Sarık, imame (Parlatır, 2014, s. 337).” şeklinde tanımlanmaktadır. Sarık; kavuk, külah, takke ve fes gibi bir başlıkla onun üzerine sarılmış ince uzun tûlbent, ağbani veya şaldan meydana gelir. Kelimenin Arapçada birçok karşılığı (isâbe, iklîl, mikver vb.) bulunmasına rağmen daha çok “imâme” kullanılmaktadır (Bozkurt, 2009a, s. 152).

Başı aşırı sıcaktan koruma ve güneş ısını muhafaza etme özelliği olan sarıklar; altın işlemeli, yün veya pamukla karışık ipek, saf pamuk, saf yün ve ince keten kumaşlardan olabilirdi (Bozkurt, 2009a, s. 152).

Sarıkların dağdağan, silme, burma, örfî, yûsufî, selîmî, düzkaş gibi çeşitleri vardı. Genellikle padişahlar beyaz kumaştan burma sarık; ulema, örfî diye tabir edilen beyaz sarık; tarikat mensupları beyaz, kırmızı, siyah, yeşil ağbani sarık sarar ve ulemadan rütbeliler resmî günlerde taylasân bırakırlardı (Bozkurt, 2009a, s. 153).

Tasavvuf ehlinin sarıkları çeşit çeşitti. Mevlevilerin sarığına “destâr-ı şerîf” denirdi (Pakalın, 1993, C I, s. 432). Sarıklar; külahın üzerindeki dilimlerin sayısına, sargının uzun veya kısa oluşuna, rengine ve sarılış biçimine göre farklı anlamlar taşımaktaydı. Tarikat adlarına göre Kadiri, Gülşenî, Rifâî veya bağlama özelliğine göre cüneydî, hüseyinî, pâveli, örfî gibi isimlerle anılırdı (Bozkurt, 2009a, s. 153). Sarıkların sarılış şekline göre kişinin tarikatındaki derecesi anlaşılabilirdi (Pala, 2002a, s. 122).

Sarığın büyüklüğü bazı dönemlerde onu taşıyan kişinin makamının büyüklüğüne işaret sayılmış ve sanduka başlarına yerleştirilen, insanın taşıyamayacağı büyüklükteki sarıklarla bu anlam vurgulanmıştır (Bozkurt, 2009a, s. 153).

Dönemin giyim kuşamının vazgeçilmezi olan bu başlık, XVIII. Yüzyıl divanlarında hem Farsça “destâr” hem de Türkçe “sarık” olarak geçer.

‘Anterî keş ü haff kâvukla sârik

Bahşiş ister düşüp yem-i âzade (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, Muk. 7, b. 16, s. 239)

“Elbise, pabuç ve ayakkabı, kavukla sarık; özgür denize düşüp bahşiş ister.” beytinde şair, sarık vb. kıyafetler üzerinden parasızlığını anlatır.

Bazı örnekler sayesinde farklı destâr çeşitleri hakkında bilgi sahibi olmak mümkündür.

Vehbiyâ şimdi bu destâr-ı mukarnes ne belâ

Mürğ-i âzâde iken oldu serim habs-i kafes (Sünbülzâde Vehbî D, G 115, b. 5, s. 423)

“Ey Vehbî! Şimdi bu kubbe biçimli sarık nasıl bela(dır)? Başım özgür kuşken kafese hapsoldü.”

Vehbî; tecrid sanatıyla kendine seslenerek sorular sorar ve “destâr-ı mukarnes”in bela olduğunu, rahat başını sıkarak onu kafesteki kuş gibi hissettirdiğini belirtir.

Rinde şâm-ı kûtehî destâr-ı ‘Abbasî yeter

Rûzenin rûzın sen al zâhid beyâz ihrâmlık (Şeyhülislâm Es‘ad D, G 120, b. 4, s. 243)

“Rinde kısa gece, abbasî sarık yeter; zahit, beyaz ihramlık (olarak) orucun gününü sen al.”

Şeyhülislâm Es‘ad, ramazan ve bayramla ilgili yazdığı gazelde rindin kısa geceler ve abbasî sarık isterken zahit kadar şeriat hükümlerine körü körüne bağlı olmadığını kasteder. O, oruç gibi bütün dinî vecibeleri zahide bırakır.

Çogaldı şimdi İstanbul’da destâr-ı Horasânî

Dil-i şeydâ dahi ol reşk ile giydi horasânî (Kırımlı Rahmî D, Me. 16, s. 134)

“Şimdi İstanbul’da Horasan sarığı çoğaldı; deli gönül bile o kıskanmayla horasanî giydi.” beytinden dönemde horasanî sarığın arttığı anlaşılır. Gönül bile bu sarıkla ilgili kıskançlık besler ve onu giymek ister. Ama “Horâsanî”nin gönül tarafından giyilmek istenmesi cinas yoluyla Horasanlı bir güzelin aşkına düşmek anlamını da düşündürmektedir.

Şairler yukarıda verilen mukarnes, abbasî, horasanî destara ek olarak burma ve köprü destar çeşitlerinden de bahsederler. Sarığı şiirlerinde dönemin giyim anlayışını yansıtmak şekillerde, belirli tarzları göz önünde bulundurarak işlerler.

Dün karye-i ‘uşşâkını tahrîb idi niyyet

Destâr-ı levendâne sana pek yaraşırdı (Lebîb D, G 130, b. 3, s. 349)

“Dün niyet, âşıklarının köyünü yıkıp dökmekti; levende yakışırçasına erkeksi olan sarık sana çok yakışırdı.”

Sevgilinin levende yakışacak kadar gösterişli sarığı güzelliğine güzellik katmaktadır. Sevgili; âşıkların mekânında böyle gezinerek ortalığı karıştırmakta, kendisine tutkun olanların canına kastetmektedir.

Destârimız fes üzre Cezâyir-pesend iken

Dayı seniñ yanında heman şalgam olmadık (Hevâyî D, G 87, b. 4, s. 44)

“Dayı, sarığımız fes üzerinde Cezayir tarzı(na uygun bir şekilde sarılı)yken senin yanında hemen şalgam olmadık.”

Hevâyî; fesin üzerine Cezayir tarzında sardığı sarığıyla dayının yanında kötü durmamakta, şalgama benzemektedir. Şalgam; şekli dolayısıyla fesi, sarığı çağrıştırırken rengi itibarıyla utanma durumunu hatırlatmaktadır.

Subhîzâde Azîz ve Şeyhülislâm İshak sarık giymeye dair bir başka tarzdan bahseder: sarığın yamuk veya ucunun kırılarak takılması.

Âh her-câyî kocalduñ mı rakîbe bilemem

Baňa destâr-ı şikest zülf-i perîşân geldi (Subhîzâde Azîz D, G XLVII, b. 4, s. 124)

“Ah serseri rakibe (karşı) yaşlandın mı bilemem; bana kırık destar, dağınık saç(la) geldi.”

Belini bükdi hilâl eyledi mâhi gâhî

Sarıcak başına söz togrısı egri destâr (Şeyhülislâm İshak D, Na.-K-T-G 22, b. 48, s. 204)

“Bazen başına söz doğrusu eğri sarık sararak ayı hilal eyledi, belini бүktü.”

Destarların farklı renkleri vardır. Hâzık, aşağıdaki beyitlerde renkli destarlardan söz ederken belli renkteki destarları giyenlerin kimliği hakkında da fikir sahibi olunabileceğini gösterir.

Sebz-ter câmede destâr-ı sefîdiyle görüp

Kâfir ağyâr-ı sitem-kîşî müselmân mı sanır (Hâzık D, G 57, b. 6, s. 219)

“Kâfir (sevgili), eziyet etme âdeti olan rakipleri taze yeşil elbisede beyaz sarığıyla görüp Müslüman mı sanır?”

Hâzık sana mı tafrası ol mest-i nahvetin

Dâmân şîve-berzede destâr-ı âl kec (Hâzık D, G 36, b. 5, s. 208)

“Hâzık; o gurur sarhoşunun etek toplanmış, kırmızı sarık eğri (hâldeki) böbürlenmeleri sana mı?”

Destar; fes, kavuk üzerine sarılır. Şiirlerde bu sarma işleminden, sarığın ucundan aşağıya sarkıtılan taylasândan da bahsedilir.

Destâr-ı zarîfânesini sarmak içündür

Gül âyînesin almış ele gonce-i zîbâ (Kâmî D, G 1, b. 4, s. 170)

“Süslü gonca, gül aynasını el(in)e almış; (bu davranışı) incelikle sarığını sarmak içindir.”

Kapalı istiare ve kişileştirmeye süslü bir insan gibi tasvir edilen gonca, sarığını derli toplu sarmak yani yapraklarını dağıtmamak için gülü örnek alır. Onu ayna gibi tutarak kendini biçimlendirir.

Hele seyr et rûyuna sarmakda ol meh-pâreniñ

Kûşe-i destâr-ı dil-ber kuru taylasân iken (İlhâmî D, G 178, b. 5, s. 110)

“Hele izle, gönül alanın sarığının köşesi sade (bir) taylasânken o ay parçasının yüzüne sarmakta(dır).”

Âşıkların gönlünü alan sevgilinin sarığının köşesi alelade bir taylasânken o ay parçasının yüzüne sarkıp ona dokunma şerefine nail olmaktadır. Taylasânın şansı âşığı kışkırtmaktadır. Sevgiliden ay parçası olarak söz edilirken açık istiare yapılmaktadır.

Destar sadece yukarıdaki beyitlerde görüldüğü gibi giyim kuşam ögesi olarak kullanılmaz, aynı zamanda onunla ilgili lugazlar da sorulur.

Nedir ol kim ki dırâz kâmetdir

İki başı var ilan-sûretidir

Ba‘zı tûtî-renk ser-âmed olur

Zâgveş ba‘zısı hem esved olur

Ekseri ebyaz olur kar gibi

Bir iki bizde dahı var gibi

Göremezsın anı kirlenmişdir

Teni san penbeden işlenmişdir

Gayr-ı İslâmda velî var degil

Belî küffâra sezâvâr degil

Dahı ünsâya da ‘âmiyyeti yok

Hele nâ-ehl ile ünsiyyeti yok

Kişî anuñ ile olur ma‘lûm

Bir uzun kıssa gibidir mefhûm

Vasfını açsam olur dûr u dırâz

İktifâ eyle didim çün ki biraz

Sañadır nükte-i Nebzî-i ‘âşık

Di bilürseñ başña bir SARIK (Nebzî D, 80, s. 258-259)

3.10.1.2.7. Dil-dâde

“Erkeklerin başlarına sardıkları bir çeşit renkli mendil (Devellioğlu, 2004, s. 186).” olan dil-dâde, aşağıdaki beyitte vaizin süs unsuru olarak geçer.

Başda dil-dâdesi boynunda ridâsı der-kâr

Virür ol sûret ile kendüye zîver vâ‘iz (Tırsî D, G CIV, b. 4, s. 120)

“Başta dil-dâdesi, boynunda ridâsı belli(dir); vaiz o görünüş ile kendisine süs verir.” diyen şair, vaizin giyinişini tasvir eder.

3.10.1.2.8. Dûlbend

Farsça “ter-bend”den türeyen tûlbent; “ince ve seyrek dokunmuş, yumuşak ve hafif pamuklu bez; bu pamuklu bezden yapılan başörtüsü” anlamlarına gelir (TS, 2005, s. 1018; Parlatır, 2014, s. 1736).

Nikâb altından uc vermiş o müşgîn katmeri kâkûl

Ziyâ-pâş olmada dûlbendi altından cevâhir gül

Eger sevmezseñ ey zâlim n’olur yüzüme bir kez gül

Misâl-i yâsemen düşunda nâzûk şalı ferrâce (İlhâmî D, Şa. 84, bn. 3, s. 185)

“O miskli, kat kat perçem nikâbın altından ortaya çıkmış; tûlbendi altından cevherler (gibi kıymetli) gül, ışık saçmakta; ey zulmeden, eğer sevmezsen ne olur yüzüme bir kere gül; şalı, ferace sırtında yasemin gibi zarîf(tır).”

“Ey” nidasıyla âşîğın sesini duyurmaya çalıştığı kişi, zalim sevgilidir. Âşık, kokulu ve kıvrımlı perçemleri peçesinin altından görünen, tûlbendinden gül gibi kırmızı yanakları ışık saçan, sırtındaki şalı ve feracesi yasemin gibi nazik olan sevgiliden en azından sadece bir kerecik yüzüne gülmesini ister. O, sevgilinin onu sevmesine dair büyük beklentiler içinde değildir. Örnekte yasemin ve gül çiçekleriyle sevgilinin güzellik unsurları arasında ilgi kurulur. Saçın katmerli, kokulu oluşu ve tûlbent altından uç vermesi güle; şal ve feracenin nazikliği yasemine benzetilmesine sebep olur. Yine gül gibi kırmızı yanak, kıymetli taşlar misali parıldar. Bentte geçen “nikâb, dûlbent, ferrâce, şal”la da tenasüp yapılır.

3.10.1.2.9. Fes

Bir çeşit şapka olan fes, kaynaklarda şu şekilde tanımlanmaktadır: “Şapka yerine kullanılan, kırmızı, kalın çuhadan yapılmış, tepesinde püskülü olan, silindir biçiminde

başlık (TS, 2005, s. 692).”; “Fas ülkesinde yapılan kırmızı bir tür baş takkesi (Parlatır, 2014, s. 457).”.

Fesin düz olan tepe kısmına “tabla” denilir ve bunun merkezinde yer alan “ibik” adındaki çıkıntıya lacivert veya siyah ipek bir püskül bağlanır. Yapağıdan yapılan fesler için en uygunu merinos koyunundan elde edilenidir. Yüksekliğinin düzgün görüntüsünün bozulmaması için feslerin içi kartonla desteklenmiştir. Genel şekli böyle olan fes, zamanla padişahların istekleri doğrultusunda değişikliğe uğramıştır. Abdülmecid döneminde küçülmeye başlayarak neredeyse son zamanlardaki şeklini (mecidiye kalıp) almıştır (Tezcan, 1995, s. 416).

Başlangıçta işi bilen ustalar ve gerekli malzemeler elde bulunmadığı için fesler Avrupa, Mısır ve Tunus’tan ithal ediliyordu. Yerli üretim daha sonra başlamıştı. Fesin halk arasında kabul görmeye başlamasıyla birlikte sivillerin, devlet görevlilerinden ayırt edilebilmeleri için “dalfes” (sade, yalın fes) giymeleri yani fesin etrafına bir şey sarmamaları istenmişti; sadece ulema efendileri ona beyaz tülbent sarabileceklerdi. Uyarıların tam anlamıyla dikkate alınmaması ve dalfes giymeye devam edilmesi üzerine esnaf takımının fese yemeni, çember, yazma, tülbent vb. şeyler sarmalarına izin verildi. Bu aşamalarla birlikte fes hızlıca yayıldı (Tezcan, 1995, s. 416).

O dönemde fese bir şeyler takma âdeti vardı. Bunlar çocuklarda nazar takımı, muska; büyüklerde ziynet altını, inci vb. mücevherler olurdu. Ayrıca fesin takılış ve püskülünün duruş şekilleri bile farklı anlamlar taşırdı (Pakalın, 1993, C I, s. 612; Pala, 2004, s. 362).

Eskiden saraydaki kadınlar da fes giyerlerdi. Başlarına yemeni, gaz (tül), her ne bağlarsa sağ veya sol tarafına uzunca ibrişim püsküllü düz, küçük bir fesi iğnelerlerdi (Pakalın, 1993, C I, s. 612).

Fas şehrinde ortaya çıktığı ve Türkiye’ye daha çok Avrupa’dan ithal edildiği için bu adı taşıyan fes; hâlen Mısır dâhil Kuzey Afrika ülkeleri, Endonezya ile Malezya başta olmak üzere birçok İslam ülkesinde kullanılmaktadır (Tezcan, 1995, s. 415).

Fes¹⁰⁷; örneklerde genellikle saçla birlikte geçmekte ve kimi zaman âşıkları saçın büyüünden, fitnesinden korumaktadır.

‘Uşşâka câm sun fese el sunma sâkiyâ

Açma emân emân o tahammül belâsını (Subhîzâde Azîz D, G L, b. 5, s. 127)

¹⁰⁷ Konuyla ilgili bk. Mine Mengi, “Fes ya da Püsküllü Bela ve Şiir”, *Prof. Dr. Mehmet Özmen Armağanı*, ed. Nurettin Demir ve Faruk Yıldırım, Çukurova Üniversitesi Basımevi Müdürlüğü, Adana, 2014, s. 229-238.

“Ey sâkî! Âşıklara kadeh sun, fese el(in)i atma; aman aman o dayanma belasını açma.”

Âşık; sâkîye nida eder ve ondan sadece kadeh sunmasını, fesini başından çıkarmamasını ister. Çünkü fes kaldırıldığı anda güzelin saçları görülecek ve âşığın dayanma gücü tükenecektir. Yani “tahammül belâsı”yla saç kastedilmektedir.

Manzumelerde fesin kırmızı rengi üzerinde durulduğu gibi fes çeşitleri ve tarzlarından da bahsedilmektedir:

Gûyâ o kırmızı fes ile turre-i cebîn

Bir top benefşedür seped-i verd-i alda (Arpaeminîzâde Sâmi D, G 113, b. 6, s. 362)

“O kırmızı fesle alın saçı sanki; kırmızı gül sepetinde bir top menekşedir.”

Sevgilinin kırmızı fesi ve alına dökülen saçı, kırmızı gül sepetindeki bir top menekşeye benzemektedir. Birinci ve ikinci dize arasında kurulan bu benzerlik kırmızı, siyah renk ve güzel koku dolayısıyladır.

İstikâmetde kadd-i dil-dâra nâvek diñse pes

Gûyiyâ bir la‘l-i peykândır başında sivri fes (Belîg Mehmed Emîn D, Müf. 19, s. 380)

“Sonra gönül alanın boyuna doğrulukta ok dense; sanki başında sivri fes bir kırmızı temrendir.”

Gönül alan sevgilinin boyu düz ve uzun olduğundan ona ok denebilir, bu ok gibi boyun tepesindeki fes ise okun ucundaki kırmızı temren gibidir. Böylelikle boy oka, fes kırmızı ok ucuna benzemektedir.

Mânend-i âfitâbe yeter çeşm-i pür-siyâh

Mug-peçe-kâne tarz-ı Cezâyir fes istemez (Koca Râgıb Paşa D, G 87, b. 2, s. 280)

“Meyhaneci çıraklarına ibriğe benzeyen siyahlarla dolu sürahi yeter, Cezayir tarzı fes istemez.”

Meyhaneci çırağı için önemli olan ibrik gibi koyu renkli sürahi yani sürahinin içindeki şarap ve şarabın kırmızı rengidir. Onun gözünde Cezayir tarzı fesin kırmızı rengi şarap kırmızısından daha değerli değildir, bu nedenle fesi istemez. Beyitteki “çeşm-i pür-siyâh” tamlaması siyah gözü düşündürürken tamlamanın “âfitâbe, mug-peçe-kâne” ile kullanımı “çeşm”in “sürahi” anlamını söz konusu etmekte ve bu bağlamda tenasüp oluşturmaktadır.

Manzumelerde “üzerine tûlbent veya çenber hiçbir şey sarılmamış fes (Koçu, 1969, s. 85)” anlamına gelen dalfesle ilgili örnekler de vardır.

Seniñ hicrân-ı ‘aşkıñ zahmı sînemde hemân işler

Amân Çerkes kızı hâlim yamândır cân seni özler

Soralı haylîdir ammâ dil-i ‘âşık haber gözler

Benim gönlüm alan mümtâz ü müstesnâ güzel dâl-fes (İlhâmî D, Şa. 39, bn. 2, s. 154)

“Benim gönlüm(ü) alan seçkin ve eşi benzeri olmayan güzel dalfes; senin aşk acının yarası hemen kalbime işler; aman Çerkez kızı hâlim kötüdür, can seni özler; soralı epey zaman olmuştur, ama âşığın gönlü haber bekler.”

Dalfes giyen eşsiz güzel, âşığın kalbini almış ve onu ayrılık acısıyla bırakıp göğsüne bir yara açmıştır. Âşık, Çerkez kızı olan bu güzelden iyilik ummaktadır; çünkü onu özlemektedir. Güzelden haber alalı çok zaman geçtiğinden âşığın gönlü onunla ilgili yeni haberleri beklemektedir. Bentte ayrılık acısı yaraya benzetilmektedir.

3.10.1.2.10. Kalpak

“Deriden veya çuhadan yapılan sarıksız ve düz başlık (Parlatır, 2014, s. 829).”tır. Farklı farklı kalpaklar vardır: post kalpak, Çerkez kalpağı, Tatar kalpağı, Rus kalpağı vb. (Pakalın, 1993, C II, s. 152). Osmanlı döneminde Tatarlarla gayrimüslimler samur ya da balık dişi denen kürklerden kalpak giyerlerdi (Abdülaziz Bey, 1995, s. 225).

‘Aceb mi şeh-süvâr-ı gül-sitân der-gonce-i handân

İderse Arnavudi kalpak ile lâleyi seyrân (Râtib Ahmed Paşa D, Müf. 9, s. 391)

“Gül bahçesinin iyi at bineni gülen gülde Arnavut kalpağıyla laleyi seyrederse şaşılır mı?” beytinde Râtib Ahmed Paşa, kalpak çeşitlerinden biri olan Arnavut kalpağından bahseder.

3.10.1.2.11. Kaşbastı

İki parmaktan biraz daha kalın; bürümcekten, canfesten ya da kadifeden bir kurdele-şerit olup üzeri ipekli veya sırma işlenirdi (Koçu, 1969, s. 10-12). Hesap işi yapılmış çok kıymetli olanları da vardı (Pakalın, 1993, C II, s. 211).

Güzellerin alnında, kaşın üstünde duran kaşbastının bağlanması sebebiyle keman kaşların aşk oyunlarına engel olacağını düşünmek boşunadır.

Ol kemân-ebrû n’ola bağlar ise kaşbastı

Zâl-i hüsnî okını atdı ve yayın yasdı (Şeyhülislâm Es‘ad D, Eb. 5, s. 324)

“O yay (gibi) kaş, kaşbastı bağlarsa ne olur? Güzelliğinin Zâl’ı okunu attı ve yayın girişini gevşetti.”

O yay gibi kavisli kaşa sahip güzel, kaşbastı bağlasa da bir şey değişmez; çünkü güzelliğinin Zâl'ı çoktan okunu fırlatıp yayını düz hâle getirmiştir. Sevgilinin güzel kaşlarının üstüne kaşbastı bağlamak için çok geçtir. O; yan bakışını göstermiş, kirpik oklarını yay kaşıyla atıp âşığı kendine bağlamıştır. Güzellik, Zâl'a; kaş, yaya benzetilmiştir. Zâl nedeniyle telmih; "n'ola" ifadesiyle de istifham yapılmıştır. "Kemân-ebrû, ok atmak, yay yasmak" arasında okçulukla bağlantıları dolayısıyla tenasüp vardır.

3.10.1.2.12. Kavuk

Sözlükte anlamı "İçi boş, kof mahfaza, kap; vaktiyle başa giyilen şey, baş kisvesi (Parlatır, 2014, s. 865)." biçiminde verilen kavuk, II. Mahmud döneminde fesin umumi başlık olarak kabulüne kadar giyilen en yaygın başlıktır. Yüzü çuhadan, içinin astarı uygun bir kumaştan yapılan kavuğun yüzü ve astarı arasına pamuk konulur. Kavuk, sarık sarılmadan giyilmez. Eni geniş, uzunluğu az olan başlığın etrafına sarılan sarık birkaç parmaktır. Kavuklar hem kendi şekilleri hem de üzerine sarılan sarığa göre farklı isimler almaktadır: kallâvî, mücevveze, horasanî, örf, telli kavuk, tepeli kavuk vb. Ayrıca fes, takke ve onlara benzer şeyler üzerine sarık sarmak suretiyle ilmiye sınıfının giydiği ser-pûşa da kavuk denilir (Koçu, 1969, s. 149-150; Pakalın, 1993, C II, s. 217).

İncelenen divanlarda şairlerin, kavuğun renk ve çeşitlerinden bahsettiği örneklerle rastlamak mümkündür.

‘İdde bu reng ile teşrîf kıl meydâna gel

Bir beyâz a‘lâ çiçekli şâl kuşan ey ince bel

Al güvez kavukla destârîñ sarıp gâyet güzel

Söyle ben saña ne biçdirsem ne renkler iyidir (İlhâmî D, Şa. 33, bn. 3, s. 151)

"Bayramda bu renkle meydana gel, (orayı) şereflendir; ey ince bel(li sevgili) bir beyaz, şık, çiçekli şal bağla; koyu, mora çalan kırmızı kavukla sarığını çok güzel sarıp söyle. Ben sana ne biçtirsem, ne renkler iyidir?"

Âşık, sevgilinin rengârenk giyinmesini ve bayram gezintisine çıkmasını ister. Böylelikle sevgili beyaz şalı, mora çalan kırmızı kavuğuyla gezdiği yerleri renklendirecek; âşığa kendini gösterecektir. Bayramda yeni giysiler giyilmesi âdetini hatırlatan bentte âşık, sevgilinin arzu ettiği giysileri sevdiği renklerde diktirmeye gönüllü olduğunu söyler.

Bir güzel sevdim Hevâyî gecelik kavuk giyer

Sürmeli gözle köçek hunkâr şeklin bağlamış (Hevâyî D, G 75, b. 5, s. 38)

“Hevâyî bir güzel sevdim; (o) köçek, sürmeli gözle(riyle) padişah(a yakışır) şekilde bağla(n)mış gece kavuğu giyer.”

Hevâyî; manzumesinde bir başka kavuk türü olarak düşünülecek “gecelik kavuk” giyen, sürmeli gözlere sahip güzelin aşkına düştüğünü belirtir. Köçek olarak tanımlanan güzelin, kavuğu giyişi padişaha yakışır tarzda olduğundan beyitte “sevgili-padişah” imgesine gönderme vardır.

“Ulemanın resmî görevliken giydiği bir tür kavuk (Parlatır, 2014, s. 1327).” olan örf de bir diğer kavuk çeşidi olarak şiirlerde kendine yer bulur.

Bir kerre giyen resm ile bu örf-i izâmı

Nefsinde sanır kendüyi serdâr-ı fazîlet (Haşmet D, K 12, b. 36, s. 67)

“Bu büyüklerin örfünü bir kere usulünce giyen; kendini özünde erdem komutanı sanır.” beytinde örfü tevriyeli bir şekilde kullanan Haşmet; “giymek” fiilinin yardımıyla “kavuğu”, “serdâr-ı fazîlet” tamlamasıyla “geleneği” çağrıştırır.

3.10.1.2.13. Kelle-pûş

Kaynaklarda “bir çeşit başörtüsü; takke” olarak açıklanır (Koçu, 1969, s. 152; Pakalın, 1993, C II, s. 238; Devellioğlu, 2004, s. 505; Parlatır, 2014, s. 878). Kavuğun altına giyilen kelle-pûş, ‘arak-çînle aynı amaca hizmet eder. Kelle-pûş sayesinde kavuğun alın teriyle kirlenmesi önlenir (Koçu, 1969, s. 152; Pakalın, 1993, C II, s. 238).

XVIII. yüzyıl divanlarındaki bütün kelle-pûş örneklerinde şairlerin başlığı kırmızı renkle birlikte ele alması dikkat çekicidir.

Kelle-pûş-ı âl-reng-i yâr olur perçem-nümûn

Lâle sevdâ-yı dil-i gam-h^vârı saklar saklamaz (Kırımlı Rahmî D, G 71, b. 3, s. 83)

“Lale, gamlı gönlünün siyahlığını saklar saklamaz; sevgilinin kırmızı renkli kelle-pûşu kâkül gösteren olur.”

Lalenin taç yaprakları arasındaki siyah dağının gamlı gönlünden kaynaklandığını belirten şair, bu siyahlık kapanır kapanmaz sevgilinin saçının ortaya çıktığını söyler. Sevgili kırmızılığı ve siyahlığıyla kendisine rakip gördüğü lalenin saklanması neticesinde kendi renklerini sergilemektedir.

Kelle-pûş ile görünce o perî-ruhsârı

İtdi kıpkırmızı divâne dil-i nâ-çârı (Subhîzâde Feyzî D, Müf. 58, s. 733)

“O peri yüzlüyü kelle-pûşla görünce; çaresiz gönlü aşırı delirtti.”

O peri gibi güzel sevgilinin kelle-pûşla görünmesi âşğın kara sevdasını arttırır ve çaresiz gönlünü daha da divane eder. Beyitteki “kıpkırmızı divâne itmek” eyleminin “perî-ruhsâr” açık istiaresiyle kullanımını göz ardı etmemek gerekir. Çünkü halk inanışlarında peri güzeldir ve insanların aklını alıp onları divane edebilir.

3.10.1.2.14. Kuka

Yeniçerilerin giydiği başlıklardan biridir. Çorbacı keçesi gibidir; ama süpürge sorgucu yoktur. Tüylüğüne ise turna teli takılır (Koçu, 1969, s. 159; Pakalın, 1993, C II, s. 312). Başlık, adını kelimenin sözlükteki “Narcil denilen büyük Hindistan cevizi ağacının kökü (Parlatır, 2014, s. 931).” anlamıyla ilgili olarak ikiye kesilmiş Hindistan cevizi andırdığından almış olmalıdır.

Hevâyî de aşağıdaki beyitte kukalarıyla cuma namazı için gelen “acemi ve yeniçeri ocaklarının bölük veya orta kumandanı (Özcan, 1993, s. 369)” olan çorbacıları tasvir etmektedir.

Şimdi ağa kapusuna cum‘a günü selâmlığa

Başlarına kuka giyip çorbacılar yayan gelir (Hevâyî D, G 42, b. 3, s. 22)

“Şimdi Ağa Kapısı’na, cuma günü selamlığa; çorbacılar başlarına kuka giyip yürüyerek gelir.”

3.10.1.2.15. Külâh

Küle h şekli de olan kelimenin anlamı kaynaklarda şöyle verilir: “Eskiden giyilen, ucu sivri veya yüksek başlık, başa giyilen şey (Devellioğlu, 2004, s. 533).”; “Başa giyilen şapka başlık; özellikle dervişlerin ucu sivri olan baş kisveti; keçeden yapılmış başa geçirilen hafif başlık (Parlatır, 2014, s. 947).”.

Külâhın farklı çeşitleri vardır, içlerinde en bilineni beyaz keçeden ucu sivri olanıdır. Külâhlar kullanım şekillerine göre değişik adlar alırlar: keçe külâh, Arnavut külâhı, Mevlevi külâhı, dede külâhı, Tatar külâhı vb. Külâh, sade takıldığı gibi üzerine sarık sarılarak da takılırdı (Pakalın, 1993, C II, s. 338).

Külâh, şiirlerde çoğunlukla -destar, fes vb. diğer başlıklarda olduğu gibi- güzelin saçıyla bağlantılı olarak kullanılır.

Pür-dâg-dilim hançer-i hûnî nigehiñden

Şeb-zinde-i sevdâyım o zülf-i siyehiñden

Sevdâlara düşdi yine sümbülleri bâğın

Gördükde ser-i zülfünü zîr-i külehinden (Şeyhülislâm Es‘ad D, N 33, s. 311)

“Kanlı hançer bakışından yaralarla dolu gönlüm; o siyah saçın yüzünden aşkın gece uyanık olanıyım; saçının ucunu külahının altından gördüğünde bağın sümbülleri yine aşka düştü.”

Âşğın gönlü, sevgilinin kana bulanmış hançer gibi bakışları yüzünden yaralarla kaplıdır. Sevgiliye ve sevgilinin siyah saçına duyduğu istek nedeniyle geceleri uyku yüzü görmemektedir. O güzelin saçlarının ucunu külahının altından gören bağdaki sümbüller yine sevdaya düşüp arzuyla dolarlar. Sümbül rengi, kokusu ve şekli dolayısıyla saç andırmaktadır. “Sevdâ, şeb, zülf” kelimeleri arasında siyahlık bakımından bir anlam ilgisi söz konusudur. Bakış ise kanlı bir hançere benzetilmektedir. Manzumede sümbül kişileştirilmiştir. “Sevdâlara düşmek” ifadesi aşka düşmek, isteğe kapılmak ve siyahlıkla bağlantılıdır. Bu nedenle “sevdâ” kelimesinde iham vardır.

Külah çeşitleri konu edilirken külahın malzemesinden ve külahı takanlardan ötürü başlığın tasavvufi bağlamda değerlendirildiği örneklerin sayısı az değildir. Şairler, sikke (külâh-ı Mevlevî) gibi bir tarikata özel başlıkların isimlerini de anmaktadır.

Nazar kıl bir habâba gerdiş-i girdâbda soñra

Hayâl eyle külâh-ı Mevlevîyi sırr-ı devrânı (Müsellem D, G 159, b. 5, s. 175)

“Bir hava kabarcığına girdabın dönüşünde bak sonra Mevlevî külahını, dönüşün sırrını hayal et.”

Müsellem, hava kabarcığının su girdabındaki hâliyle dönüşün gizi arasında bir bağ olduğunu belirterek Mevlevî külahı ve kabarcıklar üzerine düşünmek gerektiğini söyler. Beyitteki dönüş ifadeleri Mevlevî semasını da hatırlatmaktadır. Evrendeki her şey asıl olana ulaşma çabasıdır.

Bu külâh-ı nemed ol köhne sifâli çekemem

Gönlümüñ himmeti câm-ı Cem’e tâc-ı Key’edir (Nevres-i Kadîm D, G 29, b. 2, s. 236)

“Bu keçe külah (ve) o eski çanağı çekemem, onları istemem; gönlümün gayreti Cem’in kadehine, büyük hükümdarın tacıdır.”

Dervişliğin alameti olan keçe külah ve eski, kırık bir çanak herkesin isteği değildir. Bazı insanların gönlü Cem’in kadehi, hükümdarlık tacı gibi dünyevi isteklere sahiptir. Birinci dizedeki “külâh-ı nemed, köhne sifâl”; ikinci dizedeki “câm-ı Cem, tâc-ı Key”le tezattır.

Manzumelerden külahın eğri bir biçimde giyildiği de anlaşılır:

Küleher kec cebhe pür-çîn deşne der-dest ü nigh ser-mest

O şûh-ı şeh-levend el-hakk ‘aceb rindâna olmaz mı (Neylî D, Muk. XII, b. 2, s. 330)

“Külâh eğri, alın kıvrımlarla dolu, hançer elde ve bakış sarhoş; doğrusu o boylu boslu genç acaba rintlere olmaz mı?”

Âşık; sevgiliyi eğri külâhlı, alını kıvrırcık saçlarla kaplı, bakışı mest, eli hançerli hoş bir genç olarak betimlerken onun rintlere yâr olup olamayacağını sorgular.

3.10.1.2.16. Mukaddem

Mukaddem; kalyoncuların, kalyon leventlerinin kırmızı fes veya keçeden levent külâhı üzerine sardıkları saçaklı poşu şeklinde tanımlanır (Koçu, 1969, s. 177). Başlık, Parlâtır’ın Osmanlı Türkçesi Sözlüğü’nde “mukaddemât” maddesi altında şöyle açıklanmaktadır: “Tersane çavuşlarının feslerinin üstüne sardıkları sırmalı örtü (Parlâtır, 2014, s. 1125).”.

Çâk etmesin mi câme-i sebzın görünce gül

Bak şu yeşil mukaddeme şol kırmızı fese (Nedîm D, G 131, b. 3, s. 319)

“Gül, (senin) yeşil elbiseni görünce yırtılmasın mı? Şu yeşil mukaddeme, şu kırmızı fese bak.” beytinde gülün açılması, sevgilinin giyimini görüp kıskanması sebebine bağlanarak hüsn-i ta’lil yapılmıştır. Gülün sevgiliye öykünmesi gül gibi yeşil ve kırmızı renklere bürünmesindendir.

Sîm ile zerden dokunmuş başındaki mukaddemi

Hem mest ü hem hayrân eder görünce elbet âdemi

Müstagrık olmuş sırmaya mintân ile bîş ü kemi

Aldı benim gönlümü bir kalyoncu nev-civânı (İlhâmî D, Şa. 99, bn. 2, s. 195)

“Başındaki mukaddemi gümüş ve altınla dokunmuş; görünce elbette insanı hem sarhoş hem şaşkın eder; fazlası ve eksiği sırmaya gömlekle batmış; benim gönlümü bir yeni yetme kalyoncu aldı.”

Âşık; sırmalı mukaddem ve gömlek giymiş, göreni güzelliğiyle şaşkına çeviren genç yaştaki bir kalyoncuya gönlünü kaptırmıştır. Bentte “mest”le birlikte kullanılan “hayrân”ın “afyon sarhoşluğu” anlamı da dikkate alındığında ihâm-ı tenasüpten bahsetmek mümkün olur.

3.10.1.2.17. Nikâb

Arapça bir kelime olan nikâb “peçe, yüz örtüsü, yaşmak” anlamına gelir (Devellioğlu, 2004, s. 836; Parlatır, 2014, s. 1298). Kadınların yüzlerini gizlemek amacıyla çarşafı birlikte kullandığı peçe; önceleri siyah kıldan kalınlı, inceli yapılırken daha sonra vualleri, ajurluları (delikli), nakışlıları çıkmıştır. Hatta kadınların mutaassıp olanları ile süse meraklılarının çift peçe kullananları vardır (Pakalın, 1993, C II, s. 765).

Nikâbı takan kadın önünü, etrafını gerektiği şekilde görürken uzaktan ona bakanlar nikâbın ardındaki yüzü seçemezler. Nikâb, yüzün tamamını örttüğü için onun karşılığı olarak “yaşmak”ı vermek de tam anlamıyla doğru olmaz. Çünkü, yaşmak gözleri açıkta bırakır. Peçe, nikâbı tam anlamıyla karşılayan kelimedir (Koçu, 1969, s. 181-182).

Eski toplum hayatında nikâbı sadece kadınlar değil erkekler de tutunmuşlardır. Yeniçeri civeleklerinin peçeleri¹⁰⁸ bunun en güzel örneğidir. Yine ailelerinin ve resmî görevlerinin şeref ve haysiyeti nedeniyle uygun görülmeven yerlere giden, meyhane ve mesirelerde sıradan halkın arasına karışarak eğlenmek isteyen erkekler yüzlerine nikâb (peçe) tutunurlardı ve asla yadırganmazlardı (Koçu, 1969, s. 182).

Divan şiirinde genellikle sevgilinin saçı, yüzünün nikâbıdır. Ayrıca kelime divan şiirinde gerçek anlamıyla da yer alır (Pala, 2002a, s. 372). XVIII. yüzyıl divanlarında “peçe” anlamındaki nikâbla beraber “rû-pûş (yüz örtüsü)” kullanılır. Aşağıdaki beyitte nikâb gerçek, yani sevgilinin yüzünü örten bir giyim eşyası, anlamıyla geçer.

‘Arz eyle ruh-ı enveriñi ref’-i nikâb it

Hurşîdi sipihr içre şafak-gûn-ı hicâb it (Şeyhülislâm Es’ad D, G 19, b. 1, s. 176)

“Nikâbını kaldır, çok parlak (olan) yanağını göster; güneşi gökyüzü içinde utanma(nın) şafak rengi et.”

Âşık; sevgilisinden peçesini kaldırmasını ve parlak olan yanağını göstermesini ister. Sevgilinin yanağı o kadar parlaktır ki gökteki güneşin bile onun yanağının nuru yanında utançtan kızarması, şafak rengine boyanması gerekir. Gün aydınlanırken göğün, güneşin aldığı kırmızı rengin sebebi; güneşin sevgilinin yanağının parlaklığından utanmasına bağlanarak bu doğa olayına güzel bir neden bulunmuştur. Böylelikle hüsn-i ta’lil yapılmıştır. Beyitte geçen “hurşîd, sipihr, şafak” kelimeleri arasında, gökle ilgili olmaları dolayısıyla, anlam bağı vardır.

Zülfüñ midür yüziñe çeken ‘anberîn nikâb

¹⁰⁸ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Reşad Ekrem Koçu, “Civelek Peçesi” maddesi, *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara, 1969, s. 56.

Ey mâh yohsa perde-i dûd-ı siyâh-ı âh (Müsellem D, G 153, b. 6, s. 170)

“Ey ay, yüzüne amber kokulu peçe çeken saçın mıdır yoksa ahın siyah duman perdesi (midir?)” beytinde ise saç, “nikâb” olarak düşünülmektedir. Açık istiareyle ay gibi parlak sevgiliyi anlatan beyitte sevgilinin yüzüne düşen karanlığın sebebi sorgulanır. Ay gibi güzelin yüzünü ya amber kokulu siyah saçları ya da âşığın aşk ateşiyle yanan bağı sebebiyle göğe ulaştırdığı ahının siyahlığı kapatmaktadır. Saçla amber kokulu peçe arasında hem renk hem koku ilgisi bulunmaktadır.

3.10.1.2.18. Poşu/ Pûşî

Askerlerin başlarına sardığı bir çeşit ince sarık, başlık olan poşu; çıplak başa sarılmaktadır. Altın telle işlenenleri de bulunan poşular, özellikle tersane kalyoncularıyla yeniçeri ocağına mensup topçular tarafından kullanılmıştır (Koçu, 1969, s. 195; Pakalın, 1993, C II, s. 782; Devellioğlu, 2004, s. 868; Parlatır, 2014, s. 1374).

Divan şairlerinin şiirlerinde poşu ve bağlanışının sevgilinin güzelliğine güzellik kattığı belirtilir.

Ey hüsn ile yektâsı bütün âfâkuñ

Ârâm-rübâ-yı denî bu müştâkuñ

Başuñda siyeh pûşî ile olmuşsun

Püsküllü belâ-yı siyehi ‘uşşâkuñ (Çelebizâde Âsım D, R 6, s. 262)

“Ey güzellikle bütün ufukların benzersizi; bu özleyenin alçak rahat bozanı; başında siyah poşuyla âşıkların kara püsküllü belası olmuşsun.” diyen Âsım, güzeli övdüğü gibi şikâyet de eder. Sevgili, güzelliğiyle bütün gökte tektir. Bu nedenle herkesin dikkatini çektiği için onu özleyen âşığın rahatı bozulmaktadır. O, başına giydiği siyah renkli poşusuyla bütün âşıkların başına dert olmuştur.

Tâkat mi gelir böyle bu nev yosma-edâya

Sırma saçagı pûşisiniñ sagına düşmüş (İlhâmî D, G 140, b. 2, s. 88)

“Poşusunun sırmalı ucu sağına düşmüş; böyle bu yeni cilveli tarza kuvvet mi dayanır?” beytinde sevgilinin başına sardığı poşusunun ucunu sağ tarafa bırakması onun cilvesine cilve katar. Bahsedilen yeni tarz yüzünden âşığın kuvvetinin tükenmesi doğaldır. Hatta durumun doğallığı beyitteki istifham sanatıyla kabul edilir.

3.10.1.2.19. Ser-pûş

“Başa giyilen başlık (Parlatır, 2014, s. 1494).” anlamındaki kelime daha geneli kapsayan bir kullanıma sahiptir.

Dürr-i yek-dâne ki ârâyîş-i ser-pûşuñ ola

Hîç degül aña gül-i jâle be-serdür bâ'is (Râtib Ahmed Paşa D, G 27, b. 3, s. 186)

“Eşi benzeri olmayan inci ki (senin) başlığının süsü olsun; hiç değil(se) ona sebep çiyin gülün başı üzerinde olmasıdır.” diyen şair, sevgilinin başlığının süsü olan inci tanesiyle gülün üzerindeki çiy arasında anlam ilgisi kurar.

3.10.1.2.20. Şapka

Kökeni Rusça olan şapka, “Keçe, hasır, kumaş, ip vb. ile yapılan başlık (TS, 2005, s. 1848).” demektir. İncelenen divanlarda kelimenin sadece bir örnekte geçtiği tespit edilmiştir.

Çün şabkasın aldı geldi rû-pest

Deryûzeger idi kâse-der-dest (Arpaeminîzâde Sâmî D, Mes. 2, b. 144, s. 273)

“Yüzü önüne eğik olan gibi şapkasını alıp geldi; elinde kâseyle dilenci idi.” beytinde şair, yüzü eğik ve elinde şapkasıyla tasvir ettiği kişiyi dilenciye benzeter.

3.10.1.2.21. Şeb-külâh

M. Zeki Pakalın'ın “Gecelik külâhı; kavuk altına giyilen külâh ve takke (Pakalın, 1993, C III, s. 313).” biçimindeki tanımına R. Ekrem Koçu kavuğun altına kesinlikle külâh giyilemeyeceği düşüncesiyle karşı çıkar. Ayrıca şeb-külâhın siyah keçeden yapılmış bir külâhın adı olduğunu ve “gece” anlamındaki “şeb”in külâhın siyah renginden geldiğini belirtir (Koçu, 1969, s. 217). İsmail Parlatır ise şeb-külâhı şöyle açıklamaktadır: “Gecelik külâh; şapkanın altına giyilen ince başlık (Parlatır, 2014, s. 1563).”.

Kâmî gece külâhını sevgilinin saçını anlatmak için şiirinde geçirirken Belîğ gece külâhıyla yıldız arasında ilgi kurar.

Ruhsârı üzre saldı o zülf-i mu'anberi

Gösterdi yine sünbülünü taraf-ı şeb-külâh (Kâmî D, G 176, b. 5, s. 259)

“O amber kokulu saçı yüzü üzerine bıraktı; yine sünbülünü gece külâhının yanından gösterdi.”

Güzel; hoş kokulu saçını yüzüne doğru açık bırakır, böylece sümbül gibi kokulu ve siyah renkli saçını gece külâhının ucundan ortaya çıkarır. Beyitteki “zülf-i mu‘anber, sümbül, şeb-külâh” renk yönünden tenasüp oluşturur.

Cihânda derd-i serdür bâr-ı zîb-i efser-i zerrîn

Cünûn erbâbına sahrâda besdür şeb-külâh kevkeb (Belîg Mehmed Emîn D, G 13, b. 5, s. 118)

“Dünyada altın taç süsünün yükü baş derdidir; çılgınlık sahiplerine çölde gece külâhı yıldız yeter.” beytinde Belîg, bu dünyada altın tacın yükünü taşımanın başa bela olduğunu ve aşktan delirme raddesine gelip çöle düşenlere de gece külâhı diye yıldızın yeterli olacağını anlatır. Birinci dizede padişah imgesi verilirken, ikinci dizede aşkıdan çöllere düşen Mecnun’a telmih vardır. Âşık için maddi anlamda taca sahip olmanın bir değeri yoktur, o çölde başının üstündeki yıldızı külâh olarak görür. “Efser-i zerrîn, kevkeb” arasında parlaklık; “tâc, şeb-külâh” arasında da başa giyilmeleri yönüyle bağlantı söz konusudur.

3.10.1.2.22. Tutuk

“Peçe, yüz örtüsü, yaşmak (Parlatır, 2014, s. 1735).” anlamındadır.

Zıll-ı Hudâ ki sâye-i lutf u ‘inâyeti

Nâmûs-ı devlete tutuk-ı ‘anberîn olur (İzzet Ali Paşa D, K 1, b. 18, s. 60)

“Allah’ın gölgesi (III. Ahmed’in) lütuf ve iyiliğinin gölgesi; devletin namusuna amber kokulu peçe olur.” beytinde şair, padişahın lütuf ve gayretlerinin devleti bir peçe gibi sarıp koruyacağını belirtir. Bir kadın imgesi üzerine kurulan beyitte gölgenin karanlığı amberin siyahlığıyla ilişkilendirilerek padişahın “lutf u ‘inâyeti” peçeye benzetilir.

3.10.1.2.23. Üsküf

Yunanca üsküf kelimesi “Tepesi devrik, ucu püsküllü takke; kadınların giydiği taç benzeri başlık; yeniçeri ağalarının giydiği sarık (Parlatır, 2014, s. 1766).” şeklinde tanımlanmaktadır. Yeniçeri borkünün kenarı sırmalıdır (Pakalın, 1993, C III, s. 560).

Üsküf; İlhamî için sevgilinin akıl alıcı güzelliğini arttırırken İzzet Ali Paşa’ya göre güzelin can alıcı bakışını saklamaya yardımcıdır.

Gördüm işte bugün varsa o cân pâresidir

Cân ile cümle cihân ‘âşık-ı âvâresidir

Beñzemez âdeme hûrî mi perî mi bilmem

Âdemiñ ‘aklın alan üskûf-i zer-târesidir (İlhâmî D, Şa. 17, bn. 1, s. 140)

“İşte gördüm, bugün gelse o can parçasıdır; bütün dünya canıyla (onun) serseri âşığıdır; insana benzemez, cennet kızı mı (yoksa)peri mi bilmem; insanın aklını alan (onun) altın sırmalı üsküfüdür.”

Sevgili bütün dünyayı kendine âşık edecek kadar güzeldir. İnsana benzemez, peri mi huri mi olduğu anlaşılmaz. O, başındaki sırmalı üsküfıyla insanın aklını başından alır. “Perî” ve “hûrî” güzel oluşlarıyla tenasüplüyken sevgilinin, insanın aklını alabilmesi perinin özelliklerini çağrıştırmaktadır.

Bir nigâh itdükçe zîr-i üskûf-i fesden nigâr

Eylese biñ ‘âşık-ı âvâreyi birden şikâr

Bir bakışla eylese ‘âlemleri âşüfte-kâr

Ya‘ni bir şâhîn bakışlu dil-nevâz ister gönül (İzzet Ali Paşa D, Şa. 2, bn. 2, s. 261)

“Put (gibi güzel sevgili) fes üsküfünün altından bir bakış attıkça; bin serseri âşığı birden avlasa; bir bakışla dünyaları çılgınca seven yapsa; yani gönül bir şahin bakışlı gönül okşayan ister.”

Put açık istiaresiyle sevgili kastedilirken ona duyulan özlem anlatılır. Gönül; üsküfünün altından attığı bir bakışla âşıkları avlayıp kendine bağlayan, herkesi kendine âşık edebilen sevgiliyi yanında ister. Sevgili, keskin bakışı ve avcılığıyla şahine benzer. Bentte sevgili mübalağalı bir şekilde övülür.

3.10.1.2.24. Yaşmak

“Kadınların ferace giydikleri zaman başlarını ve yüzlerini sardıkları beyaz örtü, perde (Parlatır, 2014, s. 1821).”dir. İki parçadan oluşan yaşmağın bir parçası baştan çeneye, diğeri çeneden başa doğru bağlanırdı. Yaşmağın fazla kısımları feracenin üstünden sarkıtılabildiği gibi feracenin yakasından içeri de alınarak kullanılabilirdi (Pakalın, 1993, C III, s. 606). Yaşmak kapalı ve açık yaşmak olmak üzere iki çeşit tutulurdu (Koçu, 1969, s. 241).

Küsûf-ı âfitâbâsâ görindi hâl-i encümsâ

Göründükçe siyâh zülf içre gerden zîr-i yaşmakdan (Beylikçi İzzet Bey D, G 144, b. 3, s. 234)

“Boyun, yaşmağın altından siyah saç içinde belirdikçe; Güneş tutulmasındaki yıldızların hâli gibi göründü.”

Yaşmağın altındaki siyah saçların arasında parlak bir biçimde görülen sevgilinin boynu, aynı Güneş tutulması sırasında oluşan karanlıkta kendini ışıltılarıyla belli eden yıldızların hâline benzemektedir. Birinci dizedeki “küsûf-ı âfitâbâsâ, hâl-i encümsâ” - sırasıyla- ikinci dizedeki “siyâh zülf, gerden”i karşıladığından beyitte düzenli leff ü neşr vardır.

3.10.1.2.25. Yemenî

“Kalıplarla basılıp elle boyanan ve mendil gibi kullanılan ya da kadınların başına bağladıkları örtü (Parlatır, 2014, s. 1831)” olan yemeni, fes ve külah etrafına sarılmak suretiyle erkekler tarafından da kullanılmıştır. Başına yemeni bağlayan erkekler her zaman esnaf ve alt tabakadan gelenler olmuştur (Koçu, 1969, s. 246).

Lâciverdî kaneviz câmesi gül pîreheni

Baglamış başına bir turfa mücessem yemeni

Boynuma halka olup kâküli bend etdi beni

Revna-efzâ yine nev-reste bir âfet salınur (İlhâmî D, Şa. 27, bn. 3, s. 147)

“Lacivert kaneviz (kumaştan) elbisesi, gül (renkli) gömleği; başına yeni büyük bir yemeni bağlamış; perçemi boynuma halka olup beni bağladı; yine çok çekici yeni yetme bir afet salınır, gezer.”

Lacivert renkli kaneviz kumaştan elbisesi, kırmızı gömleği, başına taktığı yeni tarzda yemenisiyle sevgili gezintiye çıkar. Genç sevgilinin kâkülleri bir halka gibi âşığı yakalayıp kendine bağlar, âşığın gönlünü zapt eder. Bentte “âfet” açık istiaresiyle sevgili anlatılırken “lâciverdî kaneviz câme, gül pîrehen, mücessem yemeni” ifadeleriyle tenasüp yapılır.

3.10.1.3. Bedene Giyilenler

3.10.1.3.1. ‘Abâ

‘Abâ; yünden üretilen kalın kumaştan yapılmış bol ve geniş üst, hırka ya da cübbedir. Ayrıca dervişliğin simgesi sayılan önü açık hırka da abadır (Pala, 2002a, s. 12; Devellioğlu, 2004, s. 2; Parlatır, 2014, s. 29). Genellikle dervişlerle aşağı tabakadaki

ilmiye mensuplarının, medrese talebelerinin giydikleri aba; palto cinsinden bir kıyafettir. Genellikle devetüyü, nadiren kurşuni renkte olur (Pakalın, 1993, C I, s. 1).

Edebiyatta kumaştan çok o kumaştan yapılmış üstlük, hırka anlamındaki aba şekliyle kullanılmıştır. Dayanıklılığından dolayı dervişlerin sürekli giydiği bu kumaşın rengi genellikle beyaz olur. Asıl aba bütün vücudu örtecek kadar geniş, yakasız ve kolsuz, ayaklara dek uzanan, önü açık bir giysidir. Yani kepeneğe benzemektedir. Mevlevilerdeki hırkanın karşılığıdır. Dervişler Tanrı âşığı sayıldıklarından dilimizdeki “abası yanık, abayı yakmak, abaya bürünmek” gibi deyimlerde mecazi olarak kullanılır (Pala, 2002a, s. 12).

Dervişlerin abadan kıyafet giymeleri çok eskiye dayanmaktadır, neredeyse Hz. Muhammed’in devrinde başladığı bile söylenebilir. O dönemlerde yoksulluk içinde bulunanlar aba giyerlerdi. Bu sebeple aba fakir giyeceği olarak görülürdü. Hicretin ikinci (miladın dokuzuncu) asrında aba giyen zahitlere “sofi” denilmiş, kelimenin Yunanca “sofist”ten alındığı söylenilmekle beraber sofilerin sof yani yünden aba giymeleri de böyle adlandırılmalarına sebep gösterilmiştir (Pakalın, 1993, C I, s. 1).

Aba, manzumelerde genel olarak tasavvufi bağlamda değerlendirilmiş ve dervişle zahit tezaadından da yararlanılmıştır.

Siyeh destâr sarmış ak ‘abâ giymiş yine zâhid

Bu esbâb-ı riâyâyı şekl-i takvâyâ yakışdırmış (Sünbülzâde Vehbî D, G 123, b. 5, s. 428)

“Zahit siyah destâr sarmış, beyaz aba giymiş; bu ikiyüzlülüğün sebeplerini dindarlık kılığına yakıştırmış.”

Zahit, siyah sarığı ve beyaz abasıyla ikiyüzlülüğünü kapatmaya ve dindar gözükmeye çalışır. Beyitte “siyah destâr, ak ‘abâ, giymek, yakışdırmak” ifadelerinin tenasübü vardır.

Derk idemez tecellî-i ‘aşkı ne fâ’ide

Çeksün serine sûfî-i hod-bîn ‘abâsını (Nevres-i Kadîm D, G 136, b. 5, s. 293)

“Ne fayda, aşk tecellisini anlayamaz; bencil sufi abasını başına çeksün.” beytinde bencil sufi, Allah’ın lütfuna nail olup asıl olana erişemez. O yüzden onun hırkayı başına çekmesi yani dünyadan soyutlanması gerekir. Çünkü tecelli sadece bu şekilde kalbe ulaşır.

3.10.1.3.2. Âsumânî

Mavi renkli bir çeşit kumaştan yapılan elbisedir. Bu elbise âlimlere özeldir (Onay, 2000, s. 188). Sünbülzâde Vehbî de âsumânînin âlim kılığı olmasından yararlanmak niyetindedir.

Âsumânî vü ‘abâ’î ‘aybımı setr eylesin

Bilmesinler bendeñi kâdî midir monlâ mıdır (Sünbülzâde Vehbî D, K 31, b. 52, s. 182)

“Âsumânî ve hırka ayıbımı örtün; (senin) bendeni(n) kadı mı molla mı (olduğunu) bilmesinler.” beytinde Vehbî, dönemin veziri Halil Paşa’ya yaptığı şikâyetler nedeniyle ayıplarının örtülmesini ister. Bu ayıpları örtecek olan ya âlimlerin mavi renkli elbisesi ya da dervişler veya ilmiye sınıfındakilerin giydiği hırka, cübbedir. “Bende” derken açık istiareyle kendinden bahseden Sünbülzâde Vehbî’nin birinci dizesindeki “âsumânî, ‘abâ’î” sırasıyla ikinci dizedeki “kâdî, monlâ”ya karşılık geldiğinden leff ü neşr yapılmıştır. Aslında şair, vezirden mansıp istemektedir.

3.10.1.3.3. Biniş

Bazen şeddeli şekilde “binniş” diye de telaffuz edilen giysi, yüksek tabakanın ve özellikle ulemadan efendilerin giydiği bir çeşit cübbedir. Bedeninin daha geniş, kollarının daha uzun ve bol olmasıyla avamın giydiği cübbeden farklıdır. Devetüyü ve genellikle siyah renkten olan binişin kış için olanları yünden, yaz için olanları keten ve softan kesilirdi (Koçu, 1969, s. 39).

Bir biniş itdüm bizüm oğlana gaytan istemez

Zencefîn al atlas ister gayrı elvân istemez (Tırsî D, G LXXXI, b. 1, s. 102)

“Bizim oğlana bir biniş yaptım, ipekten ip istemez; etek pervazını kırmızı atlas ister, artık renkli istemez.” beytinde Tırsî, oğlana yaptığı biniş ve onun rengi hakkında bilgi verir.

3.10.1.3.4. Burnûz/ Bürnûs/ Bürnüs

Arapça bir kelime olan bürnûs sözlükte şu şekilde açıklanmaktadır: “Bir uzun takkedir *kalensuve-i tavîle* manasına ki iptida-i İslam’da ruhbanlar giyerler idi (Ahterî Mustafa Efendi, 2009, s. 110).”. Kısacası bornoz, papazların kukuletalı giysisidir.

Beyaz yünden kesilen ve başlığı olan bornoz, Kuzey Afrika ülkelerinin halkı tarafından giyilmiş ve Türk gemicilerin etkisiyle Osmanlı denizcilerinin kıyafeti olmuştur (Koçu, 1969, s. 47).

Aşağıdaki örnekte şairin bahsettiği bornozun papaz bornozu olduğu görülmektedir.

Bir siyeh bürnüsli râhibdür mesâ kim subha dek

Seb'a-i seyyâreyi teshîr ider şâm u seher (Hâkim Seyyid Mehmed Efendi D, K 2, b. 21, s. 326)

“Akşam, bir siyah bornozlu rahiptir ki sabaha kadar yedi gezegeni akşam ve sabah ele geçirir, zapt eder.” beytinde akşam; siyah bornozunu giymiş bir rahip olup gökyüzünde sabaha kadar yedi gezegeni elde eder, onları karanlığına boğar. “Mesâ” siyahlığıyla ve misyonerliği doğrultusunda gezegenleri zapt etme çabasıyla rahibe benzetilir. Beyit, gece ve gündüz tezadına dayanmaktadır.

3.10.1.3.5. Câme

Çamaşır, elbise, üste giyilen gömlek benzeri giysi gibi sırtta giyilen her şey için kullanılmakla birlikte yenleri bol, rahat ev kıyafetine de câme denir (Pakalın, 1993, C I, s. 255; Pala, 2002a, s. 93; Devellioğlu, 2004, s. 123; Parlatır, 2014, s. 231). Devlet erkânı evlerinde câme, dışarı çıktıklarında günlük kıyafetler giyerlerdi (Pakalın, 1993, C I, s. 255).

Sevgili Nâşid'in bendinde yeşil, Sünbülzâde Vehbî'nin beytinde kırmızı renk elbise giyer.

Vermede bâd-ı sabâ şevk-ı kudûmüñle peyâm

Servler nâz ile teşrîfüñe saf-beste kıyâm

Gey yeşil câmelerüñ şîve-ile eyle hırâm

‘Âzim-i seyr-i çemen-zâr-ı gülistân olalım (Nâşid D, Mu. 8, bn. II, s. 177)

“Saba rüzgârı ayak basacağına arzusıyla haber vermede; serviler nazla gelişine sıra sıra dizilmiş ayakta duruyor; yeşil elbiselerini giy, işve ile salın; gül bahçesinin çimenliğinin seyrine niyet edelim.”

Sabanın güzelin gelmesine duyduğu istekle herkese haber vermek için esip tozduğunu, servilerin onun nazla gelişini saf tutmuş bir şekilde ayakta beklediğini söyleyen âşık; sevgiliden yeşil elbisesini giyip salınarak yürümesini ve gül bahçesine gelmesini istemektedir. Bentteki ilk iki dizede rüzgârın eserek sevgilinin geliş haberini

vermesi, bahçedeki servilerin sıra sıra dizilmesi sevgili için hazır beklemleri sebebine bağlandığından hüsn-i ta‘lil vardır. Servilerin birinin teşrifini ayakta beklemesi, rüzgârın habercilik yapması servi ve sabanın kapalı istiareyle insana benzetildiği ve kişileştirildiği anlamına gelmektedir. Ayrıca “serv, yeşil câme, gülistân, çemen-zâr” arasında yeşil renkleri dolayısıyla tenasüp sanatı yapılmıştır.

Reng-i ruhsârîña uymuş ne güzel câme-i al

Gonçe-i hüsn idiñ açmış seni bu gülgülî şâl (Sünbülzâde Vehbî D, K 24, b. 22, s. 159)

“Kırmızı elbise yanağının rengine ne güzel uymuş; güzellik goncasıydın, seni bu gül renkli şal açmış.” beytinde sevgilinin giydiği elbise, yanağının kırmızı rengiyle uyum sağlar. O, güzellik goncasıyken taktığı kırmızı şal ona yakışır. Beyitte kırmızı renk üzerinden “reng-i ruhsâr, câme-i al, gonçe-i hüsn, gülgülî şâl” arasında tenasüp sağlanır. “Gonçe-i hüsn” açık istiaresinin “şâl” ve “açmak”la birlikte kullanımı fiildeki tevriyeyi ortaya koyar. “Açmak”, önce şalın sevgiliye yakışmasını daha sonra güzellik gülünün bir çiçek olarak açılmasını düşündürür.

Câme sadece farklı renkleriyle değil -İlhâmî’nin beytinde olduğu gibi- tarzlarıyla da ele alınır.

Kumru göğsü câme giymiş yine gördüm bir civân

Mevc urur bilmem perî midir yâhûd hûr-i cinân (İlhâmî D, Müf. 18, s. 251)

“Yine kumru göğsü (yakalı) elbise giymiş bir genç gördüm; dalga vurur, peri veya cennet hurisi midir bilmem.”

İlhâmî, kumru göğsü elbise giyen genç birini görür ve o güzelin dalga vuruşu yani kanat çırpışı sebebiyle peri mi huri mi olduğuna karar veremez. “Mevc urmak”la elbisenin kumru göğsü tarzından dolayı kuşa da gönderme yapılır.

3.10.1.3.6. Cilbâb, Nîm-ten, Pîrâhen/ Pîrehen

Farsça nîm-ten kelimesi Türkçeye mintan şeklinde geçmiştir ve “gömlek” anlamındadır (Koçu, 1969, s. 174; Devellioğlu, 2004, s. 839; Parlatır, 2014, s. 1300). İç gömleği olarak ve baştan geçirilerek giyilen, etekleri kalçayı örtecek kadar uzun, uzun kollu ve düz yakalı, önü entari gibi yarım yırtmaçlı bir kıyafettir. Sıradan kumaşlardan, özellikle de basmalardan yapılır (Koçu, 1969, s. 174).

Yine Farsça olan pîrâhen/ pîrehen de “gömlek” demektir (Devellioğlu, 2004, s. 866; Parlatır, 2014, s. 1365). Divan şiirinde âşığın bağrındaki, bedenindeki yaralar ve

kendi teni gömlek olarak düşünülmüştür. Sevgilinin pîreheni ise sevgiliyi sarıp sarmaladığından âşık tarafından kıskanılmaktadır (Pala, 2002a, s. 384).

XVIII. yüzyıl şairleri şiirlerinde hem nîm-ten hem de pîreheni kullanmışlardır. Gömlek sevgilinin giyim kuşam unsuru olması, Hz. Yusuf'la ilgisi bağlamında sık sık işlenmiş; bazen de mecazen doğa tasvirleriyle birlikte ele alınmıştır.

Delîl olup diline bûy-ı hûn-ı pîrâhen

Bilürdi Yûsufun kanda oldığın Ya'kûb (Belîg Mehmed Emîn D, G 14, b. 5, s. 119)

“Gömleğin kan kokusu gönlüne kanıt olup Yakup, Yusuf'un nerede olduğunu bilirdi.” beyti Hz. Yusuf'un hayat hikâyesi üzerine kurulmuştur. Hz. Yakup'un Hz. Yusuf'a ait olan gömlekteki kan kokusunu oğlunun yaşadığına delil saydığını belirten şair, telmih sanatını kullanmıştır.

Çıkmadı bir nîm-ten kadd-i bülend-i himmete

Atlas-ı gerdûnı birkaç kerre tahmîn itdiler (Nevres-i Kadîm D, G 41, b. 4, s. 242)

“Feleğin atlasını birkaç kere tahmin ettiler; (ama) lütfun uzun boyuna bir gömlek çıkmadı.”

Atlasa benzetilen felek kumaşı birkaç defa ölçülüp biçilmesine rağmen ondan lütfun uzun boyuna göre gömlek çıkarılamaz, atlas bir türlü yetiştirilemez. Yani felek hiçbir zaman iyiliğe, kereme yanaşmaz. Beyitte “atlas, nîm-ten, çıkmak, tahmîn etmek” ifadelerinin tenasübünden yararlanılarak feleğin özelliği anlatılmaktadır.

Ayrıca anlamı “Gömlek, üst giysi (Parlatır, 2014, s. 256).” olarak verilen Arapça cilbâb kelimesi nîm-ten, pîrâhen/ pîrehen kadar olmasa da şiirlerde kendine yer bulmuştur.

Bizüz ol tîre-nişîn bende-i halvet ki gamı

Zîb-i cilbâb-ı ber-efgende-i şâm eylemişüz (Müsellem D, G 72, b. 2, s. 111)

“O karanlıkta oturan, yalnız köle biziz ki sıkıntıyı akşamın düşkün gömleğinin süsü etmişiz.” diyen Müsellem, karanlıkta tek başına oturarak sıkıntıyı akşam gömleğinin süsü edinenlerin onlar olduğunu söyler. Böylelikle “gam” süse, “şâm” gömleğe benzetilir.

3.10.1.3.7. Cübbe

“Eski ilmiye sınıfının biniş altına giydiği darca bir elbise (Pakalın, 1993, C I, s. 311); bazı yaşlı kimselerin giydikleri uzun üstlük (Devellioğlu, 2004, s. 146); içi adi

ipek doldurulmuş, eskiden askerlerin giydikleri cenk hırkası (Parlatır, 2014, s. 263)” anlamlarını taşımaktadır.

Entariden kısa, kolları uzun olanına “abdestlik” denilmiştir. Daha sonraları papazlar ve sarıklı hocaların giydiği geniş kollu, uzun, büyük bedenli ve yakasız üst elbisesine de bu ad verilmiştir (Pakalın, 1993, C I, s. 311).

Mintan yakası gibi iki santimlik yumuşak bir yakası vardı. Dizden aşağıya gelecek şekilde uzun ve düzdü, kolları da sadeydi. Her tür ve renk kumaştan yapılabilirdi. Kışlıkları genellikle kazmir, yazlıkları sof veya şâlî kumaşandı. Düz olmak şartıyla ipekli kumaştan da dikilebilirdi (Pakalın, 1993, C I, s. 311).

Yeniçeri solaklarının giydikleri cübbeler, Şam kumaşından veya beyaz ipektendi. Bunların arka etekleri dizden biraz aşağıda, önleri ise daha kısaydı. Yan taraftaki iki uçtan beldeki geniş kuşağa takılırdı. Cübbenin altına dizlere kadar kullanılan beyaz gömlek giyilirdi (Pakalın, 1993, C I, s. 311).

Aşağıdaki beyitlerde Nebzî ve İzzet Ali Paşa, cübbeyi bir mevki ve gurur göstergesi sayarlar.

Cübbe vü destârîña ey h^vâce gırra olma kim

Niçe ten oldı bürehne niçe ser koydı külâh (Nebzî D, 65, b. 2, s. 249)

“Ey hoca, cübbe ve destarın(l)a böbürlenme ki kaç beden çıplak kaldı, kaç baş külâh giydi?”

Hocaya nida edilerek cübbe ve destarın geçiciliği, gün gelip insanların o cübbeleri soyup çıplak kaldığı, destarların yerine külâh taktığı gerçeği hatırlatılır.

Bu nüzhetgâha gelse cübbesin hîç şübhesiz zâhid

Bisât-ı bezm-i ger-â-germ-i yârân-ı safâ eyler (İzzet Ali Paşa D, G 23, b. 7, s. 172)

“Zahit, bu gezinti yerine gelse hiç şüphesiz cübbesini mutlu dostların sıcacık meclisinin halısı yapar.” diyen şaire göre zahit; güzel gezinti yerini ve mutlu dostların meclisini görseydi değer verdiği cübbesinden vazgeçer, onu meclisin halısı gibi yere sererdi.

3.10.1.3.8. Çakşır, Çentiyân/ Çiltiyân/ Çintiyân, Şalvâr

Şalvar; “Genellikle yünlü kumaştan veya ipekten yapılan geniş bir üst donu (Parlatır, 2014, s. 1555).”dur. Üst kısmı geniş ve kırmalı olan şalvar; hem çuha, kazmir gibi kalın hem de şal gibi ince yün kumaşlardan yapılırdı. Erkek ve kadınlarınkinin arasında sadece kumaş farkı vardı. Erkek şalvarlarından paçaları darlara “potur”,

genişlere “çakşır” denirdi. Ceplerinin ve paçalarının kenarları işli olan şalvarlar ise “kadı şalvarı” diye adlandırılırdı (Pakalın, 1993, C III, s. 307). Yüzyıllar boyunca her kesimden insanın giydiği şalvar, bele uçkurla bağlanırdı (Koçu, 1969, s. 215). Şalvarın uçkurundan yana şansı yaver giden Râtib Ahmed Paşa,

Nâhun tîz-i emel hall idemez bî-şek

Bend-i şalvâr-ı nigâr olmasa böyle gevşek (Râtib Ahmed Paşa D, G 124, b. 1, s. 280)

“Put (gibi sevgilinin) şalvarının bağı böyle gevşek olmasa; şüphesiz tırnak arzusunu hemen çözemezdi.” beytinde çabucak sevgilisine kavuşur. Tırsî ise mor renkli çakşırlar giyen hacılardan kurtulma konusunda o kadar şanslı değildir.

O mor çakşırlı hâcılar yüzini görmemek için

Düşüp sahrâlara azm-i Nîşâbûr olmamız yeğdür (Tırsî D, G LXII, b. 8, s. 86)

“O mor çakşırlı hacılar(ın) yüzünü görmemek için; çöllere düşüp Nişabur’a gitmemiz daha iyidir.”

Bir başka şalvar çeşidi çentiyân/ çintiyân ise kadınların belden aşağı giydikleri, don cinsinden, paçası büzgülü, geniş yapılıdır (Pakalın, 1993, C I, s. 375). Çintiyân, uzun ve geniş köylü elbisesi şeklinde de açıklanmaktadır (Parlatır, 2014, s. 300). XVIII. yüzyıl divanlarındaki çentiyân/ çiltiyân/ çintiyân örnekleri incelendiğinde kıyafetin bir çeşit şalvar olduğu sonucuna varılır.

Sarıldı sîneye küstâhlıklar eyledi dil

Soyup o dil-beri tâ-bend-i çiltiyânına dek (İzzet Ali Paşa D, G 83, b. 3, s. 215)

“Gönül; o gönül alan (sevgiliyi) çiltiyânının bağına kadar soyup göğse sarıldı, küstahlık yaptı.” beytinde gönül, sevgiliyi soyup ona sarılarak küstahlık yapar. Gönül, güzele yaptığı her eylemle insan vasıfları kazandığından beyitte kapalı istiare ve teşhis vardır.

3.10.1.3.9. Çârşeb

Kadınların sokak kıyafeti olan çarşaf üç parçadan oluşur: yüzü örten peçe, başla birlikte gövdenin üst kısmını örten pelerin ve gövdenin belden ayaklara kadar olan bölümünü örten eteklik (Koçu, 1969, s. 65). İzzet Ali Paşa,

Kalduñ elemle çârşeb-i intizârda

Kâfir kızı ya dağı soyunmaz mısın dahı (İzzet Ali Paşa D, G 2, b. 2, s. 249)

“Kederle bekleme çarşafında kaldın; kâfir kızı ya daha soyunmaz mısın?” beytinde intizarı çarşafa benzetir ve güzelin bu çarşaftan sıyrılmasını bekler.

3.10.1.3.10. Dâmen

“Etek” anlamındaki kelimenin dâmân şekli de vardır (Devellioğlu, 2004, s. 163; Parlatur, 2014, s. 315). Özellikle bazı kelimelerle mecazi ve gerçek anlamda birleşik kelimeler (dâmen-bûs, dâmen-âlûde vb.) kurar. Divan edebiyatında âşığın gözü, inci gibi yaşlarla dolu olan bir etektir ve inciler sevgilinin yolunda saçılmaktadır. Ufukta yerle göğün birleşmesi de göğün eteği imajını uyandırmaktadır (Pala, 2002a, s. 115).

İncelenen manzumelerde etek genellikle şairin methettiği devlet büyüğünden, âşığın ise sevgiliden ihsan görmesi isteğiyle bağlantılı kullanılır. Şairler, “etek öpme”yle minnetlerini dile getirirken âşıklar, güzelin ayakları altında ezilen eteğinin yerine geçmek isterler.

Eylemiş dâmânını ber-beste-i taraf¹⁰⁹-ı kemer

Bir ‘aceb sür’atle hem çün âteş-i sûzân gelür (Çelebizâde Âsım D, K 4, b. 2, s. 138)

“Eteğini kemerinin kenarına bağlamış; bir tuhaf hızla yakıcı ateş gibi gelir.” beytinde güzelin çok hızlı hareket ettiği ve hareketini kısıtlamasın diye de eteğini kemerine bağladığı ifade edilir. Sevgilinin hareketindeki hız ateşinkine benzetilmiştir. “Kemer, dâmân” arasında giyim eşyaları olmaları sebebiyle tenasüp vardır.

Nice dûr ola yanından o şâhın sâye-veş gönlüm

Ümîd-i vasl ider dil dâmen-i dildâre düşdükce (Subhîzâde Feyzî D, G 106, b. 2, s. 693)

“Gönlüm gölge gibi o padişahın yanından nasıl uzak olsun? Kalp, gönül alan (sevgilinin) eteğine düştükçe kavuşmayı ümit eder.”

Âşığın gönlü sevgilinin yanından ayrılamaz ve ona yakın oldukça kavuşacaklarına dair umutlanır. “Şâh” açık istiaresiyle sevgili kastedilirken âşığın gönlü sevgiliye yakın olması yönüyle gölgeye benzetilir. Bu gönül gölgesinin, eteğin üzerine düşmesi ayrı bir yakınlıktır ve padişah-kul imgesini de hatırlatmaktadır.

3.10.1.3.11. Delk, Hırka

Hırka, kaynaklarda şu şekilde tanımlanmaktadır: “Kalın kumaştan yapılmış veya içi pamukla beslenmiş ceket uzunluğunda bir giyecek (Devellioğlu, 2004, s. 363).”; “Dervişlerin giydikleri üst libası; cübbenin altına veya gecelik entarisi üstüne giyilen dize kadar veya daha kısa pamuklu libas (Parlatur, 2014, s. 629).”.

¹⁰⁹ Öztekin, age., s. 138’deki “tarf” okunuşu anlama uygun olmadığından “taraf” olarak değiştirilmiştir.

Hem dervişlerin hem de halkın giydiği üstlüğe hırka denirdi (Pakalın, 1993, C I, s. 804). Dervişlerin giydiği hırkalar yakasız ve kolsuz cübbe biçimindeydi. Kalın kumaştan yapılır ve yaz kış giyilirdi. Dervişlerin bazen bez parçalarından diktikleri hırka giydikleri de olurdu. Hırkanın dervişler için manevi anlamı vardı. Şeyh tarafından müride dua ile giydirilen hırka, o şeyhe bağlılığın ifadesiydi. Dervişlerin hırka giydikten sonra dünya nimetlerinden el çekmeleri sebebiyle bu hırkalara hırka-i tecrit denilmiştir (Pala, 2002a, s. 215-216). Mevlevilerin hırkaları uzun kollu, geniş destegül gibi yakasız, göğüs üstüne gelen kenarları iki sıra şeritli olması nedeniyle diğer tarikatlarınkinden farklıydı (Pakalın, 1993, C I, s. 804).

İncelenen manzumelerde bu kıyafetin genellikle Hz. Muhammed'in hırkası olması ve tasavvufi çerçevede dervişle bağı doğrultusunda işlendiği görülmektedir. Derviş giysisi olarak ele alındığında “hırka-i peşmîne” tamlamasından sık sık yararlanılmaktadır.

Fenâsından bilürler kadrin erbâb-ı nazar yohsa

Melâmet dûtânûn hırka-i peşmînesi yokdur (Çelebizâde Âsım D, G 20, b. 2, s. 220)

“Kanaat ehli kadrini yokluğundan bilirler yoksa; kınanmış dostların yün hırkası yoktur.” beytinde yün hırkayla dervişlik alameti taşımayanların buna ihtiyaç duymadan yoklukta bile kıymet bildiği belirtilir.

Gâhîce dervîş-veş hırka giyer

Turmayup elden ele gâhî gezer (Subhîzâde Feyzî D, L 11, b. 4, s. 780)

“Bazen derviş gibi hırka giyer; bazen durmayıp elden ele gezer.” diyen Feyzî, sorduğu nesnenin hırka giymesi yönüyle dervişe benzediğini söyleyerek hırkayı dervişliğin işareti sayar.

Şairler, hırkanın tasavvufi manada bir soyutlanmayı ifade edişini “hırkayı başına çekmek (Bir köşeye çekilip çevresiyle ilgisini kesmek.) (<https://sozluk.gov.tr/>)” deyiimiyle de anlatırlar.

Cihân çü ülfet-i cânâna vermiyor ruhsat

Bir az da hırkaya çek başını gönül sen de (Mirzâzâde Sâlim D, Me.-Müf. 148, s. 490)

“Dünya sevgiliye yakınlığa izin vermiyor gibi; gönül sen de biraz başını hırkaya çek.” beytinde âşığın, sevgiliye kavuşmasına izin vermeyen dünyaya karşılık gönlün yapabileceği tek şey başını hırkaya çekmek yani dünyadan soyutlanmaktır.

Hırkaya tasavvufi anlamların yüklenmediği örneklerin sayısı ise çok azdır:

Çiçekli kâle uymaz atlas-ı sahbâ-yı gül-fâma

Şarâbî reng bir hırka yeter rind-i mey-âşâma

Televvün kisvesiyle gayrı gûne giymedim câme

Çemende güllere şebnem fûtâde ben gül-i câma

Bakılsa çeşm-i insâf ile şebnem kanda ben kanda (Sünbülzâde Vehbî D, K 63, bn. 3, s. 297)

“Gül renkli şarabın atlasına çiçekli kumaş uymaz; mey içen rinde şarap renkli bir hırka yeter; rengârenk elbiseyle başka tarz elbise giymedim; çimenlikte çiy güllere, ben kadehin gülüne düşkün; insaf gözüyle bakılsa çiy nerede, ben nerede?”

Farsça bir kelime olan ve “Derviş hırkası, eski elbise (Parlatır, 2014, s. 329).” anlamındaki delk de divanlarda söz konusu edilmektedir.

Ehl-i tecrîdüz bu tûfân-gâh-ı hestî-şûyda

Delk-i ber-dûş-ı fenâyuz tâlib-i yem gelmişüz (Müsellem D, G 69, b. 5, s. 109)

“Bu varlığı yıkayan fırtınalı yerde dünyadan soyutlanıp Allah’a yönelenleriz; yokluk serserisinin hırkasıyız, denizin isteklisi (olarak) gelmişiz.” beytinde varlıktan kurtulup yokluk hırkasına sarınmak yani Allah yoluna girmek anlatılır.

3.10.1.3.12. Dolama/ Tolama

Önü açık, belden kuşakla bağlanan, üste giyilen, cübbemsi dolamayı hem kadınlar hem de erkekler kullanırlardı. Çuhadan, çatmadan, kemhadan yapılırdı. Kadınların dolamaları diz kapaklarından biraz aşağı inerken yeniçerilerinkiler daha uzundu (Pakalın, 1993, C I, s. 471-472).

Yapmak garazum dil-bere bir bel dolaması

Kaldırsa görenler dimesünler ki eteksüz (Tırsî D, G LXXXIII, b. 9, s. 104)

“Niyetim gönül alan (sevgiliye) bir bel dolaması yapmak ki kaldırsa görenler eteksiz demesinler.” diyen Tırsî, sevgilisine bel dolaması yapmayı amaçlarken onun mahcup olmamasını ister.

Tolama alırsa da mor değil al arar

İskelelerde turur dūrda hammâl arar (?) (Hevâyî D, G 28, b. 4, s. 14)

“Dolama alırsa da mor değil kırmızı arar; iskelelerde durur, uzakta hamal arar.” beytinde Hevâyî’nin sevgilisi için dolamanın mor rengi değil kırmızı rengi daha kıymetlidir.

3.10.1.3.13. Egsûn/ İgsûn

Büyüklerin giydiği kaftan türünde süslü ve değerli elbisedir (Devellioğlu, 2004, s. 414; Parlatır, 2014, s. 700). Bu nedenle Münîf, değerli egsûnu Sadrazam İbrahim Paşa'nın giyiminde ölçüt olarak verir.

Dûş-ı 'unvânuña bu atlas-ı nüh-tûy-ı felek

Rûz-merre bedel-i hıl'at-i eksûn olsun (Antakyalı Münîf D, K 8, b. 4, s. 59)

“Bu feleğin dokuz katlı atlası şöhretinin sırtına; günlük egsûn cübbenin dengi olsun.”

Sadrazamın günlük giydiği egsûn cübbesinin dengi ancak dokuz katlı göğün atlasıdır. Gökyüzü atlasa benzetilerek Paşa'nın sadece günlük giyimine uygun görüldüğünden mübalağayla ona övgüde bulunulur.

3.10.1.3.14. Entari

Entari; basma, patiska ve kumaş gibi ince bir şeyden yapılan uzun elbisedir. Kadınların düz ve süssüz elbisesine de entari denir. Gecelik entarisi ise erkek ile kadınların gece yatarken ve ev içinde giydikleri uzun gömleğin adıdır (Şemseddin Sami, 2004, s. 171).

Nedîm, III. Ahmed için göğün atlasından bir entariyi uygun görürken İlhamî gördüğü beye kırmızı renk üstüne giyilen entariyi yakıştırır.

Ya'ni Sultân Ahmed-i Gâzi ki dûş-ı kadrine

Atlas-ı gerdun müzerkeş tügmeli bir anteri (Nedîm D, K 5, b. 15, s. 37)

“Yani Sultan Gazi Ahmed ki kıymetli sırtına; göğün atlası altın dügmeli bir entaridir.”

Nedîm, Sultan Ahmed'in sırtına sadece göğün atlasından biçilmiş altın sırmalı düğmelere sahip elbiseyi yakıştırır. Gökyüzü atlasa, yıldızlar bu kumaş üzerindeki altın sırmalı düğmelere benzetilir. Böylece padişah, güçlü omuzlarında gökten bir entari taşıyacaktı.

Nihâlân-ı bahârâsâ ne giydiñ câme-i sebzîn

Beğim pek hoş yaraşmışdır saña 'antâri al üzre (İlhamî D, G 188, b. 3, s. 116)

“Beyim, bahar fidanları gibi neden yeşil elbise giydin? Sana kırmızı üzerine entari çok yakışmıştır.” beytinde şair, yeşil elbise ve kırmızı kıyafetiyle beyi bahar mevsiminde renkli çiçekler açan yeşil taze fidanlara benzetir. Bu giyim tarzı ona çok yakışmıştır.

3.10.1.3.15. Eteklik, Tennûre

Eteklik, sözlükte “Belden aşağı sarmak üzere giyilen ruba, fistan, tennure; kadınların sıcak tutmak veya fistanı kabartmak için alttan giydikleri korse (Parlatır, 2014, s. 422).” biçiminde tanımlanmaktadır. Şairler ayın halesini, şafağı, gülün taç yapraklarını; hatta aşağıdaki Neylî’nin beytinde görüldüğü gibi havuz fiskiyesini bile etekliğe benzetirler.

Su dîbâsı eteklikle döner bir şûh-ı rakkâsa

Miyân-ı havzdan fevvâreler oldukça şevk-efzâ (Neylî D, K IX, b. 10, s. 53)

“Fiskiyele havuzun ortasından (su saçıp) neşe arttırdıkça; su dibası eteklikle bir işveli rakkasa döner.”

Neylî, Kapudan Mustafa Paşa’nın kasrı için yazdığı manzumede havuzun fiskiyelerinden çıkan suyun hareketinin insanı mutlu ettiğini belirtir. Bu hareketleriyle fiskiye, su dibası eteklikle raks eden bir insan gibi düşünülür. Bahsedilen nedenden ötürü beyitte kişileştirme ve kapalı istiare vardır. Ayrıca etekliğin diba kumaştan olduğunun belirtilmesi dibanın yapısıyla da ilgilidir.

Gonceyi cünbiş-i bâd ile görenler dirler

Al eteklikle ne hoş bir güzel eyler refât (Subhîzâde Azîz D, K II, b. 11, s. 8)

“Goncayı rüzgârın hareketlendirmesiyle görenler ‘Bir güzel kırmızı eteklikle ne hoş salınarak gezer.’ derler.” beytinde Subhîzâde Azîz için goncanın rüzgârdaki hareketi kırmızı renk eteklik giymiş bir güzelin salınarak yürümesi gibidir.

Eteklik sadece bir kadın giysisi olarak görülmemelidir. Eski dönemlerde eteklik, “tennûre” adıyla Mevlevi dervişlerince sema ayini sırasında giyilmiştir. Ayrıca o devirde köçek oğlanlar da rakslarına ayrı bir ahenk ve cazibe katmak için eteklik giymişlerdir (Koçu, 1969, s. 106). İncelenen divanlarda etekliğin Mevlevilik, sema ve köçekle birlikte kullanılması bu durumdan kaynaklanıyor olmalıdır.

Köçek olursa felek mevlevî-i devrâna

Külâh-dûzı olur meh şafak eteklik eder (Hâzık D, G 100, b. 2, s. 245)

“Felek, Mevlevi semasına köçek olursa; ay külâh diken olur, şafak eteklik eder.”

Felek, sema etmeye karar veren bir köçek olursa ay ve şafak ona yardımcı olur. Böylece her gök cismi semadaki bir unsuru karşılar. “Meh”, “külâh-dûz” olduğundan beyitte kapalı istiare ve kişileştirme vardır. Felek köçeğe benzetilmektedir. “Felek, meh, şafak” gökyüzüyle ilgileri; “köçek, mevlevî-i devrân, külâh-dûz, eteklik” Mevlevilikle ilişkili öğeler olmaları bakımından kendi içlerinde tenasüplüdür.

Aslında XVIII. yüzyıl şairleri; Mevlevi semasının, köçeğinin ele alındığı manzumelerde “eteklik” gibi daha genel bir ifadenin yanında özel bir grubun (Mevlevi dervişleri) giyimini daha iyi ifade eden “tennûre”yi de kullanırlar. Tennûre tam olarak Mevlevi dervişlerin sema sırasında giydikleri geniş etekli bir tür elbise, eteklidir. Elifi nemed ve destegül denilen iki parçadan oluşur. Tennûre giyildikten sonra bele elifi nemed sarılır, daha üstüne salta biçiminde olan destegül giyilir. Günlük ve sema olmak üzere iki çeşidi bulunan tennûreler beyaz ya da siyah olur (Koçu, 1969, s. 225; Pakalın, 1993, C III, s. 456). Arpaeminîzâde Sâmi, bir Mevlevi güzelini tennûresiyle tasvir etmektedir.

O şûh-ı mevlevî hüsniyle reşk-i âftâb oldu

Tennûreyle derûn-ı hâlede çün mâh-tâb oldu (Arpaeminîzâde Sâmi D, G 93, b. 6, s. 350)

“O Mevlevi şuhu güzelliğiyle güneşi kışkırtan oldu; haleninde tennûreyle ay ışığı gibi oldu.”

Mevlevi dervişinin tennûresinin sema sırasında aldığı şekil, onu hale içindeki mehtap gibi göstermektedir. İşte bu parlaklık içindeki güzelliyle derviş, güneşi bile kışkırtmaktadır. Tennûresinin dalgalanmasıyla hale içindeki mehtaba benzetilen Mevlevi derviş, güneş ve ay tezadı üzerinden anlatılır. Beyitte “âftâb, hâle, mâh-tâb” ise tenasüp oluşturur.

3.10.1.3.16. Ferâce

Ferace; hem kadınların sokakta yaşmakla birlikte giydikleri üst giysisi hem de ulemanın giydiği, geniş ve kolları yarık bir çeşit biniş için kullanılan tabirdir (Parlatır, 2014, s. 449). Çarşıdan önce kadınların tesettür için giydikleri bu üstlükler; çuhadan, softan daha sonraları ise ek olarak fantazi kumaştan da yapılırdı. Hem düz, süssüz ve sadeleri hem de cepleri ve yakaları işlemelileri vardı. Arkası, yakası uzunları ve modaya göre bol ve darları mevcuttu. Feracelerin renkleri daha çok koyuydu (Pakalın, 1993, C I, s. 601).

Ferace neredeyse mantodan farksızdır. Mantolar gibi feracelerin de düzleri ve kloşları olurdu. Feracenin, manto tarzında geniş yakasının bulunmaması ve daha uzun olması onu mantodan ayırmaktadır. Feraceler dik yakalı ve kolluydu. Bunlar boyundan yukarısını örtmediği için baş, yüz ve boyun yaşmakla örtülürdü (Pakalın, 1993, C I, s. 602). Pakalın’ın geniş yakalı olmadığını belirttiği ferace tarifinin aksine Koçu yakanın çok geniş ve büyük olduğunu söylemektedir (Koçu, 1969, s. 108).

İlmiye ricalinin resmî günlerde giydikleri ve yine ferace diye adlandırılan üstlük ise sırma işlemelere sahipti. Biniş de denilen bu feracenin kolları çok boldu. Üstlük çuhadan yapılırdı. Tanzimat’tan önce sarayın büyükleri de ferace giyerlerdi. Hatta bunların içleri kürkle kaplı olanları da vardı. Kadın ve ilmiye sınıfının feracelerinin birbirinden ayrılması için kadınlarınkine “kadın feracesi”, ulemanınkine “ulema feracesi” denilirdi (Pakalın, 1993, C I, s. 602).

Tırsî’nin beytinde geçen ferace, ilmiye sınıfının giydiği feraceyken İlhâmî’nin bendindeki değildir.

Benüm erkân ferâcem taş otada on gün içinde

Efendi durmak ile hayli yerlerden çiçeklendi (Tırsî D, G CCVI, b. 4, s. 206)

“Efendi, benim erkân feracem taş odada on gün içinde durmakla birçok yerlerden çiçeklendi.” beytinde şair, “efendi” diye seslendiği kişiye hâlini anlatmaktadır. Onun erkân feracesi taş odada, on gün süreyle beklediği için çiçeklenmiştir. Aslında taş odanın rutubetinin etkilediği feracenin üstündeki lekeler çiçeğe benzetilmiştir.

Ne bu âşüfte-hey’et ey perî böyle levendâne

Re’îs-i fitne yohsa sen misiñ hep cümle hûbâna

Yine meyl etdi İlhâmî güzel bir şûh-ı fettâna

Misâl-i yâsemen dûşunda nâzûk şâlî ferrâce (İlhâmî D, Şa. 84, bn. 4, s. 185)

“Ey peri (gibi güzel sevgili), böyle leventçesine bu baştan çıkarıcı kıyafet ne(dir)? Yoksa sen bütün güzellerin hepsine fitne başkanı mısın? İlhâmî yine sırtında yasemin gibi nazik olan şal, feraceli bir fitne çıkaran şuha yöneldi.”

Sevgili baştan çıkarıcı kıyafetler giyen, fesat çıkaran şuh bir güzeldir. Onun sırtındaki şal ve ferace narinlik, yumuşaklık yönünden yasemine benzemektedir. “Ey perî” diye nida edilen kişi, açık istiareyle sevgiliyi ifade etmektedir.

3.10.1.3.17. Fermene

Fermene; “Hurçla işlenmiş dar ve yuvarlak yanlı yelek; hurçla işlenmiş esnaf takımına özgü her tür elbise (Parlatır, 2014, s. 455).” şeklinde açıklanmaktadır. Bu üst, çuha veya abadan kesilir. Salta, potur, şalvar ve ceketlere sırma ve kaytandan yapılan işlere de fermene denilmektedir (Koçu, 1969, s. 112; Pakalın, 1993, C I, s. 608). Bente İlhâmî, güzelin giydiği fermeneyi nakış işlemeli olarak tarif ettiğine göre kelime üstlük anlamındadır.

Çifte gül işletmiş o meh fermenesiñ üstüne
 Bak zîr-i mintândan hele billûrveş sîmîn-tene
 İzmir ü Sakız da anıñ İlhamî uymaz hüsnüne

Aldı benim gönlümü bir kalyoncu nev-civânı (İlhamî D, Şa. 99, bn. 4, s. 195)

“O ay, fermenesiñ üzerine çifte gül işletmiş; özellikle mintanın altından (görünen) cam gibi gümüşten bedene bak; İlhamî, İzmir ve Sakız da onun güzelliğine uymaz; benim gönlümü yeni yetişmiş bir bahriyeli aldı.”

İlhamî’nin gönlünü alan güzel; fermenesi gül işlemeli, parlak vücudu gömleğin altından cam gibi ışıldayan genç bir bahriyelidir. İlhamî, onun güzelliğinden nereli olduğu anlamaya çalışır ve İzmirli ya da Sakızlı olmadığına kanaat getirir. Bentte güzel, “meh” açık istiaresiyle anlatılır. Ayrıca güzelin bedeni, parlaklığı yönünden gümüş ve billura benzetilir.

3.10.1.3.18. Ferve/ Kürk/ Postın

Sözlükte “Kürk, makbul hayvanların postu, kürk kaplı elbise (Devellioğlu, 2004, s. 261).” şeklinde açıklanan “ferve”nin Türkçe karşılığı “kürk”tür. Osmanlı’da kürk bir statü göstergesi olduğundan herkes isteği zaman istediği kürkü giyemezdi (Tezcan, 1999, s. 518). Devlet ricaline padişahlar huzurunda kürk giydirilmesi kanundu. Memurlar derecelerine göre kürk giyerlerdi (Pakalın, 1993, C II, s. 343). Örneğin; şeyhülislâmların kürkü beyaz kumaşla kaplı olduğu için “ferve-i beyzâ” diye bilinirdi (Karaca, 2002, s. 569).

Osmanlı tarihlerinde geçen “ilbâs-ı hil’at (doğrudan doğruya veya bir törenle kürk kaftan giydirmek)” tabiri kürk giydirmek suretiyle padişahların, vezirlerin ve diğer devlet adamlarının iltifatına mazhar olmak demektir. Padişahlar, veziriazama ser-â-ser kaplı samur erkân kürkü giydirirken -padişahlar gibi- vezirler ve diğer devlet adamları da alt kademelerindeki kişilere memuriyet terfisiyle aşırı hizmetler karşılığında değerli kumaşlardan yapılmış hilatler giydirirlerdi (Ayhan, 2008, s. 195). Bu nedenle Belîg yeni makamıyla ferve yenilemek hevesinde olduğunu belirtirken Haşmet sadece şeyhülislâmların giydiği “ferve-i beyzâ”yı anarak Şeyhülislâm Seyyid Mehmed Efendi’ye seslenmektedir.

Fervesi köhnedi sırtında Belîg-i zârûñ

Oldı eski Zagra mansıbı anı yeniler (Belîg Mehmed Emîn D, K1. 16, b. 2, s. 352)

“İnleyen Belîg’in sırtında fervesi eskidi; eski Zagra makamı onu yeniler oldu.”

Efendim ferve-i beyzânı takbîl eylesinler kim

Zamânında safâ-yı ehl-i dil leyl ü nehâr olsun (Haşmet D, K 18, b. 5, s. 79)

“Efendim, beyaz ferveni öpsünler ki (senin) zamanında gönül ehlinin mutluluğu gece ve gündüz olsun.”

XVIII. yüzyıl divanlarında işlenen birçok kürk çeşidi vardır. Kakum, “kuzey bölgelerindeki sansar ve gelinciğe benzeyen, boz ve siyah kuyruklu, kürkü çok değerli olan bir hayvan; bu hayvanın postundan yapılan kürk”tür (Devellioğlu, 2004, s. 483; Parlatır, 2014, s. 823). Genellikle padişahların ve kibarların giydiği bir kürktür (Pakalın, 1993, C II, s. 142). Bu kadar değerli olan ve statü göstergesi sayılan kakum, arifin gözünde o kadar da kıymetli değildir.

Şu‘ûr-ı hâssa-i evkâta vâkîf ‘ârif-i ‘uryân

Verir mi feyzi subh u şâminı kakumla semmûra (Lebîb D, G 127, b. 4, s. 348)

“Zamanların gücünün anlayışına hâkim olan çıplak arif; ilmini, sabah ve akşamını kakumla samura verir mi?”

Zamanın gücünün farkında olan arif; çıplak olsa bile ilmini, gecesini ve gündüzünü kakum ve samura feda etmez. Şairin istifhamla kararsızmış gibi dile getirdiği soru aslında söz konusu arif olduğundan çoktan cevaplanmıştır.

Samur, sansar cinsinden bir hayvan ve onun derisinden yapılan bir kürktür (Pakalın, 1993, C III, s. 113; Devellioğlu, 2004, s. 936; Parlatır, 2014, s. 1484). Çok değerli olan bu kürklerin hem kara hem sarı cinsi vardır ve karası sarısından daha makbuldür. Ser-â-ser denilen ipek bir kumaşla kaplı samur kürkleri ise kürklerin en kıymetlisidir (Koçu, 1969, s. 201-202; Pakalın, 1993, C III, s. 113). Samur kürk ayrı bir güzelliğe sahipken o kürkün içinden görülen güzelin boynu âşığın aklını başından almaktadır.

Göründükçe o gerden ceyb-i semmûr-ı siyâhından

Bün-i her-mûyumı fevvâre-i feyz-i cünûn eyler (Antakyalı Münîf D, G 19, b. 2, s. 176)

“O gerdan siyah samur kürkünün açıklığından göründükçe; her kıl kökümü delilik suyunun fiskiyesi yapar.”

Kürkün siyahlığının içinden parlaklığıyla kendini belli eden gerdan, âşığın tüylerini diken diken edip onu terletir. Böylece âşığın tek tek her kıl kökünden delilik fışkırır. Kıl köklerinin fiskiye benzetilmesi oldukça dikkat çekicidir.

Sincap, ağaçlarda dolaşan ve hızlı hareket eden bir hayvan ve bu hayvanın postundan yapılan kürktür (Pakalın, 1993, C III, s. 229; Parlatır, 2014, s. 1514). Kurşuni

renklidir (Pakalın, 1993, C III, s. 229). Ancak Tırsî, sincap kürküyle Londra çuhasına yabancıdır.

Londura çukası geyüp Tırsî

Kürk-i sincâb n'idüğin bilmem (Tırsî D, G CXXXIX, b. 11, s. 149)

“Tırsî, Londra çuhası giyip sincap kürkünün ne olduğunu bilmem.” beytinden anlaşıldığı kadarıyla şair, bu iki kıyafete de hiç sahip olamamıştır. Tırsî, tecrid sanatından faydalanarak başkasıyla konuşuyormuşçasına kendi hâlini anlatmaktadır.

Vaşak, kedigillerden yırtıcı bir hayvandır ve onun da kürkünden yararlanılmaktadır (TS, 2005, s. 2082). Çelebizâde Âsım'ın, Kemterîn bendesine lutfından

Eylemiş ferve-i vaşak i'tâ (Çelebizâde Âsım D, K1. 13, b. 2, s. 267)

“Hakir kuluna lütfundan vaşak kürkü armağan etmiş.” beytinden kürk olan hediyein kıymeti anlaşılmaktadır. Sultan III. Mustafa'nın vaşak kürk lütfu şairi mutlu etmiştir.

Hevâyî'nin yaşadığı hayal kırıklığı göz önünde bulundurulduğunda çalkafa denilen, kurdun veya tilkinin ense postundan yapılan kürkün (TS, 2005, s. 365) Türkmen kürkünden daha değerli olduğu sonucuna varmak mümkündür.

‘Abâ gördük bu yıl bayramda âğâdan kabâ derken

Bize Türkmân kürkü çıkdı yıllık çalkafa derken (Hevâyî D, G 123, b. 1, s. 63)

“Bu yıl bayramda ağadan kabâ derken aba gördük, aldık; bize yıllık(tan) çalkafa derken Türkmen kürkü çıktı.”

Kürklerin en değerlisi siyah tilki kürküdür ve bunu sadece padişah giymektedir. Eğer padişah bu kürkten başkasına hediye ederse o kişinin büyük hizmetler yaptığı ve padişahın iltifatına eriştiği anlaşılır (Ayhan, 2008, s. 197). İşte Tırsî de daha önceleri bu değerli kürkü giydiğini söyler.

Sincab ile sansar değüldi nazarumda

Tilki-i siyeh geymede mecbûr idük evvel (Tırsî D, G CXXIX, b. 3, s. 140)

“Sincap ile sansar gözümde yoktu; önceleri siyah tilki kürkü giymeye mecburduk.”

İncelenen manzumelerde şairler kürk ve çeşitlerini (kâkum, semmûr, çalkafa, tilki, sincâb, vaşak, sansar) kendilerinin ve sevgilinin giyim kuşam unsuru olması, mevki ve görevde terfiyi göstermesi bağlamında ele almışlardır. Ayrıca kimi zaman güzelin saç ve kaş kürke benzetilmiştir.

3.10.1.3.19. Fîstân

Fîstân; “Erkeklerin giydiği pileli eteklik; belden dize kadar çok kırmalı bir tür elbise, kadınların giydiği entari (Parlatır, 2014, s. 472).”dir. Sünbülzâde Vehbî,

Âh o kâfir duhteri pek sıkdırır fîstânını

Nâz eder ‘uşşâka açmaz gül gibi pistânını

Çeşm-i mesti bir nigâh-ı şûh ile eyler harâb

Bu cihânîñ mülket-i Rûm u Firengistânını (Sünbülzâde Vehbî D, R 10, s. 526)

“Ah, o kâfir kızı fistanını çok sıkıştır; nazlanır, âşıklara gül gibi memesini açmaz; sarhoş gözü bir şuh bakışıyla bu dünyanın Anadolu ve Frenk ülkesini yıkar.” diyerek kâfir sevgilinin fistan giyişini tarif eder. Güzel, çok sıkı bir fistan giymiştir ve âşıklarına göğsünü göstermemektedir. Onun sarhoşmuşçasına attığı işveli bir yan bakışı Anadolu, Frenk ülkesi demeden bütün dünyayı yıkar. Manzumede “pistân” güle benzetilmektedir.

3.10.1.3.20. Hil‘at/ Kaftan

“Eskiden padişah veya vezir tarafından takdir edilen, beğenilen kimseye giydirilen süslü elbise, kaftan (Devellioğlu, 2004, s. 370).” anlamına gelen Arapça “hil‘at” kelimesinin “haftân” şekli de olmakla birlikte Türkçedeki karşılığı “kaftan”dır (Pakalın, 1993, C II, s. 134; Devellioğlu, 2004, s. 311).

Kaftanlar cins ve çeşitlerine göre murabba kaftan, keçe kaftan, çuha kaftan gibi isimler alırlardı. Kaftanların renkleri, şeritleri ve düğmeleri dereceleri gösterirdi. Vezirlerin giydiği kaftanlar altın düğmeli, sırma şeritliydi ve kadifeden yapıldı. Kışın bu kaftanlara samur kürk kaplanırdı (Pakalın, 1993, C II, s. 134). Kaftanın üstüne ise günümüzdeki palto yerine geçen cübbe, kürk, kapaniçe giyilirdi (Koçu, 1969, s. 138).

Osmanlı’da gelenek olarak bir eser veya kaside sunan yazara, patronu lütfunu türlü biçimlerde gösterirdi. Sultan bu kişiyi mesleğine göre münşî ise kâtipliğe; ulemadan ise müderrislik, kadılık gibi ilmiye makamına veya vakıf hizmetine tayin eder; asker ise tımar, zeamet veya hâssına yükseltirdi. Kaside sunan şairlere caize, çoğu zaman gümüş akça (nadiren altın sikke) olarak ve/ veya yünlü ya da ipekli hilat şeklinde verilirdi. Divan dilinde ulema ve şairlere yapılan para bağışına inâm, caize; hilate câme denilmektedir (İnalcık, 2003, s. 28). İncelenen divanlarda şairlerin terfi edilen makamı hilatle müjdelemesi de bu gelenekle bağlantılıdır.

Hil‘at-ı câh-ı vezâret kaddine şâyestedür

Kim asâletle odur el-hak vezîr ibni vezîr (Arpaeminîzâde Sâmi D, T 31, b. 13, s. 198)

“Vezirlik makamının hilati (İbrahim Paşa’nın oğlu Muhammed Bey’in) boyuna uygundur ki hakikaten asillikle vezir oğlu vezir odur.” beytinde şair, vezirlik makamının hilatinin Muhammed Bey’in boyuna uygun olduğunu yani vezirliği hak ettiğini söyler. Muhammed Bey’in babası İbrahim Paşa da vezir olduğundan bu makam onların soyunda vardır.

Manzumelerde çeşitli kumaşlardan yapılan ve farklı renkleri olan kaftanlardan da bahsedilir.

Yogidi görmek o gün gönlümde aslâ dil-beri

Tâ cigergâhımda yandı nâr-ı cevır âteşleri

Fikrime girdi o demden gece gündüz ol perî

Cânfes gül-penbe kaftanlı güzel bir nev-civân (İlhâmî D, Şa. 74, bn. 2, s. 178)

“O gün gönlümde asla gönül alan (sevgiliyi) görmek yoktu; eziyet alevinin ateşleri ta ciğerimde yandı; o peri, o andan (itibaren) gece gündüz aklıma girdi; (o), canfes(ten) gül rengi kaftanlı güzel bir genç(tir).”

Âşık, o gün içinden gönül alan sevgiliyi görmeyi geçirmez. Ancak onu gördüğünde çektiği sıkıntı bir alev gibi ciğerini yakar. O peri gibi güzeli gördüğü andan itibaren âşığın aklı karışır. Âşığı ateşlere atıp böyle perişan eden sevgili, canfesten kırmızı kaftan giyen genç biridir. “Cevr”in “nâr”a benzetildiği bentte açık istiareyle sevgiliyi anlatan perinin akıl alma özelliğine de gönderme yapılır.

Gösterüb sînesin öksüz kodı Es‘ad seni de

Telli mor incü ilig tügmeli kaftanlı güzel (Musullu Es‘ad Seyyid Mehmed D, G 142, b. 7, s. 180)

“Es‘ad; sırmalı, ilik(i) mor inci dügmeli, kaftanlı güzel göğsünü gösterip seni de öksüz bıraktı.” Beytinde güzel, sırmalı ve mor inci dügmeli bir kaftan giyerek âşığı baştan çıkarır. O, şaire göğsünü gösterir; ama onunla kavuşmaya razı olmaz. Şairin kimsesiz kalışı bu sebeptendir.

3.10.1.3.21. Kabâ

Kabâ “Üste giyilen elbise, cübbe, kaftan, libas (Devellioğlu, 2004, s. 475).”; “Zırh içine giyilen içi ipek kıyığı dolu ipek hırka (Parlatır, 2014, s. 807).”dır. Haftân şeklinde de geçmektedir. Kıyafet önce “savaşta zırh üzerine giyilen pamuklu elbise” demekken sonra “astarsız uzun kumaş, entari”yi de karşılamıştır. Kelime zamanla “hilat

gibi ipekli kumaştan yapılan elbise” anlamını da kazanmıştır. Meydânî diye adlandırılan; al, beyaz çizgili bir ipek dokumadan yapılan; yan etekleri çift yırtmaçlı; göğüs kısmı açık; yakası topuğa kadar kesik ve sırmayla ipek kaytandan işlenmiş entari biçiminde olanları da vardır. Bele kadar kısa olanlarının uç tarafı kuşak altına getirilir ve adı nîm-ten yani mintandır. Eskiden uzun entari kabâ, mintan kabâçe diye adlandırılırdı (Onay, 2000, s. 264).

Divan şiirinde âşığın, sevgili tarafından yaralanan bedeni gül işlemeli bir kabâyâ benzetilir. Bu bakımdan kabâ, insanın maddi varlığı yerine kullanılır. Kimi zamansa gökyüzü, çini bir kabâ olur. Ayrıca sevgilinin güzelliği ve nazı, âşığın kanlı gözyaşları da kabâyâ benzer. Divan şairinin methiyesi, övdüğü kişiye hediye ettiği bir kabâ gibidir. Yani kabâ, zamanla divan şairi için bir hayal elbisesine dönüşür (Pala, 2002a, s. 257; Batislam, 2016, s. 354).

XVIII. yüzyıl divan şairleri rengârenk kabâyı kimi zaman sevgili, servi, yasemin gibi somut varlıkların kimi zaman da vasıf, sabır gibi soyut kavramların sırtına giydirmişlerdir. Kabâ bazen de mevki, itibar simgesi olarak görülüp eleştirilmiştir.

Kaddûn kabâ-yı sürh ile âfet degül midür

Âfet degül kızılca kıyâmet degül midür (Neylî D, G 43, b. 2, s. 98)

“Boyun, kırmızı elbise ile afet değil midir? Afet değil kızıl kıyamet değil midir?” beytinde Neylî, istifham sanatıyla sevgilinin ne kadar zarar verici olduğunu anlamaya çalışır. Güzelin kırmızı kabâ içindeki boyu afet gibidir, ortalığı yakıp yıkar. Ama onun boyunun afetten beter kıyamet olması da mümkündür. Şairin kıyameti “kızılca kıyâmet” olarak belirtmesi “kabâ-yı sürh”le olan renk ilgisindendir.

Âdem olsa kabâ ile âdem

Hep olur idi cümle-i âlem (Mirzâzâde Sâlim D, K-Mes. 36, b. 73, s. 176)

“İnsan, elbise ile adam olsa(ydı); dünyanın hepsi bütünüyle (adam) olurdu.” beytinde şair, insanı gerçek adam yapanın kabâ gibi kıyafetler olmadığını söyler. Eğer insanın giyimi onu böyle yapabilseydi süslü kabâ giyen herkes tam anlamıyla adam olurdu.

3.10.1.3.22. Kapama

Elbise takımı yerine kullanılan bir tabirdir. Eskiden medrese talebeleri ve yeniçerilere verilen elbiseler böyle adlandırılırdı. Yani kapama, üstlük olarak giyilen bir çeşit kıyafettir (Pakalın, 1993, C II, s. 164).

Geçmişte sübyan mektebi denilen mahalle ilkokullarını yaptıran hayır sahiplerinden bazıları, mekteplerinin devamlılığını sağlamak için tesis ettikleri vakıfların şartları arasına bütün talebelere bir kat elbise verilmesini koyarlardı ve halk bu okullara “kapamalı mektep” derdi (Koçu, 1969, s. 144). Tırsî’nin örnek manzumesinde de kapamalı mekteplerin işleyişine gönderme yapıldığını söylemek yanlış olmaz.

Bir bez alayum geydüreyüm dirse rakîbe

Mekteb kapaması gibi olaydı çiçeksüz (Tırsî D, G LXXXIII, b. 10, s. 104)

“Rakibe ‘Bir bez alayım, (onu) giydireyim.’ derse mektep kapaması gibi çiçeksiz olsaydı.” diyen Tırsî, âşığın işleyeceği hayır konusunda ona akıl verir. Rakibe bez alınıp giydirilecekse bu, öğrencilerin giydiği kapama gibi çiçeksiz olmalıdır.

3.10.1.3.23. Kartalkanat¹¹⁰

Kırmızı çuhadan yapılan, yeniçeri yangın tulumbacılarının giydiği kaput yani bir çeşit kalın paltodur. Omuz kısmı kabarık olduğundan giyeni heybetli gösteren bir yapısı vardır (Koçu, 1969, s. 147).

3.10.1.3.24. Kepenek

Çobanların giydiği, keçeden yapılma, kolsuz ve dikişsiz giysidir (Parlatır, 2014, s. 882). Birisi sırt, ikisi ön parçalardan oluşan kepenek aslında giyilmez, omza alınır (Koçu, 1969, s. 153). Hevâyî ve Tırsî’nin beyitlerinden anlaşıldığı üzere kepenek, kalın yapısıyla yağmurdan koruduğu için de giyilebilmektedir.

Bârânı yeter karına kışın sakın ammâ

Yağmur yağacak yaz günü kalın kepenek tut (Hevâyî D, G 8, b. 3, s. 4)

“Kışın yağmuru yeter, karın(d)a(n) kaçın ama yaz günü yağmur yağınca kalın kepenek bürün.” beytinde şair, yaz yağmuruna karşı kalın kepeneği önerir.

Gice yağmura tutulsam da ne gam bekçiyem

Kepenekden dahi sırtumda benüm hiç nem var (Tırsî D, G LXVI, b. 4, s. 89)

“Bekçiyim, gece yağmura yakalansam da ne dert? (Çünkü) benim sırtımda kepenekten (dolayı) hâlâ hiç nem yok.” diyen Tırsî ise bekçi olarak sırtındaki kepenekle yağmurdan etkilenmediğini belirtir.

¹¹⁰ Konuyla ilgili tek örnek tezin “Yemenî” maddesi altında açıklandığından -tekrara düşmemek adına- yeniden verilmemiştir.

3.10.1.3.25. Kerrâke

Kerrâke kaynaklarda “Yünden ve softan ince cübbenin adıdır (Pakalın, 1993, C II, s. 243).”; “Yünden veya yünlüden yapılmış hafif kumaş (Devellioğlu, 2004, s. 509).”; “İnce softan hafif ve dar üstlük elbise (Parlatır, 2014, s. 885).” şeklinde açıklanmaktadır. Padişahlarınki samur kaplı, cevahir çaprastlı (kaftan ya da entarilerin önünün kapanmasını sağlayan karşılıklı şeritler) olurdu. Bunun üzerine de kapaniçe denilen kolsuz ve önü çaprast gibi kaytanlı, yakası enli veya mücevher şemseli, büyük yakalı kürk giymek âdetti (Pakalın, 1993, C II, s. 243). Zamanında ilmiye mensuplarının giydiği bir kıyafetti (Şemseddin Sami, 2004, s. 1154).

Kerrâke; Nedîm’in bendinde gül yanaklı sevgilinin, Belîg’in beytinde gökyüzünün sırtındadır.

Şeh-nişinler ziyneti âgûşlar pîrâyesi

Dahî bir yıldır yanından ayrılalı dâyesi

Sevdiğim gönlüm sürûru ömrümün sermâyesi

Gül yanaklı gülgülü kerrâkeli mor hâreli (Nedîm D, Mu. 42, bn. 3, s. 247)

“Balkon süsü, kucaklar bezeği; sevdiğim, gönlüm(ün) sevinci, ömrümün varlığı; gül yanaklı, gül rengi kerrâkeli, mor hareli (güzelin); henüz dadısı yanından ayrılalı bir yıl (olmuştur).”

Âşığın sevgilisi balkonlara ve kucaklara yakışan, kırmızı yanaklı, gül rengi kerrâkeli ve mor hareli bir güzeldir. O, dadısından sadece bir yıl önce ayrıldığına göre çok gençtir. Âşık; maşukunu gönlünün sevinci, hayatının anlamı olarak görür. Sevgilinin yanakları rengi dolayısıyla güle benzer.

Ma’î kerrâkesi sırtında sipihrûn taslar

Şemsedür mihr ile meh kavs-i kuzah aña şerit (Belîg Mehmed Emîn D, G 20, b. 6, s. 126)

“Gökyüzünün mavi kerrâkesi sırtında(dır), kitap ciltlerini hazırlar; güneş ve ay cildin süslemesi şemsedir, gökkuşağı ona şerit(tir).”

Şair, eski kitap ciltleme sanatını gök cisimleri üzerinden anlatır. Gökyüzünün mavi kerrâkesi kitabın sırtındadır; kitabın şemse motifi ay ve güneş, şeritleri ise gökkuşağıdır. Böylelikle gökyüzü mavi kerrâkeye, ay ve güneş şemseye, gökkuşağı şeride benzer.

3.10.1.3.26. Kontoş

Kontoş kaynaklarda “büyük devlet adamlarının giydiği üstlüğün adı (Pakalın, 1993, C II, s. 293); Tatar beylerinin giydikleri yüzü harçlı, dar kollu üstlük libas, kapaniçenin bir çeşidi (Şemseddin Sami, 2004, s. 1116)” şeklinde tanımlanmaktadır. Kontoş biçimi de kullanılan kontoşun Macarcadan geçen bir tabir ve çuhaya dikilmiş parça samur, kubur samur, sırt samur, sincap, kakum vb. çeşitleri olduğu belirtilir (Pakalın, 1993, C II, s. 293).

Tarîkumdan usandum çorbacılık kalıbın geydüm

Anun-çün âstin-i kontuşa hurtûm yapdurdum (Tırsî D, G CXXXII, b. 6, s. 143)

“Mesleğimden bıktım, çorbacılık biçimini giydim; onun için kontoş(um)un koluna hortum yaptırdım.” beytinde Tırsî; seçtiği yoldan bıktığı için çorbacılar¹¹¹ gibi giyinmeye karar verdiğini, bu sebeple de kontoşunun kollarına çorbacıların kıyafetlerindeki gibi şerit geçirttiğini söyler.

3.10.1.3.27. Libâs

Libâs; “giysi, elbise” anlamındadır (Devellioğlu, 2004, s. 551; Parlatır, 2014, s. 972). Manzumelerde libâsın gerçek anlamıyla kullanıldığı örnekleri görmek mümkündür.

Tarz ü tavrı hoşuma geldi bugün bir âfetiñ

Pek yaraşmış ol gül-i nâza libâs-i gülgülî

Nice oldu sormaz aslâ ‘âşıkıñ keyfiyyetin

Pek yaraşmış ol gül-i nâza libâs-i gülgülî (İlhâmî D, Şa. 105, bn. 1, s. 199)

“Bugün bir afet (gibi güzelin) kılığı ve davranışı hoşuma gitti; o nazlı güle gül renkli elbise çok yakışmış; ne kadar oldu, asla âşığın hâlini sormaz; o nazlı güle gül renkli elbise çok yakışmış.” bendindeki güzel, “âfet” ve “gül-i nâz” açık istiareleriyle anlatılır. O, gül renkli elbisesiyle bir gül gibidir. Sevgilinin bugünkü hâli, tavrı âşığın ayrı bir hoşuna gitmiştir.

Divanlarda libâsın marifet, naz, rızık, gam, hâl, ömür, aşk, şairlik, güzellik, lütuf vb. birçok öğeye benzetildiği örneklerin sayısı da oldukça fazladır.

Rakîbâna olan çesbân degildür ‘âşıkâ lâyük

¹¹¹ Çorbacı, acemi ve yeniçeri ocaklarının bölük veya orta kumandanlarına verilen unvandır (Özcan, 1993, s. 369).

Libâs-ı nâzını ol nâzenîn agyâr için saklar (Enderunlu Hasan Yâver D, G 72, b. 3, s. 117)

“Rakiplere olan uygun değildir, âşığa layıktır; o cilveli (güzel) naz elbisesini başkaları için saklar.”

Âşığa göre işveli güzelin elbiseye benzeyen nazını görme hakkı kendinindir, o buna rakiplerden daha layıktır. Ama anlaşılan o ki sevgili, âşıkla aynı fikirde değildir ve nazını rakiplere göstermek için saklamaktadır.

3.10.1.3.28. Ridâ'

Kelime “belden yukarı örtülen örtü, gömlek; hırka; dervişlerin omuzlarına attıkları post” anlamlarını taşır (Devellioğlu, 2004, s. 894; Parlatır, 2014, s. 1412). Divan şairleri ridâ'yı genellikle bu hırkanın arkasına saklanarak ikiyüzlülük yapan zahitle birlikte kullanır ve onu eleştirir. Rakip; omzunda hırkası, elinde tespihi, başında külahıyla yani sahte dindarlığıyla zahit olma yolundadır.

Ridâ-ber-düş-ı zerk u sübha-der-dest ü küleh-ber-ser

Rakîb ol şûha ca'îl zühd ile kendin irâ'etdir (Şeyhülislâm Es'ad D, G 44, b. 4, s. 192)

“Dindar görünmenin hırkası omzunda ve tespih elde ve külah başta; rakip o şuha sahte sofulukla kendini gösterir.”

Rakip; omzuna hırka giyip, eline tesbih alıp, başına külah takıp kendini o şuh sevgiliye dinine bağlı biri olarak tanıtmaktadır. Bütün bunlar sevgiliyi elde etmek için yapılan oyunlardır ve rakip bir yalancıdır. “Ridâ, sübha, küleh”; takva sahiplerinin nişanları olduğundan tenasüplüdür.

Lebîb'in öfkesi, -yukarıdaki beyitten farklı olarak- ridâ'yı sahiplenene yanlış kişiler yüzünden onun asıl anlamını kaybetmesinedir.

Sûfî kala boynunda vebâli bu 'ibâdın

Kim elsinede oldu ridâ ismi riyânîñ (Lebîb D, G 87, b. 3, s. 328)

“Sufî, dillerde ikiyüzlülüğün ismi ridâ' olduğundan bu kulların vebali boynunda kalsın.”

Sufinin arınmışlığının simgesi olan ridâ', artık ikiyüzlülük manasına gelmeye başlamıştır ve bu değişimin sebebi sufidir. İnsanların ridâ'yı böyle görmesinin günahı sufinin boynunadır.

3.10.1.3.29. Sâde

Sâde “astarsız, tek kat elbise; süssüz elbise” anlamına gelmektedir (http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_tarama&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a887ecfb79605.89821447; Onay, 2000, s. 187). Eskiden dümdüz beyaz elbiselere, örneğin geceliklere ak sâde denirdi (Onay, 2000, s. 187). Râtib Ahmed Paşa’nın beytinde sâde, sevgilinin güzelliğine güzellik katar.

Ak sâdesine al miyân-bend dolanmış

Gûyâ ki şafak subh-ı dırahşânî kuşatmış (Râtib Ahmed Paşa D, G 95, b. 3, s. 252)

“Beyaz sâdesine kırmızı kuşak dolanmış; sanki şafak parlak sabahı kuşatmış.”

Sevgilinin beyaz sâdesinin üzerine taktığı kırmızı kuşak, şafağın kızıl renginin yeni aydınlanan sabahı sarmasına benzetilmektedir. Birinci dizedeki “ak sâde” ikinci dizedeki “subh-ı dırahşânî”yi karşılarken aynı durum “al miyân-bend” ve “şafak” arasında da söz konusudur.

Tırsî ise mevsime göre yedekleşe giymek için iki sâdesi olması gerektiğini kendine hatırlatır.

Gel gözünü aç kapama mevsimi geçdi çelebi

Kirlenüp itsen değişik sana iki sâde gerek (Tırsî D, G CXIX, b. 3, s. 133)

“Efendi! Gel, gözünü aç, kapama mevsimi geçti; sana kirlenip etsen (diye) değişik iki sâde gerek.” beytinde mevsimin çoktan değiştiği ve kapama giyilemeyeceği söylenir. En iyisi yol kirlenince yedeğiyle değiştirebilmek adına, iki sâde almaktır. “Kapama”, “sâde” ile giyim eşyası olması dolayısıyla tenasüplüyen aynı zamanda da tevriyeli bir şekilde kullanılmaktadır. “Gözünü açmak” deyimini “kapatmak” eylemiyle tezattır.

3.10.1.3.30. Sîne-bend

İç çamaşırı olan sîne-bend “göğüslük, sütyen”dir (Devellioğlu, 2004, s. 955; Parlatır, 2014, s. 1515). Şairler, sîne-bendi çözüp sevgiliyle kavuşmak hevesindelerken yine sîne-bend üzerinden sevgiliyi rakiplere karşı uyarmaya da çalışırlar.

Zulmet-i şebde sarılsam o miyân-ı yâra

Sîne-bendiñ çözeyim dersem o gerdânı çeker (İlhâmî D, G 83, b. 2, s. 58)

“Gecenin karanlığında o yârin beline sarılsam; ‘Sütyenini çözeyim.’ desem, o boynunu çeker.” beytinde âşık, gece karanlığında sevgilisine kavuşurken onun sîne-bendini çözmek isteyince sevgilinin boynunu çekmesiyle emeline ulaşamaz.

Tılsım-ı sîne-bend-i pâkiñe yâd el dokundurma

Yazıkdır dest-i hâin genc-i hüsne âşinâ olmak (Kırımlı Rahmî D, G 80, b. 2, s. 88)

“Saf sütyeninin tılsımına yabancı el dokundurma; nankör elinin güzellik hazinesine tanıdık olması yazıktır.”

Sevgilinin güzelliği bir hazine gibidir ve o hazineyi koruyan tılsım da sütyenidir. Âşık, bu tılsımın yabancı eller tarafından çözülmesi ve güzellik hazinesine ulaşılması konusunda endişelidir. Beyitte hazinelerin tılsımlarla korunduğu inancına telmih yapılır.

3.10.1.3.31. Ton, Tuman

Her ikisi de iç çamaşırı olan ton ve tuman şöyle açıklanabilir: Vücudu belden aşağı, topuklara kadar örten; bacaklar için iki parçası bulunan; ten üzerine giyilen iç çamaşırının adı tondur. “İç donu” da denilen çamaşırın kadın ve erkek için olanları farklı kesimlerde (Koçu, 1969, s. 93). Tuman ise bol ağı, ağı körüklü, kısa paçalı erkek iç donudur. Diz kapağından ayağa kadar bacakları çıplak bırakan kısa diz çakşırının altına giyilir (Koçu, 1969, s. 230).

İki kat olursa da dil-berüme iç tonı ger

Gâyet ile ola beyâz ana ale'l-âde gerek (Tırsî D, G CXIX, b. 4, s. 133)

“Eğer gönül alan (sevgilime) iç donu iki kat olursa da çok beyaz olsun, ona sıradan (iç donu) gerek.” beytinde şair, sevgilinin iç donunun rengini beyaz istediğini söyler.

Ayağa söz düşürüp bana tumansuz didiler

Eskidi kalmadı ayakda tumanum diyerek (Tırsî D, G CXXIII, b. 3, s. 136)

“Eskidi, ayakta tumanım kalmadı.” diyerek ayağa söz düşürüp bana ‘Tumansız.’ dediler.” beytinde ise kendinin tuman yüzünden dillere düşüp mahcup olduğunu belirtir.

3.10.1.3.32. Yağmurluk

Yağmurdan ıslanmayı önlemek için giyilen ve kukuletalı olan mantodur. Yağmurluk, eskiden su geçirmez abadan yapıldı (Pakalın, 1993, C III, s. 600). Tırsî de aşağıdaki beytinde yağmurluğun abadan olduğunu hatırlatır.

İller aba yağmurluğu başlık geyer iken

Tırsî yine pûşende-i lâhûr idük evvel (Tırsî D, G CXXIX, b. 11, s. 141)

“Tırsî, başkaları aba yağmurluğu başlık giyerken önceleri yine Pencap örtüsüne bürünürdük.” beytinden Tırsî’nin diğerleri gibi aba yağmurluk giyemediği anlaşılır.

3.10.1.3.33. Yelek

Hava alacak şekilde kolsuz ve genellikle önü açık giysiye yelek denir (Parlatır, 2014, s. 1830). Yeleğin iki ön parçası kumaş veya deri olurken sırt kısmındaki parça astardandır. İç ve dış yeleği olmak üzere iki çeşidi bulunmaktadır. İç yelekleri çamaşır arasına giyilir ve kışlık oldukları için arasına pamuk konur. Dış yelekleri ise esvap takımları arasındadır. Eski dönemde kadınlar, ipekli kumaşlardan işlemeli dış yelekler giyerken erkeklerin dış yelekleri çuha, kadife başta olmak üzere diğer giyim kumaşlarından yapılabilirdi (Koçu, 1969, s. 242). Aşağıdaki bentte yelek giyen kişi âşığın sevgilisinden başkası değildir.

Nedir bu mercânî yelek bu nev-zuhûr basma libâs

Bakdı o meh-rûdan yaña seyri unuttu cümle nâs

Gez Üsküdâr etrâfını hîç var mıdır aña kıyâs

Görünce uruldum hemân bir Karabâg cânânına (İlhâmî D, Şa. 86, bn. 2, s. 186)

“Bu mercanlı yelek, bu yeni ortaya çıkmış basma elbise nedir? Bütün insanlar hareket etmeyi unuttu, o ay yüzlüden tarafa baktı. Üsküdar(’ın) etrafını gez, hiç on(unl)a karşılaştırılacak var mıdır? Görünce hemen bir Karabağ sevgilisine vuruldum, tutuldum.”

Âşık; yeni tarz basma elbisesi ve mercanlı yeleğiyle sadece kendini değil, etraftaki herkesi hareket etmekten yoksun bırakacak olan ay yüzlü sevgilinin çekimine kapılmıştır. Üsküdar’ın çevresi gezilip ona denk aransa bile bulunamayacağına emin olan âşığın, Karabağlı bu güzele kalbini vermekten başka şansı yoktur. Bentte “meh-rû” açık istiaresiyle güzelden bahsedilirken istifham sanatıyla onun eşsizliği vurgulanır.

3.10.1.3.34. Zıbın

Zıbın, “Küçük çocuklara giydirilen kısa pamuklu hırka; üç etekli entari; kolu olmayan giysi.” anlamlarına gelmektedir (Parlatır, 2014, s. 1871). Kışın kıyafet (özellikle kaftan) altına giyilen bu kolsuz yeleğe “içlik” de denilmektedir (Koçu, 1969, s. 251; Pakalın, 1993, C III, s. 658).

Zıbın, beyitlerde değersiz ve basit bir giyim unsuru olarak padişahların ve diğer insanların son tercihi şeklinde yansıtılmaktadır.

Niçe şehirler ki olup zâr u zebûn

Bulmamış bir giyecek köhne zıbûn (Kânî D, Mes. 39, b. 17, s. 171)

“Pek çok padişahlar ki ağlayıp ve güçsüz düşüp; giyecek bir eski zıbın bul(a)mamış(lar).”

Gayriler îdiyye şâlî câmeler kesdürdiler

Ben de Magnisa kumaşından zıbuncuk isterüm (Tırsî D, G CXXXIII, b. 4, s. 144)

“Başkaları bayramlık şâliden elbiseler kestirdiler; ben de Manisa kumaşından zıbın isterim.” diyen Tırsî, başkalarının aksine bayram için bir zıbınla yetinmektedir.

3.10.2. Kumaşlar

3.10.2.1. ‘Abâ

‘Abâ, hem yünden dövülerek yapılmış bir tür kaba ve kalın kumaş hem de bu kumaştan yapılmış geniş giyecek ya da dervişlik hırkası anlamına gelir (Pala, 2002a, s. 12; Devellioğlu, 2004, s. 2; Parlatır, 2014, s. 29). Manzumelerde abanın “kumaş” değil “hırka, cübbe”¹¹² manası daha çok kullanılmaktadır. Aşağıdaki beyitte aba, iskarlatla kıyaslandığına göre kumaş manasındadır.

Çuka-i iskerlete meyl eylemem

Usturumcanun abâsı hoş gelür (Tırsî D, G LI, b. 2, s. 77)

“Venedik çuhasına yönelmem, (onu tercih etmem); (bana) Ustrumca’nın abası güzel gelir.” beytinde Tırsî kendi giyim zevkini ortaya koymaktadır.

3.10.2.2. Alaca

Genellikle kırmızı zemin üzerine sarı çubuklu, pamuklu bir kumaştır; ipeklisi de vardır. Bu nedenle pamuklu alaca ve ipekli alaca diye ikiye ayrılır. Çok dayanıklı olan pamukluları erkeklere mintanlık, kadınlara entarilik ve şalvarlıktır. Özellikle Şam’da dokunan ipek alacadan bayramlık şalvar ve mintan yapılır (Koçu, 1969, s. 10).

Kış geldi pamuklu alaca sâde gerekdir

Kürkü giyen içden

¹¹² ‘Abânın “hırka, cübbe” anlamına dair bilgi ve örnekler için çalışmanın “Bedene Giyilenler” başlığındaki “‘Abâ” maddesine bakınız.

Mahmûrları esnediyor bâde gerekdir

Gelmiş ola Beç'den (Hevâyî D, G 128, b. 1, s. 66)

“Kürkü içten giyen, pamuklu alaca elbise gerektir, kış geldi; içki sarhoşlarını (sersemlikten kurtarmak için) Viyana'dan gelmiş ola(n) şarap gerektir.” manzumesinde Hevâyî'nin kış için tercihi pamuklu alaca kumaş olmuştur.

3.10.2.3. Atlas

Atlas, “Üstü ipek, altı pamuk kumaş (Devellioğlu, 2004, s. 52; Parlatır, 2014, s. 119).”tır. İnce ipekten ve daha çok kırmızı renkte dokunmuştur. İncelerinden kadınlara, kalınlırlardan delikanlılara entari altına giymek için şalvar yapılırdı. Yünle karışık olarak dokunan daha kalınlırları, elbise kollarının içerisine astar yerine konulurdu. Ağırları ince suzeni tarzında işlenir, elbise ve yorgan gibi şeylerde kullanılırdı (Pakalın, 1993, C I, s. 111).

İpekten sık dokulu, düz renkte, sert ve parlak bir kumaş olan atlastan yapılan kaftanlar en çok kırmızı, mor, mavi ve yeşil renklidir. Atlas, tel adedine ve doku özelliğine göre değeriendirirdi. Düz dokulu atlasların yanı sıra uzunlamasına yollu olan ve “taraklı” diye adlandırılan atlas kumaşlar da kullanılmıştır. Kaliteli atlas türüne ise diba denilmektedir. Sade kumaş olarak nitelendirilen atlas, nakışsız oluşu nedeniyle âşığın saf gönlüdür. Ayrıca üzerinde hiçbir yıldız bulunmaması sebebiyle sade bir kumaşa benzetilen dokuzuncu gök, atlasla ilişkilendirilmiştir. Atlas ve dibayı yüksek görevlerde bulunanlar kullanmıştır (Apak vd., 1997, s. 21).

İncelenen divanlarda şairlerin, atlası çoğunlukla felekle birlikte ele aldığı görülmektedir. Feleğin atlası kimi zaman Hz. Muhammed'in ya da övgüsü yapılan devlet adamının ayağına serilirken kimi zaman da Hz. İsa'nın iğnesiyle birlikte anılmaktadır.

Katı sâde bulundu yok nisâra kudreti ammâ

Felek atlas döşerdi pâyine olsaydı şâyânı (Hâzık D, K 1, b. 64, s. 132)

“Çok sade bulundu, saçmaya gücü yok ama; felek (eğer) uygun olsaydı (Hz. Muhammed'in) ayağına atlas sererdi.”

Peygamberin göğe yükselişi için yazılan “Mi'râciye”de Hâzık, onun ayağına sermeye uygun bir kumaş bulamaz. Feleğin atlas olarak düşünülmesiyle peygamberin yüceliği vurgulanmaktadır.

Giçmez mi felek atlasını sûzen¹¹³ ‘Îsî

Çarha tolanur rişte-i Meryem bükülince (Hoca Neş’et D, G 100, b. 5, s. 228)

“İsa, iğne felek atlasını geçmez mi? Meryem’in ipliği bükülünce feleğe dolandır.”

Hız. İsa’nın göğe yükselirken dördüncü kattan ileriye gidemeyişinin nedeni üzerinde taşıdığı dünya eşyası olan iğnedir. Beyitte iğnenin “felek atlasını geçmemesi” durumuyla hem bu olay hatırlatılmakta hem de atlas kumaşa batıp çıkması, onu dikiş için delmesi çağrıştırılmaktadır. Yine aynı şekilde atlasın geçilmemesi Meryem’in ipliğinin bükülerek feleğe takılmasıyla da ilişkilendirilir. “Giçmek, atlas, sûzen, rişte” tenasübü üzerinden peygambere telmihte bulunmaktadır.

XVIII. yüzyıl şairlerinin atlası insanın giyiminin bir parçası olarak işlediği örneklerin sayısı ise daha azdır.

Gördüm o tâze şûhu gönlüm gözüm sürûru

Her tarz u tavrı anî gûyâ perî vü hûrî

Gâyet yaraşmış aña sūd mâ’î câme atlas

‘Uşşâka kıyma ‘ömrüm sensiñ çü dîde nûru (İlhâmî D, Muk. 60, s. 244)

“Gönlüm(ün), gözüm(ün) sevinci (olan) o yeni yetme şuhu gördüm; onun her görünüşü ve hareketi sanki peri ve melek (gibidir); ona süt mavi (renkli) atlas elbise oldukça yakışmış; hayatım (olan sevgili) âşıklarına kıyma, göz nuru gibi (olan) sensin.” diyen İlhâmî için atlas, güzelin elbisesinin mavi renkli kumaşıdır. Âşık; gözüne ve gönlüne mutluluk bahşeden sevgiliyi gördüğünde onun hâlini, tavrını değerlendirerek peri mi melek mi olduğuna karar vermeye çalışır. Süt mavisi atlas elbiseyle gezinen güzel, âşıkların göz nurudur ve yaşama sebebidir. Bu nedenle sevgili gözden kaybolmamalı, âşıkların gözünün feri gitmemeli yani onlar ölmemelidir.

Aşağıdaki beyitte atlas, peşmîne ile kıyaslanmakta ve atlasın değerli bir kumaş oluşu ortaya konulmaktadır.

Dü rûze bâg-ı dehrde ‘ârif çü müşk-i bîd

Peşmîne ile kânî‘ olur atlas istemez (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, G 22, b. 8, s. 165)

“İrfan sahibi, iki günlük dünya bahçesinde söğüt ağacı kokusu gibi; yün sofu elbisesiyle yetinir, atlas istemez.”

Arif olan; söğüt ağacının kokusu gibi dünyanın iki günlük ömrü olduğunu, ona dair hiçbir şeyin kalıcı olmadığını bilir. Arif için basit bir yün kumaş atlastan iyidir, onun gelip geçici olan dünya malından üstün olanda gözü yoktur. “Bâg-ı dehr, müşk-i

¹¹³ Genç, age., s. 228’de “sûzin” olarak geçen kelime beytin anlamına uygun olmadığından “sûzen” şeklinde değiştirilmiştir.

bîd” ile “peşmîne, atlas” kelimelerinin kendi içlerindeki tenasübü dünyayla ilgili dengelerin verilmesinde kullanılmaktadır.

3.10.2.4. Basma

Basma “Beyaz dokunup sonra renk ve çiçekleri basılmış pamuk ince dokuma (Parlatır, 2014, s. 160).”dır. Pazen, divitin gibi çeşitleri olan basma; alt tabaka ve köylü kesimi tarafından büyük ilgi görmüştür. Basmadan erkeklere mintan, zıbın, gecelik hırka, gecelik entari, pijama; kadınlara ise şalvar, mintan, entari, hırka yapılmıştır (Koçu, 1969, s. 26). İncelenen divanlarda bir giyim kuşam ögesi olan basmayla ilgili tek örnek¹¹⁴ bulunmuştur.

3.10.2.5. Cânefes

Günümüzdeki taftayı andıran ince, ipekli kumaştır. Düz renkli olan kumaşın sarı, mor, yeşil gibi farklı renkleri vardır. Kırmızı cânfes en makbulüdür. Zengin ve kibarların kullandığı bu kumaştan yazlık ferace, şalvar, mintan vb. yapıldı (Koçu, 1969, s. 50; Pakalın, 1993, C I, s. 258).

İncelenen manzumelerde cânfesin câme, kabâ yapımında kullanıldığı ve sarı, kırmızı, mor renklerinin tercih edildiği anlaşılmaktadır.

Kaysısı büstân u ‘ışkuñ rûy-ı zerd-i Kaysdur

Zerd canfes câme-i şâhâne olmuş olmamış (Kânî D, G 89, b. 5, s. 318)

“Sarı cânfes mükemmel elbise olmuş olmamış (önemli değil); bostanın ve aşkın kayısı Kays’ın sarı yüzüdür.” beytinde sarı cânfes elbise, kayısı ve Kays’ın sarı yüzü arasında renk ilgisi kurulmaktadır. Leylâ vü Mecnûn mesnevisinin kahramanı Kays’ın aşk derdiyle sararıp solan yüzü, aşk ve bahçenin kayısı gibidir. Bahsedilen durum için sarı renk bir elbiseye gerek yoktur, sadece cilt rengi bu etkiyi yaratmaktadır.

Giymiş ol rûh-ı musavver kırmızı cânfes kabâ

Lâle-veş gördüm seher açıldı gülşenden yana

Cism-i pâkine münâsib gelse olurdu sezâ

Reng-i gül den câme bûy-ı yâsemenden pîrehen

Bâğa gel ey gül-beden açıl gül ey gonca-dehen (Nedîm D, Mu. 11, bn. 5, s. 226)

¹¹⁴ İlgili bent, tezin “Yelek” başlığı altında incelenmiş ve tekrara düşmemek adına yeniden verilmemiştir.

“O cisimlenmiş ruh, kırmızı canfes kabâ giymiş; seher (vaktinde) lale gibi gül bahçesinden yana açıldı, gördüm; temiz bedenine uygun gelse gül renginden elbise, yasemin kokusundan gömlek yaraşırdı; ey gül vücutlu bahçeye gel, ey gonca ağızlı açıl, gül.”

Sevgili; kırmızı canfesten kabâ giymiş ve seherde lalenin açılması gibi gül bahçesinin olduğu tarafa gitmiş, açılmıştır. Aslında onun saf bedenine gül renginden elbise, yasemin kokusundan gömlek layıktır. Âşık; gül bedenli sevgiliye seslenerek bahçeye gelmesini, gonca ağzının gülüp açılmasını söylemektedir. “Ey” tekrarlarıyla gül bedenli, gonca ağızlı güzelden çeşitli isteklerde bulunan şair; ağzın gülüp açılmasını söylerken goncanın açılarak gül olmasına da gönderme yapmaktadır. Manzume “lâle-veş, gülşen, açılmak, reng-i gül, bûy-ı yâsemen, bâğ, gül-beden, gonca-dehen” ve “giymek, kırmızı canfes kabâ, câme, pîrehan” kelime gruplarının tenasübü üzerine kurulmuştur.

3.10.2.6. Çûha/ Çuka

Farsça “çûha” kelimesinden Türkçeye geçen “Yün kumaş; papaz feracesi (Devellioğlu, 2004, s. 159; Parlâtır, 2014, s. 305).” diye tanımlanan kumaştan kadınlara kışlık feraceler kestirilirken erkeklere cepken, câmedan, fermene, yelek, çakşır, potur yaptırılırdı (Koçu, 1969, s. 83).

Arpaeminîzâde Sâmi, İbrahim Paşa için yazdığı Bahâriyesi’nde gülü kırmızı çuhadan iş elbisesiyle tasvir eder.

Al saya çukadan hâke döşer ferş-i latîf

Pertev-i sâye-i rengîn ile verd-i gülzâr (Arpaeminîzâde Sâmi D, K 16, b. 4, s. 106)

“Gül bahçesinin gülü, renkli gölge ışık(lar)ıyla; kırmızı iş elbisesi(nin) çuha(sın)dan toprağa hoş (bir) kilim döşer.”

Bahar gelince bahçede açan gülün güneş ışıklarıyla toprakta oluşturduğu gölge, çuha iş elbisesini bir yaygı gibi yere sermesine benzemektedir. Bir insan gibi hareket eden gülde kapalı istiare ve kişileştirme vardır. Beyitte gülün yapraklarıyla çuha elbise arasında renk ilgisi kurulmuştur.

3.10.2.7. Dârâyî

Dârâyî, bir çeşit sert kumaştır (Devellioğlu, 2004, s. 166; Parlatır, 2014, s. 319). Eski kumaşlardan olan dârâyî, İran'dan ithal edilmektedir. Sarı, kırmızı, elvan renklisi gibi çeşitli renkleri bulunan kumaştan bayrak da yapılırdı (Koçu, 1969, s. 86; Pakalın, 1993, C I, s. 393). Dârâyî, kemhayla birlikte İlhamî'nin şiirinde sevgilinin giyimine layıktır.

Düşuñâ lâıyk seniñ nâzik hevâyîler gerek

Çün miyân-ı nev-nihâl-i nâza mâ'iler gerek

Sünbülî reng olsa kemhâlar derâyîler gerek

Söyle ben saña ne biçdirsem ne renkler iyidir (İlhâmî D, Şa. 33, bn. 2, s. 150)

“Senin omzuna layık nazik gök renkleri gerek; çünkü nazlı taze fidanın beline maviler gerek; sümbül renkli kemhalar olsa, dârâyîler gerek; söyle, ben sana ne biçtirsem, ne renkler iyidir?”

Âşık, sevgilinin giyimine uygun düşecek kumaşları ve renkleri değerlendirmektedir. Onun sırtına, beline mavi renkler güzel olacaktır. Yine sümbül renkli kemha ve dârâyîler de ona gerekmektedir. Bütün kumaş ve renkler ona yakışacağından istifham sanatıyla sevgilinin fikri alınmaktadır. Nazlı fidana benzetilen sevgilinin giyim kuşamı “kemhâlar, derâyîler, ne biçdirsem”; “hevâyîler, mâ'iler, sünbülî reng, ne renkler iyidir” ifadelerindeki tenasüple dile getirilmektedir.

3.10.2.8. Dîbâ

Renkli dokuma motiflerle süslü lüks bir çeşit ipek, canfes kumaş; Hint kumaşıdır (Devellioğlu, 2004, s. 184; Parlatır, 2014, s. 344). Altın veya gümüş karışık dokunmuş çiçekli ipek kumaşlara “dîbâ-yı münakkaş” denilirdi. Heft renk, Acem dibası, frengî ağır telli ve nakışlı mor diba, Venedik heft renk turfanda nakışlı diba, Venedik'in heft renk sade telli dibası, frengî nakışlı telli diba, İslâmbol'un telli al dibası gibi çeşitleri vardır (Pakalın, 1993, C I, s. 449).

İncelenen divanlarda dibanın farklı renkleri söz konusu edilmektedir. Kumaşı bürünen felek olduğunda mavi, servi olduğunda yeşil renkli dibadan bahsedilmektedir.

N'ola mâ'il olursa perniyân-ı sebze cânâna

Ki her dem pûşîşi servüñ zümürrüd-gûn-ı dîbâdur (Râtib Ahmed Paşa D, G 65, b. 3, s. 221)

“Her zaman servinin örtüsü dibanın yeşil renklisi olduğundan yeşil perniyân, sevgiliye meyletse ne olur?”

Servi ağacı yaz kış yapraklarını dökmediğinden yemyeşildir. Yani her zaman yeşil renkli diba giymiş gibidir. Sevgilinin de boyu serviye benzediğinden yine yeşil renkli perniyânın servi olan sevgiliye yönelmesi normaldir. Beyitte “perniyân-ı sebze, pûşîş, zümür-rûd-gûn-ı dîbâ” arasında tenasüp, “perniyân-ı sebze”de kapalı istiare ve kişileştirme vardır.

Bü'l-‘aceb fertûde-i gûdek-tabî‘atdır felek

Âsmânî-reng bir üşkûfeli dîbâ giyer (Kırımlı Rahmî D, G 20, b. 5, s. 55)

“Çok acayip, felek çocuk yaradılışlı (bir) ihtiyardır; açık mavi renkli bir çiçekli diba giyer.”

Felek; çok yaşlı olmasına rağmen mavi renkli, çiçekli diba giydiğine göre çocuk yaradılışlıdır. Tuhaf olarak aksettirilen durumda felek, yaşlı bir insana benzetilmektedir. Aslında beyitteki mavi diba gökyüzünün rengi, dibadaki çiçekler de gök cisimlerini temsil etmektedir. Felekse zaten uzun yıllar var olmasına rağmen insanlara etkisiyle çocukça davranmaktadır.

Divan şairleri dibayı sevgilinin giyim kuşamında kullanılan bir kumaş olması dolayısıyla da şiirlerinde işlerler.

Bu dîbâ câme ile nûra gark olduñ sen ey meh-rû

Cihâna şa‘şa‘a vermiş katı zîb ü ferîñ vardır (İlhâmî D, G 107, b. 4, s. 70)

“Ey ay yüzlü (sevgili), sen bu diba elbiseyle nura boğuldun; dünyaya parlaklık vermiş süs ve ziynetin vardır.”

Sevgili; giydiği dibadan elbiseyle ışıldar, güzelliğine güzellik katar. O, ay yüzlü olduğundan giydiği dibayla iyice parlar ve ayın dünyayı aydınlatması gibi etrafını nura boğar. Ayın dünyayla ilgisi beyitte “meh-rû, cihân, şa‘şa‘a vermek” tenasübüyle anlatılmaktadır.

3.10.2.9. Dimi

Dimi; verevine, sık dokunmuş pamuk veya yün kumaştır (Parlatır, 2014, s. 350). Genellikle kayıkçı ve gemicilerin iç donu ve gömlekleri dimiden olurdu. Bunlar çoğunlukla dimi -şalvarın yerini tuttuğundan- donlarının üstüne ayrıca şalvar, çakşır giymezlerdi (Koçu, 1969, s. 91).

III. Ahmed'in övgüsü için yazılan kasidede lale, dimi kumaş giyinip güzel gençlere yakışırçasına paçalarını sıvamıştır.

Şeh-levendâne n'ola sâkını teşmîr itse

Altı yaprak dimisin geydi ser-â-pâ lâle (İzzet Ali Paşa D, K 2, b. 14, s. 65)

“Lale, baştan ayağa kadar altı yaprak dimisini giydi. Boylu boslu gence yakışırçasına baldırını sıvasa ne olur?”

Bahçede altı yaprağını büyüttmüş ve açmaya hazır olan lale ortaya çıksa, saplarını gösterse yeridir. Lale; açmamış hâliyle dimi kumaşından elbise giymiş, açtığında da kıyafetinin paçalarını sıvamış bir insana benzetilmiştir. Bu yüzden kapalı istiare ve kişileştirme, lalenin eylemi anlatılırken de istifham yapılmıştır. “Sâk” kelimesi hem “baldır, incik” hem de “sap” anlamına geldiğinden beyitteki “lâle, altı yaprak” sözcükleri arasında iham-ı tenasüp vardır.

Uzakdan pirpiri dil-berlerün hayrânı olmakdan

Dimisinden esîr-i bend-i uçkur olmamuz yeğdür (Tırsî D, G LXII, b. 4, s. 86)

“Uzaktan yeniçeri elbiseli gönül alanların hayranı olmaktan(sa); (onun) dimisinden bel bağının esiri olmamız daha iyidir.” diyen şair, uzaktan pirpiri güzellere tutkun olmaktansa yakından sevgilinin dimisinin bel bağına esir olmayı tercih etmektedir. Beyitte “pirpiri, dimi, uçkur”la giyim kuşam bağlamında tenasüp yapılmaktadır.

3.10.2.10. Germsûd/ Keremsûd

Germsûdun, kaynaklarda “kışlık ve ipekli bir kumaş” olduğuna dair bilgiler verilmektedir (Koçu, 1969, s. 122; Pakalın, 1993, C II, s. 243). Germsûd, metinlerde hem sevgilinin güzel giyiminde hem de şafağın renk alışında kullanılmıştır.

Şu zîbâ germesûdı sevdiğim gel al ziyân etme

Çıkar bir câme sana belki artar nîm-tenlik de (Nedîm D, G 127, b. 5, s. 317)

“Sevdiğim; gel, şu süslü germesûdu al, kaybetme. Sana bir elbise çıkar, belki gömleklik de artar.”

Nedîm, süslü germesûdun sevgilisine yakışacağını düşünmüş olmalıdır ki onu bu kumaşı alması konusunda ikna etmeye çalışır. Germsûddan sevgiliye elbise diktirildikten sonra gömleklik kumaş da artacaktır. “Germesûd, câme, nîm-ten” tenasübü giyim bağlamında beyitte bütünlük sağlamaktadır.

Şafakdan germesûd-i âl kaplanmış ser-â-ser hem

Siyeh semmûr edip reng-i şeb-i Kadr-i siyeh-fâmı (Şeyh Gâlib D, K 16, b. 2, s. 52)

“(Güneş, hem) siyah renkli Kadir Gecesi’nin rengini siyah samur (kürk) yapıp hem baştan başa şafaktan kırmızı germsûd kaplanmış.”

İydiyye kasidesinde Şeyh Gâlib, bayram sabahının gün doğumu sırasında gökte oluşan renk oyunlarını güneşi kişileştirerek anlatır. Gökteki değişim güneşin şafaktan aldığı kırmızı germsûda bürünmesi ve kara renkli Kadir Gecesi’nin renginden siyah kürkler giyinmesine bağlandığından hüsn-i ta’lil yapılır. “Germesûd” ve “şafak” kırmızı, “semmûr” ve “reng-i şeb-i Kadr-i siyeh-fâm” siyah renkleri dolayısıyla ilişkilidir.

3.10.2.11. Hâre

“Hâra” şekli de kullanılan üzeri menevişli kumaş, sûf gibi dalgalı ve ülkerli olur (Pakalın, 1993, C I, s. 731; Onay, 2000, s. 187; Devellioğlu, 2004, s. 328; Parlatur, 2014, s. 582). Divan şiirinde sevgili, hareler giyerek kumaşın üzerindeki dalgalar gibi salınır ve âşığı etkilemeyi başarır.

Boyınca hâreler giymiş perîlerveş hırâm eyler

Gider ‘aklım behey dil-ber bu zînetler ne demektir (İlhâmî D, G 96, b. 2, s. 64)

“(O sevgili) boyuna uygun hareler giymiş, periler gibi salınarak yürür. Hey gönül alan (güzel, seni böyle görünce) aklım (başından) gider, bu süsler ne demektir?”

Sevgili, hareler giyip peri gibi salınarak yürüdüğünde âşığın aklı başından gider ve ona tutulur. Âşık, sevgilinin süsünü sorgular. Beyitte âşığın aklının başından gitmesi sevgilinin periye benzerliğiyle açıklanır; çünkü halk kültüründe perilerin bu yönüne dair inanışlar vardır.

Harenin yapısı, kumaşın gülün açması gibi doğa olaylarıyla da birlikte kullanılmasına imkân vermektedir.

Gül-nihâlân-ı çemen geymiş libâs-ı tâzesin

Mevc-rîz olmuş gül-i hamrâ kızıl hârâ gibi (İzzet Ali Paşa D, K 4, b. 2, s. 76)

“Çimenliğin gül fidanları taze elbisesini giymiş; kırmızı gül, kızıl (renkli) hare gibi dalga(lar) saçar.”

Çimenlikte açan gül fidanları, yeni elbiselerini giymiş insana benzer. Kırmızı gül; rengi ve kat kat yapraklarıyla benzerlik gösterdiği aynı renkteki hare gibi dalgalanmakta, salınmaktadır. İnsan vasıflarına sahip olan gülde, kapalı istiare ve kişileştirme vardır. “Gül-nihâlân-ı çemen” ve “gül-i hamrâ” çiçek; “libâs-ı tâze” ve “kızıl hârâ” giyim kuşam unsurları olmaları bakımından tenasüplüdür.

3.10.2.12. Harîr

“İpek, ipekli kumaş” manasına gelen “harîr” Arapça kökenli bir kelimedir (Özen, 1981, s. 57; Devellioğlu, 2004, s. 332; Parlatır, 2014, s. 587). Şairler ipeği sevgilinin güzelliğini tanımlarken ve giyimi hakkında bilgi verirken, devlet büyüklerinin ayağına halı serme âdetinden (pây-endâz) bahsederken ya da kendi şiirlerini söz konusu ederken kullanmaktadırlar.

Misâl-i mevce-i sîm-âb dûş-ı dil-berde

İder hararet ile lerze mevc-i târ-ı harîr (Belîg Mehmed Emîn D, K 6, b. 50, s. 31)

“İpeğin telinin dalgası gönül alanın sırtında cıvanın hareketi gibi sıcaklıkla titrer.”

Gönül alan sevgilinin sırtındaki ipeğin tellerinin sıcaklıkla dalgalanması, aynı ısıyı gören cıvanın değişkenliğini andırır. Beyitte ipeğin ısıyla birlikte geçmesi kumaşın ısıtıcı özelliği olmasını da hatırlatmaktadır.

Kâle-i şi’rim eger nesc-i harîrî olsa

Dûş-ı evsâfîña hâşâ yine olmaz çespân (Sünbülzâde Vehbî D, K 43, b. 62, s. 238)

“Eğer şiir kumaşım ipekten dokunmuş olsa (da) yine asla vasıflarının sırtına uygun olmaz.” beytinde Sâbit’e nazire yazarak onu öven Vehbî, kendi şairliğini küçümsemektedir. Şair, şiiri çok kıymetli ipekten dokunmuş bir kumaş olsa bile Sâbit’in niteliklerine uygun kıyafet dikemeyeceğini yani sözlerinin ona uygun olamayacağını belirtir. Şiir kumaşa benzetilirken Sâbit’in vasıflarından insan gibi bahsedilir.

3.10.2.13. Hatâî/ Hatâyî

Hatay kumaşdır ve ipeklidir (Pakalın, 1993, C I, s. 766; Devellioğlu, 2004, s. 339; Parlatır, 2014, s. 596). İpek ve kılaptanla dokunmuş sert bir kumaştır. Hatâyînin çözüğü ham ipektendir ve kumaşa istenilen sertlik bununla verilir. Atkısı ise bükümlü iki ipek telli ve bir kılaptanlıdır. Kılaptan eğirme çarkı (dolap) sayesinde sarılan sırma veya tel ile karışık pamuk ipliklidir. XVI. yüzyılın ikinci yarısından sonra görülmeye başlanan kumaştan genellikle padişahlara dış kaftan yapılmıştır (Batislam, 2016, s. 183-184).

Sultan Ahmed’in övgüsünün yapıldığı kaside beytinde hatâyî, gül bahçesinde dokunan bir kumaş olarak geçmektedir.

Bir Hatâyî dokuyup kârgah-i gülşende

‘Arz ider pâdşeh-i ‘âleme kâlâ lâle (İzzet Ali Paşa D, K 2, b. 22, s. 66)

“Lale, gül bahçesinin atölyesinde bir hatâyî dokuyup dünyanın padişahına kumaş sunar.” diyen şair; laleyi dokuma ustasına, gül bahçesini atölyeye benzetmektedir. Lalenin III. Ahmed’e dokuduğu kumaşı vermesiyle kelimeye teşhis ve kapalı istiare yapılmaktadır. Padişaha verilen kumaşın hatâyî olarak seçilmesi ise bu kumaşın genellikle hükümdarların dış kaftanında kullanılmasından kaynaklanıyor olmalıdır.

Nedîm, “Mesnevî-i Lugaz-gûne Der-Zımn-ı Sitâyîş-i Sadr-ı a‘zam” başlıklı mesnevi beytinde farklı bir çarşıdan bahseder.

Ne hitâyî var anda ne hâre

Söz satarlar varan harîdâra (Nedîm D, Mes. 2, b. 3, s. 205)

“(Orada) ne hatâyî ne (de) hare (kumaşı) var; (onlar) giden alıcıya söz satarlar.” beytinde Nedîm; tasvir ettiği çarşıda hâtâyî, hare gibi kumaşlar bulamadığını ama her gelene söz satıldığını ifade eder.

3.10.2.14. İskarlat

Kelimenin anlamı sözlükte “Has boyalı pek kırmızı ve pek parlak bir cins eski Venedik çuhası (Şemseddin Sami, 2004, s. 110).” şeklinde verilir. Halk ağzında *iskerlet* olarak geçen kumaş, eski dönemlerde özellikle yeniçeriler tarafından giyilen çuhaların en makbulüydü (Koçu, 1969, s. 133).

‘Aceb mi güm olup gitse Frangon nâmı ‘âlemden (?)

Dükânlarda satılmaz çıkmaz oldu sûka ıskarlat (Hevâyî D, G 79, b. 4, s. 40)

“Frangon ismi dünyadan kaybolup gitse acayip mi? İskarlat dükkânlarda satılmaz, çarşıya çıkmaz oldu.” diyen Hevâyî, ıskarlatın dükkânlarda bulunmayışından yakınır.

3.10.2.15. Kadife

“Bir tarafı düz diğer tarafı dik ve sıkı tüylü ve yumuşak kumaş, peluş (Parlatır, 2014, s. 815).” kadifedir. Kadın ve erkek giyiminde kavuk, takke, cepken, câmedan, hırka, entari, şalvar, terlik gibi kıyafetlerin yapımında kullanılan kumaş; döşemelik olarak da tercih edilmiştir (Koçu, 1969, s. 136-137). İlhamî ise kadifeden, güzelin elbise kumaşı olması dolayısıyla bahsetmiştir.

Şeh-levendim kopdu karşıdan küheylân at ile

Al katife câme giymiş gül gibi hâlât ile
 Hâsılı hüsnü müsellemler şâhid ü isbât ile
 Gördüm atışmaga başladı kaçan dârât ile

Haylice hem-pâlık etdim ol gül-i handâna ben (İlhâmî D, Mu. 6, bn. 2, s. 207)

“Gül gibi hâllerle kırmızı kadife elbise giymiş; boylu boslu gencim, karşıdan Arap atı ile koşup geldi; sözün özü güzelliği tanık ve ispatla teslim edilmiş(tir); ne zaman büyük gösterişle atışmaya başladı, gördüm; ben o gülen güle oldukça arkadaşlık ettim.”

Güzel, giydiği kırmızı kadife elbisesiyle güle benzediğinden gül gibi hâllere bürünmüş olarak ifade edilmektedir. O boylu boslu genç, Arap atının üstünde koşturup gelirken onun güzelliği konusunda herkes hemfikirdir. “Gül-i handân” açık istiaresi sevgiliyi karşılarken âşık, onunla uzun zaman arkadaşlık yaptığını söyler.

3.10.2.16. Kemhâ

Kemhâ; “Altın ve gümüş tellerle nakışlı, esvablık ipekli kumaş (Koçu, 1969, s. 153).”; “Bir tür ipek kumaş, havsız kadife (Pakalın, 1993, C II, s. 241; Devellioğlu, 2004, s. 506; Parlatır, 2014, s. 879).”dir. Özellikle kaftanlık, ağır kumaş olan kemhalar Sultan II. Mahmud’un giyimle ilgili yaptığı yenilikler neticesinde (Bu dönemden sonra kaftan giyilmez olmuştur.) döşemelik kumaş olarak kullanılmıştır (Koçu, 1969, s. 153).

Kemhadan dikilmiş yeşil renkli giysileriyle ağalar gül bahçesindeki dağ servileri gibidirler.

İki saf ‘ar‘aristân oldu peydâ sahn-ı gülşende

Verip dûşunda zînet her biri sebzîn kemhâya (Nâşid D, K 5, b. 19, s. 75)

“Her biri yeşil kemhaya sırtında süs verip gül bahçesinde iki sıra dağ serviliği meydana geldi.”

III. Selim’in paşa ve vezirlerini cirit oynarken izlemek istemesi sonucunda padişahın kullarının yeşil kemhalı giysileriyle iki gruba ayrılması Nâşid’in gözünde gül bahçesinde iki sıra hâlinde duran servilerin görüntüsünü andırmaktadır. Böylece yeşil renkli kıyafetleri sebebiyle vezir ve paşalar serviye benzetilmiştir. “‘Ar‘aristân, sahn-ı gülşen, sebzîn” aralarındaki anlam bağı nedeniyle tenasüplüdür.

Aşağıdaki beyitte birincil anlamıyla kullanılan kemha, dârâyî denilen sert bir kumaşın değerini ortaya koymak adına kıyaslama aracı olarak yer almaktadır.

Mükerrem sıhr-ı sultân-ı cihan kim vakt-i sûrunda

Sipihir-i atlas ihdâ eyledi bir tûp dârâyî¹¹⁵

Edüp ammâ ki sonra şerm-i vâfir i ‘tizâr etdi

Görüp çavûşunun dûşundaki zîbende kemhâyı (Nedîm D, K 9, b. 24-25, s. 53)

“Saygıdeğer dünya padişahının damadı (İbrahim Paşa) ki (onun) düğün zamanında atlas gökyüzü bir top dârâyî hediye gönderdi. Çavuşunun omzundaki süslü kemhayı görüp; ama ki sonra çok utanıp özür diledi.”

Şairin medreseye teşekkür bağlamında İbrahim Paşa’yı övdüğü manzumesinde yer alan bu iki beyitte Nedîm, aslında feleğin Paşa’yla ilgili sözlerini dile getirmektedir. Sadrazamın üstün özelliklerini kabul eden felek, onun düğününde hediye olarak bir top dârâyî kumaş vermiştir. Ancak kendi verdiği kıymetsiz kumaşa karşılık Paşa’nın çavuşunun sırtındaki süslü, değerli kemhayı görünce çok utanmış ve özür dilemiştir. Sadrazamın çavuşunun giyimine karşılık feleğin armağan kumaşı çok mahcup edicidir. “Kemhâ, atlas, dârâyî” kumaşları manzumedeki anlam bütünlüğünü desteklemektedir.

3.10.2.17. Ketân/ Kettân

“Keten (Parlatır, 2014, s. 890).” anlamına gelen kelimenin açıklaması sözlükte şu şekilde verilmektedir: “Ketengillerden, çiçekleri mavi renkte ve beş taç yapraklı, lifleri dokumacılıkta kullanılan bir bitki (Linum usitatissimum); bu bitkinin liflerinden yapılmış (dokuma vb.).” (TS, 2005, s. 1148).

Taranan metinlerde keten; bir kumaş türü olarak geçtiği gibi ay ışığına maruz kaldığında gösterdiği değişimle¹¹⁶ bağlantılı bir şekilde de işlenmektedir.

Hark olmadığı hârık-ı ‘âde değil midir

Kettân bizinden etse o meh-pâre pîrehen (Hâzık D, G 177, b. 4, s. 290)

“O ay parçası (güzel), keten bezinden gömlek yapsa; (bu gömleğin) yıpranmaması olağanüstü değil midir?”

“Meh-pâre” açık istiaresiyle sevgilinin kastedildiği beyitte onun ay gibi bedenine keten bezinden yapılma gömlek giymesi sonucunda gömleğin yıpranmamasının sıra dışı olacağı belirtilir. Çünkü, telmihte bulunulan ay ışığının keteni çürüttüğü inancına bağlı olarak ay parçası sevgilinin vücuduna değen keten gömleğin de parçalanması gerekir.

¹¹⁵ Macit, age., s. 53’te “dârâyî” şeklinde okunan kelimenin beytin anlam bütünlüğüne uymadığı düşünüldüğünden kelime “dârâyî” olarak değiştirilmiştir.

¹¹⁶ Çalışmada ay ışığının ketenle etkileşimi konusuna “Ay (Kamer, Mâh)” başlığı altında ayrıntılı bir şekilde yer verildiğinden burada sadece birkaç örnek vermekle yetinilmiştir.

Beyitte “degil midir” ifadesinde istifham, “hark” ve “hârik”ın aynı kökten olması nedeniyle iştikak sanatı vardır.

Olamaz penbe-i mînâ-yı arak mûy-ı sefid

Arz-ı kâlâ-yı ketân eyleme meh-tâba sakın (Şeyh Gâlib D, G 235, b. 3, s. 372)

“Beyaz kıl, rakı şişesinin pamuğu olamaz; sakın ay ışığına keten kumaşı koyma, bırakma.”

Şair, beyitte çeşitli tavsiyelerde bulunmaktadır. Bu öneriler, herhangi bir beyaz kılın rakı şişesinin pamuğu olamayacağı ve keten kumaşın ay ışığına maruz bırakılamayacağına yöneliktir. Ayrıca beyitte ay ışığının keteni çürüttüğü inancına telmih yapılır.

3.10.2.18. Kirbâs/ Kirpâs

“Bez; kumaş, keten veya pamuktan dokunan bez (Devellioğlu, 2004, s. 521; Parlatır, 2014, s. 910).” anlamına gelen kirpâs aslında astar olarak kullanılırdı. Kirpâs; cinsine göre “kirpâs-ı penbe”, “kirpâs-ı kettân” ve yapısına göre “kirpâs-ı Tuzla” şeklinde adlandırılmıştır (Koçu, 1969, s. 157; Pakalın, 1993, C II, s. 283).

Taraması yapılan divanlardaki kirpâs örnekleri sayesinde konuyla ilgili çeşitli bilgiler edinilmektedir. Aşağıdaki beyitlerden -sırasıyla- kirpâsın dövüldüğü ya da çırpıldığı, tende nazik bir his bırakmadığı çıkarımlarını yapmak mümkündür.

Taşdan taşa çalıp cism-i nahîfim rûzgâr

Vermedi ârâm edip kirbâs-ı kassâra nazîr (Lebîb D, T 9, b. 47, s. 201)

“Devir, cılız bedenimi taştan taşa çalıp; silkelenmiş kirpâsa eş edip rahat vermedi.”

Lebîb’in zayıf bedeni devir tarafından taştan taşa vurulup hırpalanmıştır ve silkelenmiş kirpâsa benzemiştir. Şair; zamanın elinden çektikleri yüzünden bir türlü rahat bulamamıştır.

Şu‘â‘-ı meh o şûha eylesün bir pîrehen ilbâs

Vücûd-ı nâziki tek olmasun âzürde-i kirbâs (Nüzhet D, 323, b. 23, s. 382)

“O şûha ayın ışıkları bir gömlek giydirdin; yeter ki (o güzelin) nazik bedeni kirpâstan incinmesin.”

Âşık, sevgilinin narin vücudunun kirpâsın sert yapısından incinmesinden korktuğu için ona ay ışıklarının gömlek giydirmesini istemektedir. Çünkü, ancak ay ışıklarından giydirilen gömlek sevgilinin bedenine zarif bir dokunuşta bulunabilir.

Beyitteki “pîrehen, ilbâs eylemek, kirbâs” ifadeleri ise giyim kuşam bağlamında tenasübü sağlamaktadır.

3.10.2.19. Kutnî/ Kutnu

Kutn, Arapça “pamuk” demektir (Parlatır, 2014, s. 941). Kutnu ise hem “pamuklu dokuma” hem de “pamukla ipek karışımı bir çeşit kumaş”a verilen addır (Koçu, 1969, s. 161). Eski dönemlerde kutnîden içi astarlı, önü açık ve yanları yırtmaçlı entari yapılırdı. En makbul kutnu, dayanıklı olduğu için Hint kutnusuydu (Pakalın, 1993, C II, s. 333). Beyitlerden de anlaşılacağı üzere şairler kutnuyu genellikle atlas, diba gibi kumaşlarla kıyaslama yaparak kullanmışlardır.

Kutnı yerine geydi Hezârî bir eski çul

Görilmemiş cihânda nukûşî taraklıdır (Tırsî D, G LXV, b. 8, s. 89)

“Hezârî, kutnu yerine eski bir çul giydi; (böylesi) dünyada görülmemiş(tir), nakışları taraklıdır.”

Tırsî, Dîvân-ı Hümâyûn kâtibi Hezârî’nin kutnu yerine eski bir çul parçası giydiğini ve çulun nakışlarının dünya üzerinde görülmemiş olduğunu belirtir. “Nukûşî taraklı, kutnı, çul” ifadeleri beyitte birbiriyle tenasüp oluşturmaktadır.

Kimse temyîz eylemezdi ‘arz-ı kâlâ eylesem

Kutnî-i bed-reng-i kirpâsî midir dîbâ mıdır (Sünbülzâde Vehbî D, K 31, b. 47, s. 182)

“Divanhaneyle ilgili kötü renkli kutnu mudur, diba mıdır; kumaşı arz etsem kimse ayırt edemezdi.”

Vehbî; beyitte kendine acıyarak aslında kumaşını, cinsini ortaya koysa da kimsenin onun kutnu mu diba mı olduğunu anlamadığını dile getirir. Şairin gerçek değeri anlaşılmadığından onun aslının kutnu ya da diba olmasının önemi kalmamıştır. “‘Arz-ı kâlâ, kutnî-i bed-reng-i kirpâsî, dîbâ”nın kumaş tenasübü ve istifhamın tekrarı bu durumu ortaya koymaktadır.

3.10.2.20. Londrin

İngilizlerin Londra veya Londrin adı verilen, türlü renk ve cinsleri bulunan çuhalarıdır (Sahillioğlu, 1968, s. 62; Allahverdi, 2012, s. 172).

Ne lâzım londrin almak bulunur çuka ıskarlat

Eger yağmurluk eylesen gerekdir doka ıskarlat (Hevâyî D, G 79, b. 1, s. 40)

“Londrin almaya ne gerek (var), çuha iskarlat bulunur; eğer yağmurluk yapacaksan Venedik iskarlatı gerekir.” beytinden yağmurluk için uygun kumaşın Venedik iskarlatı olduğu öğrenilir.

3.10.2.21. Nemed

“Keçe, kebe (Devellioğlu, 2004, s. 821; Parlatır, 2014, s. 1281).” anlamına gelen nemed; iplikten dokunmamış, yün veya kıldan ıslatılıp dövülerek elde edilen kalın, kaba kumaştır. Kebe, bu kumaşın en kabasına verilen addır. En iyisi külâh yapımında kullanılan keçeden ayak terliği, çadır, yer döşemesi de üretilir (Koçu, 1969, s. 152). Gerçekten de taranan manzumelerde nemedin sık sık “külâh-ı nemed” tamlamasıyla kullanılması bu durumu kanıtlar niteliktedir. Ayrıca nemed tasavvufî bağlamda değerlendirilerek yüceltilmiş, asıl olanın yani manevi hayatın vurgusu yapılmış ve “nemed-pûş (keçe giyen, derviş)” ifadesiyle de derviş ve keçe ilgisi belirtilmiştir.

Metâ‘-ı kâm-yâb-ı çâr-sûy-ı bî-niyâzîdür

Müreccahdur libâs-ı pâdşâhîden nemed şimdi (Arpaeminîzâde Sâmi D, G 128, b. 3, s. 371)

“Şimdi keçe; zenginlik çarşısının mutluluk malıdır, padişahlık elbisesinden üstün tutulur.” beytinde şair, artık keçenin zenginlik çarşısında mutluluk veren şey olduğunu ve kıymetinin anlaşılacak padişahlık elbisesinden bile üstün tutulduğunu belirtir. Yani padişahlığın varlık elbisesinin yerine gerçek mutluluğun değeri keçe imgesiyle anlatılmaktadır.

Ol mazhar-ı feyzim ki o hurşîd-eserim ki

Her seng-i melâmet nazarımda güher oldu

Müstagniyim ol sâyede ben efser-i Cem’den

Başımda külâh-ı nemedi tâc-ı zer oldu (Esrâr Dede D, G 247, b. 21-22, s. 559)

“O feyze nailim ki o güneş tesirliyorum ki (benim) gözümde her ayıplama taşı cevher oldu. O sayede ben Cem’in tacından azadeyim, (ona gönlüm tok); başımda keçe külâhı altın taç oldu.”

Gerçek sevgili olan Allah’ın feyzine ulaşmış sâlik için her ayıplama bir cevher gibi kıymetlidir. Bu ayıplanmalarla kendi nefsin körelten sâlikin Cem’in tacı gibi dünyevi şeylerde gözü yoktur. Onun için asıl altın taç, başındaki keçe külâhtır. O, ancak böyle Allah yolunda ilerleyecektir.

3.10.2.22. Pamuklu

“Pamuk ipliği veya başka iplikler karıştırılarak dokunmuş (kumaş).”tır (TS, 2005, s. 1566). Tırsî’nin beytinden pamuklu kumaştan cübbe, Hevâyî’ninkinden zıbın dikilebildiği anlaşılmaktadır.

Kasîdem tonmasun kışdur pamuklu cübbe giydürdüm

Ser-â-pâ dir görenler böyle bir sunkur gördün mi (Tırsî D, K II, b. 29, s. 37)

“Kış (mevsimi)dir, kasidem donmasın (diye ona) pamuklu cübbe giydirdim; baştan ayağa görenler ‘Böyle bir şahin gördün mü?’ der.” beytinde şair, kış mevsiminin soğukluğunu vurgulamak için kasidesine bile pamuklu cübbe giydirir ve görenlerin onu şahine benzettiğini söyler.

Kış ziyâde döstlar sizden oduncuk isterim

Yufkadır sırtım pamuklu bir zıbuncuk isterim (Hevâyî D, G 110, b. 1, s. 56)

“Dostlar, kış fazla(sıyla sert, soğuk olduğundan) sizden odun isterim; sırtım yufka (gibi ince, narin)dir, pamuklu bir zıbın isterim.” beytinde Hevâyî de Tırsî’yle aynı sebepten odun ve zıbın ister.

3.10.2.23. Perend

Perend; “İpekten dokunmuş, düz, nakışsız kumaş, atlas (Devellioğlu, 2004, s. 859).” demektir. XVIII. yüzyıl divanlarında perendin, birincil anlamı “kumaş” yerine çeşitli benzetmelerde kendisine benzetilen konumunda “şiiir, işve, lütuf vb.”yle birlikte geçtiği görülmektedir. Mesela Lebîb, Damat Râgıb Hüseyin Paşa’nın mansıp alışına yazdığı kasidesinde Paşa’nın huyunu perende benzetmektedir.

Perend-i tab‘-ı kerem-perveri nezâketde

Tenîde-i reg-i berg-i gül-i mutarrâdır (Lebîb D, K 16, b. 21, s. 119)

“(Hüseyin Paşa’nın) cömert tabiatının perendi narinlikte taze gül yaprağı damarından dokunmuştur.”

Paşa’nın cömert yapısı naziklikte, yumuşaklıkta perend gibidir. Şaire göre bu perendin yumuşaklığına da şaşırmamak gerekir; çünkü o kumaş, taze gül yaprağı damarı gibi oldukça narin bir malzemeden üretilmiştir. Lebîb, incecik gül yaprağı damarından dokunan perend ifadesiyle övülen kişinin cömertliğini vurgulamaktadır.

Şairlerin şiirinin perendle ele alınışı hem kumaşın hoşluğuyla hem de renkli oluşuyla ilgilidir.

Çıkarma kûy-ı hâmeyle hemîşe Fıtnâta böyle

Perend-i nev-nesîc-i nazm-ı rengîn destgâhumdan (Fıtnat Hanım D, G 45, b. 7, s. 312)

“Ey Fıtnat! Kalem köyüyle tezgâhımdan her zaman böyle renkli şiirin yeni dokunmuş perendini çıkarma.”

Tecrid sanatı sayesinde yazdığı beyitle arasına mesafe koyarak kendine nida eden Fıtnat Hanım, nasihat görünümüne büründürdüğü sözleriyle şiirine övgüde bulunmaktadır. Şairin kalemiyle yazdığı şiirleri, dokuma tezgâhından çıkan renkli ve yeni dokunmuş perend gibidir. Bu renkli şiirler o kadar güzeldir ki şair her zaman böyle şiirler yazmaması gerektiği konusunda kendisini uyarır.

Girân-ser-mâyegân-ı şevk-i ‘irfân saklaya tâ kim

Perend-i hoş-kumâş-ı nazmını hemgâm-ı a‘yâde (Çelebizâde Âsım D, K 5, b. 28, s. 143)

“Anlama arzusunun gururlu öze sahip olanları şiirinin hoş kumaşlı perendini ta ki bayramlar zamanına (kadar) saklasın.”

‘İdiyye’nin dua bölümünde şair, anlama isteği duyan gururlu insanların hoş perend gibi olan şiirini nice bayramlar boyunca saklayıp okumasını dilemektedir. Ayrıca şiirin perend olarak düşünülmesi ve gelecek bayramlara saklanması eskiden kumaşların sandıklarda bayramlık kıyafet dikimi için bekletilmesi âdetine de dayanmaktadır.

3.10.2.24. Perniyân

Kaynaklarda perniyân “İpekten dokunmuş, bir nevi işlemeli kumaş, nakışlı atlas (Devellioğlu, 2004, s. 861).”; “İpek işlemeli bir tür kumaş, işlemeli atlas (Parlatır, 2014, s. 1356).” olarak açıklanmaktadır. Dîbâ-yı çînî de denilen perniyânla ilgili çeşitli bilgiler verilmektedir: Eski Acem hükümdarlarının uğurlu ve mübarek sayarak hazinelerinde koruyup bayram ve nevruz günlerinde giydiği bir câmedir. Cebrail’in cennetten getirdiğine inanılmıştır. Bir diğer bilgiye göre ise kaplan postundan yapılmış bir libâs olup üzerine yüzlerce vefk şekli resmedilmiştir ve Rüstem-i Zâl cenklerde bunu giymiştir (Onay, 2000, s. 188).

İncelenen divanlarda değerli bir kumaş olan perniyânın değersiz peşmîneyle birlikte ya da sevgilinin güzellik unsurlarının ifade edilmesinde benzetme yoluyla kullanıldığı görülmektedir.

Ten-i ‘uryânına şeb-zindedâr-ı tekye-i ‘aşkun

Kabâ-yı perniyândur hırka-ı peşmîne-i meh-tâb (Arpaeminizâde Sâmî D, G 13, b. 3, s. 301)

“Aşk tekkesinin geceleri uyumayanının çıplak bedenine; ay ışığının yünden hırkası perniyân elbisedir.”

Aşk tekkesinin gece uyuyamayan sakinlerinin çıplak bedenine çarpan ay ışığının yünden hırkası, onlar için perniyân elbise gibi kıymetlidir. Beyit tasavvufî manalar içerdiğinden aşk tekkesinin gece uyuyamayan sakinleri aşk ateşiyle yanan sâlikleri, onların çıplak bedenleri ise maddi hayattan soyutlanmalarını ifade etmektedir. Geceleri aşk derdinden uyku tutmadığı için dolanan sâlikin vücuduna düşen ay ışığı ona yakışacak şekilde yünden hırkaya benzetilmiştir. Bu yünden hırka, aşk yoluna girmiş olanlar için perniyân elbise yerine geçmektedir. Aslında beyitte kıymet karşılaştırması imkânı sunan “kabâ-yı perniyân” ve “hırka-ı peşmîne-i meh-tâb” tamlamaları tenasübü de sağlamaktadır.

Tâzeden tâze idi gerçi kumâş-ı hüsnî

Perniyân-ı ruhına lîk hâlel virdi çiçek (Râtib Ahmed Paşa D, G 124, b. 2, s. 280)

“Her ne kadar (sevgilinin) güzellik kumaşı çok tazeydi ise de ama çiçek, yanağının ipeğine zarar verdi.”

Sevgilinin güzellik kumaşı çok tazedir ve bir çiçek bile yanağının ipeğine dokunduğunda onu zedeleyip ona zarar vermektedir. Sevgili çok genç ve narindir. Onun ipeğe benzeyen yanağına yumuşak bir çiçek yaprağının değışı bile yaralayıcıdır. Beyitte güzellik, kumaşa benzetilmiştir.

3.10.2.25. Peşmîne

Farsça kelime “Yünden, yapağıdan yapılma; sof elbise; sofuların giydiği sade, süssüz elbise (Devellioğlu, 2004, s. 863; Parlatır, 2014, s. 1359).” anlamındadır. Yünden ve kıldan yapılma bir çeşit kumaş olan peşmînenin iyi cinsinden sadrazamların, adisinden dervişler ve fakirlerin sarığı olurdu. Ayrıca bu kumaştan hırka giyilirdi (Pakalın, 1993, C II, s. 773). XVIII. yüzyıl şairlerinin divanlarına bakıldığında da peşmînenin en çok “hırka-i peşmîne” tamlamasıyla kullanıldığı görülmektedir.

Kimse anmaz zâhidin âlûde-dâmân olduğun

Çokluk olmaz nem hüveydâ hırka-i peşmîne (Nedîm D, G 118, b. 4, s. 312)

“Kimse zahidin eteği bulaşık olduğunu söylemez; yün hırkada çoğunlukla ıslaklık belli olmaz.”

Hiç kimse kaba sofunun aslında kirli etekli yani günahkâr olduğunu dile getirmez; çünkü yün hırka giyip derviş edasıyla dolanan zahidin hırkası onun ıslaklığını,

kirini göstermez. Beytin ikinci dizesi okuyucuya farklı şekillerde düşünme imkânı sağlamaktadır. Dizeden peşmîne hırkanın suyu çok çekmediği, geçirmediği bilgisi anlaşılmaktadır. Yine birinci dizedeki eteğin ıslaklığı, kiri ikinci dizedeki nemle ilgilidir.

Divanlarda Nedîm'in beytindeki gibi “zâhid” ve “hırka-i peşmîne”yle yapılan derviş çağrışımının sadece göndermeden ibaret olmadığı örnekleri bulmak mümkündür. Bunlar için peşmînenin yalnızca bir kumaş olmadığını, bir çeşit sofu elbisesi olduğunu hatırlamak gerekmektedir.

Peşmîne-i dervîşe tokunmaz leheb-i nâr

Altûnı ucından yanar esvâb-ı mefâhir (Müsellem D, G 34, b. 4, s. 82)

“Dervişin yünden elbisesine ateşin alevi dokunmaz; övünç elbiseleri altını(n) ucundan yanar.”

Derviş; yün elbisesine sığınıp dünya kaygılarından el etek çektiğinden, kalbini bu tür dünyevi hazlardan temizlediğinden maddenin insanı yakan ateşi ona zarar vermez. Derviş gibi olmayıp maddi hayata bel bağlayan insanlarsa dünyada övündükleri işlerin elbisesi nedeniyle tutuşup yanar, boş işlerin peşinde heba olurlar. Beyitte övünülecek işler, elbiselere benzetilmekte; “peşmîne, esvâb”da tenasüp yapılmaktadır.

Beyit/ bentlerde peşmînenin hırka dışında câmeyle kullanımının ise Hz. Hüseyin'in yası, kan ve şafak bağlamında mecazen olduğu görülmektedir.

Sanmañ şafakla mâtem içün çarh ider müdâm

Hûn-ı cigerle câme-i peşminesin tılâ (Belîg Mehmed Emîn D, K 2, b. 67, s. 9)

“Felek; matem için şafakla yünden elbisesini sürekli parlatır sanmayın, (bu işi) ciğer kanıyla (yapmaktadır).”

Hz. Hüseyin için yas tutan feleğin yün elbisesini her seferinde daha kırmızı hâle getirerek parlatan şey şafak değildir, felek üzüntüsünden döktüğü ciğer kanıyla elbisesini renklendirmektedir. Beyitte yas tutarak kişileştirilen ve kapalı istiareyle insan gibi tasvir edilen göğün, şafaktaki renk alışı Hz. Hüseyin'e duyulan acı sebebine bağlanarak hüsn-i ta'lil yapılır.

3.10.2.26. Ponca/ Ponje

Aslı Fransızca *pongé* olan kelime, sözlüklerde şu şekilde açıklanmaktadır: “Düz, ince ve sık dokunmuş bir tür ipekli (TS, 2005, s. 1619).”; “Astarlık veya gömleklik ince

kumaş (Parlatır, 2014, s. 1370).”. Hevâyî’nin beytinden Boşnakların giyimde sobramanî ya da poncayı tercih ettiği anlaşılmaktadır.

Supremânîden ya ponca giyse Boşnaklar meger

Arnavudlar giydiler beglik çuka kapudu hep (Hevâyî D, G 7, b. 4, s. 4)

“Meğer Boşnaklar sobramanîden ya (da) ponca(dan) giyse; Arnavutlar hep çuka kaputu giydiler.” diyen şair, Boşnak ve Arnavutların giyimdeki farklılıklarını anlatır.

3.10.2.27. Ser-â-ser

Ser-â-ser kaynaklarda “İpekli ve altın, gümüş işlemeli kumaş (Pakalın, 1993, C III, s. 175).”; “Altın veya gümüş telle dokunmuş bir çeşit kıymetli kumaş (Devellioğlu, 2004, s. 939).”; “Boydan telli olan bir tür kumaş (Parlatır, 2014, s. 1488).” şeklinde tanımlanmaktadır. Bu kumaşın altın ve gümüş tellerinin arasına inciler de katılırdı. Özellikle ağır ve kıymetli kürklere kap olan ser-â-ser, samur fervelelere kaplanırdı (Koçu, 1969, s. 204). Kumaşın hasü’l-has ser-â-seri, vezir ser-â-seri, beylerbeyi ser-â-seri, evsat ser-â-seri, edna ser-â-seri adıyla beş çeşidi yapıldığı gibi üzeri tezyinatlılarına da çiçekli ser-â-ser denilirdi (Pakalın, 1993, C III, s. 176).

Abdullah Paşa’nın değerli fervei de ser-â-serle kaplanmış, böylece mansıbı yenilendiği gibi fervei de parlayıp tekrar gösterişli hâline dönmüştür.

Ferve-i mansıbının sanki yüzün tecdîde

Bir celî-şâ‘a‘a kıymetli ser-â-ser geldi (Lebîb D, T 39, b. 6, s. 233)

“Sanki makamının kürkünün yüzünü yenilemeye bir cilalı, parlak, kıymetli ser-â-ser geldi.”

Vezir Abdullah Paşa’ya rütbesi ikinci defa verildiği için onun makam kürkünün yüzünün yenilenmesi gerekmektedir. Parlak ve kıymetli ser-â-ser de bu nedenle gelmiştir. Ser-â-serin parlaklığı hem kumaşın yapısından hem de makamın yenilenmesine yapılan göndermeden kaynaklanmaktadır. “Ser-â-ser” kapalı istiareyle insan vasıflarına sahip olmuş, kişileştirilmiştir.

Tırsî de kaftan diktirileceğinde ser-â-ser kumaşın tercih edilmesi gerektiğini söylemektedir.

Eğer tahta silersen bez fenâdur nev‘-i süngerden

Eğer kaftan yaparsan kendüne yapdur ser-â-serden (Tırsî D, G CLIV, b. 1, s. 162)

“Eğer tahta silersen bez, sünger çeşidinden kötüdür; eğer kaftan yaparsan kendine ser-â-serden yaptır.” beytinde “eğer” ifadelerinin tekririyle her iki dizede

kıyaslama yapılmaktadır. Temizlik yapılırken tahta silmede bez kullanmak süngerden daha kötü sonuç vermektedir. Kaftan içinse ser-â-ser tercih edilmelidir. Birinci dizede “tahta silmek, bez, sünger” temizlik; ikinci dizede “kaftan, ser-â-ser, yapmak” giyim bağlamında kendi içlerinde tenasüplüdür.

3.10.2.28. Sobramanî

Sobramin diye de geçen kumaş, kaputluk yeşil çuhanın adıdır. Yeniçeri çorbacılarıyla sekban bölükbaşılarının bu kumaştan yapılan yağmurlukları olurdu (Pakalın, 1993, C III, s. 241).

Biraz da supramânî kes kapıñda har-gele çokdur (?)

Yetişmez yıllık için bu kadar mahlûka ıskarlat (Hevâyî D, G 79, b. 3, s. 40)

“Biraz da sobramanî kes, kapında terbiyesiz(ler) çoktur; yıllık için bu kadar yaratılmışa ıskarlat yetişmez.” beytinde yıllık için yeniçerilere verilen ıskarlatın yeterli olmayabileceğini düşünen Hevâyî, o kadar insanın ihtiyacının sobramanîyle karşılanabileceğini söyler.

3.10.2.29. Sûf

Arapça bir kelime olup “İnce keçi kılından şâlî gibi dokunan bir nevi kumaş adıdır (Pakalın, 1993, C III, s. 241); Sof, yün, yapağı; yün dokuma (Devellioğlu, 2004, s. 961; Parlatır, 2014, s. 1530).” biçiminde tanımlanmaktadır. İnce veya kalın sof, muhayyer ve mevceli çeşitleri olduğu gibi yapıldığı yere göre “Ankara sofı”, “Bağdad sofı” şeklinde ad alırdı. Sof önceleri erkeklere kürk, cübbe; kadınlara ferace daha sonraları ceket yapımında kullanılmıştır (Pakalın, 1993, C III, s. 241).

Sof beyit/ bentlerde -aynı peşmînedeki gibi- sadece sıradan bir kumaş oluşuyla değil dervişler ve kanaat ehlinin seçimleriyle de birlikte işlenir.

Ta’n idüben ‘aceb-ile sûf kabâ giyen kişi

Emr-i Hakk-ile râzıyuz eski hasîra biz bu dem (Gurbî D, 185, b. 5, s. 228)

“Sof kabâ giyen kişi şaşırmaıyla ayıplayıp; biz bu an(da) Allah’ın emriyle eski hasıra razıyız.” diyen şair, maddi âlemden vazgeçenler için artık tek önemli şeyin Allah olduğunu anlatır. O nedenle eski bir hasırdan fazlasına gerek kalmadığı belirtilir.

Sâkî duracak zaman değildir

Fevt etmeyelim dem-i şebâbı

Bir hâlete koy beni ki olsun

Düşumdaki sof dahi şarâbî (Nedîm D, K1. 83, s. 193)

“Sâkî, duracak zaman değildir; gençlik zamanını kaçırmayalım; beni (öyle) bir hâle koy ki sırtımdaki sof bile şarap renginde olsun.” manzumesinde ise sâkîden yardım istenerek gençlik elden gitmeden farklı hâllere bürünmek gerektiği söylenir. Giyilen sofun renginin bile şarap rengine dönüşmesi şeklinde gösterilen değişimin şarap içmekle mümkün olacağı anlaşılmaktadır. Ayrıca “sâkî, hâlet, düşumdaki sof, şarâbî” ifadelerinin birlikte kullanımı manzumenin tasavvufi anlamlar içerdiğini de düşündürmektedir.

3.10.2.30. Sündüs

Sündüs, sözlüklerde “Parlak renkli, çiçekli altın veya gümüş telle işlemeli, nakışlı olarak dokunmuş ipek kumaş (Devellioğlu, 2004, s. 971).”, “Eski bir nev‘ ipek kumâş (Şemseddin Sami, 2004, s. 738).” ve “Altın veya gümüş tellerle işlenmiş eski bir tür ipek kumaş, ince diba, nazik atlas (Parlatır, 2014, s. 1542).” şeklinde tanımlanmaktadır. Nazik atlas çeşitlerinden olanlarının çiçekleri de vardı ve bunlara diba-yı münakkaş denilirdi. Eskiden çok değerli olan sündüsten elbise ve kaftanlar yapılırdı, onlara sündüsî adı verilirdi (Pakalın, 1993, C III, s. 294).

Neylî, Seyyid Feyzullâh Efendi’ye yazdığı mersiye beytinde onun makamına sündüs gibi değerli bir kumaşı yakıştırmaktadır.

Bisât-ı cây-gehi sündüs ü sitebrak olup

Riyâz-ı cennet ola aña menzil ü me’vâ (Neylî D, K VII, b. 30, s. 50)

“(Seyyid Feyzullâh Efendi’nin) makamının kilimi sündüs ve istebrak olup ona menzil ve mesken cennet bahçeleri olsun.”

Ölünün arkasından dua eden şair; onun bulunduğu yerdeki yaygının sırma telli istebrak ve sündüs olduğunu, yerinin cennet bahçeleri olmasına dair temennide bulunduğunu söyler. Çünkü, Neylî’nin gözünde bu değerli insanın ayağının altına serilmeye uygun kumaşlar sündüs ve istebraktır.

Kânî’nin örneğine bakıldığında ise sündüsün sevgilinin saç bağı olmaya layık görüldüğü anlaşılmaktadır.

Ser-bend-i dü-gîsû saña sündüs gerek ammâ/ Ey hûr-i behîştî

Târ-ı reg-i dilden saña çenber mi gerekdür/ Zer-keş ola bâfı (Kânî D, G 216, b. 1, s. 416)

“Ey cennet hurisi! İki (parça) saçının bağı (için) sana sündüs gerek ama; sana gönül damarının ipliğinden dokuması altın işlemeli olan yazma mı gerektir?”

Cennet hurilerine benzeyen güzel sevgilinin saçını bağlamak için sündüs gerekir. Yoksa bu işi âşığın gönül damarının ipliğinden yapılmış altın işlemleri olan yazmayla mı yapmak gerekir? Saçın nasıl bağlanacağı konusunda kararsız kalan âşık, “hûr-i behiştî” açık istiaresiyle sevgiliye seslenerek ne yapması gerektiğini anlamak adına sorular sorar. Manzumede gönül damarı ipliğe benzetilerek âşığın sevgilinin saçına yazma olarak tutunma çabası dile getirilir. Ayrıca, “sündüs, târ, çenber, zer-keş, bâf” giyim kuşam üzerinden tenasübü oluşturur.

3.10.2.31. Şâl

Şâl, “Omuza atılmaya veya boyuna sarılmaya yarayan yünden kumaş; Keşmir keçisi kılından veya ipekten geniş kuşak; Keşmir keçisi kılından dokunan kumaş (Parlatır, 2014, s. 1555).”tır. İran ve Hindistan taraflarında yapılanları daha kıymetlidir. Kaynaklarda çoğunlukla “şâl-ı Keşmirî” ve “şâl-ı Kâşânî” şeklinde geçer. Trablus ve Tosya’da dokunanları da bu adlarla anılır. Şallar genellikle çubuklu olmasına rağmen Horasan şalı çizgisiz, serpme çiçeklidir. Şaldan elbise, yorgan, bohça ve daha farklı şeyler yapılır (Pakalın, 1993, C III, s. 306-307).

Keşmir keçisinin kılından elde edilen ve “şâl-i Keşmîr” denilen şal çeşidine Lebîb’e ait beyit örnek verilebilir.

O şûhun sâ’id-i nerminde köhne dâg-ı rengîni

Gül-i tasvîrde benzer şâl-i Keşmîr içre göstermiş (Lebîb D, G 66, b. 4, s. 317)

“O şuhun yumuşak kolunda eski, renkli yarası Keşmir şalı(nın) içinde görülen biçimlenmiş güle benzer.”

O şuh güzelin yumuşak kolundaki eski ve renkli yarası Keşmir şalının içinde görülen gül motifine benzemektedir. Beyitte sevgilinin kolundaki yaranın kumaş altındaki görünümü anlatılırken Keşmir şalının üzerindeki motiflere de gönderme yapılmaktadır. Yara, aslında rengi ve şekli dolayısıyla bir gül gibidir. Ayrıca kolun yumuşaklığı nedeniyle şala benzetilmesi de söz konusudur.

Nedîm boyna ya da omza atılan şaldan değil bele bağlanan kırmızı şaldan bahsetmektedir.

Lâlenin¹¹⁷ reşk ile hûn olduğu ser-tâ-be-kadem

O miyâna sarılan kırmızı şâlindendir (Nedîm D, G 21, b. 2, s. 264)

“Lalenin kıskançlıkla baştan ayağa kan (renginde) olduğu o beline sarılan kırmızı şalındandır.”

Lalenin baştan ayağa kadar kan gibi kırmızı olmasının nedeni, güzelin belindeki kırmızı şalı kıskanmasındandır. Lalenin kırmızı rengi, sevgilinin şalını kıskanması sebebine bağlanarak hüsn-i ta‘lil yapılmıştır. “Lâle, hûn, kırmızı şâl” arasında renk ilgisi vardır.

İncelenen divanlarda şairlerin şalı -tasavvufi göndermelerle birlikte- maddi hayattan sıyrılmayı ya da dünya malının değersizliğini ifade etmek amacıyla da kullandığı görülmektedir.

Ehl-i tecrîd atlas-ı gerdûna itmez i‘tibâr

Dûş-ı müstagniye hep şâl ü ‘abâ birdür bütün (Fıtnat Hanım D, G 48, b. 4, s. 313)

“Allah’a yönelen(ler) feleğin atlasına değer vermez; bütün gözü gönlü tok olan(lar)ın sırtında şal ve abanın hepsi birdir, aynıdır.”

Dünyadan elini eteğini çekip Allah’a ulaşmaya çalışanlar asla feleğin atlasını kıymetli görmezler yani maddi âleme kendilerini kaptırmazlar. Açgözlü olmayanların sırtına giydiğinin şal mı aba mı olduğunun da önemi yoktur. Çünkü artık onlar için önemli olan daimî sevgiliye ulaşmaktır. Beyitte “atlas, şâl, ‘abâ” kelimeleri etrafında giyim kuşam unsurlarına dair tenasüp yapılmıştır.

3.10.2.32. Şâlî

Şâlî “Tiftikten dokunan ince bir kumaş (Pakalın, 1993, C III, s. 307).”; “Şalın ince ve zarif bir çeşidi (Devellioğlu, 2004, s. 977; Parlatır, 2014, s. 1555).” şeklinde tanımlanmaktadır. Ankara şâlîsi meşhurdur. Bayrak yapımına özel kaba ve seyrek dokunmuşlarına “kaba şâlî” denilir (Pakalın, 1993, C III, s. 307). Manzumelerde şairlerin sevgiliyi şâlî kumaşlar içinde tasvir ettikleri görülmektedir:

Ey şeh-i hûbânım eyle ol kad-i mevzûna sen

Reng-i gülden câme bûy-ı yâsemenden pîrehen

Servsin sana yeşil şâlî gerekdir nîm-ten

Reng-i gülden câme bûy-ı yâsemenden pîrehen

¹¹⁷ Macit, age., s. 264’teki beyitte “hâlenin” kelimesi kullanılmıştır. Bu kelimenin anlama uygun olmadığı düşünüldüğünden onun yerine Gölpınarlı, age., s. 260’daki “lâlenin” kelimesi tercih edilmiştir.

Bâğa gel ey gül-beden açıl gül ey gonca-dehen (Nedîm D, Mu. 11, bn. I, s. 225)

“Ey güzellerin padişahı (olan sevgilim)! Sen o mütenasip, güzel boyuna gül renginden elbise, yasemin kokusundan gömlek yap. Servisin; sana yeşil şâlî mintan, gül renginden elbise, yasemin kokusundan gömlek gerektir. Ey gül vücutlu, bâğa gel; ey gonca ağızlı açıl, gül.”

Âşık, güzellerin şahı olan sevgiliyi doğadaki ağaç ve çiçeklerle bağlantılı olarak giydirip süslemektedir. Onun biçimli boyuna gül yani kırmızı renkli elbise, yasemin gibi mis kokulu gömlek yakışacaktır. Boyu servi gibi olduğundan servinin rengine uygun yeşil şâlî kumaştan mintan giymelidir. Âşığın beklentisi, gül bedenli sevgilinin bâğa gelmesi ve gonca gibi ağızını açarak gülmesidir. Manzumedeki “ey”de tekrar ve nida sanatları, “şeh-i hûbân”da açık istiare vardır. Güzel; boyu, vücudu, ağızının şekli nedeniyle -sırasıyla- serviye, güle, goncaya benzetilmektedir. “Gül, yâsemen, serv, gonca”; “câme, pîrehen, şâlî, nîm-ten” kelime grupları ise kendi içlerinde tenasüplüdür. İşte ol âfet-i cân şûh-ı cihânım geliyor

Eşheb-i nâza süvâr olmuş o cânım geliyor

Şâlîler giymiş o ebrû-yı kemânım geliyor

Eşheb-i nâza süvâr olmuş o cânım geliyor (İlhâmî D, Şa. 25, bn. 1, s. 145)

“İşte o canın belası, dünyanın şuhu geliyor; o canım, nazın kır atına binici olmuş geliyor; şâlîler giymiş (olan) o keman kaşım geliyor; o canım, nazın kır atına binici olmuş geliyor.”

Âşığın canına kasteden sevgili, bu sebepten “âfet-i cân” açık istiaresiyle anlatılmaktadır. Dünyanın en cilveli, âşığın canı gibi sevdiği sevgilisi çok nazlıdır. Keman kaşlı güzel, giydiği şâlîlerle salınarak gelmektedir. Bentte kaşlar yaya, naz ata, sevgili ise atın üstündeki biniciye benzetilir.

3.10.2.33. Şeş-târî/ Şeşterî

Şeş-târî; Şam, Hindistan gibi Doğu ülkelerinde dokunan yollu bir kumaştır (Devellioğlu, 2004, s. 993; Parlatır, 2014, s. 1574). Bu kumaşın her rengi olurdu ve bundan erkek üst gömlekleri ve entariler yapılırdı (Pakalın, 1993, C III, s. 345). Nedîm’in Sultan Ahmed’i övdüğü kaside beytinde şeşterî, kalemin icat ettiği bir kumaştır.

Olsa bir şâ’ir eger makrûn-ı lutf u re’fetin

Böyle eyler kilki îcâd-ı perend-i şeşterî (Nedîm D, K 5, b. 37, s. 38)

“(Padişahım,) eğer bir şair (senin) lütuf ve merhametine yakın olsa; kalemi böyle şeşterî ipek kumaş icat eder.”

III. Ahmed’in ihsan ve merhametine nail olan şairin kalemi -aynı Nedîm gibi- yollu ipek kumaş oluşturur. Yani şairlerin yollu ipek kumaş misali kıymetli olan şiirini yazdıran etki, padişahın desteğidir.

3.10.2.34. Zer-bâf/ Zer-bâft/ Zer-beft

“Sırmalı, altın işlemeli kumaş (Devellioğlu, 2004, s. 1180; Parlatır, 2014, s. 1866).” demek olan zer-beftin İran ve özellikle Isfahan’da dokunanları çok makbuldü (Pakalın, 1993, C III, s. 653).

Söz konusu divan şairleri olduğunda zer-beftin değerinin şiirlerde sevgiliyle bağı ölçüsünde doğru orantılı olarak arttığı söylenebilir. Zer-beftin kıymetini arttırıp onu güneş parıltılarından bile dikkat çekici yapan şey sevgilinin üstündeki elbisenin kumaşı olmasıdır.

Zer-beft câme ile gehî reşk-i mihr olup

Gâhî kabâ-yı sebz ile ol meh meleklenür (Neylî D, G 65, b. 4, s. 111)

“O ay (gibi sevgili) kimi zaman sırmalı elbisesiyle güneşi kışkandırır kimi zaman (da) yeşil kabasıyla melek gibi olur.”

Âşık; ay gibi güzel olan sevgilisinin altın işlemeli kumaştan elbise giyindiğinde güneşi bile kışkandırıldığını, yeşil renkli kabâ giyindiğinde ise meleğe benzediğini anlatır. O, güzeli mübalağalı bir şekilde övüp güzelin her hâliyle mükemmel olduğunu vurgular. Güneşin altın renkli ışıkları sevgilinin sırmalı kumaştan elbisesinin parıltılarının yanında sönük kalmaktadır. Açık istiareyle sevgiliyi ifade eden “meh”, “mihr” ve “zer-beft”in arasında renk ve parlaklık; “zer-beft câme”, “kabâ-yı sebz” arasında giysi olmaları yönünden tenasüp vardır. “Gehî/ gâhî”yle tekrar yapılırken yeşil rengin dinî çağrışımlarından faydalanılarak da sevgili meleğe benzetilmektedir.

XVIII. yüzyıl şairlerinin zer-befti, övgüsünü yaptığı kişilerin nitelikleri doğrultusunda onların kıymetlerini gösterecek bir ödül olarak aksettirdiği örnekler de vardır. Nâşid’e göre III. Selim’in emrindeki Ahmed Ağa zer-beftten yapılacak bir kaftanı hak edecek vasıflara sahiptir.

Biri de sıdk u ihlâsı müsellem Ahmed Aga’dır

Sezâdır geyse dûş-ı himmete zer-beft-kaftânı (Nâşid D, K 4, b. 12, s. 70)

“Biri de doğruluğu ve bağlılığı herkesçe kabul edilen Ahmed Ağa’dır; (o) gayretin sırtına altın işlemeli kumaştan kaftan giyse uygundur.”

Padişaha hizmet eden Ahmed Ağa doğruluğu, saf sevgisi ve bağlılığı herkes tarafından bilinen bir insandır. Onun bütün çalışmalarına uygun olan karşılık sırmalı kaftandır. Beyitte Ahmed Ağa için “zer-beft-kaftân” vurgusunun yapılması padişahın bağışlarını da hatırlatmaktadır.

3.10.3. Giyim Kuşamı Tamamlayan Diğer Unsurlar

3.10.3.1. Beldâr/ Beldârigâr, Kemer, Miyân-bend, Nitâk

Kemer kaynaklarda şu şekilde açıklanır: “Bir şerit şeklinde yapılan ve giyilen esvabı belden sıkıp tutmak için veya sadece süs olarak kullanılan ve bele yalnız bir defa dolanarak önden bir toka ile tutturulan şey (Koçu, 1969, s. 152).”; “Bele takılan kuşak, kayış; don, pantolon, şalvar gibi şeylerin bele rastlayan kısmı (Devellioğlu, 2004, s. 506).”.

Farsça *miyân-bend* ve Arapça *nitâk* da “kemer” anlamına geldiğinden şiirlerde sık sık kullanılır. Hâzık, âşığın sevgilinin beline dolanmak için kemere öykündüğünü söylerken Sâmi, kemerine kılıç takan sevgilinin ince beline övgülerde bulunur.

Şeb-i visâlde hayretle kılca kalmışdı

Kemer misâli o şuhun sarılmaga beline (Hâzık D, G 189, b. 2, s. 297)

“(Âşık), o şuhun beline kemer gibi sarılmak için; kavuşma gecesinde şaşkınlıkla kıl kadar kalmıştı.”

O işveli sevgilinin beline kemer gibi sarılmayı çok isteyen âşık, kavuşma gecesine geldiğinde şaşkınlıktan kıl kadar inceler. Âşık hem sevgilinin beline sarılabilmesi yönüyle kemere hem de hayretten inceliğiyle kıla benzetilir.

Şemşîrini takınca ne hoşdur o bel ince

Şemşîri nitâkınca nitâk ince belince (Arpaeminîzâde Sâmi D, G 111, b. 1, s. 360)

“O ince bel, (güzel) kılıcını takınca ne hoştur; (onun) kılıcı kemerine göre, kemeri ince beline göredir.” beytinde sevgilinin incecik beli, taktığı kılıçla daha da güzel olur. Onun kılıcı ve kemeri tam bir uyum içerisinde.

Manzumelerde, “yaklaşık bir buçuk metre uzunluğunda Mevlevilerin taktığı bir çeşit kemer (Horata, 1998, s. 94)” olarak tanımlanabilecek elif nemedden de bahsedilmektedir.

Elif elif nemeddir ey reh-vâr

Kuşanan doğru eylesin ikrâr (Esrâr Dede D, K 11, b. 1, s. 191)

“Ey rahvan yürüyüşlü at! Elif elifi nemeddir; (onu) kuşanan doğru yolda karar kılsın.” diyen Esrâr Dede, elifi nemed kuşanmanın tarikattaki anlamına gönderme yapar.

3.10.3.2. Çelenk/ Sorguç

Sözlüklerde çelenk “Mücevher veya herhangi bir mâdenden yapıp başa takılan sorguç (Devellioğlu, 2004, s. 154).”, sorguç ise “Başa takılan çelenk; bazı kuşların tepelerinde bulunan tüyden süs (Parlatır, 2014, s. 1525).” şeklinde tanımlanır. Açıklamalardan her iki kelimenin eş anlamlı olduğu anlaşılmaktadır.

Türkçede “bazı kuşların tepesinde bulunan uzun tüy” manasındaki sorguç sözcüğü zamanla kavuk, örf, destar, amâme, yûsufî, selîmî, horasânî, yatırtma, fes adı verilen her türlü erkek başlıklarının ve iç mekânlarda kullanılan kumaş, çiçek, çeşitli işlemlerle hazırlanan hotoz denilen kadın başlıklarının üzerine takılan çeşitli mücevher ya da kıymetli tüylerden yapılmış bir süsün adına dönüşmüştür (Ertuğ, 2009, s. 378-379).

Osmanlı devlet adamlarına padişahın ve sadrazamın bir iltifat olarak hilat giydirmesi âdeti vardı. Sorguç verilmesi ise daha üst düzeyde bir iltifattı ve sorguç imtiyaz alameti sayılırdı. Çok özel durumlarda padişah tarafından sadrazama veya devlet adamlarına yönelik yapılan lütuftu (Onay, 2000, s. 406; Ertuğ, 2009, s. 379). Sünbülzâde Vehbî’nin sorguç alış da gösterdiği kahramanlık neticesindedir:

Bulup bir sırma saçlı cân-bahâ şûh-ı Fireng aldım

Yolunda gerçi serden geçdim ammâ kim çeleng aldım (Sünbülzâde Vehbî D, G 180, b. 1, s. 466)

“Cana bedel bir sırma saçlı Frenk şuhu bulup aldım; gerçi yolunda baştan geçtim ama ki çelenk aldım.”

Âşık; bulduğu sırma saçlı, hayata değer Frenk güzelini almak için başından yani canından bile vazgeçer ve amacına ulaşır. O, üstün başarısının ödülü olarak bir çelenk alır. Beyitte âşık bir kahraman, gayrimüslim güzel bir ülke gibi tasvir edilir. Padişahın üstün başarı gösterenlere sorguç hediye etme âdetine telmih yapılır.

Sultan Selim’i övme niyetinde olan Nâşid ise ona ancak Hüma kanadı sorgucu layık görür.

Hudâvend-i mufahham zıll-i Yezdân ü hümâ-sorguç

Ki bâl-i şâh-bâz-ı himmeti çarha salar sâye (Nâşid D, K 5, b. 2, s. 73)

“İtibarlı hükümdar, Allah’ın (yeryüzündeki) gölgesi ve Hüma sorguçlu (Sultan Selim) ki (onun) kerem doğanının kanadı dünyaya gölge salar.” beytinde hükümdarın nitelikleri sayılır. Onun sorgucu Hüma tüyündendir ve doğana benzeyen cömertliği bütün dünyaya kanadını saldığundan herkes lütuflarından faydalanır.

3.10.3.3. Dest-mâl

Aslında “el bezi” anlamına gelen dest-mâl divan edebiyatında mendil yerine kullanılır. Eskiden sevgililerin birbirlerine kenarları âşıkane mısralar yazılmış dest-mâller, yağlıklar hediye etmeleri âdetmiş. Mendil divan edebiyatında genellikle iki ucuna nakış yapılması özelliğiyle anılmaktadır (Onay, 2000, s. 167-168; Pala, 2002a, s. 123; Devellioğlu, 2004, s. 179).

Manzumelerde farklı renk ve özellikte mendiller görmek mümkündür. Nâşid’in sevgilisinin mendili kırmızı renkliken Mirzâzâde Sâlim’inki üzerinde nakışlar barındırır.

Bir gül-i zîbânûñ oldum cân ü dilden bülbülü
Gülşen-i hüsn içre bitmiş ya‘ni kim sakız gülü
Rengler eyler dil-i ‘uşşâka yüz biñ al ile
Gerden-i berrâkı üzre dest-mâl-i gülgülî (Nâşid D, Mu. 10, s. 178)

“Bir güzel gülün yani hoşluğun bahçesinde yetişen sakız gülünün içtenlikle bülbülü oldum; parlak boynu üzerindeki gül renkli mendil; âşıkların gönlüne yüz bin hile ile oyunlar yapar.” diyen şair, sevgilinin parlak boynu üzerine iliştiirdiği kırmızı mendilinin âşıkların gönlüne türlü oyunlar yaptığını belirtir. Bu renkler, oyunlar sayesinde âşıklar sevgiliye kapılır. Sevgili ve âşık arasındaki ilişkinin gül ve bülbül hikâyesine telmihle anlatıldığı manzumede “renk” ve “al”ın uzak anlamları kastedildiğinden kelimelerde tevriye vardır.

Derûnum şerha şerha oldu nakş-ı dest-mâliñden
Murâdımdan geçen cânâ yoluñda pâ-y-mâl olmak (Mirzâzâde Sâlim D, G 173, b. 3, s. 353)

“Ey sevgili; içim mendilinin nakşından parça parça oldu, arzumdan geçen yolunda çiğnenmek(tir).” beytinde sevgiliye seslenen âşığın gönlü, onun işlemeli mendili yüzünden parçalanır. Âşığın gönlünden geçirdiği, dileği güzelin ayakları altında çiğnenmektir.

3.10.3.4. Dügme/ Tügme

“Elbiseyi kavuşturmak için karşısındaki iliğe geçmeye yarayan madenden, kemikten veya kumaştan yapılan yuvarlak ve yassı madde (Parlatır, 2014, s. 367).”ye düğme denir. Şimdiki sedef ve madenî düğmelerin yerine eskiden, ipekle işlenmiş olanlar kullanılmıştır (Onay, 2000, s. 264).

Eski dönem giyiminde düğme, kıyafetlerin tutturulmasını sağlama görevi yanında süs unsuru olarak da yer edinmiştir. Tarihteki servet ve güç sahibi kişilerin elbiselerinin dikildiği kumaşlara uygun olarak düğmeleri elmas, yakut, zümrütlerden yapılmıştır. Yine altın, gümüş, akik, firuze, yeşim ve mercan da düğme malzemelerindendir. Günümüzde ise genel olarak gerçek mücevher düğmelerin yerini taklitleri almıştır (Koçu, 1969, s. 98).

Kâmî’nin beytinde güzellerin elbiselerinin düğmelerinin iliklenmesi şekil itibarıyla onlara benzeyen yıldızların gökteki sıralanışıyla ilişkilendirilmektedir.

Ser-â-ser tügmelerle sîne-i hûbân iliklendi

Dizildi ahter-i seyyâre gûyâ kehkeşân üzre (Kâmî D, K 19, b. 8, s. 80)

“Baştan başa düğmelerle güzellerin göğsü iliklendi; sanki Güneş’in etrafında dönen yıldız(lar) Samanyolu üzerine sıralandı.”

Kışla birlikte gelen soğuk nedeniyle Güneş’in etrafında dönen yıldızların Samanyolu üzerinde dizilmesi gibi güzellerin göğsündeki düğmeler de tamamen bağlandı ve güzellerin sinesi kapandı. Birinci dizedeki düğmeler ve güzellerin sinesi sırasıyla ikinci dizedeki yıldızlara ve Samanyolu’na benzetildiğinden leff ü neşr yapılmıştır. Bu durum yıldızların ve düğmelerin şekli, güzelin göğsü ve Samanyolu’nun parlaklığı ilgilerine dayanmaktadır. “Tügme, sîne-i hûbân, iliklenmek” ve “ahter-i seyyâre, kehkeşân” kelime gruplarında ise tenasüp vardır.

Boynun üzerindeki düğmeler, yakanın şah beytini çözmenin çok zor olduğunu anlatmaya çalışmaktadır.

Gerden-i billûrî üzre tügmeler îmâ ider

Halli şeh-beyt-i girîbânûñ ne müşkildür diyü (İzzet Ali Paşa D, G 110, b. 3, s. 233)

“Billur gerdanı üzerinde(ki) düğmeler ‘Elbise yakasının en güzel beytinin çözülmesi ne (kadar) zordur.’ diye(rek) işaret eder.”

Sevgilinin saf gerdanının üzerindeki düğmeler, elbisenin yakasının çözülmesinin bir gazelin en güzel beytinin açıklanması kadar güç bir iş olduğunu söyler. Çünkü elbisenin yakasının açılmasını yine düğmeler engellemektedir. Âşığın isteği düğme gibi

engellerden kurtulup sevgilinin güzellik unsuruna ulaşmaktır. Elbise yakası, çözülmesinin zorluğu yönüyle “şeh-beyt”e benzetilmiştir. “Tügme” ile “girîbân” arasında tenasüp vardır. Ayrıca düğme bir insan gibi düşünülmüş ve konuşturulmuştur. Bu nedenle beyitte kapalı istiare, intak ve teşhis yapılmıştır.

3.10.3.5. Kuşak

Beli sıkı tutması için sarılan uzun ve dar kumaşa kuşak denir (Parlatır, 2014, s. 940). Aşağıdaki beyitten, cübbesini satmak ve kuşağını rehine koymak zorunda kalan şairin sıkıntı çektiği anlaşılır.

Dün bedestânda cübbeyi satdım

Rehne koydum bugünkü gün kuşâgım (Nevres-i Kadîm D, R-K1.-N 29, b. 3, s. 320)

“Dün cübbeyi çarşıda sattım; bugün kuşağımı rehine koydum.”

Divan şairleri, “Papazların bellerine bağladıkları uçları sarkık, ipten örme kuşak (Devellioğlu, 2004, s. 1195).” olarak açıklanabilecek zünnârı da şiirlerinde işlerler.

Ruhlarında gösterip zülfün o kâfir mug-beçe

Riște-i zünnâr eder leb-beste-i îmâna ‘arz (Sünbülzâde Vehbî D, G 133, b. 6, s. 435)

“O kâfir meyhaneci çırağı, saçını yanaklarında gösterip inancın susanına zünnâr ipliği sunar.” diyen Vehbî, meyhaneci çırağının saçlarını yanaklarına dökmesiyle herkesi susturduğunu saçın tellerini zünnâr ipliğine benzeterek anlatır.

XVIII. yüzyıl divanlarında şairler sadece yukarıdaki başlıklarda verilen giyim kuşam unsurlarından bahsetmezler. Aynı zamanda farklı giyim tarzlarını da söz konusu ederler. İlhâmî'nin şiirindeki güzelin külahını eğri takması dikkat çekicidir.

Edâsı dil-pesendâne küleh-kec şeh-levendâne

Tamâm meşrebce cânâne söz olmaz tarz u etvâre (İlhâmî D, G CXCVI, b. 5, s. 121)

“İşvesi gönlün beğendiği, eğri külahı boylu boslu gence yakışırçasına(dır);
tamam sevgili, tabiatına uygun kılığına ve tavırlarına söz söylenmez.” beytinde
sevgilinin işvesi âşık tarafından beğenilir, başına taktığı eğri külah tam onun gibi
gösterişli bir gence uygundur. Âşık, bu niteliklere sahip olan güzelin hâllerinin ona
yakıştığını tasdik eder.

İlhâmî'ye ait başka bir manzumede ise “pırpırî kıyafet”ten söz edilir. Şemseddin Sami pırpırî kıyafeti “esnaflara özel dar bir esvap” olarak açıklarken Pakalın pırpırîyi “yeniçerilerden salma neferlerinin giydiği cübbe” şeklinde tanımlar ve kırmızı çuhadan yapıldığını belirtir. Koçu ise pırpırî kelimesini uçarılığa yakın gördüğünden pırpırî

kıyafeti “ayaktakımının kopukluk ve bıçkınlık tarzındaki giyinişi (sine açmak; yalın ayak, topuk göstermek vb.)” olarak verir (Koçu, 1969, s. 191-192; Pakalın, 1993, C II, s. 777; Şemseddin Sami, 2004, s. 366). Şarkıda sevgilinin topçu olarak belirtilmesi Pakalın’ın açıklamasını akla getirirse de pırpırının rengi kırmızı olarak verilmez.

Tôphânede gördüm yeşilli pırpırî güzeli

Tôpa fetîli vermeden verdi baña fetîli

‘Aklım bugün aldı benim bir tûpçu ince belli

Tôpa fetîli vermeden verdi baña fetîli (İlhâmî D, Şa. 100, bn. 1, s. 195)

“Yeşilli pırpırî giyimli güzeli tophanede gördüm; topa fitili vermeden bana fitili verdi; bir ince belli topçu bugün benim aklımı aldı; topa fitili vermeden bana fitili verdi.” bendinde âşık; ince belli, yeşil pırpırî kıyafetli bir topçu güzelini tophanede görür ve aklı başından gider. O topçu güzeli topa fitili verip yakmadan önce aşkıyla âşığı tutuşturur.

Sonuç olarak; XVIII. yüzyıl divanlarında yer alan giyim kuşam unsurları dönem insanının zevkini, mevkisini ve gösterdiği başarıları, hayata dair bakış açısını vb.ni yansıtan önemli ayrıntılar barındırmaktadır. Beyit/ bentlerde yer alan levendane kesim, Cezayir tarzı fes gibi ifadeler dönemin moda anlayışını ortaya koyarken güzellerin kırmızı, yeşil, pembe, mor başta olmak üzere renkli giyinmeyi tercih ettikleri anlaşılmaktadır. Osmanlı Devleti’nde hilatin başarıyı temsil ettiği ve terfi edilen makamı müjdelediği görülmektedir. Ferve-i beyzânın sadece şeyhülislâmlar tarafından giyilmesi, hırka ve abanın kanaat ehlini temsil ediyor olması kıyafetlerin kişilerin kimlikleri hakkında bilgi verdiğinin kanıtı niteliğindedir. Böylelikle tasavvuf ehlinin giydiği kıyafetler, alelaide bir elbise olmaktan çıkıp çok daha fazla şey ifade eder hâle gelir. Beyit/ bentlerden Boşnaklar, Arnavutlar gibi gayrimüslimlerin giyimleri; yeniçerilere yıllık olan verilen giysiler vb. hakkında bilgi edinilebilir. Ayrıca bayramda yeni kıyafet diktirilmesi gibi âdetler de manzumelerde işlenmektedir. Taranan divanlarda giyim kuşama dair tespit edilen her unsur XVIII. yüzyıl insanı hakkında fikir sahibi olmayı kolaylaştırmaktadır.

3.11. Mimari

Teknik anlamıyla mimari, medeni bir toplumun pratik ihtiyaçlarını karşıladığı gibi kendini ifade etmek üzere gerçekleştirdiği yapım tekniği ve sanatıdır. Yani mimari yapılar sadece barınmayla ilgili zorunlu ihtiyaçların karşılanmasına yönelik değildir.

Aynı zamanda medeni kurumların hangi yönde geliştiğini gösteren birer sembol olarak da anlam kazanırlar. Genellikle tipleri (sivil mimari, dinî mimari, resmî mimari vb.), teknikleri (ahşap, taş, tuğla vb. kullanılan malzeme ve kemer, kubbe, kiriş gibi yapım teknikleri) ve ifade biçimleri (çevre, mekân, ışık, süsleme, sembol vb.) açısından ele alınan mimari eserler farklılıklar gösterir (Mülâyim, 2005, s. 91).

Uzun yıllar hâkimiyet sürmüş Osmanlı medeniyetinin değişim ve gelişimini göstermesi açısından yeryüzünde bıraktığı en kalıcı hatıraların başında mimari eserler gelir. Osmanlı Devleti'nin yayıldığı bütün topraklarda bu mimari eserlerin örneklerine rastlanabilir (Eyice, 1999, s. 79). Mimari eserlerin uzun zaman dilimi içerisinde farklı üsluplarla ortaya konulduğu düşünülünce bu bağlamda Osmanlı mimarisini dört döneme ayırmak mümkündür. Tarihlendirme kesin olmamakla birlikte üslup dönemleri şu şekildedir: erken Osmanlı dönemi (1299-1447), klasik Osmanlı dönemi (1447-XVIII. yüzyılın sonu), yabancı etkiler dönemi (XVIII ve XIX. yüzyıllar), yeni klasik dönem (1890 ve sonrası). Erken Osmanlı döneminde çeşitli etkilerle farklı denemeler yapılırken kendi içinde üçe ayrılan (erken klasik dönem, Sinan devri, Sinan sonrası klasik dönem) klasik Osmanlı döneminde Mimar Sinan'ın varlığıyla Osmanlı mimarisi zirveye ulaşır. Şehir merkezlerindeki yapılar, su tesisleri, Rumeli ve hac yolu güzergâhlarında inşa edilen menzil külliyesi dönemin önemli imar faaliyetleridir. Mimar Sinan sonrası yapılan imar faaliyetlerinde fazla bir yenilik yoktur. Sinan'dan sonra duraklama olarak görülebilecek dönemde büyük külliyelerin yerine daha çok medrese merkezli küçük külliyeler inşa edilmiştir. Yabancı etkiler döneminde “Lale Devri (1703-1730), barok dönemi (1730-1810), ampir (empire) dönemi (1810-1860), eklektik üslup dönemi (1860-1900), yeni sanat üslubu” olmak üzere beş bölümden bahsedilirken yeni klasik dönem millî mimari arayışların başlangıcı sayılır (Çobanoğlu, A. V., 2007, s. 580-581).

XVI. ve XVII. yüzyıl Osmanlı mimarisinin, XVIII. yüzyıldaki görüntüsü oldukça farklı özellikleri beraberinde getirmiştir. Bu farklılıklar Osmanlı toplum yapısıyla yakından ilgilidir (Fırat, 1999, s. 287). XVII. yüzyılın sonları ve XVIII. yüzyılın başlarına kadar cihan devleti ihtişamıyla varlığını sürdüren Osmanlı artık Batı karşısında geriye düşmeye başladığından “yenileşme” ve “ilerleme” hareketleri çerçevesinde mimari dekorasyondan bahçe ve ev biçimlerine kadar Avrupa'nın etkisine girer (Arık, 1999, s. 247-248). XVIII. yüzyılda Avrupa'da tüm ihtişamıyla devam eden “barok”un coşkunu, gerçeküstü, şaşırtıcı mekânlar yaratma isteği Osmanlılarda Lale Devri'nde şaşaalı, olağan dışı, hayal ürünü mekânlar sergileyen gösterilerle başlar. Batı

etkilerinin Türk mimari ayrıntılarıyla karıştırılarak sergilenmesi saf barok uygulamalarına imkân vermemiş ve XIX. yüzyıla kadar geleneksel yapı detaylarından vazgeçilmemiştir. XVIII. yüzyılda Osmanlı mimarisine adapte edilip geleneksel yapı uygulamaları içinde öğütülen barok-rokoko anlayışının belirli oranlarda kullanımıyla ortaya çıkan yeni akım “Türk barok”u olarak değerlendirilir (Bakır, 1999, s. 265).

Batılılaşma dönemi sanatı XVIII. yüzyılın ilk yarısı içinde başlamakla beraber Sultan III. Ahmed döneminde (1704-1730) bir geçiş evresi yaşar. Bu devirde hâlâ klasik dönemin ana prensipleri sürdürülürken daha çok süslemede Batı’nın bezeme motifleri benimsenerek kullanılmış ve klasik üslupta ölçülü olan süsleme giderek aşırı bir hâl almıştır. Bu geçiş dönemi Lale Devri’nin sonuna kadar sürmüştür, I. Mahmud (1730-1754)’la hızlanan sanatta Batılılaşma faaliyetlerinde önce Türk baroku kendini iyice hissettirmiştir. Daha sonra Türk barokunun klasik üslubun belli başlı unsurlarını ortadan kaldırmasıyla onların yerini barok formlar almıştır (Eyice, 1992, s. 171; İnce, 1999, s. 276-277).

Klasik mimarinin oturmuş oranlarının değişmeye başladığı Lale Devri’nde önemli meydan çeşmeleri ve sebiller yapılmış, süslemede Osmanlı sanatının özellikleri içinde yoğrulan motifler kullanılmıştır. XVI. yüzyılın natüralist çiçekleriyle bütünleştirilen Hint etkili vazodaki çiçek demetleri ve meyve dolu kâseler yaygın süsleme biçimleri olmuştur (Çobanoğlu, A. V., 2007, s. 580). Örneğin; Üsküdar’daki ve Ayasofya önündeki III. Ahmed çeşmelerinde yapılan süslemeler yer yer Türk sanat geleneğine bütünüyle yabancı bezeme motiflerinin varlığıyla dikkati çeker. Sadrazam Hekimoğlu Ali Paşa Cami de (1732-1734) plan bakımından Mimar Sinan devrinden beri tatbik edilen şemaya uymasına rağmen süsleme bakımından yeni akımı sürdürmüştür (Eyice, 1992, s. 172).

Osmanlı padişahları XVIII. yüzyıldan itibaren Topkapı Sarayı’nın dışında daha sık ve uzun kalmaya başladıklarından önce Haliç, ardından Boğaziçi kıyılarında saray, köşk, kasır yapımı hız kazanmıştır. Paris’e elçi gönderilen Yirmisekiz Mehmed Çelebi’nin raporunda bahsettiği köşk ve saraylardan etkilenen III. Ahmed ve Sadrazam İbrahim Paşa sayesinde önem kazanan Kâğıthane’de köşk ve saray inşasına başlanmıştır. Kâğıthane Deresi’nin mimariyle bütünleşmesi adına dere yatağına çeşitli noktalardan kanallar açılmış ve bu kanallara mermerler döşenmiştir. Derenin içine çeşitli yerlerde set ve kaskatlar yapılarak küçük şelaleler oluşturulmuş, kanallardan gelen sular mermer havuzlarda birikmiştir. Derenin bitiminden sonra yapılan inşa

çalışmalarında kıyı boyunca Sa‘dâbâd, Hüsrevabad, Şevkabad, Kasr-ı Neşad gibi yüzün üzerinde ahşap köşk ve saray inşa edilmiştir (Sevin, 1999, s. 429).

XVIII. yüzyılın ortalarına doğru Nuruosmaniye Cami örneğiyle Batı’dan gelen yeni formların iyice ağırlığını hissettirdiği mimaride oval formlara yönelme, yuvarlak kemer ve süslemede “C”-“S” kıvrımlarının kullanımı, mukarnasın yerini içbükey/dışbükey dalgaların alması dönemin belirgin uygulamaları olmuştur (Çobanoğlu, A. V., 2007, s. 580). Yine III. Mustafa’nın eseri Laleli Cami’nde klasik üslup biraz daha belirgin olmakla beraber barok sanatı izleri orada da görülür (Eyice, 1999, s. 94).

Bazıları bir medresenin veya büyük bir külliyenin parçası şeklinde yapılan sübyan mekteplerinin Batılılaşma döneminde başlı başına bir yapı hâlinde inşa edilen örnekleri de vardır. I. Mahmud’un vakfı olarak 1742’de Ayasofya Cami avlusunda yaptırılan sübyan mektebi ve Vefa’daki Recâi Mehmed Efendi Sıbyan Mektebi barok üslubun kendisini belli ettiği önemli eserlerdendir (Eyice, 1992, s. 173-174).

XVIII. yüzyılda vakıf kütüphanelerinin sayısı artarken İstanbul’da ısıtılması için odun sağlanması konusunda güçlük yaşanan ve aşırı derecede su harcanmasına sebep olan hamamların yapımına kısıtlama getirilmiştir. Bu nedenle XVIII. yüzyıl içinde Ayasofya Kütüphanesi’nin evkafı olmak üzere I. Mahmud tarafından yalnızca Cağaloğlu Hamamı (1742) yaptırılmıştır (Eyice, 1992, s. 174-176; Eyice, 1999, s. 96).

Boğaz’ın Beşiktaş bölümü III. Selim döneminde önem kazanmış; padişah özellikle Ortaköy, Beşiktaş, Bebek semtlerinde daha uzun süreler yaşamaya elverişli yeni köşkler inşa ettirmiştir (Sevin, 1999, s. 431).

İncelenen XVIII. yüzyıl divanlarında dönemin mimarisine dair ayrıntıların genellikle tarih manzumelerinde verildiği görülmektedir. Ancak gazel, kaside gibi farklı nazım şekilleriyle yazılmış manzumelerde de mimari anlayışa dair bilgiler bulmak mümkündür. Örneğin; Hevâyî Divanı’nda tarih manzumelerine yer vermemesine rağmen mimari unsurlardan bahsederken divanında tarihler bölümü olan Musullu Es‘ad Seyyid Mehmed ve Hâkim Seyyid Mehmed Efendi mimariden hiç bahsetmez. Tabii Ferhad Paşa gibi hem tarih manzumeleri yazmayan hem de dönemin mimarisini söz konusu etmeyen şairler de vardır.

Divanlardaki mimari yapılar ya yeni inşa edilmeleri ya da tamir edilip yenilenmeleri dolayısıyla ele alınırlar. Şairler hâne, kasr/ konak/ köşk, oda, sâhil-hâne/ sâhil-sarây, sarây, sofa, mihmân-serây, hâne-i mihmâne; çeşme, sebil, şadırvan, havuz, hamam, su bendi, köprü; tekke/ hânkâh, cami, mahfil, mihrap, minare; kütüphane, medrese, mektep; kışla, dökümhane, talimhane, baruthane, hendeseane, cepthane,

tersane mahzeni; kuşhane; çarşı, menzil, han, dükkân, kervansaray, imaret olmak üzere su, saray vb. birçok farklı mimari örneklerini şiirlerinde işlerler. Tamir edilmeleri sebebiyle divanlara giren mimari yapılar ise şunlardır: Sarraçlar çarşısı; oda, mutfak, hâne/ kasr, saray; çeşme; medrese, mektep; cami, cami kubbesi, tekke, türbe; tersane mahzeni; simkeşhane, çarşı.

Şairler inşa faaliyetlerinin nasıl bir ihtiyaçtan veya nedenden kaynaklandığını açıklamayı tercih ederler. Neylî'nin bahsettiği Kazasker Ahmed Efendi'nin evi yangında zarar gördüğü için tamir edilir.

Ahmed Efendi kâzı-‘asker-zâde-i dâna-reviş

Kim ‘ilmi ma‘lûm-ı ümem hem zühd ü takvâda ferîd

Dâr-ı fenâda hânesi bir gice oldu muhterik

Dâreynde taz‘îf ide ecrini Mevlâ-yı Mecîd

Gûş idicek anı vezîr-i a‘zam-ı ‘âlî-himem

Ya‘nî ‘Alî Paşa-yı sâhib-himmet ü re‘y-i sedîd

Tecdîdine himmet idüp ta‘mîre fermân eyledi

Tahrîr olundu defter-i hayrâtına ecr-i cedîd (Neylî D, T LIII, b. 1-4, s. 291)

Bilgili ve dindar olan Kazasker Ahmed Efendi'nin evi, yokluk evi olan dünyaya yakışacak şekilde bir gecede yanar yani yok olur. Çalışkan ve doğru fikirli Sadrazam Ali Paşa, Ahmed Efendi'nin evini duyunca tamir edilmesi için emir verir. Böylece sadrazam hayır için yapılan işler defterine bir sevap daha yazdırır. Dünyanın “dâr-ı fenâ” diye verilmesiyle yangında yanan ev arasında yokluk ilgisi kurulur.

Çeteci Abdullah Paşa Çeşmesi'nin yapılış öyküsü ise tamamen susuzluğa dayanmaktadır.

Harâretle su deyü gezmeden cân-ber-dehân oldum

Deseydi bir içim su çeşmeler vermezdi sakkâyâ

Bu keyfiyetten âgâh oldığı dem âsaf-ı devrân

Hemân teşmîr-i sâk-ı himmet etdi suyu icrâyâ (Hâzık D, T 3, b. 2-3, s. 159)

Sokaklarda “Su!” diye gezerek su dağıtan saka, sıcaklık yüzünden canı ağzına gelme derecesindeyken çeşmeden bir yudum su istese bile karşılık alamaz. Yaşanan susuzluğu duyan sadrazam suyu tekrar akıtmak için kolları sıvar, gayret gösterir.

Kâmî'nin belirttiğine göre Sa'dâbâd'ın imarı III. Ahmed'in isteği üzerine gerçekleşir.

Zamân-ı devletinde kalmadı yir olmaya ma'mûr
Nice gülşen-serây-ı dil-güşâlar eyledi âbâd

Bu nüzhetgâha teşrîf eyledükde oldu ma'lûmı
Teferrücâh-ı şâhân olmağa var bunda isti'dâd

Ezelden bir nişîmen idi Kâğıd-hâne nâmında
İderdi anda cem'îyyet gürûh-ı âşinâ vü yâd

Revâ görmez ki Kâğıd-hâne vasfı ile yâd olsun
Dürer-bâr-ı lisânından didiler aña Sa'd-âbâd

Bu vech üzre zuhûr itdi o dem hükm-i hümayûnı
Ki olsun kasr ile kâşâne-i şâhâneler bünyâd

Gelince hükmi sadr-ı a'zam İbrâhîm Paşa'ya
Vekîl-i mutlakı hem âsafı hem 'izz ile dâmâd

...

Bu kasr-ı bî-kusûrı tarh idüp bi'z-zât ol âsaf

Sarây-ı pûse-câyı olmak içün eyledi i'dâd (Kâmî D, K1. 72, b. 6-11, 14, s. 157)

III. Ahmed'in saltanat döneminde imparatorluğun her yerinde imar faaliyetleri sürdürülür ve gül bahçesi gibi gönül açan birçok saray yapılır. Padişah gezinti sırasında geldiği Kâğıthane'nin şahların gezinti yeri olabilecek nitelikleri barındırdığını fark eder. Burası önceden insanların toplandığı bir mekândır. Padişah ona Kâğıthane adını uygun görmez ve inciler saçan dilinden Sa'dâbâd yani "mutluluğu çok olan yer" ismi dökülür. III. Ahmed, saraylar ve köşkler inşa edilmesi için emir verir. Emrin Sadrazam İbrahim Paşa'ya ulaşmasıyla vezir bizzat kendi bu kasrı hazırlar. Padişahın dilinden dökülen sözler bir inci tanesi olarak belirtilirken "gülşen-serây-ı dil-güşâlar" tamlamasında gülün açması ve sarayların gönül açması arasında ilgi kurulur.

Divan şairlerinin manzumelerinden anlaşıldığına göre binalarda sonradan çeşitli değişiklikler yapılabilmektedir. Mesela, Reîs Efendi Cami'nin tamiri camiye eklenen medrese ve kütüphaneden dolayıdır.

Ya'ni ol ma'bed-i¹¹⁸ pâkîzeye kıldı ilhâk

Bir kütübhâne vü bir medrese-i çarh-kıbâb (Kırımlı Rahmî D, T 75, b. 11, s. 203)

“Yani (Reîsü'l-küttâb Mustafa) o temiz ibadethaneye bir kütüphane ve felek kubbelerine (sahip) bir medrese ekledi.” beytinde medresenin kubbesi feleğin kubbeleriyle eş tutulur.

Mimari açıdan yapıların konumlanması meselesi ayrı bir öneme sahiptir. Divan şairleri manzumelerinde binaların konumundan bahsederek kimi zaman denize yakın olma gibi özelliklerini överler. Şeyhülislâm Es'ad'ın yazdığı tarih beytinden Mustafa Efendi-zâde'nin kasrının deniz kenarında olduğu anlaşılır.

‘Acebdir kim le’âlî kânı ka’r-ı bahr iken hergiz

Leb-i deryâda kılmışdır tekevvün bu dür-i yek-tâ (Şeyhülislâm Es'ad D, T 41, b. 12, s. 155)

“Şaşılabak şeydir ki incilerin kaynağı denizin dibişken asla (deniz kenarında inci oluşmazken) bu eşsiz inci deniz kenarında (yani sahilde) meydana gelmiştir.”

İncilerin kaynağı denizin dibişken ve deniz kenarında inci oluşmazken bu eşsiz incinin sahilde meydana gelmesi şaşılabak şeydir. “Dür-i yek-tâ” açık istiaresiyle kasr kastedilir ve incilerin oluşum hikâyesine telmihte bulunulur.

Fıtnat Hanım'ın bahsettiğı Muhammed Şerîf Efendi'nin yalısı hem denizi hem dağı görmektedir.

Der-âgûşa iki cânibden açmış şevk ile âgûş

Ki olmuş hüsnine meftûn u hayrân kûh ile deryâ (Fıtnat Hanım D, T 46, b. 8, s. 281)

“(Kasrın) güzelliğine tutkun ve şaşkın olan dağ ve deniz, sarılmaya iki yönden istekle kucak açmış.”

Yalının güzelliğine vurulan dağ ve deniz ona sarılmak için istekle iki taraftan kucak açar. Bir sevgili gibi güzelliğıyle dağ ve denizi kendine hayran bırakan yalı, bir taraftan denizi diğerk taraftan dağı görür. Kapalı istiare ve kişileştirmeye insan gibi düşünölen dağ ve denizin hâli, sevgili ve âşığın hikâyesini hatırlatmaktadır.

Kırımlı Rahmî'nin aşağıdaki beytinden yapıların yerden yüksekliğı hakkında bilgi almak mümkün olur.

Zemîni mürtef'idir şöyle kim bahre nazar salsañ

Olur târ-ı nigh tâ Mâverâ-ün-nehre dek memdûd (Kırımlı Rahmî D, T 2, b. 6, s. 138)

¹¹⁸ Elmas, age., s. 203'te “m'abed” şeklinde geçen kelimedeki yazım hatası düzeltilmiştir.

“(Kasrın) zemini yüksektir, şöyle ki denize baksan bakış ipliği ta Maverâünnehir’e kadar uzar.”

Padişahın kasrını mübalağalı bir şekilde öven şair, zeminin yüksekliğini denize bakıldığında bir iplik gibi olan bakışın Maverâünnehir’e kadar uzayabileceğini söyleyerek verir. Beyitte “nigeh”, uzaması yönüyle “târ”a benzetilir.

Yine Kırımlı Rahmî bir medresenin oda sayısı hakkında okuyucuyu fikir sahibi yapabilmektedir.

Bürûc-ı çarh ile yeksân şümâr-ı hücreleri

Zevî'l-ma‘ârif-i¹¹⁹ ‘ilm-i hesâb kavlince (Kırımlı Rahmî D, T 50, b. 7, s. 181)

“(Medresenin) odalarının sayısı hesap ilmine kadir olanların sözünce feleğin burçları ile birdir.” diyen şairin sözlerine göre medresenin oda sayısı felekteki burçlar kadar yani on iki tanedir.

İnşa edilen kasır, cami vb.lerinde kullanılan yapı malzemeleri şairlerin mimariyle ilgili verdiği bir başka ayrıntıdır. Manzumelerden genellikle ahşap olan çarşı, tersane mahzeni, cephanelik, kasır gibi yapıların “kâr-gîr” yani taş yapılara dönüştürüldüğü anlaşılmaktadır. XVIII. yüzyılda sık görülen yangınların bu durum üzerinde etkili olması muhtemeldir. Tophane Kasrı’nın kâr-gîr olması aynı sebebe bağlıdır.

Hânedân-ı düşmene Top-hânenüñ

Şu‘le-i kîni olurken “mûkade”

Sâbıkan ahşâbdan mebnî olup

Nâ-münâsib idi tab‘-ı ecvede

Görmeyüp lâyıık Hakîm-i lem-yezel

Devlet-i şâhen-şeh-i Cem-mesnede

Biñ yüz otuz ikide bu yıl hemân

Oldı bi‘l-küllîyye pes âteş-zede

Oldı çün bu hâlet-i hikmet-karîn

‘Arz u inhâ bâr-gâh-ı emcede

¹¹⁹ Elmas, age., s. 181’de “m‘aârif” şeklinde geçen kelimedeki yazım hatası düzeltilmiştir.

Kıldı ferman kâr-gîr olsun deyü

Âsaf-ı zî-şânı sadr-ı erşede (Neylî D, T XXXIV, b. 6-11, s. 275)

Düşman soyuna düşmanlık alevleri yağdıran Tophane, ahşaptan yapıldığı için doğası mükemmel bir yapı olmaya müsait değildir. Allah, bunu Cem kadar yüce makamlı padişahlar padişahı Sultan Ahmed’e layık görmez ve hemen ardından 1132’de çıkan yangında Tophane yanar. Tophane’nin hâli yüce divanda duyulunca Sadrazam İbrahim Paşa kasrın taştan yapılmasını buyurur. Manzumede “mukâde¹²⁰”yle Hümeze suresine iktibas ve Cem’e telmih yapılır.

İstanbul’daki çarşı yenilenirken malzeme olarak taş kullanıldığını Kırımlı Rahmî’nin beytinden öğrenmek mümkündür.

Ol hıdîv-i ‘âlemiñ mi‘mâr-ı eltâfi velî

Kâr-gîr etdi anı bünyâd edip pâk ü metîn (Kırımlı Rahmî D, T 93, b. 5, s. 218)

“Ama o dünyanın valisinin lütuflarının mimarı; onu temiz ve sağlam inşa edip taştan yaptı.” diyen şair, lütufları mimara benzeterek bu yenilemenin ihsanla gerçekleştiğini söyler.

Vezir veya valilerin emriyle taştan yapılan çarşı ve kasrın aksine Tırsî’nin kesme taştan inşa ettiği köşkü sağlam kalmaz.

Kesme taşdan yapayum diyü çalışdı köşki

Güşecik oldı su pâlûdesi gibi temeli (Tırsî D, G CCIII, b. 6, s. 204)

Kesme taştan yapılmaya çalışılan köşkün temeli, su peltesi tatlısı gibi dağıldığından sağlam olmaz. Köşkün temeli yumuşaklığı ve dağılmasıyla su peltesine benzetilir.

Dönemin yapı malzemeleri sadece taş ve ahşaptan oluşmaz. Hevâyî kerpiç duvarların dayanıksızlığını, Müsellem kerpicing yapısını, Tırsî ise daha mizahi bir yaklaşımla gazelleri üzerinden diğer malzemeleri anlatır.

Değil batağa düşen gübre eski dükkânıñ

Siyâh kerpice-i dîvârı pâre pâre düşer (Hevâyî D, G 50, b. 4, s. 26)

“Batağa düşen gübre değil eski dükkânın siyah duvar kerpici(dir), (o) parça parça düşer.”

Her keh-i huşkı ider perverde bir şâh-ı gülî

Hışt-ı dîvâr itseler gülşende hâk-i bülbülü (Müsellem D, G 157, b. 1, s. 173)

¹²⁰ Hümeze (104/ 6-7) suresinin “O, Allah’ın, yüreklere işleyen tutuşturulmuş ateşidir.” mealindeki ayetidir (https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/humeze-suresi-104/ayet-1/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1).

“Bülbülün toprağını gül bahçesinde duvar kerpici etseler; her kuru samanı bir gül dalı yetiştirir.”

Ölen bülbülün toprağından yapılan kerpicin içindeki kuru saman tanesinin bile güle meyli vardır. Gül ve bülbül hikâyesine telmih yapılan beyitte duvar kerpicinin gül dalı yetiştirmesi, o dönemde evlerin duvarlarına çizilen gül bezemelerini de akla getirmektedir. “Şâh-ı gül, gülşen, hâk-i bülbül”de tenasüp vardır.

Yâ kâfiyesinde yine bir nev-gazel oldu

Tuğlayla kireçle horasanla temel oldu (Tırsî D, G CXCVII, b. 1, s. 199)

“Yine ‘yâ’ kafiyesinde bir güzel gazel oldu; (gazele) tuğlayla, kireçle, harçla temel oldu.”

Horasan; tuğla, kiremit ve kireç birleşiminden oluşan bir harçtır (Parlatır, 2014, s. 642) ve şair “yâ” kafiyesindeki gazelinin temelini bu harçla tuğla ve kireçten atar. Böylece gazel, dayanıklı ve güzel olur. Ayrıca beyitte “tuğla, kireç, horasan, temel olmak” ifadeleriyle tenasüp yapılır.

Hevâyî ve Tırsî’nin aşağıdaki beyitlerinde yaptıkları mimari göndermeler sayesinde köy evinin yapısı, balçığın duvar sıvamada kullanılması ve çatının kiremitle kapatılması gibi sıradan halkın inşa ettiği yapıların özellikleri hakkında da bilgi edinmek mümkün olur.

Zarar olmazdı tamda kiremide

Kediler ile sansar olmayaydı (Tırsî D, K I, b. 23, s. 32)

“Kedilerle sansar olmasaydı; damda(ki) kiremide zarar gelmezdi.” diyerek kedi ve sansarların damdaki kiremitleri kırmasından endişelenen şair, diğer beytinde Çingene kızının toprağa bulanmasını balçık gibi duvara sürülmek istemesine bağlar.

Toprak olup ormanda ayak altına düştü

Kasdı bu ki balçık gibi dîvâre yapışmak (Tırsî D, G CX, b. 2, s. 124)

“(Kara kız) toprak olup ormanda ayakaltına düştü; (anlaşılan onun) niyeti balçık gibi duvara yapışmaktır.” beytindeki balçığın birleştiriciliği ve malzemeleri bir arada tutma özelliğine karşılık Hevâyî’nin anlattığı evdeki çalı çırpı her an dağılacak gibi gözükmetedir.

Ol köy eviyim havlu ve tamım gibi yokdur

Âzâde anın çalı vü çûpu sögenimden (Hevâyî D, G 122, b. 3, s. 62)

Şair, köy evi benzetmesiyle bu evlerin dam ve avlularının kapatılmasında kullanılan çalı ve çöplerin “sögen” denilen uzun kazıklarla sağlamlaştırılmasını hatırlatmaktadır.

Cami, kasır gibi mimari yapılara mermer döşenir. Şairlere göre mermerler parlaklıklarıyla ayna ve elmasa benzerler.

Musaffâ safha-i mermerleri âyînedir seyr it

‘Arûs-ı magfîret gûyâ ki biñ yüzden ‘ayân oldu (Nüzhet D, 52, b. 7, s. 205)

“Temizlenmiş mermer yüzeyleri aynadır; sanki bağışlanma gelini bin yüzden görünür oldu, izle.”

Kalender-hâne Cami’nin temiz mermer yüzeyleri bir ayna gibidir. Sanki bağışlanma gelini her taraftan görünür ve izlenebilir. Cami mermerlerini izlemek bile bağışlanmayı sağlar. Beyitte gelinin aynayla süslenmesine telmih vardır. Ayrıca “safha-i mermerler” “âyîne”ye, “magfîret” “‘arûs”a benzetilir.

Musaffâ mermer-i berrâkına kıymet degil gerdûn

Ki gök yâkût olur mı hem-ser elmâs-ı dırahşâna (Şeyhülislâm İshak D, Na.-K-T-G 33, b. 13, s. 242)

“Sema, (senin) temizlenmiş berrak mermerine (karşı) değerli değil(dir); çünkü gök (renkli) yakut, parlak elmasla arkadaş olur mu?”

Mavi renkli yakut, parlak elmasla denk olmayacağından gökyüzü de kasrın temiz ve ıslıl ıslıl mermerine karşı kıymetsizdir. Beytin birinci dizesindeki “mermer-i berrâk, kıymet degil, gerdûn” -sırasıyla- ikinci dizedeki “elmâs-ı dırahşân, hem-ser olur mı, gök yâkût” ifadelerini karşıladığından manzumede karışık leff ü neşr vardır.

Binalar geniş, yüksek duvarlı ve tavanlı, kubbeli, sütunlu olurlar. Duvar ve tavanlar çeşitli bezemelerle süslenir. Nevres-i Kadîm’e göre Behcet Efendi Tekkesi geniştir ve duvarlarının yüksekliği konusunda felekle boy ölçüşebilir.

Eyledi dîvârını hem-ser firâz-ı çarh ile

Hâtır-ı rûşen-zamîrâna mu‘âdil vüs‘ati (Nevres-i Kadîm D, T 64, b. 10, s. 194)

“Duvarını feleğin yüksekliğiyle arkadaş eyledi; genişliği aydınlık gönüllülerin kalbine eş (oldu).” diyen şair, mübalağalı bir biçimde tekkenin mimari yapısını över.

Bâm-ı vâlâsına hergiz olamaz dest-resân

Süllem-i pâ-yı kıyâs olsa eger mevc-i havâ (Belîğ Mehmed Emîn D, T XXI, b. 15, s. 96)

“Eğer hava dalgası kıyaslama ayağının merdiveni olsa; (evin) yüksek çatısına asla erişemez.” beytinde Belîğ Mehmed Emîn’in söz konusu ettiği evin çatısı, havanın ulaşamayacağı kadar yüksektir.

Tırsî’nin yukarıdaki örneklerden farklı olarak “dolma duvar”la kastettiği şey galiba onun daha dayanıksız sayılabilecek yapısıdır.

Düşürsem fırsatı bir kez geçerdüm

Arada tolma dîvâr olmayaydı (Tırsî D, K I, b. 27, s. 32)

“Arada dolma duvar olmasaydı; fırsatı düşürsem bir kez (diğer tarafa) geçerdim.”

Manzumelerden anlaşıldığı kadarıyla sadece duvar ve kubbeler yüksek değildir, aynı zamanda bu yapılara uygun olarak kapılar da yüksektir.

Kıldı gerdûn-sâ der ü dîvârını ol rûtbe kim

Bilmem öyle mürtefi‘ mi müstecâb olmuş du‘â (Nevres-i Kadîm D, T 50, b. 9, s. 179)

“Kapı ve duvarını felek gibi o derece (yüksek) yaptı ki kabul olunmuş dua öyle yüce mi(dir) bilmem.”

Şair, Nakşibendi tekkesinin kapı ve duvarının felek kadar yüksek olduğuna emindir; ancak kabul olup göğe ağmış dualardan bile yüksek olup olmadığı konusunda kararsızdır. Kapı ve duvar, yüksekliği yönünden feleğe benzetilmektedir. Tekkenin övgüsü mübalağalıdır. Görenlerin gönlünü çelen bir başka özellik kasırların sütunlarıdır. Seyr iden mermer sütûnlarla bu kasr-ı dil-keşi

Yâd ider mi dil-ber-i sengîn-dil ü mevzûn-kadi (Arpaeminîzâde Sâmi D, T 22, b. 15, s. 186)

“Bu gönül çekici kasrı mermer direkleriyle izleyen; taş kalpli ve muntazam boylu gönül alan (sevgiliyi) anar mı?”

Güzelliğiyle insanların kalbini çalan kasrın mermer direklerini gören biri, kalpsiz ve biçimli boyu olan sevgiliyi bir daha aklına getirmez. İstifhamla bu konuda bir değerlendirme yapılmaya çalışılsa da kasır, sevgiliden daha üstündür. Karışık leff ü neşr -sırasıyla- birinci dizedeki “seyr itmek, mermer, sütûn, kasr-ı dil-keş”in ikinci dizedeki “yâd itmek, sengîn-dil, mevzûn-kad, dil-ber” ifadelerine denk gelmesiyle oluşur.

Duvar süsleri meyve, gül vb. olmak üzere çeşitlilik göstermektedir. Muhammed Sa‘dü’-d-dîn Efendi’nin kasrı gül ve sümbülle Hüseyin Efendi’nin evinin duvarları ise hem meyve hem çiçeklerle bezelidir.

Ferâmûş eyledi ruhsâr u gîsû-yı dil-ârâyı

Gül ü sünbüllerin nakşın göreliden ‘âşık-ı şeydâ (Fıtnat Hanım D, T 44, b. 10, s. 279)

“Divane âşık (Muhammed Sa‘dü’-d-dîn Efendi’nin kasrının) gül ve sümbüllerin(in) nakşını gördüğünden beri gönül alan (sevgilinin) saçını ve yüzünü susturdu.”

Kasrın gül ve sümbül süslemelerini gören âşık, sevgilinin saçına ve yanağına laf düşmediğini düşünüp onları susturur. Divan şiirinde sümbül saçı, gül yanağı temsil ettiğinden kıyaslama yapılır.

Musanna‘ kıl kalemle sîm nakış itmiş temâşâdur

Nigâh-endâz olanlar zan ider anı sade-f-kârî

Görenler mîveler ile şükûfe¹²¹ resmini anda

Ferâmuş itdirür evvel nazarda bag-ı gülzârı (Subhîzâde Feyzî D, T 72, b. 4-5, s. 764)

“Kıl kalemle gümüş nakış yapmış, usta elinden çıkmış görülecek şeydir; bakıverenler onu sedefle süslenmiş sanır. Onda meyveler ve çiçek resmini görenler; ilk bakışta gül bahçesini, bağı susturur.”

Eve kıl kalemle yapılan gümüş işlemler usta elinden çıkmış, görülmeye değer şeylerdir ve görenler bunun sedef işi olduğunu düşünür. Meyve ve çiçek resmine bakanlarsa gül bahçesini susturur. Meyve ve resimler o kadar gerçektir ki bahçenin lafını etmeye gerek yoktur. Duvarlar ve kubbeler gümüş gibi altın işlemlerle de renklenebilir.

Teşnedür aña nazar zîrâ tılâ-yı tâkına

Bânî-i eyvân kim altun suyun itmiş sebîl (Belîg Mehmed Emîn D, T XXX, b. 3, s. 106)

Kasrı bina eden kişi kubbesini bir hayrat gibi bolca altın suyuyla bezer. Bu nedenle göz, altın suyu sebilinden kana kana içmek yani kubbeyi görmek ister. Beyitte kapalı istiare ve kişileştirmeye göz, insan nitelikleri kazanır.

Zer ü gevher o kadar var ki der ü bâmında

Masraf-ı ma’den ü yemm hâsıl-ı dünyâdır bu (Şeyh Gâlib D, T 35, b. 2, s. 115)

Beyhan Sultan’ın kasrının kapı ve çatısındaki altın ve değerli taşlar, kaynak ve denizlerin yani bütün dünyanın var ettiği kadar çoktur. Beyitteki “zer”, “gevher” çıkartıldıkları yer olmaları bakımından “ma’den” ve “yemm”le bağlantılıdır.

Toplumun üst sınıfının saray ve kasırlarındaki nakışlara özenen halkın, kendi evinde yaptırdığı mimari süslemeler Tırsî’nin evinde görüldüğü gibi pek de istenilen sonucu vermemektedir.

Odanun çevresin la‘l ile nakş itdürdüm ammâ kim

Tavanı lâciverdî olması jengârdan geldi (Tırsî D, G CCI, b. 9, s. 202)

“Odanın çevresini lal (rengiy)le süslettirdim ama tavanı(n) lacivert renkli olması pastan geldi.” diyen şair, kendi isteğiyle odanın çevresine kırmızı nakışlar yaptırda

¹²¹ Serhan İspirli, *Subhîzâde Feyzî’nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Hamsesi (İnceleme-Tenkidli Metin)*, C 2, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 1997, s. 764’te geçen “şükûfte” kelimesinde yazım hatası olduğu düşünüldüğünden düzeltme yapılmıştır.

tavanın lacivert renkli oluşu onun seçimi değildir. Çünkü tavanın koyu bir renk almasının sebebi pastır.

Dönemin mimari yapıları sadece duvarların, tavanların resimlendirilmesiyle süslenmez. Renkli camlar ve gülmişler, binaların güzelliğine güzellik katar.

O reng-â-reng sâfî câmlar kim bunda zeyn olmuş

Neşât-efzâ olur nezzâre hemçü sâgar-ı sahbâ (Şeyhülislâm Es'ad D, T 41, b. 14, s. 155)

Mustafa Efendi-zâdenin kasrı rengârenk camlarla süslenmiştir ve o camları seyredenler şarap kadehinin sevinci arttırması gibi mutlu olurlar. Camlar renkleri ve izleyeni neşelendirmeleriyle şarap kadehine benzetilmektedir. Ayrıca “sâgar-ı sahbâ” tamlamasında gerçekten neşe veren, kadehin içindeki şarap olduğundan mürsel mecaz vardır.

Görinür suret-i sâf-ı safâ âyîne câmında

Olup gül-mîhler ‘âlem-nümâ âyîne-i fûlâd (Hoca Neş’et D, T 3, b. 27, s. 135)

“Gülmîhler dünyayı gösteren polat ayna olunca ayna camında mutluluğun saf şekli görünür.”

Neşât-âbâd’ın gülmîhleri ve camları ayna gibi her şeyi gösterirler. Burası insanı mutlu eden bir yerdir. Beyitte “görünmek, suret, âyîne, ‘âlem-nümâ, âyîne-i fûlâd” ifadeleriyle tenasüp yapılmaktadır.

Kasırlar, saraylar vb. yapıların bahçeleri, bahçelerindeki havuzları ve fiskiyeleri mimariyi tamamlayan bir başka unsurdur.

Tarh-ı hûbın gören olur hurrem

Oldı reşkîn-sâz-ı Kasr-ı İrem (Şeyhülislâm İshak D, Na.-K-T-G 72, b. 2, s. 300)

“Güzel bahçeni gören sevinir; cennet kasrının kışkandıranı oldu.” beytinde tarih düşürülen evin çiçek bahçesi, cennet kasrını bile kışkandıracak kadar güzeldir.

Dü cânibden gadîr ü havz gûyâ çeşm-i ahveldür

Reh-i mahbûb-ı kasrı gösterürler iki kat zîbâ (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, Muk. 4, b. 15, s. 225)

“İki yandan (birbirine doğru akan) küçük ırmak ve havuz sanki şaşı gözdür; kasrın güzel yolunu iki kat (daha) güzel gösterirler.”

Vahhab Agazâde’nin kasrının iki tarafında bulunan ırmak ve havuz, şaşı göze benzer; ama kasrın yolunu daha da güzelleştirir. Beyitteki “çeşm-i ahvel, mahbûb, zîbâ”yla sevgilinin gözlerine gönderme yapılmaktadır.

Kırık tuğlalarından havz u fiskıyye yapıldı hep

Varaklanmış pirinc fevvâreler mi‘mârdan geldi (Tırsî D, G CCI, b. 10, s. 202)

“Bütün havuz ve fiskiye kırık tuğlalarından yapıldı; altın yaldızlı pirinç fiskiyeler mimardan geldi.”

Tırsı’nın havuz ve fiskiyesi kırık tuğla parçalarından yapılır ve havuz için altın yaldızlı pirinç fiskiyeyi mimar verir. Beyitten o dönemde pirinç fiskiyelerin kullanıldığını öğrenmek mümkün olur. Beyit “kırık tuğla, havz, fiskiye, varaklanmış pirinc fevvâre, mi‘mâr” öğeleriyle mimari bağlamında tenasübe sahiptir.

XVIII. yüzyıl divanlarında yalnızca kasırlar, saraylar, camiler, çarşılar değil aynı zamanda çeşmeler, sebiller de çeşitli özellikleriyle betimlenir. Mesela; Subhîzâde Azîz’in bahsettiği sebilin kemerinde güneş motifi varken Kırımlı Rahmî’nin anlattığı Tophane’deki Sultan Mahmud çeşmesinde top figürü mevcuttur. Bu durum çeşmelerin yapıldığı mekâna göre farklı tasvirlerle süslendiğini göstermektedir.

Tebâşîr-i sabâhü’l-hayr-ı şâdî

Kenâr-ı bâm-ı tâkında hüveydâ

Müşâbih şemse-i zerrîni mihre

Mümâsil der-gehine çarh-ı vâlâ (Subhîzâde Azîz D, T XXVI, b. 8-9, s. 217)

Hayırlı sabahların müjdecisi olan güneşin çeşme kemerinin kenarında belirliğini ifade eden şair, aslında çeşmenin altın rengiyle güneşe eş olan şemse motifini övmektedir.

Pîş-gâhında nedir ol tob-ı kal’a-kublar

Şöyle kim hayrân eder eşkâli billâh âdemi (Kırımlı Rahmî D, T 18, b. 23, s. 152)

“Önünde (yer alan) o kaleleri döven topar nedir? Allah için şekilleri şöyle ki insanı şaşkına çevirir.” diyen şair, çeşmenin önündeki toparla ilgili sorular sorar ve o toparların sadece şekil olarak bile insanı kendine hayran bıraktığını dile getirir.

Çeşmelerin üzerine yapıldığı zamanla ilgili tarih yazılmaktadır. Fıtnat Hanım’ın gazelinde bu bilgi sevgiliye dair benzetme için araç görevindedir.

Degül hatt-ı lebûñ ser-çeşme-i âb-ı hayât üzre

Görenler zann ider târîhdür tahrîr olunmuşdur (Fıtnat Hanım D, G 18, b. 4, s. 297)

“Ölümsüzlük suyunun çeşmesi üzerinde(ki şey) dudağının ayva tüyü değil(dir); (onu) görenler tarihtir, (çeşmenin üzerine) yazılmıştır zanneder.”

Sevgilinin âb-ı hayât çeşmesine benzeyen dudakları âşık için ebedî hayat bahşeder. Onun dudakları çeşme olduğuna göre dudağının üstündeki tüy değil çeşmenin üzerine yazılan tarih olmalıdır. Örnekte “leb” “ser-çeşme-i âb-ı hayât”a, “hatt” “târîh”e benzetilmektedir.

XVIII. yüzyıl şairlerinin divanlarında görüldüğü gibi inşa edilen her yapı yaptırana, yaptıranın ölmüşlerine dua ve hayır vesilesidir. Haşmet, Şeyhülslâm Es‘ad Efendi’nin ölen torununun ruhuna camiye yaptırdığı şadırvanın; İzzet Ali Paşa, Damad Muhammed Paşa’nın inşa ettirdiği minarenin yapan/ yaptırılanın sevabını arttırıp onları mutlu etmesini umar.

Yapdı ez-cümle bu vâlâ eseri âlemde

Rûh-ı sıbtîni bu himmet ile etdi şâdân (Haşmet D, T 15, b. 5, s. 112)

“Sözün özü (Şeyhülslâm Es‘ad Efendi) bu yüce eseri dünyada yaptı; bu gayretle torununun ruhunu mutlu etti.”

Oldı bu hayr-ı kesîrû’l-berekâta bânî

Aña Allâh mücâzâtın ide rûz-ı cezâ (İzzet Ali Paşa D, T 8, b. 34, s. 127)

“(Damad Muhammed Paşa) bu bereketi çok hayırla bina eden oldu; Allah ona kıyamet gününde karşılığını versin.” diyen şair, hayrına karşılık kıyamet gününde mükâfatlandırılması için Muhammed Paşa adına dua eder.

İncelenen divanlarda şairler, dönemin mimari eserlerini “felekten yüksek çatılı” ve “cennet bağından güzel bahçeleri” olmaları gibi kalıplaşmış ifadelerle övmesine rağmen farklı yönleriyle tanıtmaktan geri kalmazlar. Onların eserleri sayesinde yapıların dinî, askerî vb. hangi çeşitlere sahip olduğu; konumu, oda sayıları, süslemeleri; yapılış veya yenileniş sebepleri gibi bilgileri bir şairin hayal gücünde tekrar anlamlandırılmış hâllerıyla canlı birer resim olarak görmek mümkün olur.

Genel olarak yapımına tarih düşürülen mimari yapıların üst sınıfa ait olduğu ortadadır. Örneklerden anlaşılacağı üzere halkın içinde yaşadığı evler ve özellikleriyle ilgili beyit/ bentlerin sayısı oldukça azdır. Yalnız Hevâyî’nin kerpiçten yapıldığı için duvarları dökülen dükkânıyla Tırsî’nin dolma duvarlı evi ve kırık tuğlalardan meydana getirdiği havuzu halk mimarisi hakkında bilgi edinme imkânı sağlamaktadır. Padişahın ve devlet adamlarının yaptığı/ yaptırdığı binalar, malzemelerinden bezemelerine kadar övgü konusu olurken halkın inşa ettikleri kalitesiz malzemeleri ve dayanıksızlıklarıyla divanlarda işlenir. Ayrıca manzumelerde halkın; mükemmellikleriyle gönül çelen bu yapılara öykünerek havuz, duvar nakşı gibi bazı özelliklerini kendi evlerinde uygulamaya çalıştıkları görülmektedir.

3.12. Günlük Hayatla İlgili Halk Kültürü Unsurları¹²²

İncelenen metinlerde divan şairlerinin, yaşadığı dönemin özelliklerini yansıtacak şekilde günlük hayata dair ayrıntılardan bahsettiği görülmektedir.

3.12.1. Ağaca Kalem Aşısı Yapmak

Bir ağacı aşılama için başka bir ağaçtan kalem şeklinde kesilmiş olan filize kalem, yapılan aşıya kalem aşısı denir (Onay, 2000, s. 276).

Elüme girer ise ben de dıraht-i¹²³ yâre

Kalem aşı ideyüm tutmaz efendi yaprak (Tırsî D, G CXI, b. 4, s. 125)

“Efendi, elime geçerse ben de sevgilinin ağacına kalem aşı(sı) yapayım; (çünkü o ağaç bir türlü) yapraklanmaz.”

Tırsî, konuştuğu kişiye kalem aşısı yapma niyetinde olduğunu söyler. Ancak onun fırsat bulduğunda kalem aşısı yaparak yeşertmeyi hedeflediği ağaç sevgilidir. Şair, sevgiliyle yakın bir ilişki kurma çabası içindedir. Güzel; ağaca benzetilirken “diraht, kalem aşı, yaprak tutmamak” arasında da tenasüp yapılır.

3.12.2. Alışverişte Pazarlık Ederek El Sıkışmak

Alıcı ve satıcının alışveriş sırasında pazarlık edip uzlaştığı zaman el sıkışması Belîg Mehmed Emîn’in beytinde şiir üzerinden anlatılır.

Kerm’olup¹²⁴ küçe-i bâzâr-ı suhanda her kim

İşte beş dirse bu kâlâyâ anuñla elleş (Belîg Mehmed Emîn D, G 113, b. 5, s. 220)

“Her kim söz pazarının sokağında cömertlik edip ‘İşte beş.’ derse bu kumaşa onunla el sıkış.” beytinde şair, söz pazarında satılan kumaşın kerem gösterene satılması gerektiğini belirtir. Bahsedilen pazar “bâzâr-ı suhan” olduğuna göre üzerinde anlaşmaya varılan “kâlâ” da şairin şiiri olmalıdır.

¹²² “Günlük Hayatla İlgili Halk Kültürü Unsurları” başlığında yer alan maddelerden bazıları, doğrudan halkla ilgili değilse de o dönemin günlük hayatı ve yaşam biçimi hakkında ipuçları barındırmaktadır. Bahsedilen nedenlerden ötürü o maddelerin bu başlık altında verilmesi uygun görülmüştür.

¹²³ K. Yılmaz, 2017, age., s. 125’te “diraht” olarak geçen kelime yazım hatası olduğu düşünüldüğünden düzeltme yapılmıştır.

¹²⁴ Demirel, age., s. 220’de “germ olup” şeklinde yapılan okuma anlama uygun olmadığından “kerem olup” diye değiştirilmiş ve -vezin gereği- “kerm’olup” biçiminde verilmiştir.

3.12.3. Amber vb.ni Micmerde Yakmak

Micmer/ buhurdan; içine kül veya ateş konularak üzerinde buhur yakılan aletin ismidir. Micmerde öd ağacı, amber, günlük gibi yandığında hoş kokular veren maddeler tütürülmektedir (Pakalın, 1993, C I, s. 245). Bu işlemin yapılmasındaki amaç; odanın havasının güzel kokmasını sağlamaktır (Abdülaziz Bey, 1995, s. 521). Aşağıdaki beyitlerde micmerde yakılanlar öd ağacı ve amberdir.

Gönül kim sûz-ı şevk-i şu‘le-i hüsnüñle micmerdir

Hayâl-i nokta-i müşkin-i hâliñ anda ‘anberdir (Musullu Es‘ad Seyyid Mehmed D, G 68, b. 1, s. 114)

“Gönül ki güzellik alevinin arzulu yanışıyla micmerdir; beninin misk kokulu noktasının hayali orada amberdir.”

Âşğın gönlü sevgiliye duyduğu arzu sebebiyle tutuşan micmer, sevgilinin miskli beni ise bu micmerde yanan amberdir. Sürekli sevgilisine kavuşmak isteyen âşğın onun benini düşlemesi micmerde amber yakılmasına benzemektedir. Şekli dolayısıyla nokta gibi görülen benin kokulu olması, yapma benlere misk karıştırılmasıyla ilgilidir. “Müşkin-i hâl” ve “‘anber” arasındaki ilgi renk ve kokudan kaynaklanmaktadır.

Eyle cigerim mâ-hazar-ı bezm-i ‘inâyet

Dûd-ı dilimi râyihâ-i micmer-i ‘ûd it (Nüzhet D, 119, b. 5, s. 259)

“(Ey Allah’ım!) Ciğerim(i) lütuf meclisinin hazır bulunanı eyle; gönül dumanımı öd (yanan) micmerin kokusu et.” beytinde bir meclis tasviri yapan şair, Allah’a yakarak isteklerini dile getirir. O; Allah’ın ihsan meclisinde ciğerini yemek olarak sunmak, gönlünün dumanlarını micmerden kokusu yayılan öd ağacı yerine koymak niyetindedir. Yani Nüzhet her şeyini ortaya koyarak Allah’ın lütuflarına mazhar olmaya çabalamaktadır. Beyitteki “ciger, bezm, micmer” tenasüplüdür.

3.12.4. Bele Hançer Takmak

Hançer, güç ve cesaret simgesi olarak taşınırdı (Kesik, 2007, s. 82). Sünbülzâde Vehbî’nin beyti hem hançerlerin süslü yapısı hem de takılışı hakkında bilgi vermektedir.

Mücevher hanceriyle mû-miyânın sîneye çeksem

Müsellem taş dikerdim ben de meydân-ı temennaya (Sünbülzâde Vehbî D, G 234, b. 3, s. 503)

“(O güzelin) mücevher(li) hançeriyle kıl (gibi ince) belini göğse çeksem; ben de istek meydanına doğruluğu tartışmasız olan (bir) taş dikedim.”

Sevgilinin mücevherli hançerini yay, kıl kadar ince belini kiriş ederek göğsüne doğru çeken şair; başarılı atışlarla rekorlar kırıp isteğin ok meydanına taş dikeceğinden emindir. Çünkü şair, belinde mücevherli hançeri olan sevgiliyi göğsüne çekip sıkıca sarıldığında bütün arzularını gerçekleştirecektir. Sevgiliye sarılmanın “çekmek, taş dikmek, meydân” tenasübüyle okçuluk çerçevesinde anlatıldığı beyitte “mücevher hancer” ve “mû-miyân” kapalı istiareyle “yay” ve “kiriş”i karşılamaktadır.

Nâşid’in beytinde bele takılan hançer farklı görevler üstlenmektedir:

Şol kadar bârîk ü nâzükdür miyân-ı yâr kim

Bâr olup ol şîve-i reftârı hançer basdırır (Nâşid D, G 29, b. 6, s. 103)

“Sevgilinin beli o kadar ince ve naziktir ki o yürüyüşün edasını hançer yük olup bastırır.”

Sevgili salınarak yürürken uçabilecek kadar zayıf bir bele sahiptir. Onu ancak belindeki hançerin ağırlığı bu durumdan kurtarmaktadır. Beyti güzelin belindeki hançerle ciddi ve güçlü bir yapıya bürünerek narinliğini saklamayı başardığı şeklinde anlamak da mümkündür.

3.12.5. Bostana Korkuluk Dikmek

Bağ, bahçe, tarlalarda kuşların ürküp kaçmasına neden olarak ekinlerin zarar görmesini engelleyen, insan görünümünde kuklalar bostan korkuluğu ya da sadece korkuluk diye adlandırılır. Korkutma amacına hizmet ettiği için bu ismi alan kuklalar genellikle artı şeklinde ağaç veya demirden yapılan gövdeye kumaş parçaları sarılması, saman doldurulması ve eski kıyafet giydirilmesiyle yapılır. Bağ, bahçe ve bostanları nazardan esirgemek için at, eşek vb. hayvan başlarından da korkuluk yapılmaktadır. Bunlara “nazar korkuluğu” adı verilmektedir (Arda, 2015, s. 148). Tırsî’nin yerine geçtiği korkuluk da at başından olduğuna göre nazar korkuluğudur.

Bûstânda at başı yerine oldum korkuluk

Uğramaz insândan gayrı tuyûr-ı bî-nühâ (Tırsî D, G XV, b. 4, s. 49)

“Bostanda at başı yerine korkuluk oldum; insandan başka akılsız kuşlar (bostana) uğramaz.” diyen şair, kendisini bostana korkuluk yapar ve kuşları kovmayı başarır. Bostana insandan başka akılsız bir kuş gelmediğini söyleyerek de kişilerin basiretsiz olduğunu ima eder. “Bûstân, at başı, korkuluk, tuyûr, uğramamak” kelimeleri

arasındaki tenasüple birlikte beyitte korkuluğun nazar inancıyla bağlantısı ortaya konulur.

3.12.6. Dervişlerin Keşkülle Dilenmesi

Dilencilik bir meslek, dilenmek de bir geçim yolu olarak kabul edilmemekle beraber başlangıçtan beri İslam toplumunda çeşitli sebeplerle dilenenler ve geçimlerini böyle sağlayan zümreler olmuştur. Bunların başında bazı mutasavvıflar ve dervişler gelir. Dünyadan vazgeçen, mal ve servetlerini elden çıkardıktan sonra fakir bir hayat yaşayan sufilerden geçinebilmek için zaman zaman dilenmek zorunda kalanlar vardı. Büyük sufiler de müritlerin kibrini kırmak ve mütevazı olmalarını sağlamak amacıyla onları dilendirirdi. Melamet ehli ise kınanmak için hem dilenir hem de çevrelerinde toplananlara dilencilik yapmalarını emrederlerdi. Şeyhler; tasavvuf yoluna girmek isteyenleri odun taşımak, abdesthane temizletmek ve dilencilik yaptırmak suretiyle dener, çile çektirir ve bu şekilde onların benliklerini kırarlardı (Uludağ, S., 1994, s. 300).

Tekkeler kurulduktan sonra dervişlerin eline “keşköl-i fukarâ” denilen bir çanak verilir, bunu alan derviş “Şey’en-li’llâh (Allah için bir şey!)” diyerek topladığı sadakaları ve erzakı tekkeye getirirdi. Böylece vakıflarla birlikte bu yoldan da bazı tekke sakinlerinin gıda ihtiyacı karşılanırdı. Aslında sufilerin çoğunda zorunlu bir durum olmadan dilenmeme, dilenmek zorunda kalınca da bunu ihtiyaç hâliyle sınırlı tutma yönünde kuvvetli bir eğilim mevcuttur (Uludağ, S., 1994, s. 300; Pala, 2002a, s. 443).

Dervişlerin kullandığı keşköl; büyük Hindistan cevizinin ortadan ikiye kesilmesi ve içinin oyulmasıyla elde edilir. Keşküller daha sonra bakır, tunç, gümüş vs. madenlerden de yapılmaya başlanmıştır. Dervişler keşkölü bir zincirle boynuna veya beline asar yahut da eline alarak gezerdi. Çanakla dolaşırken ilahi, na’t, mersiye vb. okuyan derviş, keşkölü halka uzatırdı ve halk da buna bir şeyler koyardı. Keşkölün içine erzak, para vs. bırakılabilirdi (Onay, 2000, s. 288; Pala, 2002a, s. 280). Karmaşık şeyler için “fukara keşkölü gibi” denmesi keşkölün içine her şeyin konmasındandır. Keşköl adlı tatlının da bu çanakta toplanan farklı hububattan yapıldığı belirtilmektedir. Keşköl tatlısıyla ilgili halk arasında anlatılan bir başka inanış ise şöyledir: Bir kadın süt ve badem yağıyla yapılan muhallebi türünden tatlıya çok düşkünmüş. Bir gün kadının kocası iflas etmiş; ama eline keşköl alarak dilenmeye çıkmış. Bu şekilde hanımına

sevdığı tatlıyı yedirmeye devam etmiş. Halk da tatlıya keşköl adını vermiştir (Pala, 2002a, s. 280).

Aşağıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere şairler; lale, güneş, felek gibi farklı öğeleri üstün vasıflı devlet adamlarının, sevgilinin vb.nin övgüsünde onlardan lütuf bekleyen keşküllü dervişlere benzetmektedir.

Şevk-i ruhu mihri itdi dervîş

Keçkûl-i gedâ elinde der-pîş (Beylikçi İzzet Bey D, Mes. 1, b. 193, s. 58)

“(Güzelin) yanağının arzusu güneşi dervîş etti; dilenci keşkölü elinde en önde (hazır bulunuyor).”

Beylikçi İzzet Bey’in Sâkînâme beytinde güneşin elinde keşkülle bekleyen dervîş hâline gelmesi içki meclisine giren güzelin parlak yanağından nasiplenmek istemesinden kaynaklanmaktadır. Söz konusu sevgilinin yanağı olduğunda parlaklığıyla bilinen güneş bile sönük kalmakta, elinde çanağıyla ondan ihsan beklemektedir. Güneş üzerinden kurulan “dervîş, keçkûl-i gedâ” tenasübü şaire güzeli mübalağalı bir şekilde övme imkânı sağlamaktadır.

Lutf umar sadr-ı kerem-verden elinde keşkölü

Sâil-i çarh-ı kalender-kîş ü sûretidir gelen (Kırımlı Rahmî D, K 3, b. 5, s. 4)

“Gelen kalender görünüşlü ve huylu felek dilencisidir; elinde keşkölü(yle) cömertlik sahibi vezirden lütuf bekler.”

Kalender tabiatlı felek dilencisinin elinde keşkölüyle ihsan beklediği kişi, cömertliğiyle bilinen İbrahim Paşa’dır. Vezir o kadar cömerttir ki kendine has bir düzeni olan felek bile onun eline bakmaktadır. Böylelikle kişileştirilen felek, Paşa’nın övgüsüne araç olmaktadır.

Lebîb, Mehmed Paşa’nın vezirliği için düşürdüğü tarihinde -yukarıdaki beyitlerden farklı olarak- keşkölün birçok şeyle doldurulabileceğine ve sadece dervişlerin değil dilencilerin elinde de olabileceğine dikkat çeker.

Ser-i sa‘d-efserin tasdî‘den endîşe lâzımdır

Lebîbâ halt-ı envâ‘-ı sühan yetmez mi gafletle

Ki hem gül hem penîr ü hem ceviz ile edip memlû

Kasîden döndü keçgûl-i gedâyâna bu hey’etle (Lebîb D, T 41, b. 45-46, s. 238)

“Kutlu tacın başının ağrımından endişelenmek gerekir. Ey Lebîb, dalgınlıkla söz çeşitlerinin karıştırılması yetmez mi? Çünkü (sen şiirini) hem gül hem peynir ve hem cevizle doldurup kasiden(i) bu hâliyle dilencilerin keşkölüne döndü(rdün).”

Lebîb; nida sanatıyla kendine seslenerek sözü uzatmaması gerektiğini yoksa bu durumun baş ağrısına sebep olabileceğini söyler. Şair bir anlık gafletle şiirini söz çeşitleriyle fazlaca karıştırmış ve gülden, peynirden, cevizden söz açmıştır. Böylelikle kaside, dilencinin keşkûlü gibi içinde her şey bulunur hâle gelmiştir.

XVIII. yüzyıl divan şairi Kânî keşkûl redifli bir gazel yazmıştır. Gazeli ve gazelin bugünün diline çevirisi aşağıda verilmiştir:

Tutar bâlâ-yı gerdûnda kamer bir mu‘teber keşkûl
Degül çesbân egerçi bu kalenderlikle zer keşkûl

Felek imşeb hilâl-i hâle-pîrâyı idüp der-dest
Hemânâ döndi ol dervîşe tutmuş bir kemer keşkûl

Sipihruñ dîn himmet oldığın bundan kıyâs eyle
Ki tutmaz âşikâra ‘ârif-i sâhib-nazar keşkûl

Mukâbil düşdi mâh yek-şebe hûrşîde maşırıkda
Tutar bir pîr-i nûrânîye san bir sîm-ber keşkûl

Hemedür pûş-ı esrâr-ı gedâyân-ı şerm hûdur
Anuñçün Kâniyâ elden ele dâ’im gezer keşkûl (Kânî D, G 114, s. 336)

“Ay, feleğin yukarısında bir itibarlı keşkûl tutar; her ne kadar bu kalenderlikle altın keşkûl (tutsa da) uygun değil. Felek, bu gece haleyle süslü yeni ayı tutup o sanki bir kemer keşkûl ele almış dervîşe döndü. Göğün aşağılık niyetli olduğunu görüş sahibi arifin keşkûlünü açık bir şekilde tutmayışından pay biçerek öğren. Ay güneşe doğuda bir gecelik karşı geldi; bir nurlu pir sanki bir gümüş göğüslü keşkûl tutar. Bütündür, utanma dilencilerinin giz örtüsü hudur; ey Kânî onun için keşkûl daima elden ele gezer.”

Tasavvufi göndermeler taşıyan gazelde ay, altın bir keşkûl gibi düşünüldüğünde dünyayla ilişkisini kesmiş dervîş feleğe uygun düşmemektedir. Çünkü kalender yaradılışlı feleğin altınla işi yoktur. Gökyüzünün aşağılık niyetli olduğunu bilen irfan sahipleri bu nedenle keşkûllerini açıkça sunmazlar, onlara bakıp ders almak gerekir. Doğuda ay ve güneşin bir gecelik karşı karşıya gelmesi yüzü nurlu bir pirin parlak gümüş keşkûl tutmasına benzemektedir. Allah’a yaklaşmak için yapılan dilenmede her şeyin üstünü örten yine odur. Bu nedenlerle keşkûl elden ele gezer, ona değer verilir.

Beyitlerde ay, güneş, felek ve keşkülle dilenen dervişler arasında kurulan bağ sonucunda aslında bu eylemin Allah yolunda neyi ifade ettiği anlatılmaktadır.

3.12.7. Hançere Düşmek

Hançere düşmek bir intihar şeklidir. Bıçak, hançer gibi keskin bir alet kalbin üstüne dayanır ve kişi kendini yere atarak intihar eder (Onay, 2000, s. 232). Divan şairlerinin -az da olsa kullandığı- “hançere düşmek” ifadesinin divan şiirine hâkim bir temadan çok, telmih ve benzetme ögesi olarak değerlendirildiği görülmektedir. Şairler ayın hilal şekli, sevgilinin kaşları ve gülün dikenleri ile benzerlik kurarak bu ifadeden yararlanmışlardır (Gökalp, 2009, s. 495-496). Nedîm’in aşağıdaki bendinde de sevgilinin kaşı, hançere düşme sebebi olarak gösterilmektedir.

İşte hûn oldu dilim gamze-i ayyâşın için

İşte hançerlere düşdüm senin ol kaşın için

Pek recâ ederim unutma güzel başın için

Gel benim kaşı hilâlim bize bir ıyd edelim (Nedîm D, Mu. 24, bn. II, s. 234)

“İşte ayyaş yan bakışın için gönlüm kan oldu; işte senin o kaşın için hançerlere düştüm; güzel başın için unutma, çok rica ediyorum; benim kaşı hilal (gibi olan sevgili)im bize gel, bayram edelim.”

Âşığın gönlü sevgilinin mest bakışına yakalanıp kan olur. Âşık, sevgilinin bir diğer güzellik unsuru kaş için de hançerlere düşer yani intihar eder ve bütün yaptıklarının unutulmasından korktuğu için yeminler veririr. Yine de her şeye rağmen kaşları hilal gibi olan sevgilinin yanına gelmesini ister. Çünkü, sevgiliyle beraber olunan her gün âşık için bayramdır. Manzumede hançere düşmeye ve bayramın gelişinin hilalden anlaşılmasına telmih vardır. Kaş, şekli dolayısıyla hilale benzetilmekte ve teşbih-i belîğ yapılmaktadır.

Antakyalı Münîf’i ise kendi kendine hançere düşmeye ikna eden şey, kaşı yay gibi sevgiliyle çekişme içerisine girmek istememesidir.

Ne keş-â-keşde kalurduk o kaşı yay ile biz

Düşmesek hançer-i ebrûsına ger rây ile biz

Bir zamân Rûmda deryâ-keş idük ey sâkî

Şimdi Îrânda kanâ’at iderüz çay ile biz (Antakyalı Münîf D, R 14, s. 208)

“Eğer biz (kendi) düşünce(miz)le (sevgilinin) kaş hançerine düşmesek; o kaşı yayla biz ne (büyük) çekişmede kalırdık; ey sâkî, bir zaman(lar) Anadolu’da deniz çekendik; biz şimdi İran’da çayla yetiniriz.”

Şair; sevgilinin hançere benzeyen kaşlarına kapılarak, düşerek ona zorluk çıkarmadan ölmeye razı olur. Böylece o yay kaşlıyla kavga etmekten kurtulur. Daha sonra sâkîye seslenen Antakyalı Münîf, Anadolu ve İran’ı kıyaslayarak Anadolu’da denizleri görürken İran’da bir akarsuyla yetinmek zorunda olduğunu belirtir. “Deryâ-keş” ifadesi kullanılan bentte son dizedeki “çay”ın “içecek” anlamına gönderme yapılmaktadır. “Rây”ın “sancak, bayrak” manası da “keş-â-keşde kalmak, yay, hançer”le anlam birliği oluşturduğundan örnekte iham-ı tenasüp vardır.

3.12.8. Hesap İçin Defter Tutmak

Alacak vereceğin düzgün bir şekilde kayıt altına alınması için defter tutulur. Bu durum Subhîzâde Azîz’in beytinde gönlü sevindiren bir olay olarak aktarılır.

Hatı hisâb-ı mevâ’îde defter açtı diyü

Gelür dile bu beşâretle pîç ü tâb lezîz (Subhîzâde Azîz D, G XIX, b. 7, s. 93)

“(Sevgilinin) ayva tüyü söz verilmiş şeylerin hesabına defter açtı diye; bu müjdeyle gönle ızdırap tatlı gelir.”

Sevgilinin ayva tüyü, vaatlerini hesaplamak için defter açınca gönül, isteklerinin gerçekleşeceğini düşünür. Güzelin verdiği sözleri tutma ihtimali, âşığın acıları bile hoş karşılamasına sebep olur. Şair -şekil itibarıyla- ayva tüyü ve yazı arasında bağ kurduğundan onu hesap ve defterle birlikte ele alır. “Hat” hesaplama yapması, “dil” müjde almasıyla insan vasıfları kazanır ve beyitte kapalı istiareyle teşhis sanatı kullanılır.

3.12.9. Kılıca Su Vermek

Kor hâlindeki demirin belirli bir kıvamda suya batırılarak çelik durumuna getirilmesiyle kılıca su verilir. Bu işlemin ne kadar iyi bir şekilde yapıldığı kılıcın keskinliği ve kalitesi üzerinde de etkili olmaktadır (Şentürk, A. A., 1993a, s. 186-187).

Neylî’nin beytinde gönül, ah kılıcına gözyaşıyla su verirken Arpaeminîzâde Sâmi’nin beytinde sevgilinin kılıç suyu aşka susayanların durumuna çare olur.

Çarha tutmuş iderek seyl-i sirişkin rîzân

Tîg-ı âhuñ dil-i dîvâne suyun buldurmuş (Neylî D, Müf. 56, s. 349)

“Deli gönül ah kılıcını, gözyaşı selini dökerek göğe tutmuş (ve kılıca) suyunu buldurmuş.”

Âşığın aşk ateşinde dövülen ah kılıcı yukarıya yükseldikçe gözyaşlarıyla suyunu bulur, çelikleşir. Yani âşık, ah edip ağlayarak biraz olsun gönlündeki ateşi hafifletmeye ve güç bulmaya çalışmaktadır. Gönülün kapalı istiare ve kişileştirmeye kılıç ustasına, ahın kılıca, sel gibi gözyaşının suya benzetildiği manzumede “çarha tutmak” ifadesi ahın göğe çıkışıyla alakalıdır.

Bu denlü teşne-i ‘aşkı suvardı hayrânam

O ince belden iken âb-ı tîgi mecrâsı (Arpaeminîzâde Sâmi D, G 137, b. 7, s. 377)

“Kılıç suyunun akış yeri o ince beldenken bu derece aşk susamışını suya kandırdı, şaşkınm.”

Dağlar arasındaki ince bir geçitten gelen kılıç suyunun, aşka fazlasıyla özlem duyanların susuzluğunu gidermiş olması şaşırtıcıdır. “Bel”in tevriyeli bir şekilde kullanıldığı beyitte sevgilinin narin beli kastedilerek orada takılı olan kılıcın suyunun âşıklar üzerindeki etkisi anlatılmaktadır. Güzel ve onun beli aşka hasret kalan âşıkların arzularını dindirmektedir.

3.12.10. Kumaşların Damgalı Olması

Eskiden kumaşlara cinsini ve fiyatını gösteren damgalar vurulurdu. Bu damgalar sayesinde taklit ve vurgunculuğun önüne geçilirdi (Onay, 2000, s. 302). Nedîm’in “Mesnevî-i Lugaz-gûne Der-Zımn-ı Sitâyîş-i Sadr-ı A‘zam” başlığını taşıyan manzumesine ait beyit, damgasız kumaşın değerinin olmadığını ve para etmediğini ortaya koyar.

Ele girmez metâ‘ı gavgâsız

Akçe etmez kumaşı tamgasız (Nedîm D, Mes. 2, b. 2, s. 205)

“Malı kavgasız ele girmez; kumaşı damgasız para etmez.”

Damganın kumaşın kalitesini gösterdiğine telmihte bulunan Nüzhet, sevgilinin eteğine kötü bir damga vurulmasından korkar.

Ne çâre zeyl-i yâre basdı düşmen hâtem-i çeşmin

Bu tamga ile Nüzhet yâri bed-nâm eylemek mümkün (Nüzhet D, 235, b. 7, s. 335)

“Ne çare, düşman göz mührünü sevgilinin eteğine bastı; Nüzhet, bu damgayla sevgiliyi kötü adlı yapmak mümkün(dür).”

Düşman açık istiaresiyle rakibi kasteden şair, kendisiyle konuşarak sevgilinin eteğine rakibin damgaya benzeyen gözünün basıldığını yani değdiğini söyler. Artık yapılabilecek bir şey kalmamıştır. Çünkü bu kötü damgayla yârin adının da kötüye çıkması muhtemeldir. Göz mühre, bakışın eteğe değişti kumaşa damga basılmasına benzetilir.

3.12.11. Kuyuyu Kurutmak İçin Cıva Kullanmak

Bir menbanın suyunu kaçtırmak ve bir kuyuyu kurutmak için cıva dökülür (Onay, 2000, s. 403). Kuyulara uygulanan bu yöntem âşığın gözyaşlarında da işe yarar.

Kurıtdı eşk-i çeşmi ‘aks-i ruhsâr-ı arak-rîzûñ

Suyın nâ-bûd ider bir çâha sîm-âb itseñ efkende (Belîg Mehmed Emîn D, G 180, b. 7, s. 170)

“Ter döken yüzünün yansıması gözyaşını kuruttu; bir kuyuya cıva düşürsen suyunu yok eder.” beytinde sevgilinin terli yüzünün yansıması, âşığın gözyaşları için cıva etkisi yapar. Cıva düşen kuyuların susuz kalması gibi sevgilinin yüzünü gören âşığın da gözyaşları diner.

3.12.12. Mektup

Eski dönemlerde önemli bir haberleşme aracı olan mektup; XVIII. yüzyıl divanlarında güvercinle gönderilmesi, bağlanması vb. yönleriyle ele alınmaktadır. Güvercinlerin posta görevinde kullanıldığı bilinmektedir (Pala, 2002a, s. 277). Türkler, eski zamanlardan beri güvercinle mektup göndermektedir. Bunun için ordu, saray ve kalelerde haberleşme güvercinleri yetiştirilmektedir. İnce, küçük kâğıda veya ipek üzerine yazılmış mektuplar alışkın bir güvercinin ayağına bağlanarak belleden beldeye, kaleden kaleye, ordudan orduya uçurulur (Onay, 2000, s. 331). Sakin zamanlarda ise güvercinler ayaklarına takılan alüminyum haber kutularıyla güvercinnâme taşımaktadır. Güvercinlerin boynuna kauçuk haber kesesi olarak bilinen bezden küçük bir kese de bağlanabilmektedir (Özer, 2015, s. 169). Güvercin, gönderildiği yere ulaştığında mektup ayağından alınmakta, serbest bırakılmadan önce iyice doyurulmakta ve suya girip mektubu ıslatmaması için ayakları sirke ile yıkanmaktadır. Güvercinler sadece resmî haberleşmelerde değil aşk konularındaki haberleşmelerde de kullanılmaktadır (Onay, 2000, s. 331). Güvercinler harpte kullanım kolaylığı sağlamaları, mükemmel bir

sûrate sahip olmaları ve uçuşa başlama noktalarının istenildiği gibi seçilebilmesi özellikleriyle haberleşmede tercih edilmektedir (Özer, 2015, s. 171).

Manzumelerde genel olarak âşıkların mektupları güvercinle sevgiliye ulaştırma niyetinde oldukları görülür.

Kasdım o şâh-bâza ki irsâl-i nâmedir

Dûd-ı kebûd-ı âh-ı derûnum hamâmedir (Kırımlı Rahmî D, G 26, b. 1, s. 59)

“O doğana ki niyetim mektup eriştirmektir; içimin ahının mavi dumanı güvercindir.”

Açık istiareyle doğan olarak verilen sevgiliye mektup göndermek isteyen âşığın güvercini ahıdır. Mavi renkli ah dumanı sevgiliye ulaşınca âşığın hâli anlaşılacaktır. Ah güvercininin doğana gönderilmesi hem âşığın zayıflığını hem de sevgili tarafından yakalanmak istediğini ortaya koymaktadır. “Hamâme” ve “âh” arasında renk ilgisi kuran şair, ahı bir hayvana benzettiği gibi “şâh-bâz”la da tenasüp kurmaktadır.

İderdüm mürğ-ı dille yâra irsâl-i peyâm ammâ

Bu yerlerden kuş uçmaz nişleyüm semt-i dil-ârâya (Râtib Ahmed Paşa D, G 188, b. 12, s. 344)

“Gönül kuşuyla sevgiliye haber gönderirdim ama ne yapayım, bu yerlerden gönül alan (sevgilinin) tarafına kuş uçmaz.”

Sevgilisine haber göndermek isteyen şair, kuşa benzeyen gönlünü uçurmak istese de bu mümkün değildir. Çünkü sevgili kuş uçmayan yerlerde bulunmaktadır. Güzelden ilgi göremeyen âşık, gönlünün ne hâlde olduğunu bir türlü ona anlatamamaktadır. Âşığın çaresizliğinin dile getirildiği beyitte “mürğ, irsâl-i peyâm itmek, kuş uçmamak” arasında tenasüp vardır.

Kaynaklar eskiden taş duvarların arasına sıkıştırılmış kâğıt parçalarına rastlanabileceğini bildirmektedir. Kâğıtta Allah’ın adının yazılı olabileceğini düşünen insanlar, kâğıdın ayakaltında çiğnenmesini önlemek için onu çatlaklara sokuverdiğinden böyle bir durum ortaya çıkmaktadır (And, 2015, s. 209-210). Belîg’in aşağıdaki beytinden anlaşıldığı kadarıyla bu yöntem sevgiliyle mektuplaşmak için de kullanılmaktadır. Ona ulaştırılmak istenen mektuplar duvar deliğine konulmaktadır.

O şûha göndereyüm nâmemi hîç olmazsa

Dehân-ı rahne-i dîvârını kapar mektûb (Belîg Mehmed Emîn D, G 14, b. 3, s. 119)

“O şûha mektubumu göndereyim hiç olmazsa; mektup duvar deliğinin ağzını kapar.” beytinde “ağzını kapamak” deyimini tevriyeli kullanan şair, mektubu sevgiliye göndermek için duvar deliğine koyduğunda orayı kapatacağını söylerken aslında duvarı

susturarak kendilerine suç ortağı edeceğini anlatır. Böylece konuşması engellenen duvar deliği kapalı istiare ve kişileştirmeyele insana benzetilir.

Geçmişte casusların mektupları saçlarının içinde taşıdığı hatta mektubun casusun başına dövme olarak yazıldığı ve mektup okunduktan sonra bu kişinin öldürüldüğü bilinmektedir (Onay, 2000, s. 218). Subhîzâde Azîz'in beytindeki "nakş-ı ser" de bu gizli mektup taşıma uygulamalarını akla getirmektedir.

Şehr-yâruma kuş uçmaz ki idem 'arz hâli

Kalmadı nâme-resân nakş-ı serümden gayrı (Subhîzâde Azîz D, G LI, b. 6, s. 129)

"Hükümdarıma kuş uçmaz ki hâli(mi) bildireyim; baş yazımdan başka mektup ulaştıran kalmadı."

"Şehr-yâr" açık istiaresiyle anlatılan sevgiliye durumunu bildirmek niyetinde olan âşık, kul konumundadır. Artık sevgiliye kuşla haber gönderemeyen âşık bu işi başındaki yazıyla, mektupla yapmaktadır. Yani âşık, hükümdarıyla iletişime geçmeye çalışan bir çeşit casus konumundadır. Son çare olarak mektup başa nakşedildiğine göre âşığın varmak istediği yerde ölmeyi göze aldığı da açıktır.

Eskiden fermanlar, emirler gibi mektuplar da atlas kese içinde gönderilmiş. Kesenin ağzına bal mumu akıtılıp üzerine mühür basılmış (Onay, 2000, s. 334). Beyitlerinden anlaşıldığı kadarıyla mektup mühürleri kırmızı mumdan yapılmaktadır. Derûnında nikât-ı hat nüvişte kilik-i kudretle

Misâl-i nâme mühür-i la'l ile memhûrdur gönlüm (Arpaeminîzâde Sâmi D, G 85, b. 4, s. 345)

"İçinde kudret kalemiyle buyruğun noktaları yazılmış; gönlüm mektup gibi lal damgayla mühürlüdür."

Allah daha ezelde insanın kalbine birtakım sırlar işler, yazar. İşte bütün bunları gizleyen gönül, âdeta lal rengindeki damgayla mühürlenmiş bir mektup gibidir. Gönlü sır saklamasıyla mühürlü mektuba benzeten şair, lal ve damga mumu arasında renk ilgisi kurar.

3.12.13. Pamuğa Sarıp Saklamak

Misk, inci ve elmas gibi değerli mücevherler pamuk içinde saklanır. Değerli mücevherlerin çizilmesi, bozulması ya da oturtulan madenin değişime uğrama ihtimali olduğundan bu yol tercih edilmiştir (Onay, 2000, s. 360). Ayva gibi meyveler de pamuğa sarılarak sandıklarda muhafaza edilir (Sefercioğlu, 2001, s. 121).

Kâmî, miskin pamuğa sarılarak saklanması eylemini Seyyid Feyzu'llâh Efendi'nin güzel kokulu saçları için uygulamayı istemektedir.

Zîr-i destâruña koy kâkûl-i müşg-efşânûñ

Penbeler içre görilsün meded ol nâfe-i Çîn (Kâmî D, K 21, b. 30, s. 85)

“Misk saçan perçemini sarığının altına koy; aman o Çîn miski pamuklar içinde görülsün.”

Seyyid Feyzu'llâh Efendi için yazılan kasidede şair, onun saçlarından bahsetmektedir. Ona güzel kokulu kâküllerini sarığının altına almasını, böylece Çîn miski gibi değerli saçlarını pamuklara sarıp saklamasını öğütlemektedir. Aslında sarığın içine giren saçlar, sarığın pamuğuna gizlenmektedir. Seyyid Feyzu'llâh Efendi'nin saçları Çîn miski gibi güzel kokulu, siyah renkli ve değerli olması nedeniyle pamuklarla korunmalıdır. Birinci dizedeki “zîr-i destâr, koy, kâkûl-i müşg-efşân” sırasıyla ikinci dizedeki “penbeler içre, görilmek, nâfe-i Çîn”i karşıladığından beyitte düzenli leff ü neşr vardır.

Derûn-ı penbede elmâs hâtem görmege beñzer

Bürehne cismine bakmak o şûhuñ câme-h^vâb içre (Nüzhet D, 269, b. 2, s. 356)

“O şuhun yatak içinde(ki) çıplak bedenine bakmak; pamuk içinde elmas yüzük görmeye benzer.” beytinde Nüzhet, yatağın içinde çıplak bir şekilde yatan sevgiliyi pamuklara sarılmış elmas yüzüğe teşbih eder. Şairin gözünde güzelin vücudu, parlaklığı ve kıymetiyle elmasa denktir. İlk dizedeki “derûn-ı penbe, elmâs hâtem, görmek”le ikincideki “câme-h^vâb içre, bürehne cism, bakmak” paralellik gösterdiğinden manzumede karışık leff ü neşr vardır.

3.12.14. Sahte Parayı Anlamak İçin Ateşe Atmak

İncelenen divanlardan o dönemde paranın sahte olup olmadığının anlaşılması için ateşe atıldığı öğrenilmektedir. Bahsedilen yöntem Antakyalı Münîf'in beytinde ara bozuculukla, Diyarbakırlı Hâmî Ahmed'in beytinde ise kalple birlikte işlenmektedir.

Kızarur bir nigeñ-i germden erbâb-ı nifâk

Nakd-i magşûşuñ olur kalbı bedîd âteşden (Antakyalı Münîf D, Müf. 2, s. 223)

“Ara bozucular bir sıcak bakıştan kızarır; saf olmayan madenî paranın sahtesi ateşten açığa çıkar.” diyen şair fitnecilik yapanların sadece kızgın bir bakışla niyetini belli ettiğini söyler. Başka madenlerle karışık olan paranın ateş görünce sahteliğini belli etmesi gibi bu şekilde davranan insanlar da onları eleştiren öfkeli bakışları görür

görmez renklerini belli ederler. Birinci dizeyi ikinci dizeye örnekleyen şair, iki olay arasında benzerlik kurar. Beyitte “nakd-i mağşûş, kalb, âteş” kelimeleri tenasüplüdür.

Biz zer-i kalbi nuhâs-ı şirkden pâk itmişüz

Nârdan tahlîse vech olmuş mı bî-gışlık bize (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, G 57, b. 3, s. 204)

“Biz kalp altınını ortak koşma bakırından temizlemişiz; hilesizlik bize ateşten kurtulmaya vesile olmuş mu?”

Diyarbakırlı Hâmî Ahmed, altına benzeyen kalbini bakır gibi şirkten temizlediği ve saflaştırdığı için cehennem ateşinden kurtulup kurtulamayacağını merak etmektedir. “Kalb”deki iham-ı tenasüple paranın ateşe atılmasından yola çıkan şair, altın kalbi bakırdan arındığı için hilesizliğinin ispatı adına ateşle sınanmasına gerek kalmadığını ümit etmektedir. İstifham sanatından yararlanan beyitte “zer, nuhâs, nâr, bî-gış” kelimeleri arasında tenasüp vardır.

3.12.15. Tellalla Satış Yapmak

Osmanlı’da iki ayrı tellal vardır. Bunlardan biri haber duyurmakla, diğeri ticari alanda satıcı ve alıcı arasında uzlaşmayı sağlamakla görevlidir (Halaçoğlu, 1994, s. 145). XVIII. yüzyıl divanlarında çeşitli benzetmelere konu olan tellallar genellikle ticarete aracılık yapanlardır. İlk beyitte “gamze”nin, ikincisinde “kalem”in tellala benzetildiği görülmektedir.

Dâd ü dihişde çârsûy-i hüsni bî-kesâd

Dellâl-i gamze kâle-i âşûb ider mezâd (Şeyhülslâm Es‘ad D, G 31, b. 1, s. 183)

“(Sevgilinin) güzellik çarşısı ihsan ve bağışta kesat değildir; yan bakış tellalı karışıklık kumaşı(nı) açık arttırmada satar.”

Türlü lütufların bulunduğu güzellik çarşısında işler durgun değildir. Yan bakış tellalı bu çarşıda karışıklık kumaşını satışa çıkarmıştır. Sevgilinin gamzesi tellalken açık arttırmaya çıkan mal, karmaşa olmalıdır. Çünkü tek bir bakış âşıkları birbirine düşürmeye yetmektedir. “Çârsûy, bî-kesâd, dellâl, kâle, mezâd” alışveriş bağlamında tenasüplüdür ve güzellik çarşıya, karışıklık kumaşa benzetilmektedir.

Sanmanız gevher-i vasfi her ağızdan satılır

Kalem-i nâdire-gûyumdur anın dellâlı (Lebîb D, T 19, b. 17, s. 218)

“(Feyzullah Paşa’nın) niteliğinin cevheri her ağızdan satılır sanmayın; onun tellalı eşsiz şeyler anlatan kalemimdir.”

Feyzullah Paşa'nın vasıflarının kıymetli taşı her tellalın ağzından dökülen laflarla değil, Lebîb'in güzel sözler söyleyen kalemiyle satışa çıkabilir. Feyzullah Paşa'nın methine sadece kendisini layık gören şair, hem onu hem de kendini övmektedir. Beyitte vasıflar, değerli taşla benzetilirken kalemde de kişileştirme yapılmaktadır.

3.12.16. Yapma Benin Kokulu Olması

Amberin laden reçinesiyle karıştırılması sonucu elde edilen hamurdan yaşken koparılan küçük parçaların yüze yapıştırılmasıyla suni benler oluşturulurdu (Erdem, 1991, s. 7-8). Divan şiirinde geçen "hâl-i müşğîn" tamlamaları yapma benin hazırlanışı sırasında miskten de yararlanıldığını göstermektedir (Çetinkaya, 2010, s. 80).

Sevgilinin yapma beni Râtîb Ahmed Paşa'nın beytinde amber, Neylî'ninkinde misk kokuludur.

Dehen kâfir nigeş kâfir o hâl-i 'anberîn kâfir

Amân u el-amân ey dil ki düşdüñ kâfir-is-tâna (Râtîb Ahmed Paşa D, G 173, b. 3, s. 326)

"Ağız, bakış, o amber kokulu ben kâfir(dir); ey gönül aman aman ki (sen) kâfir ülkesine düştün."

Sevgilinin ağzı, bakışı, amberli beni âşığa ettiği eziyetler yüzünden kâfir olarak nitelendirilir. Güzele dair her şey kâfir olduğuna göre gönül, gayrimüslimlerin ülkesinde bulunmaktadır. Beyitte, gönlün içine düştüğü durum için yardım istenmektedir. "Kâfir" ve "kâfir-is-tan"ın siyahlıkla ilgisi, rengi dolayısıyla "hâl-i 'anberîn"le de bütünlük sağlamaktadır. Beyitte "ey"le nida; "dehen, nigeş, hâl-i 'anberîn", "kâfir"e benzetilerek teşbih-i tesviye sanatı yapılmaktadır.

Zîr-i la'linde o hâl-i müşğîn

Bir Habeş dil-beridür cânâ yakın (Neylî D, Müf. 58, s. 349)

"O miskli ben, lalinin altında; cânâ yakın bir Habeş gönül alanıdır." beytinde sevgilinin lal dudağının altında yer alan misk kokulu ben, cânâ yakın bir Habeş güzeline benzetilir. Kokulu ben, renginden ve gönül alıcılığından ötürü Habeş ve sevgiliyle bağlantılıdır. "La'l" açık istiaresiyle dudağın kastedildiği beyitte sevgilinin beninin de en az kendisi kadar çekici olduğu anlatılmaktadır.

3.12.17. Yıldızlarla Yön Tayin Etmek

Sabit yıldızlara, özellikle Kutup Yıldızı'na bakarak yön belirlemek bugün bile başvurulan bir yöntemdir. Gece yol tayinine yardımcı olan yöntem, divan şiirinde âşığın vuslata ermesindeki etkisi ya da aşk yolunda yolunu şaşırmamak için kullanması bağlamında geçmektedir (Çavuşoğlu, 2001, s. 252; Sefercioğlu, 2001, s. 359). İlk beyitte “rûşen-dilân”, ikincisinde sevgilinin dişleri karanlıkta yıldız gibi yol gösterir.

Bu zulmetgâhda rûşen-dilâna pey-rev ol zîrâ

Gice yâbânda kalsa gösterür güm-râha reh kevkeb (Belîg Mehmed Emîn D, G 13, b. 6, s. 118)

“Bu karanlık yerde gönlü aydınlık olanlara arkasından giden ol, çünkü yolunu şaşırana gece ıssız yerde kalsa yıldız yol gösterir.” beytinde şair, hakikat ehlinin doğru yoldan sapanlara bir yıldız gibi yol gösterici olduğunu belirtir. Yolu şaşırmamak için sadece gerçeği görenlerin arkasından gitmek yeterlidir. Birinci dizedeki “zulmetgâh, rûşen-dilân, pey-rev olmak” sırasıyla ikinci dizedeki “gice, kevkeb, reh göstermek” ifadelerini karşıladığından karışık leff ü neşr yapılmıştır. Aydınlık ve karanlık zıtlığı “zulmetgâh, rûşen-dilân, gice, kevkeb” kelimeleriyle sağlanmıştır.

Zülfünde kalsa gönlüm dendân ile bulur yol

Gûyâ ki leyl içinde necm ile mühtedâdır (Nebzî D, G 220, b. 3, s. 335)

“Gönlüm saçında kalsa, diş(in)le yol(u) bulur; sanki gece içinde yıldızla doğru yola ulaşır.”

Âşığın gönlü sevgiliye kapılıp saçlarının karanlığında kalsa, onun dişlerinin parlaklığıyla yolunu bulur. Bu olay gece vakti yıldızlarla doğru yönü bulmaya benzemektedir. Beyitte “zülf, dendân, yol bulmak” sırasıyla “leyl, necm, mühtedâ”yla paralellik gösterdiğiinden düzenli leff ü neşr vardır. “Gönül” de ise kapalı istiare ve teşhis yapılmaktadır.

3.12.18. Zırnıkla İstenmeyen Tüylerden Kurtulmak

Aslı Farsça “zırnîh” olan zırnık, sözlüklerde şu şekilde tanımlanmaktadır: “Zırnık, sıçanotu, arsenik mâdeni ile kükürt karışığı madde (Devellioğlu, 2004, s. 1185).”; “Arsenik (TS, 2005, s. 2235).”; “Zırnık, sıçanotu (Kantar, 2010, s. 812).”; “Zırnık, yaldızlı sıçan otu (Parlatır, 2014, s. 1873).”.

Kaynaklar zırnığın mürekkep yapımında, kılları düşürmede, hastalıkların tedavisinde kullanıldığını ve zehirli olduğunu belirtmektedir (Şemseddin Sami, 2004, s. 684; Derman, 2006, s. 47; Bekmez, 2009, s. 35).

Hep boğma tıraş eylediler rîş übürûtı

Perdâhte-rûyân ‘amel-i nûreyi neyler (Hevâyî D, G 37, b. 7, s. 19)

“Bütün (yüzü) boğmuş sakal ve bıyığı tıraş ettiler; parlatılmış yüzlüler zırnık işini ne yapsın?” beytinde Hevâyî, suratını kaplayan sakal ve bıyığını tıraş ettirip tertemiz yani parlak bir yüze sahip olanların kıl dökmek için kullanılan zırnığa ihtiyaç duymayacağını söyler. Beyitte “tırâş, rîş,bürût, perdâhte-rûyân, nûre” tenasübü ve istifham sanatı vardır.

Yukarıda verilen başlıklardan da anlaşılacağı üzere incelenen metinlerde günlük hayatla ilgili çeşitli konulardan söz edilmektedir. Zırnıkla istenmeyen tüylerden kurtulmak gibi bazı uygulamalar hayatın içindeki gerçek kullanım şekilleriyle verilirken alışverişte tellaldan faydalanılması vb. çeşitli benzetmelerle âşık ve sevgili bağlamında ele alınabilmektedir. Kuyu-cıva ilişkisi döneme has yöntemleri gözler önüne sererken yıldızlarla yön tayin edilmesi kimi zorunluluklar sebebiyle başvurulmuş yolları ortaya koymaktadır. Kalem aşısı yapmak, bostana korkuluk dikmek gibi birtakım işlemlerin ise günümüzde hâlâ devam ettirildiği görülmektedir. Divanlarda yer alan günlük hayata dair bilgiler, dönem hakkında fikir sahibi olmaya imkân tanıdığından oldukça değerlidir.

3.13. Mutfak Kültürü

Tüm canlıların yaşamlarını sürdürebilmek için gidermesi gereken temel ihtiyaçlarından biri beslenmedir. İlk Çağlarda insanlar avcılık ve toplayıcılıkla beslenme ihtiyaçlarını karşılayıp hayatta kalma mücadelesi vermişlerdir (Belge, 2001, s. 33).

Yaşamı tarım ve hayvancılık üzerine kurulmuş olan Türklerin, Orta Asya’da et ve mayalanmış süt ürünlerinden meydana gelen beslenme şekli sade olarak nitelendirilebilirdi. Değişik coğrafyalarda çeşitli devletler kuran ve farklı inanç sistemlerini benimseyen Türkler, Orta Asya’dan Anadolu’ya göç ederken göç yolları üzerindeki ülkelerin mutfak kültürlerinden etkilendikleri gibi yeni geldikleri coğrafyanın bitki örtüsüne uygun olarak da değişik yemekler yapar hâle gelmişlerdir. Türk mutfak kültürünün gelişmesinde İslamiyet’in kabulü, göçler ve Anadolu’ya göçle başlayan yerleşik hayata geçişin büyük bir etkisi vardır (Artun, 2005b, s. 342; Bilgin,

2010-2011, s. 230). Geldikleri coğrafyada önceden var olan medeniyetlerin geliştirdikleri mutfaklardan da farklı özellikler alan Türkler, bu sayede çeşitli etkileşimleri özümseyerek zenginleştirdikleri kendi mutfaklarını oluşturmuşlardır (Halıcı, N., 1999, s. 215).

Osmanlı mutfağının süt ve süt ürünleri, et, tahıl, sebze, meyve, baharat ve diğer besin maddelerinin dengeli bir biçimde tüketilmesiyle sağlıklı beslenme alışkanlıklarına sahip bir mutfak hâline gelmesi en geç XV. yüzyılda gerçekleşir (Bilgin, 2010-2011, s. 230).

XV. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar hem kendi içinde hem de dış unsurların etkileriyle değişim gösteren Osmanlı mutfağında menü genellikle çorba, ana yemek olan bir etli yemek, pilav veya börek, sebze yemeği ve tatlıdan oluşur. Et genellikle koyun olup yemekler nadiren dana veya sığır etleri ile hazırlanır. Tavuk başta olmak üzere tüm kümes hayvanları ve balıklar da mutfağın vazgeçilmez malzemelerindendir. Eski yemek tarifi kitaplarında -balık dışındaki- etlerin tatlı olarak hazırlandığı reçetelere rastlanmaktadır. Salatalar ve piyazlar, turşular ise sebze zenginliğini ortaya koymaktadır. Meyveler; etli ya da etsiz bastı, yahni, dolma vb. yemek olarak pişirilmenin yanında hoşaf, şerbet, komposto şeklinde de hazırlanmaktadır. Sütlü ve hafif tatlılar, tatlı ve tuzlu hamur işleri yine mutfağın vazgeçilmezleri arasındadır (Halıcı, N., 1999, s. 218; Bilgin, 2010-2011, s. 230).

Osmanlı yemek kültürünün sosyal yaşamdaki geçiş dönemleri, kutsal günler, dost meclisleri vb.yle de ilişkisi vardır. Dişi çıkan bebeğe yapılan diş bulguru, kandillerde pişirilen çörekler, bayramda büyüklerin elini öpmeye giderken şeker götürmek gibi örnekler bu bağlantıyı açığa çıkarmaktadır (Halıcı, N., 1999, s. 219).

3.13.1. İçecekler

3.13.1.1. Arak

Üzüm veya başka maddelerden çekilip elde edilen içki, rakıdır. İmbikten çekilirken ter damlaları gibi düştüğü için bu ismi almıştır (Arslan, 2003, s. 77).

Rintlerin içki meclisi hakkında bilgi veren Antakyalı Münîf, rakıyı da meclisin olmazsa olmazları arasında sayar.

Hükm-i âyîn-i Cem ü Key yürisün meclisde

Mevc-i âvâze-i hey hey yürisün meclisde

Sîm ü zer bezli pey-â-pey yürisün meclisde

Gice gündüz ‘arak u mey yürisün meclisde

Rindler şâm u seher şems ü kamer bilmezler (Antakyalı Münîf D, R-K1. 21, s. 210)

“Mecliste; Cem ve Key’in törelerinin hükmü, hey hey seslerinin dalgası, birbiri ardınca gümüş ve altın saçmak, gece gündüz rakı ve şarap vermek devam etsin. (Çünkü) rintler akşam ve sabah, güneş ve ay bilmezler.”

Mecliste, şarabı bulan kişi Cem ve eğlenceye düşkün olan Key’in koyduğu kurallar geçerlidir. Gece gündüz rakı ve şarap içildiğinde, birbiri ardınca altın ve gümüş saçıldığında, sarhoşlukla “hey hey” naraları atıldığında meclis; meclis olur. Rintlerin gece ve gündüzü, güneş ve ayı bilmemeleri hem günün her saati içtiklerini hem de sarhoşluklarından geceyi gündüzü ayırt edemez hâle geldiklerini akla getirir. Cem ve Key’e telmihte bulunulan bentte “şâm u seher”, “şems ü kamer” tezadı rindin sarhoşluğuyla yok sayılmıştır.

Rakıyı “aslansütü” olarak dile getiren Haşmet, bu sayede beyitteki “yavrum, kuzum” diye seslendiği sevgiliyle ilgi bekleyen küçük bir bebek imajı yaratmaktadır.

Var mı arslan südüne hâhişi yavrum nicedir

Kaymak isterse kuzum zevke mahal Südlüce’dir (Haşmet D, G 81, b. 1, s. 160)

“Aslansütüne isteği var mı, yavrum nasıldır? Kuzum kaymak isterse (o) zevk için yer Sütlüce’dir.”

Sevgilisinin hâlini hatırlını sorup isteklerini yerine getirme niyetinde olan şair; içmek istiyorsa ona rakı verecek, canı çekiyorsa onu kaymak yemesi için Sütlüce’ye götürecektir.

Taranan divanlarda horlaka, tarçın gibi rakı çeşitlerinden de söz edildiği görülmektedir.

3.13.1.1.1. Akyazılı

Bir rakı çeşididir (Arslan, 2012, s. 32). Akyazılı rakısı ve kıızıldeli şarabı insanda kuvvet bırakmayacak kadar etkilidir.

Ak yazıyla kızıl deli görelî

Kalmadı tâb n’idüğün bilmem (Tırsî D, G CXXXIX, b. 10, s. 149)

“Akyazıyla kıızıldeli görelî; (bünyede) kuvvet kalmadı, (takatin) ne olduğunu bilemeyecek hâle geldim.”

3.13.1.1.2. Horlaka/ Horlika

Horlaka bir çeşit Macar rakısıdır (Arslan, 2012, s. 38). Hevâyî'nin beytinden anlaşılacağı üzere Kazak şarabından daha kıymetlidir.

Kazak şarâbını çek câm câm yoksa dilâ

Saňa horulka diyâr-ı Macar'dan gelmez (Hevâyî D, G 67, b. 3, s. 34)

“Ey gönül, Kazak şarabını kadeh kadeh iç yoksa horlaka sana Macar ülkesinden gelmez.”

Kendi gönlüne seslenen şair, Macar ülkesinden ona horlaka gelmeyeceği için Kazak şarabı içmesini tavsiye eder. Beyitte “Kazak şarâbı, horulka, câm, çekmek” arasında tenasüp vardır.

3.13.1.1.3. Saman Rakısı

Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde geçen bir rakı çeşididir (Arslan, 2012, s. 45).

Arpa suyunu eşheb-i tab‘ım yalar yutar

Sufi-i har saman rakısı ile arpalar (Beylikçi İzzet Bey D, G 59, b. 1, s. 146)

“Tabiatımın kır atı arpa suyunu iştahla içer; eşek sofı saman rakısıyla hastalığa tutulur.” beytinde şair, kendi tabiatı arpa suyuna alışkın olduğundan onu içmekte zorlanmadığını belirtir. Ancak eşek sofı saman rakısını içtiğinde çok arpa yemekten ileri gelen “arpalama” hastalığına yakalanır. Kendi doğasını kır ata, sofununkini eşeğe benzeten Beylikçi İzzet Bey; atın arpaya alışkın olmasından ötürü rahatlıkla içkiyi tüketebilir. Ama eşeğe benzeyen sofı, saman rakısına alışkın olmadığından onu çok içince fenalaşır. Beyitteki “arpa suyu, eşheb, har, saman rakısı, arpalamak” kelimeleri arasında tenasüp vardır.

3.13.1.1.4. Tarçın Rakısı

Çok sert olmayan bir rakı cinsidir (Arslan, 2012, s. 47). Hevâyî, sevgilinin tam anlamıyla neşelenmesi için bozadan biraz daha etkili olan tarçın rakısını içmesinden yanadır.

Hîç bûze keyf vermedi ey nâzenîn saňa

Çespândır ‘aceb ‘arak-ı dâr-çîn saňa (Hevâyî D, G 1, b. 1, s. 1)

“Ey narin (sevgili), boza sana hiç neşe vermedi; acaba sana tarçın rakısı (mı) daha uygundur?”

Şaire göre tarçın rakısı, bozadan daha sarhoş edici bir etkiye sahiptir. Böylece onu içen sevgilinin sarhoşluğu artacak ve sevgili gittikçe neşelenecektir. Beyitteki “nâzenîn” ifadesiyle sevgili kastedilir ve “ey”le ona seslenilir. “Bûze” ve “arak-ı dâr-çîn”se keyif vericilikleriyle tenasüplüdür.

3.13.1.2. Ayran

Yoğurdun sulandırılıp çalkalanmasıyla yapılan içeceğe ayran denir (TS, 2005, s. 162). Aşağıdaki beyitte Hevâyî,

Buzlu yoğurt ayranın kana kana içeniñ

Hâzımasında olur sükkeri sa‘lep galîz (Hevâyî D, G 81, b. 4, s. 41)

“Şekerli salep(le) soğuk yoğurt(tan) ayranı kana kana içenin sindiriminde güçlük olur.” diyerek uyarılarda bulunur.

3.13.1.3. Boza

Boza; arpa, darı, mısır, buğday gibi tahılların hamurunun ekşitilmesiyle yapılan koyuca, tatlı ya da mayhoş içecektir (Yağcı, 2002, s. 101). Bazı kaynaklar bozayı pirinç ve darı unundan yapılan şarap olarak da tanımlamaktadır (Canım, 1998, s. 16; Arslan, 2003, s. 81; Arslan, 2012, s. 34; Levend, 2015, s. 323). Pirinçten yapılan beyaz renkli boza fazla içildiği takdirde insanı sarhoş eder. Bu özelliğinden dolayı keyif verici olarak kullanılır (Mengi, 1985, s. 106).

Osmanlı’nın başkenti İstanbul’un içecek kültüründe, bozanın önemli bir yeri vardır. Boza kültürünün İstanbul’da özellikle XVII. yüzyılda iyice yaygınlaştığı sanılmaktadır. Sarayda sürekli pirinçten yapılan boza tercih edilirken şehir halkı boza dükkânlarında hem pirinç hem de arpadan imal edilen bozayı içmiştir (Bilgin, 2010-2011, s. 239). Osmanlı dönemi İstanbul’unda meyhane ve kahvehaneler ile birlikte bozahaneler de mevcuttur. Bozahanelere Tatar tayfalarının oturmak ve boza içmek için sık sık gittikleri; ancak zarif kişilerin sadece boza içecek kadar uğradıkları belirtilmektedir. Hatta bozanın Hızır’ın bulup içtiği “âb-ı hayât” olduğu ve ölümsüzlük suyunun yerinin bilinmemesi nedeniyle de gece karanlıkta içilmesi gerektiği söylenmektedir (Halıcı, N., 1999, s. 219).

Divanında çavdar, darı, ekmek gibi boza çeşitlerinden bahseden Tırsî; aşağıdaki beyitte köylüye nasıl bir boza içmesi gerektiğini söyler.

Bir boza iç ey çıtak kim hîç humârı olmaya

Yalnız sev tâzeyi hîç yârı marı olmaya (Tırsî D, G CLXXI, b. 1, s. 177)

“Ey köylü, hiç humarı olmayan bir boza iç; hiç sevgilisi mevgilisi olmayan yeni yetişmiş yalnız güzeli sev.”

Köylü; boza içecekse humarsızını, güzel sevecekse seveni olmayan yalnızlarını seçmelidir. Beylikçi İzzet Bey ise tercihini bozadan yana değil, şaraptan yana yapmaktadır.

Bâde-i la‘lin tururken minnetin çekmem meyiñ

Sâkiyâ hîç nûş olur mu var iken sahbâ boza (Beylikçi İzzet Bey D, G 162, b. 5, s. 252)

“Ey sâkî! (Senin) lal (dudağının) şarabı dururken şarabın iyiliği başa kakmalarını çekmem, şarap varken hiç boza içilir mi?”

İçki meclisinde şarap varken boza içilmeyeceği gibi şair de sâkînin lal renkli dudak şarabı varken insana sıkıntı veren meyi içmek istemez. Sâkînin lal gibi kırmızı ve şarap gibi sarhoş edici dudağını öpmenin zevki asla şarabinkiyile karşılaştırılmaz. Beyitte “la‘l” açık istiaresiyle verilen dudak, “bâde”ye benzetilmektedir. İçki meclisini tasvir edişleriyle de beyitteki “bâde, mey, sâkî, nûş olmak, sahbâ, boza” ifadeleri tenasüplüdür.

3.13.1.4. Çay

Çay; çeşitli bitkilerin yaprak veya çiçeklerinin demlenmesiyle elde edilen bir içecektir (TS, 2005, s. 403). İran’a elçilik göreviyle gönderilen Sünbülzâde Vehbî’nin İran’la ilgili izlenimlerinin yer aldığı kaside beytinden o bölgede susayan konuklara çay ikram edildiği anlaşılmaktadır.

Kuru ‘unvândır vâdîleri âb-ı mürüvvet yok

Hemân çay gösterirler teşne-leb geldikçe mihmana (Sünbülzâde Vehbî D, K 7, b. 82, s. 102)

“Vadileri kuru isimdir, (vadilerde) cömertlik suyu yok(tur); misafire susamışlık gelince hemen çay gösterirler.”

İran’ın vadilerinin cömertlik suyundan nasibini almadığını, sadece isim olarak var olduklarını söyleyen şair; burada susayan konuklara hemen çay gösterildiğini

anlatır. Aslında “çay” tevriyeli bir şekilde kullanılarak İranlıların, kuru vadilerinde olmayan sudan bahsedildiğinde “ırmak”ları gösterdiği belirtilir.

3.13.1.5. Hoşaf

Kelimenin aslı Farsça “hoş-âb”dır. Kuru meyvelerin bol su ve şekerle pişirilmesiyle yapılan içecektir. Soğuk olarak ve kendine özgü geniş kaşıkla içilir (Şemseddin Sami, 2004, s. 591). Türkler Batı’ya doğru yöneldikçe üzüm, armut, kayısı, dut vb. meyvelerle tanışmışlardır. Bu meyveleri kışın da tüketebilmek için kurutmuşlardır. Kışın bu kuru meyveleri sulandırdıktan sonra şeker ve buz ekleyerek hoşaf elde etmişlerdir. İçecek soğuk bir şekilde ikram edildiğinden “soğukluk” olarak da anılmıştır (Sara, 2017, s. 141). Hevâî’nin kışın çorba içmeyip hoşaf isteyenlerin sancıdan kurtulamayacağını söylemesi de hoşafın soğukluğuyla ilgili olabilir.

Sancudan kışda nice kurtulur ol tâife kim

Çorba nûş eyleyicek yerde hoş-âb isterler (Hevâî D, G 46, b. 2, s. 24)

“Çorba içecek yerde hoşaf isteyen o topluluk, kışta sancıdan nasıl kurtulsun?” beytinde görüldüğü gibi bu özellikteki hoşafın kışın sağlığa olumlu etkileri yoktur.

3.13.1.6. Kahve

Kahve, sözlükte “Sıcak iklimlerde yetişen, kök boyasığillerden bir ağaç (coffea arabica); bu ağacın meyvesinin çekirdeği; bu çekirdeklerin kavrulup çekilmesiyle elde edilen toz; bu tozla hazırlanan içecek.” şeklinde tanımlanmaktadır (TS, 2005, s. 1036).

Genellikle bol yağış alan ve don olaylarının hiç yaşanmadığı tropik bölgelerde yetişen kahve ağacı kışın yapraklarını dökmez. Çiçekleri yasemine, meyveleri kiraza benzeyen ağacın çiçekleri dökülüp meyveleri de dalında kuruyunca ağaç silkelenir. Toplananlar güneşte kurutulur, tahta tokmaklarla dövülüp içinden çıkan meyve kavrulup öğütülür. Böylelikle kahve elde edilir (Duvarcı, 2012, s. 76).

Kahve kelimesinin Arapçada ne zamandan beri kullanıldığı bilinmemektedir. Ancak kahvenin ilk anlamının “şarap” olduğu ve iştah kestiği (kahy) için bu manayı aldığı, bugün kahve denilen içeceğe isminin ehl-i keyf kimseler tarafından verildiği kaydedilmektedir. Kahve bitkisinin meyvesi veya çekirdeğine ise Arapçada “bün” denilir (Bostan, 2001, s. 202-203).

Kahvenin keşfi konusunda birkaç rivayet vardır (Duvarcı, 2012, s. 77; Yalap, 2017, s. 1908-1909). Kahve ilk önce Habeşistan'da yiyecek olarak ortaya çıkmıştır. XV. yüzyılın başlarında Yemen'de tanınıp yüzyılın sonlarından itibaren içecek hâlinde yaygınlık kazanmıştır. Kahvenin Osmanlı topraklarına kesin olarak ne zaman girdiği ve İstanbul, Anadolu, Rumeli'de hangi tarihten itibaren kullanılmaya başlandığı tartışmalıdır. Kaynaklardan anlaşıldığı kadarıyla kahvenin XVI. yüzyıldan önce Osmanlı'da kullanılmaya başlandığı söylenebilir. Kahve içilmesiyle ilgili Osmanlı uleması arasında da görüş farklılıkları vardır. Kahve konusunda hem olumlu hem de olumsuz fetvalar verildiği görülmektedir (Bostan, 2001, s. 203).

Kahve; rengi, kokusu, yasaklandığı zaman dilimi, ikram edildiği fincanları ile divan şiirinde pek çok mecaz ve teşbihe konu olur (Yalap, 2017, s. 1909). XVIII. yüzyıl şairlerinden Kânî ve Gurbî'nin divanlarında da "kahve" redifli gazeller bulunur. Divan şairlerinin beyit/ bentlerinden anlaşıldığı kadarıyla kahve, keyif sahiplerinin vazgeçilmezlerindendir.

Duhan u kahve gerekdir piyâleden sonra

Yübûset ister olunca nevâleden fârîğ (Hâzık D, G 134, b. 5, s. 265)

"Kadehten sonra tütün ve kahve gerektir; içecekten el çekilince kuruluk ister." diyen şair, içkinin üzerine tütün ve kahvenin iyi gideceğini belirtir. Çünkü şaire göre bir şeyler içmeyi bıraktığı anda insanın bedeni kuruluğu ister.

Sen sen ol ehl-i keyf olan yirde

Kahveyi eksük itme bir ferde (Kâmî D, Me. 122, s. 322)

"Sen sen ol keyif sahipleri olan yerde; bir kişiden kahveyi eksik etme." beytinde Kâmî, keyif sahiplerinin kahveye düşkün olduğunu söyler.

Nedîm'in aşağıdaki beyti sayesinde de kahveyle birlikte gül tatlısı ikram edildiği öğrenilir.

Ol benefî hat gelir evvelde la'î dil-bere

Kahve der-peydir bezmde âdetâ gül-şekkere (Nedîm D, G 132, b. 1, s. 319)

"Gönül alanın laline önce o menekşe renkli ayva tüyü gelir; mecliste âdeta kahve, gül tatlısının arkasından gelir."

Gönül alan sevgilinin lal gibi kırmızı dudaklarına önce menekşe rengindeki ayva tüyleri gelir. Bu durum mecliste gül tatlısının arkasından kahve verilmesine benzemektedir. Dudak ve ayva tüyü renk itibarıyla lal ve menekşeyle bağlantılıdır. Şair, sevgilinin dudağının üstünde ayva tüyü çıkmasını kahveyle gül tatlısı verilmesine benzetmektedir.

3.13.1.7. Sübye

Kavun çekirdeğinden yapılan bir içkidir (Parlatır, 2014, s. 1538).

Geh Kâhire’de gâhice Tekfûrtağı’nda

Nûş etmediğim sübye vü vişn-âb mı kaldı (Hevâyî D, G 158, b. 2, s. 82)

“Bazen Kahire’de bazen Tekfur Dağı’nda; içmediğim sübye ve vişne şerbeti kaldı mı?” diyen Hevâyî, Kahire’den Tekfur Dağı’na kadar gezdiği birçok yerde çeşit çeşit sübye ve vişne şerbetinin tadına bakmıştır.

3.13.1.8. Süt

“Kadınların ve memeli dişi hayvanların yavrularını beslemek için memelerinden gelen, besin değeri yüksek beyaz sıvı.”dır (TS, 2005, s. 1835). Türkler, tarihleri boyunca süt ve süt ürünlerini kullanmış; ondan yoğurt, peynir, tereyağı, kaymak, kımız, kefir vb. çeşitli süt ürünleri üretmişlerdir. Ayrıca süttten tatlılar, çörekler, pastalar ve yemekler yapmışlardır (Cengiz, 2010, s. 137).

Mirzâzâde Sâlim İstanbul’dan bahsettiği mektubunda İstanbul’un sütünü, kaymağını bile ayrı övmektedir.

Ne güzel hazret-i Eyyûb’u temâşâ ammâ

Şîr ü kaymağı da anıñ katı a’lâ ammâ (Mirzâzâde Sâlim D, MT 3, b. 52, s. 225)

“Ama (İstanbul’da) Eyüp Hazretleri’ni izlemek ne güzel(dir); ama onun sütü ve kaymağı da çok iyi(dir).” beytinde şair; Eyüp Sultan’ı izlemenin güzelliğinden, şehrin sütü ve kaymağının çok iyi olduğundan söz eder.

3.13.1.9. Şarap

Arapça bir isim olan ve “şurb” kökünden gelen şarap; “Üzüm veya başka meyve sularını türlü yöntemlerle mayalandırarak elde edilen alkollü içki, mey.” şeklinde tanımlanmaktadır (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (TDEA), 1998, s. 105; TS, 2005, s. 1849). Şarabı ifade etmek için eş anlamlı birçok kelimeden¹²⁵ faydalanan divan şairleri, manzumelerinde sık sık şarap çeşitlerinden bahsederler (Aşcı, 2014, s. 37-42). Şairler şarabı özellikle dertlerden kurtulup rahatlamak adına içerler.

Zâhid ölür gider gam-ı havz-ı behiştten

¹²⁵ Ayrıntılı bilgi için bk. Gülnevil Aşcı, *Sâkinâmelerde Şarap*, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana, 2014.

Biz bir kadeh şarâb ile def'-i gam eyleriz (Nedîm D, G 49, b. 4, s. 279)

“Zahit cennet havuzunun derdinden ölür gider; biz bir kadeh şarapla gamı defederiz.”

Nedîm; zahitlerin cennet konusunda dertlene dertlene ölüp gittiğini, kendi gibi rintlerin ise bir kadeh şarapla bütün sorunlarından kurtulduklarını belirtir. Şarapla dünya dertlerinden uzaklaşmak mümkünken ahiretin kaygısını yaşamak gereksizdir. “Kadeh, şarâb, def'-i gam eylemek” tenasüplüdür.

İncelenen XVIII. yüzyıl divanlarında sadece şarap değil, şarap çeşitleri de işlenmektedir.

3.13.1.9.1. Erdek Şarabı

Bir şarap çeşididir. Erdek, üzüm bağları ve şarabıyla meşhur bir yerdir (Arslan, 2012, s. 36). Belîg Mehmed Emîn,
Mülk-i fenâda tantana-i fer¹²⁶ ü ‘izz ü câh
Degmez yanumda bir kadeh Erdek şarâbına (Belîg Mehmed Emîn D, G 202, b. 2, s. 306)

“Yokluk ülkesinde iktidar, yücelik ve itibar gösterişi; yanımda bir kadeh Erdek şarabına değmez.” beytinde bu dünyadaki güç, üstünlük, makam gösterişinin hiçbir değeri olmadığını; ona göre bir kadeh Erdek şarabının hepsinden daha değerli olduğunu söyler. Yaşadığımız hayat gelip geçicidir ve böyle hırslara kapılmanın da insan için hiçbir faydası yoktur. “Mülk-i fenâ” açık istiareyle dünyayı ifade etmektedir.

3.13.1.9.2. Erguvan Şarabı

Erguvan şarabı; kırmızı renkli erguvan çiçeğinden yapılan, içene ferahlık verdiğine inanılan bir çeşit şaraptır. Şerbeti de sarhoşu ayıltır, mahmurluğu giderirmiş (Onay, 2000, s. 194; Arslan, 2003, s. 86; Arslan, 2012, s. 36).

Güzelin şarap rengindeki can bağışlayıcı kırmızı dudakları erguvan şarabıyla birlikte anılmaktadır.

Olsa n'ola şarâb-ı lebiñ cisme cân gibi

Yokdur humârı keyf-i mey-i ergavân gibi (Şeyhülislâm Es'ad D, G 193, b. 1, s. 291)

¹²⁶ Demirel, age., s. 306'da “ferr” olarak geçen kelime -anlama uygun olmadığından- “fer” şeklinde değiştirilmiştir.

“Dudağının şarabı bedene can gibi olsa ne olur? Erguvan şarabının keyfi gibi baş ağrısı yoktur.”

Âşık; sevgilinin şarap dudağını içmenin -yani onu öpmenin- can bağışlayıcı olduğunu söyler. Sevgiliyi öpmek, ona kavuşmak ölü gibi ruhsuz âşığa can vermiş ve onu mutlu etmiştir. O yüzden dudakları böyle nitelendirmek yerindedir. Beyitte istifham vardır ve dudak, şaraba benzetilmiştir. “Mey-i ergavân”la “şarâb-ı leb”in etkisi ortaya konulmuştur. “Şarâb-ı leb, humâr, mey-i ergavân” ise tenasüplüdür.

3.13.1.9.3. Hummâz Şarabı

Hummâz “kuzukulağı” bitkisidir (Devellioğlu, 2004, s. 381). Hummâz şarabı da kuzukulağı bitkisinden yapılan bir çeşit şaraptır (Arslan, 2012, s. 39).

‘Âfiyetler ola ‘anberli şarâb-ı hummâz

Nûş idüp eyle binişlerde efendim seyrân (Subhîzâde Azîz D, K III, b. 50, s. 22)

“Sıhhatler olsun efendim, amberli hummâz şarabı içip binişlerde dolaş.”

III. Mustafa’nın sağlığına kavuşması dolayısıyla yazdığı manzumede Subhîzâde Azîz, padişah adına olumlu temennilerde bulunur.

3.13.1.9.4. Kazak Şarabı¹²⁷

Kaynaklarda hakkında bilgi bulunamayan Kazak şarabı, büyük ihtimalle Kazaklara özgü olan ve onlar tarafından yapılan bir şarap çeşidi olmalıdır.

3.13.1.9.5. Kuşgözü/ Turnagözü Şarap

Berrak, duru şaraptır (Arslan, 2012, s. 40). Haşmet, güzelliğini doğana benzettiği sevgiliyle turnagözü şarap içerek rahatlar.

Bir şâh-bâz-ı hüsn ile biz Akbaba’dıyız

Turna gözü şarâb ile zevk u safâdayız (Haşmet D, G 97, b. 1, s. 167)

“Biz bir güzellik doğanıyla Akbaba’dıyız; turnagözü şarapla zevk ve rahattayız.” beytinde “şâh-bâz, Akbaba, turna” arasında bir anlam ilgisi kurulur.

¹²⁷ Bu şarap çeşidine dair divanlarda bulunan tek örnek, tezin “Horlaka/ Horlika” başlığı altında açıklandığından -tekrara düşmemek adına- yeniden verilmemiştir.

3.13.1.9.6. Misket Şarabı

Güzel kokulu misket üzümünden yapılan bir şaraptır (Arslan, 2003, s. 98). Sünbülzâde Vehbî'nin beytinde anlattığı gayrimüslim güzelin tercihi misket şarabıdır.

Kızılelmalıdır ol sîb-gabgab âfet-i mey-nûş

İçer misket şarâbı istemez sahbâ-yı engûrı (Sünbülzâde Vehbî D, K 14, b. 34, s. 123)

“O elma çeneli şarap içen âfet Kızılelmalı’dır; misket şarabı içer, üzüm şarabı istemez.” beytinde “âfet” açık istiaresiyle ifade edilen güzelin çenesi elmaya benzetilir. Kızılelmalı güzelin, her ikisi de üzüm şarabı olmasına rağmen misketi içmesi şarabın değerini ortaya koymaktadır. Ayrıca “Kızılelma” ve “sîb-gabgab” birbirini çağrıştırmaktadır.

3.13.1.9.7. Müselles

“Üçte biri kalıncaya kadar kaynatılıp damıtılmış şarap; taze şaraba bazı otlar karıştırılarak üç kere tasfiye olunup çekilen şarap” anlamındadır. Eskiler, üçte ikisi buharlaştırıldıktan sonra kalan şarabı helal sayarlardı. Müselles içilmesi haram sayılmazdı. Müsellese selâse de denmektedir (Mengi, 1985, s. 115; Onay, 2000, s. 339; Arslan, 2012, s. 43). Aşağıdaki beyitte şair, sâkîden güzelliğinin zekâtı olarak müselles ister.

Gâlîbe bahş eyleyip sâkî zekât-ı hüsnünü

Bir iki sâgar müselles ver nisâb-ı bâdeden (Şeyh Gâlib D, G 252, b. 5, s. 382)

“Sâkî, güzelliğinin zekâtını Gâlib’e bağışlayıp; şarabın kaynağından bir iki kadeh müselles ver.” diyen Şeyh Gâlib, sâkîden müselles isteyişini onun güzelliğinin zekâtını vermesi gerektiği sebebine bağlayarak hüsn-i ta’lil yapar. Ayrıca “nisâb” kelimesinin “Bir malın zekâtını vermek üzere varılması gereken miktar (Devellioğlu, 2004, s. 840).” anlamı da bağlama uygun olduğundan beyitte iham-ı tenasüp vardır. “Sâkî, sâgar, müselles, bâde” kelimeleri tenasüplüdür.

3.13.1.9.8. Nârdenk

Evliya Çelebi’nin Seyahatnamesi’nde bir şarap cinsi olarak geçen nârdenk; aynı zamanda nar, erik, kıvılcık, elma gibi bazı meyvelerden çıkarılan ekşi pekmez için de kullanılır. Ayrıca nârdenk şerbeti olarak da bilinen, tadı ekşi bir şerbettir (Devellioğlu,

2004, s. 806; Arslan, 2012, s. 43). Hevâyî'nin beytinde geçen nârendk, ayyaşla ve güvenlik memuru olan subaşıyla birlikte kullanıldığına göre büyük ihtimalle şaraptır.

Eziyyet etmeğe bekrîlere subaşı olup

Fuçı fuçı deñize ekşi nârendeng atarız (Hevâyî D, G 57, b. 3, s. 29)

“Ayyaşlara eziyet etmek için subaşı olup; denize fiçı fiçı nârendk atarız.” beytinden bu şarap cinsinin suya atılarak ortadan kaldırıldığı öğrenilir.

3.13.1.9.9. Nebîz

Nebîz, kaynaklarda şu şekilde açıklanmaktadır: Hurma şarabı (Canım, 1998, s. 17; TDEA, 1998, s. 106; Pala, 2002a, s. 62); hurma veya arpadan yapılan bir çeşit içki (Mengi, 1985, s. 115; Yağcı, 2002, s. 103; Devellioğlu, 2004, s. 814); hurma, kuru üzüm, bal, buğday vs.den yapılan içeceklere verilen genel ad olduğu gibi, bunlardan yapılan şaraba da denir (Arslan, 2003, s. 99; Arslan, 2012, s. 43).

Nebî'nin mecliste şarap ve rakı bittiyse dert etmesine gerek yoktur; çünkü onlar yoksa nebîz vardır.

Dükendiyse n'ola şarâb u 'arak

Gel imden gerü iç Nebzî nebîz (Nebî D, 163, b. 5, s. 310)

“Şarap ve rakı tükendiyse ne olur? Nebî gel, bundan sonra nebîz iç.”

Tecrid sanatı yardımıyla başkasıyla konuşuyormuşçasına kendine seslenen Nebî, şarap ve rakıya dair sorular sorar. Beyitte “şarâb, 'arak, nebîz” içki çeşitleri olmaları yönüyle tenasüplüdür.

3.13.1.9.10. Papazkarası

Papazkarası adlı üzüm cinsinden yapılan bir tür kırmızı şaraptır. Rengi siyaha yakın koyu kırmızı bir üzümünden yapılan bu şarap, güzel kokuludur. Ayrıca aynı üzümünden çekilen rakıya da bu isim verilmiştir (Onay, 2000, s. 360; Arslan, 2012, s. 43).

Beylikçi İzzet Bey papazkarası şarabın rengine atıfta bulunarak özünün parlaklığını vurgulamaktadır.

N'ola Pâpâs Karası şeb gibi siyâh ise de

Özümde zâhir olur mâh-tâb-ı 'âlem-i âb (Beylikçi İzzet Bey D, G 10, b. 10, s. 95)

“Papazkarası, gece gibi siyahsa da ne olur? Özümde içki meclisinin mehtabı görünür.”

Papazkarası şarap, gece gibi siyah olsa da bir şey olmaz; çünkü şairin kendi içinde mehtap parlaklığı vardır. Şair kendi özüyle karanlıkları dağıtabilecektir. Papazkarası rengi itibarıyla geceye benzetilmektedir. Beyitte karanlığı ifade eden “şeb” ve “siyâh”la da “mâh-tâb” arasında tezat vardır.

3.13.1.9.11. Portakal Şarabı

Portakaldan yapılan bir şaraptır (Arslan, 2012, s. 46). Belîg’e göre portakal şarabının verdiği neşe sevgilinin dudaklarında da mevcuttur.

Yek-nazarda nâ-gehân seyr eylese ol dil-beri

Gamze-i cellâdına Mirrîh olurdu müşteri

Sâni’-i kudret nihân itmiş ezelde ey perî

Lebleründe neş’e-i câm-ı şarâb-ı portakal (Belîg Mehmed Emîn D, Şa. 1, bn. IV, s. 374)

“Merih o gönül alanı bir bakışta ansızın izlese cellat gamzesine talip olurdu; ey peri, Allah ezelde portakal şarabı kadehinin neşesi(ni) dudaklarında gizlemiş.”

Hissettirmeden, bir anlığına gönül alan sevgilinin gamzelerini izlemek acımasızlığıyla bilinen başkomutan Merih’in güzele kapılmasına yeter. Cellada benzeyen yan bakışların mahareti Merih’i bile göz göre göre ölüme götürür. Peri gibi sevgilinin dudakları aynı portakal şarabının yaptığı gibi insanı neşelendirir. Dudakların bu özelliği ezelde Allah tarafından onlara verilmiştir. “Müşteri”nin tevriyeli bir şekilde kullanıldığı manzumede kelimenin “Mars (gezegen)” anlamı kastedilip Merih’le tenasüp oluşturulur. Bentte “perî” ve “dil-ber” açık istiareleriyle sevgili anlatılırken gamze cellada, dudak portakal şarabına benzetilir.

3.13.1.9.12. Sakız Şarabı

Sakız Adası üzüm bağları ve şarabıyla meşhurdur (Arslan, 2012, s. 45). Nedîm, Sakız şarabının gizli içilmesinden bahsederken aslında eski dönemlerdeki şarabın açıkta içilmemesi âdetine de telmihte bulunmaktadır.

Zâhid Sakız şarâbını pinhan çeküp demiş

Bîgâne içmesin bu sudan kim sakızlıdır (Nedîm D, G 14, b. 3, s. 260)

“Kaba sofı Sakız şarabını gizlice içip ‘Sakızlı olduğundan yabancı bu sudan içmesin.’ demiş.” diyen şair, sofuyu eleştirir. Kendi Sakız şarabını gizlice içmesine

rağmen yabancılara su olarak belirttiği şarabı içmemeyi öğütlemektedir. Beyitte “Sakız” tekrarları ve “şarâb” ile “su”da tenasüp vardır.

3.13.1.10. Şerbet

Şekerin suyla kaynatılmasıyla oluşan içeceğe şerbet denir. Şerbetler sade ya da farklı malzemeler eklenerek de yapılabilir. Çeşitli bitki, çiçek, meyve, kök, kabuk veya tohumlara şeker, bal ya da pekmez ilavesiyle ortaya çıkan şuruplara su eklenerek de şerbetler elde edilir. Şerbet, yapıldığı gün soğuk olarak içilir (Cengiz, 2010, s. 138-139; Cevizkaya ve Sarıoğlu, 2016, s. 238).

Eskiden portakal, turunç, şeftali, kayısı, erik, badem, kavun çekirdeği, gül, menekşe, yasemin, nar, kızılıçık, çilek, koruk, keçiboynuzu, demirhindi, vişne, fulya, zambak, muhabbet çiçeği vb. çeşitleri bulunan şerbetler günün her saatinde serinletici olarak içilir ve misafirlere ikram edilirdi. Saray, konak ve köşk sofralarında çeşitli şerbetler özel ibrikler içinde bulunur ve yemekte su yerine şerbet içilirdi. Misafirlere yemekler dışında kışın sıcak bir şekilde tarçın şerbeti, yazın koruk ve bal şerbetleri verilirdi. Nar şerbetinin ikramı ise kibarlıktan sayılırdı (Cengiz, 2010, s. 139).

Ayrıca hayırlı bir iş için insanlar bir araya geldiğinde, konuşmalar tatlılıkla bittiğinde toplantıdaki kişilere şerbet ikram etmek de âdetlerdendi (Onay, 2000, s. 424).

Aşağıdaki beyitte Hâzık, tatlı bir kavunun lezzetinden ve ondan yapılmış kavun şerbetinden mutluluk duymaktadır.

Sükker gibi nâzik-ter imiş şerbet-i kavun

Çâk etdi mezâk-ı dilimi lezzet-i kavun (Hâzık D, Me. 2, s. 317)

“Kavun şerbeti şeker gibi fazla nazıkmış; kavunun lezzeti dilimin tadını yırttı.”

Şair, kavun şerbetinin aynı şeker gibi fazla güzel olduğunu ve kavunun lezzetinin dilinin tadını ferahlattığını belirtir. Kavun çok lezzetli olduğundan şerbeti de damakta hoş bir tat bırakmakta ve içeni memnun etmektedir. Beyitte benzeyen “şerbet-i kavun”, kendisine benzetilen “sükker”, benzetme edatı “gibi”, benzetme yönü “nâzik-ter” ile tam teşbih yapılmıştır. “Sükker, şerbet-i kavun, kavun” arasında ise tenasüp vardır.

Lebîb ve Naşîd’in beyitleri sayesinde hangi zamanlarda şerbet ikram edildiğini öğrenmek mümkündür.

Zevk-ı gül-şerbet-i dem-i iftâr

Bûs-ı la‘lindeki halâvetdir (Lebîb D, K 14, b. 23, s. 111)

“İftar vaktinin gül şerbetinin zevki; lal (dudağının) öpülmesindeki tatlılık(ta)dır.” diyen şair; lal açık istiaresiyle ifade edilen dudağın öpülmesindeki tatlılıkla, iftarda içilen gül şerbetinin verdiği zevki aynı kefeye koyar.

Eyle lezzet-yâb-ı bûs-ı kand-ı la‘lûñ Nâşid’i

Sükkerî şerbetle ikrâma sezâ mihmân-ı ‘îd (Nâşid D, K 1, b. 8, s. 67)

“Bayram konuklarına şekerli şerbet ikram etmek uygun(dur); Nâşid’i lal şekerinin öpücüğünden lezzet bulan eyle.”

Bayramda gelen misafirlere şekerli şerbet vermek uygun olduğuna göre Nâşid’in, sevgilinin şeker gibi tatlı dudağını öperek ağzını lezzetlendirmesi yerinde olacaktır. Beyitteki “la‘l” kelimesinde açık istiare vardır ve aynı zamanda “la‘l”, “kand”a benzetilmiştir.

İncelenen divanlarda bir şerbet çeşidi sayılabilecek “Vişne şurubu, vişne şerbeti (Parlatır, 2014, s. 1799).” anlamına gelen vişn-âbdan da bahsedilmektedir.

Nüzhetâ nûş eyledim âb-ı kirâs-ı la‘lini

Hîç farkın bulmadım keyfiyyet-i vişn-âbdan (Nüzhet D, 236, b. 6, s. 336)

“Ey Nüzhet! (Sevgilinin) lalinin kiraz suyunu içtim; (o suyun) vişne şerbetinin niteliğinden hiç(bir) farkını bulamadım.”

Tecrid ve nida sanatı yardımıyla kendini muhatap alan Nüzhet, sevgilinin kiraz suyuna benzeyen dudağını içer ve vişne şerbetiyle aynı özelliklere sahip olduğuna karar verir. Yani sevgilinin kiraz suyu gibi tatlı dudağını öpünce vişne şerbetiyle aynı tadı alır. Lal taşı gibi kırmızı olan dudak, kiraz suyuna benzetilerek vişne şerbetiyle kıyaslanır.

3.13.1.11. Şıra

Farsça şîre kelimesi kaynaklarda “Şıra; şarap; boza ile haşış suyundan yapılmış şarap; henüz mayalanmamış üzüm suyu, bazı meyve ve sebzelerin özü; küçük kadeh.” şeklinde tanımlanmaktadır (Canım, 1998, s. 17; Onay, 2000, s. 55; Yağcı, 2002, s. 103; Arslan, 2003, s. 107; Devellioğlu, 2004, s. 1000; TS, 2005, s. 1865; Arslan, 2012, s. 47; Levend, 2015, s. 330). Şıra, genellikle üzüm suyunu akla getirir de diğer meyvelerin belirli usullerle çıkarılan sularına da aynı ad verilmektedir (Saral, 2017, s. 172). Aşağıdaki beyitten anlaşıldığı üzere şıranın tadı bir günde istenilen kıvama gelmemektedir.

Nice demler gerek ma‘nî-i rengîn olmaga puhte

Olur mı şîre-i yek-rûze Sâmi fark hiç sudan (Arpaeminîzâde Sâmi D, G 91, b. 6, s. 348)

“Renkli anlam(ların) olgunluk kazanması için uzun süre gerek(ir); Sâmi, bir günlük şîranın hiç sudan fark(ı) olur mu?”

Bir günlük şîranın sudan farklı olmaması gibi şiirde renkli anlamların olgunluğa erişmesi adına zaman gereklidir. Sâmi, ortaya konulan manaların olgunlaşmasını şîranın bekleyerek tadını bulmasına benzetir.

Bulanıp şîreye keyfile pür-şûr olmamız yeğdir

Düşüp yol ortasına gark-ı çamur olmamız yeğdir (Hevâyî D, G 52, b. 1, s. 27)

“Keyifle şîraya bulanıp şamata çıkarmamız, yol ortasına düşüp çamura batmamız daha iyidir.” beytinde Hevâyî, sıra içip keyiflenerek rahatlamayı ve yollarda çamura bulanmayı tercih etmektedir.

3.13.2. Yiyecekler

3.13.2.1. Çorbalar

3.13.2.1.1. Balık Çorbası

Levrek veya kefal balığının ayıklanmış etlerinin yağ, soğan, maydanoz, nane, limon, yumurta sarısı kullanılarak pişirilmesiyle yapılan çorbadır (Şavkay, 2000, s. 54).

Balık çorbasını ra'nâ yapar gül gibi üstâdı

İki parmak ziyâde toldurur¹²⁸ fı'l-cümle lengerden (Tırsî D, G CLIV, b. 8, s. 163)

“Ustası balık çorbasını gül gibi güzel yapar; sonunda tepsiden iki parmak fazla doldurur.” diyen Tırsî, balık çorbası yapmada usta olanın çorbayı güzel yapışını güle benzetir. Usta kişi çorbayı hoş yaptığı gibi tepsiden de iki parmak fazla doldurur.

Dilber gelicek bezme balık çorbası ister

Deryâya atıp oltaları tâze semek tut (Hevâyî D, G 8, b. 2, s. 4)

“Gönül alan, içki meclisine geldiğinde balık çorbası ister; denize oltaları atıp taze balık tut.” beytinde güzel, içki meclisine geleceği için telaşa düşen şair; onu memnun etmek adına sevdiği balık çorbasından yapmaya niyetlenir. Çorbanın güzel olması için de taze balık yakalamaya kalkar. Beyitteki “dilber” açık istiareyle sevgiliyi karşılamaktadır.

¹²⁸ K. Yılmaz, 2017, age., s. 163'te geçen “tondurur” anlama uygun olmadığından düzeltilmiştir.

3.13.2.1.2. Bulgur Çorbası

Yağda kavrulan soğanlara et suyu ve bulgur eklenip kaynatılınca bulgur çorbası olmaktadır (Akçay, Z., 2018, s. 12). Tırsî ve Hevâyî'nin beyitleri bulgur çorbasının daha çok halkın, aza kanaat edenlerin içtiği bir çorba olduğunu düşündürmektedir.

Çok vaktümüz oldu ki bu âlemde efendi

Hasret-zede-i şûrba-i bulgur idük evvel (Tırsî D, G CXXIX, b. 7, s. 141)

“Efendi, bu dünyada çok vaktimiz oldu ki önceleri bulgur çorbasının hasretini çekiyorduk.”

Kibârın köfte-h^vâr-ı sofra-i in‘âmı olmakdan

Kanâ‘at-kerde-i çorba-yı bulgur olmamız yeğdir (Hevâyî D, G 52, b. 2, s. 27)

“Kibarın nimet sofrasının köfte yiyeni olmaktan(sa); bulgur çorbasına memnuniyet göstermemiz daha iyidir.” beyitlerinde bulgur çorbasına yer verilmiştir.

3.13.2.1.3. Ekşili Çorba

Koyun etinin un, yumurta sarısı ve limon suyu terbiyesi ile pişirilip karabiber ve tarçınla servis edildiği çorba çeşididir (Akçay, Z., 2018, s. 13).

Edelden o gözü şehlâya minnet

Veled (e)tdi ekşili çorbaya minnet (Hevâyî D, G 11, b. 1, s. 6)

“O gözü şehlaya şükrettiğinden beri; çocuk ekşili çorbaya minnet etti.” diyen Hevâyî’ye göre ekşili çorba minnet duyulacak bir yemektir.

3.13.2.1.4. İşkembe Çorbası

Temizlenmiş ve yıkanmış işkembenin kaynatıldığı suyun unla kıvamlanıncaya kadar pişirilmesi ve işkembe parçalarıyla tekrar kaynatıldıktan sonra terbiyesinin (sirke, tuz, yumurta) ilavesiyle hazır olan çorbadır (Şavkay, 2000, s. 58). Tırsî,

Bezminde nukl¹²⁹ u çorba-i işkenbe yidür hep

Mersin balığıyla içür oğlana müselles (Tırsî D, G XXX, b. 7, s. 61)

“İçki meclisinde oğlana hep mersin balığıyla meze ve işkembe çorbası yedir, müselles içir.” diyerek işkembe çorbasının içki meclisinde mersin balığı ve mezelerle birlikte tüketildiğine değinir. Ayrıca mecliste bunlar yenirken yanında müselles içilir.

¹²⁹ K. Yılmaz, 2017, age., s. 61’deki “nukl-i çorba-i işkenbe” anlama uygun olmadığından düzeltilmiştir.

İçki meclisinin unsurları olmaları yönüyle “nukl, çorba-i işkenbe, mersin balığı, müselles” tenasüplüdür.

3.13.2.1.5. Köfteli Çorba

Küçük küçük yuvarlanan kıyma toplarının maydanoz ve domatesle birlikte et suyunda kaynatılmasıyla hazırlanan bir çorbadır (Şavkay, 2000, s. 114).

Bir sanur ikisinün lezzetini anlamayan

Bir değül kûfteli şorbâ sarı kaygana ile (Tırsî D, G CLXX, b. 8, s. 177)

“İkisinin lezzetini anlamayan (onların tadını) aynı sanır; (oysaki) köfteli çorba, sarı kayganayla bir değil(dir).” beytinde şair, köfteli çorba ve sarı kaygananın birbirinden farklı lezzetler olduğunu belirtir.

3.13.2.1.6. Maş Çorbası

Baklagillerden bir tür börülce olan maşın piyazı yapıldığı gibi çorbası da olmaktadır (Baran, 2016, s. 168).

Olsa yüz dürlü soğuk yinse yine insânun

Karnı doymaz ısıcâk çorba-i mâş olmayıcak (Tırsî D, G CXIII, b. 6, s. 128)

“Yüz türlü soğuk olsa, yine (yemekler) yense (de) insanın; sıcak maş çorbası olmayınca karnı doymaz.” diyen Tırsî için insanın karnını doyuran asıl yemek, sıcacık maş çorbasıdır.

3.13.2.1.7. Nohut Çorbası

Haşlanan nohudun kabukları ayrıldıktan sonra püre hâline getirilmesi ve tavuk ya da et suyuyla kıvama gelinceye kadar pişirilmesiyle hazırlanan bir çorbadır (Şavkay, 2000, s. 62).

Etdi şa‘riyye pilavın pişirirken şorba

Aşçı böğrölceyi geçdik nohud-âb eylemesin (Hevâyî D, G 115, b. 4, s. 59)

“Şehriye pilavını pişirirken çorba etti; aşçı börölceyi geçtik, nohut çorbası etmesin.”

Aşçı şehriye pilavını pişirirken çorbaya çevirdiğinden şair, börölceden vazgeçer. Çünkü, bu aşçı düzgün yemek yapamadığına göre yemekleri nohut çorbası gibi ezilmiş

bir hâle getirebilir. “Şa‘riyye pilavı, şorba, böğrölce, nohud-âb” yemek bağlamında tenasüplüdür.

3.13.2.1.8. Tarhana Çorbası

Ekşimiş süt ya da yoğurda un katılıp kurutularak toz hâline getirilen madde tarhanadır. Tarhana çorbası ise bu tozun et suyunda pişirilmesiyle yapılır (Şavkay, 2000, s. 56; Parlatır, 2014, s. 1633). Tarhana çorbası özellikle kış günü ve sabahları kahvaltı niyetine içilen bir çorbadır.

Terhâne şorbasını Hevâyî sabâh yer

Ahşam pilavı sâdece bulgur yapdırır (Hevâyî D, G 33, b. 5, s. 17)

“Hevâyî tarhana çorbasını sabah yer; akşam(ları) pilavı sadece bulgur(dan) yaptırır.” beytinde şair; sabahları tarhana çorbası, akşamları da bulgur pilavı yemeği tercih ettiğini belirtir.

Kış günü kahvaltıya şûr-bâ yiyen gelsün diyem

Sarımsakla yağlı etmekler gerek terhânede (Tırsî D, G CLXXXIV, b. 7, s. 187)

“Kış günü kahvaltıya çorba yiyen gelsin.” diye(yi)m; tarhanada sarımsakla yağlı etmekler gerek(ir).” diyen Tırsî, tarhananın yanına sarımsaklı ekmeği yakıştırır. Beyitte “şûr-bâ, sarımsak, yağlı etmek, terhâne” tenasüplüdür.

3.13.2.2. Ekmek ve Börekler

XVIII. yüzyıl divan şairleri divanlarında ekmek ve börek çeşitlerinden de bahsederler. Hevâyî “imarete yoksullara dağıtılan pidemsi ekmek (Parlatır, 2014, s. 473)” olarak tanımlanabilecek fodulayı almanın zorluğunu dile getirirken Tırsî çavdar ekmeğine istek duymaktadır.

Kapatmış halk ‘imâret kapusunu fodla isterseñ

Tolaş tam üstüne çık bacadan zenbîller sarkıt (Hevâyî D, G 10, b. 3, s. 5)

“(Eğer) fodula istersen, halk imaret kapısını kapatmış; (fodulayı almak istiyorsan imaretin etrafını) dolaş, tam üstüne çık, bacadan sepetler sarkıt.”

H^vacegân zümresine girmedin ey Tırsî-fakîr

Nân-ı çavdar ile biz hasret-i terhâne idük (Tırsî D, G CXXII, b. 7, s. 135)

“Ey fakir Tırsî, (sen) hocalar topluluğuna girmedi(ği)n(den) biz çavdar ekmeğiyle tarhanaya hasret kaldık.” beytinde kendine seslenen şair, hoca olmayı

becerseydi tarhana ve çavdar ekmeğini kolaylıkla tüketebileceğinden dert yanar. Ancak mektep hocalarının da her istediğine kavuştuğu şüphelidir.

Giceyle uyhuda mekteb h^vâcesinün gözine

Sahan böreği ile baklava gelür görünür (Tırsî D, G LXI, b. 4, s. 85)

“Geceleyin uykuda okul hocasının gözüne; sahan böreğiyle baklava görünür durur.” diyen Tırsî, bu sefer de hocanın rüyasında gördüğü yemekleri anlatırken manzumede bir börek çeşidinin adını geçirir. Hevâyî içinse lezzetsiz bir ıspanak ancak ıspanak böreği yapılırsa yenecek hâle gelmektedir.

Dadı tuzu yok börekden gayrı şey’e yaramaz

Görmeyince ince toğranmış piyâzı isfenâh (Hevâyî D, G 17, b. 4, s. 9)

“Ispanak, ince doğranmış soğanla bir araya gelmeyince; börekten başka (bir) şeye yaramaz, (çünkü onun) tadı tuzu yok.”

3.13.2.3. Pilavlar

Pirinç, bulgur ve dövme gibi bulgurun türevlerinden veya kuskustan yapılan pilav; içine konulan nohut, domates vb. sayesinde oldukça çeşitlenen bir yemektir (Şavkay, 2000, s. 205; TS, 2005, s. 1607).

XVIII. yüzyıl divan şairleri pilav çeşidi olarak bulgur, pirinç ve şehriyeden¹³⁰ bahsetmektedirler. Nevres-i Kadîm misafirlerine pilav yedirememesinin sebebini açıklarken pirinç ve yağın yokluğundan dert yandığına göre yapmak istediği pilav, pirinç pilavı olmalıdır.

Gel müsâfir pilâvdan kes ümîd

Ki bu gün ne birinc var ne yağım (Nevres-i Kadîm D, R-K1.-N 29, b. 1, s. 320)

“Misafir gel, pilavdan ümid(ini) kes; çünkü bugün ne pirinc(im) ne (de) yağım var.”

Tariflere göre haşlanmış kuzu etiyle et suyunda pişirilen düğün pilavının da ana malzemesi pirinçtir (Şavkay, 2000, s. 216).

Çanağım ver meded gel çorba-i bulgurdan geçdik

Gel ey düğün fodûlu biz pilav-ı sûrdan geçdik (Hevâyî D, G 92, b. 1, s. 47)

“Aman gel, çanağım(ı) ver, bulgur çorbasından vazgeçtik; ey düğün(ün) kibirlisi gel, biz düğün pilavından vazgeçtik.”

¹³⁰ Şehriye pilavıyla ilgili örnekler tezin “Nohut Çorbası” ve “Kaygana” başlıkları altında geçtiğinden tekrara düşmemek adına bu bölümde yeniden verilmemiştir.

Aşağıdaki beyitte efendinin birine bulgur hakkında sorular soran Tırsî'ye kestaneli bulgur pilavını söz konusu etmektedir.

Pilavı bulgurun kestaneli gördün yidün ammâ

Efendi toğrı söyle çorba-i bulgur gördün mi (Tırsî D, K II, b. 32, s. 37)

“Efendi, bulgurun pilavı(nı) kestaneli gördün, yedin ama doğru söyle bulgur çorbası gördün mü?”

3.13.2.4. Salatalar

3.13.2.4.1. İstakoz Salatası

Haşlanmış ıstakozun havuç, soğan, domates, limon, sirke ve zeytinyağı karışımına eklenmesiyle yapılan ıstakoz salatası Osmanlı yemek kitaplarında salata olarak geçse de aslında bir tür mezedir (Şavkay, 2000, s. 257; Öztekin, 2006, s. 175). Örnekte de görüldüğü gibi ıstakoz salatası zaten içki meclisindeki yiyeceklerden biridir. Zîb-i meclis ıstakoz sallutası ile böcek

Öyle yapdur kim sana kestaneler reşk eylesün (Tırsî D, G CLVI, b. 4, s. 164)

“İstakoz salatası ile böcek meclisin süsü(dür); (bunları) öyle (güzel) yaptır ki kestaneler kıskansın.” beytinde Tırsî, bu mezeyi “meclis süsü” olarak nitelendirmektedir.

3.13.2.4.2. Karnabahar Salatası

Bu salatada haşlanan karnabaharlar zeytinyağı ve sirke ya da limon suyuyla tatlandırılır (Şavkay, 2000, s. 257).

Havuçla şalgamun hem kalyası hem turşîsi hoşdur

Be hâcî karnabit sallute yiyen makhûr gördün mi (Tırsî D, K II, b. 9, s. 35)

“Havuçla şalgamın hem kalyası hem (de) turşusu güzeldir; ey hacı, karnabahar salatası yiyen hakir gördün mü?”

Her iki sebzeyi kalyası ve turşusuyla çok seven şair, karnabahar salatasını hakirlerin yiyip yemediğini bir hacıya sorar. Aslında Allah'ın kahrına uğramış kişinin ne yapıp ne yapamayacağını hacıdan öğrenilmeye çalışılması oldukça ilginçtir. Hacıya nida edilen ve istifham sanatıyla ondan bilgi alınmaya çalışılan beyitte “havuç, şalgam, kalya, turşî, karnabit sallute” tenasüplüdür.

3.13.2.4.3. Marul Salatası

Marul, nane, maydanoz, turp otu, sirke, zeytinyağı ve tuzun karıştırılmasıyla yapılan bir salata dır (Şavkay, 2000, s. 260).

Sükker dökegör sirke gül-âlûdedir ammâ

Sallûta-i mârulda mahsûs değıldir (Hevâyî D, G 29, b. 3, s. 15)

“Şeker döküver, marul salatasında belli olmaz ama sirke gülle karışıktır.” diyen Hevâyî, marul salatasını şeker ve sirkeyle lezzetlendirir. Beyitten o dönemde salatanın sadece tuzlu değıl sirkeli ve şekerli bir şekilde tüketildiğı de anlaşılır.

3.13.2.4.4. Yumurta Salatası

Haşlanmış yumurtayla yapılan bir salata dır (Şavkay, 2000, s. 270). Aşağıdaki beyitten anlaşıldığı kadarıyla yumurta salatası daha çok kışın tüketilmektedir.

Şimdi kışdur beyzanun sallutası virmez zarar

Şöyle yapdur kim sarı kayganalar reşk eylesün (Tırsî D, G CLVI, b. 6, s. 164)

“Şimdi kıştır, yumurtanın salatası zarar vermez; (salatayı) sarı kayganaları kışkandıracak şekilde yaptır.” beytinde kaygana yemeğini kışkandıracak lezzette bir yumurta salatası istenmektedir.

3.13.2.5. Tatlılar

3.13.2.5.1. Akide

Ağdalanmışken küçük küçük kesilmiş olan renkli şekerlere akide denir (Devellioğlu, 2004, s. 22). Tırsî, akideden bayram ve ramazan âdetlerinden biri olarak bahseder.

Çörek yapar ramazânda oruç tutanlara hep

İrince ‘îda satardı şeker akîde lezîz (Tırsî D, G XLI, b. 2, s. 69)

“Ramazanda oruç tutanların hepsine çörek yapar; bayram gelince lezzetli şeker, akide satardı.”

Gazelde Hacı Burgud isimli birinin yemek yapma marifetini anlatan şair; onun ramazanda çörek yaptığını, bayram geldiğindeyse lezzetli şeker ve akide satışına başladığını belirtir.

3.13.2.5.2. Aşure

Hemen her tür kuru yemiş ve bakliyatın şeker ilave edilerek pişirilmesiyle yapılan bir tatlıdır (Şavkay, 2000, s. 247). Bu tatlının yapılma sebebine dair farklı görüşler vardır: Hz. Muhammed'in torunu Hz. Hüseyin'in Muharrem ayının 10'unda Kerbela'da şehit edilmesi anısına pişirilip dağıtılan bir tatlı olduğu söylenir. Farklı bir rivayete göreyse Muharrem ayının 10. günü Hz. Nuh'un gemisinin karaya oturduğu zamandır. Hz. Nuh'un gemiden çıkışına şükretmek amacıyla gemide bulunan hububattan tatlı bir çorba yapılır. Daha sonra da bu olayın anısına aşure pişirip dağıtmak âdet olmuştur (Pala, 2002a, s. 50).

Nevres-i Kadîm, aşurenin çeşit çeşit hububattan yapıldığını hatırlatarak sevgi sofrasının azığını aşureye benzetir.

Bü'l-hevesler dîg-i 'aşka tuhm karıştırdılar

Ni'met-i h'ân-ı mahabbet döndi 'âşûr aşına (Nevres-i Kadîm D, G 123, b. 4, s. 286)

“Maymun iştahlılar aşk çömleğine tohum karıştırdılar; sevginin yemek sofrasının azığı aşure yemeğine döndü.”

Her şeye aşırı istek duyanlar aşk çömleğinin içine her türlü tohumu karıştırdıklarından sevgi sofrasındaki yemek aşureye döner. Maymun iştahlıların bu davranışı aşkı farklı bir hâle büründürmektedir.

Aşure mevsiminde farklı ürünlerden yapılan bir çorbadan bahseden Kânî'nin beyti de aşureyi akla getirmektedir.

Karışup birbirine şorba vü yahni vü nohûd

Mâ-hazar şorba-yı hâss-ı mevsim-i 'âşûr olur (Kânî D, K 36, b. 132, s. 157)

“Çorba ve tahıl ve nohut birbirine karışıp aşure mevsiminin özel çorbası hazır olur.” beytinde yiyecek olmaları yönüyle “şorba, yahni, nohûd” kelimeleri arasında tenasüp vardır.

3.13.2.5.3. Baklava

“Çok ince yufkadan yapılarak arasına kaymak, fıstık, ceviz, badem vb. konulup pişirilen ve üzerine şeker şerbeti dökülen bir tür tatlı.”dır (TS, 2005, s. 188). Yapımı büyük ustalık gerektiren bu tatlı, Osmanlı dönemindeki hamur tatlılarının en önemlisidir ve kayıtlarda “rikak” olarak geçer. Tatlı aynı şekilde ramazan sofralarının da vazgeçilmezidir (Saral, 2017, s. 27).

Tırsî, bütün tatlılardan bıkmasına rağmen Edirne baklavasından vazgeçemezken Lebîb, sevgilinin bir tek küfürlü sözünü kaymak baklavasının tadından üstün görmektedir.

Gerçi gayrı tatlılardan bıkmışuz

Lîk Edirne baklavası hoş gelür (Tırsî D, G LI, b. 8, s. 77)

“Her ne kadar artık tatlılardan bıkmışsak da Edirne baklavası(nın tadı) güzel gelir.” diyen şair, Edirne baklavasını çok sevmektedir.

Eger düşnâm işitsem ol leb-i şîrîn-edâsından

Gelir evfak mezâk-ı câna kaymak baklavasından (Lebîb D, Muk. 41, b. 1, s. 403)

“Eğer o tatlı işveye sahip dudağından küfür duysam; canın damağına kaymak baklavasından daha uygun gelir.”

Sevgilinin dudağı tatlı olduğundan kötü sözler söylese bile âşığın can damağına kaymak baklavasından daha lezzetli gelir. Sevgili ne söylerse söylesin ona tatlılığından bulaştırır.

3.13.2.5.4. Bal

Bal arılarının bitki ve çiçeklerden topladıkları bal özünden meydana getirdiği; kovanlardaki peteklere doldurduğu; beyazdan esmere kadar farklı renkleri olan tatlı, koyu ve sıvı maddedir (TS, 2005, s. 189).

Ser-te-ser gezseñ cihânı misli yokdur bir dahi

Hâsılı kîlâr-ı hâss içre bulunmuş böyle bâl (İlhâmî D, G 162, b. 4, s. 100)

“Dünyayı baştan başa gezsen bir tane daha benzeri yoktur; sözün kısası hükümdara özel kilerde böyle bal bulunmuş(tur).” beytinde İlhâmî, kilerde saklanan ve eşi benzeri olmayan balı över.

3.13.2.5.5. Gül-be-şeker

Gülbeşeker kaynaklarda “Şekerli gül, gül yaprağından yapılan tatlı (Pakalın, 1993, C I, s. 685).”; “Bir çeşit gül tatlısı (Devellioğlu, 2004, s. 297).”; “Bir tür gül reçeli (Parlatır, 2014, s. 531).” şeklinde tanımlanmaktadır. Verilen bilgiler doğrultusunda gülbeşekerle ilgili şunlar söylenebilir: Tatlı; kırmızı gül yapraklarının bal ve limonla ezilmesi veya şekerle yoğrulup üzerine limon sıkılmasıyla hazırlanır. Aynı zamanda bu tatlıdan gül reçeli ve şurubu yapmak için de faydalanılır (Cengiz, 2010, s. 26).

İncelenen divanlarda gülbeşekerin genellikle dudağın tatlılığını ifade etmek için kullanıldığı görülmektedir.

Bir lebi var ol gülün kim gül-be-şekkerden latîf

Öyle bir ruhsârı da var kim gül-i terden latîf (Enderunlu Hasan Yâver D, G 96, b. 1, s. 138)

“O gülün ki gülbeşekerden (daha) güzel bir dudağı var; öyle ki (onun) taze gülden (daha) hoş bir yüzü de var.”

Açık istiareyle gül olarak verilen sevgilinin gülbeşekerden daha güzel bir dudağı ve yeni bitmiş gülden daha hoş bir yüzü vardır. Dudak tatlılıkta gülbeşekeri, yüz güzellikte gülü geçmiştir. Beyit “gül, gül-be-şekker, gül-i ter” kelimeleriyle gül noktasında tenasüp barındırır.

3.13.2.5.6. Gül-kand

Bir tür gül tatlısıdır (Devellioğlu, 2004, s. 298; Parlatır, 2014, s. 532). Aşağıdaki beyitlerde Kânî, sevgiliye kavuşmayı gül-kandın lezzetiyle aynı tutarken Nâşid, güzelin verdiği öpücükten gül-kand tadı alır.

Telhi-i hicrânuña tâkât getürmezdi gönül

Fikr-i vasluñ lezzet-i gül-kand-ı sükker virmese (Kânî D, G 175, b. 2, s. 383)

“Kavuşma fikrin şekerli gül-kandın lezzetini vermese; gönül, ayrılığının acısına dayanmazdı.”

Gönül, sevgiliye kavuşma düşüncesi gül-kand gibi tatlı olmasaydı ayrılık acısına dayanamazdı. Onu bu acıya karşı ayakta tutan tek şey bir gün sevgiliye kavuşacağını hayal etmesidir. “Gönül”de kapalı istiare ve teşhis sanatını kullanan şair, ayrılığın acısı ve kavuşma fikrinin tatlılığının oluşturduğu tezatla düşüncelerini dile getirir.

Alanlar bûse-i gül-gonca-i la‘l-i leb-i yâri

Anı lezzetde gül-kand-ı nebât-ı Şâm sanmışlar (Nâşid D, G 16, b. 4, s. 94)

“Sevgilinin lal dudağının gül goncasının öpücüğünü alanlar; onu lezzette Şâm’ın şekerinin gül-kandı zannetmişler.”

Sevgilinin lal gibi kırmızı dudağının açmamış gülünü öpme şerefine nail olanlar, dudaktan Şâm şekeriyle yapılmış gül-kandın tadını aldıklarını sanırlar. Sevgilinin dudağı; rengiyle lale, şekliyle gül goncasına, tadıyla gül-kanda benzetilir. Ayrıca dudak, gül goncası olarak belirtilirken gül-kandın gülden yapılan bir tatlı olduğunu da unutmamak gerekir.

3.13.2.5.7. Güllaç

Aslı Farsça gülâc olan tatlı, nişastalı ince yufkalardan yapılır. Sütle ıslatılan yufkaların arasına gül suyuyla ceviz, fındık, fıstık veya badem katılır (TS, 2005, s. 805; Parlatır, 2014, s. 531; Akçay, Z., 2018, s. 36).

Yapılalı yufkayı görmedi evimizde yassı ağacımız

Sıra sohbetinde de pişmedi karının eliyle gülâcımız (Hevâyî D, G 61, b. 1, s. 31)

“Yapıldığından beri evimizde yassı ağacımız yufkayı görmedi; sıra sohbetinde de kadının eliyle güllacımız pişmedi.”

Evinde -yapıldığından beri- yufka pişmeyen Hevâyî, sıra sohbeti için eşinin elleriyle pişirdiği bir güllaç bile yiyemediğini söyler.

3.13.2.5.8. Helva

Unlu, yağlı ve şekerli maddelerle yapılan bir tatlı; un veya nişasta, şeker ve yağdan yapılan tatlıdır (Devellioğlu, 2004, s. 354; Şemseddin Sami, 2004, s. 557; Kanar, 2010, s. 626; Parlatır, 2014, s. 614).

Eski yemek kitaplarında yer alan helva çeşitlerinden bazıları şunlardır: zülbiye (zülâbiye/ zülbâye olarak da geçer) helvası, sabuniye helvası (helvâ-yı sabunî), gaziler helvası, kozlu helva (ceviz helvası), keten helvası, Karadeniz’in ceviz helvası, tahin helvası, susam helvası, beyaz helva (ak helva), halka-çini helvası, Frenk helvası, şekerli kuru helva, bal helvası, unsuz helva, halka helva, fıstık helvası. Helvalardaki bu çeşitlilik tatlının İstanbul mutfağında rağbet gördüğünün kanıtıdır (Bilgin, 2010-2011, s. 237-238).

III. Ahmed’in İbrahim Paşa’nın evine teşrif etmesiyle ilgili yazdığı kaside beytinde Çelebizâde Âsım, hakanî helvasından bahseder.

Eylese helvâ-yı hâkânîye rağbet Çînden

Matbahında âş-pezlik itmeğe hâkân gelür (Çelebizâde Âsım D, K 4, b. 15, s. 139)

“(III. Ahmed) hakanî helvasını beğense mutfağında aşçılık yapmaya Çin’den hükümdar gelir.”

Şair, III. Ahmed “helvâ-yı hâkânî”yi beğendiği takdirde Çin hakanının gelip ona aşçılık yapacağını söylerken “helva çeşidi”yle “Çin hükümdarı” arasında kelime oyunu yapar.

Belîg Mehmed Emîn’e göre helvanın tadını güzelleştiren malzemeler süt ve şekerdir.

Hoşdur mezâka bûs-ı leb-i tıfl-ı şîr-h^vâr

Mezc olsa şîr ü kand ile helvâ olur lezîz (Belîğ Mehmed Emîn D, G 41, b. 3, s. 147)

“Süt içen çocuğun dudağının öpücüğü damağa güzel gelir; süt ve şekerle karışınca helva lezzetli olur.”

Âşığın ağzı süt kokan genç sevgilisinin dudağından çaldığı öpücük, damağına hoş gelir. Helvanın lezzetli olması için gerekli olan süt ve şekeri, sevgilinin süt emen şeker gibi dudağı karşıladığından öpücük bu kadar hoştur. Sevgilinin genç oluşuyla süt arasında bağlantı kuran şair, dudağı şekere benzetmektedir.

3.13.2.5.9. Kadayıf

Önceden hazırlanıp şekillendirilmiş hamurların yağda veya fırında kızartıldıktan sonra şerbetlenmesiyle yapılan tatlıdır (Cengiz, 2010, s. 32). Kadayıf ne kadar güzel olursa olsun divan şairi için sevgilinin dudağından alınan öpücüğün lezzetiyle yarışamaz.

Katâyifle pâlude nân-ı semîz

Değil bûs-ı la‘l-i lebiñden lezîz (Nebzî D, 163, b. 1, s. 310)

“Kadayıfla pâlude (ve) dolgun ekmek; dudak lalinin öpücüğünden lezzetli değil.” diyen şair, dudağı lale benzetir.

3.13.2.5.10. Kaygana

“Çalkalanarak ekmek içiyle yağda pişirilen yumurta tatlısı.”dır (Parlatır, 2014, s. 866). Hevâyî kaygananın yağda kızartıldığını ve balla sunulduğunu, Tırsî ise kaygananın baklava kadar güzel olmadığını dile getirir.

Bu yağ u bal kandan kayganalar da bilmez

Çorbada köfte kimden terhâneler de bilmez (Hevâyî D, G 60, b. 1, s. 31)

“Bu yağ ve bal(ın) nereden (geldiğini) kayganalar da bilmez; çorbada(ki) köfte(nin) kimden (geldiğini) tarhanalar da bilmez.” beytinde “yağ, bal, kaygana, çorba, köfte, terhâne” arasında tenasüp vardır.

Yasakçı değneği şeyhe asâ yerin tutmaz

Yumurta kayganası baklava yerin tutmaz (Tırsî D, G LXXXVIII, b. 1, s. 108)

“Yasakçı değneği şeyh için asa(nın) yerini tutmaz; yumurta kayganası baklava(nın) yerini tutmaz.” beytinde birinci dizedeki “yasakçı değneği” ve “asâ”,

ikinci dizedeki “yumurta kayganası” ve “baklava”yı karşıladığından düzenli leff ü neşr yapılır.

3.13.2.5.11. Muhallebi

Süt, şeker ve pirinç ununun kaynatılmasıyla yapılan tatlıya muhallebi denir (TS, 2005, s. 1415). Belîğ Mehmed Emîn’e göre güzelden alınan öpücük, muhallebi tadındadır.

Tercîh iderdi bûseñe dil sîb-i gabgabı

Ehl-i mezâka olmasa şîrîn muhallebî (Belîğ Mehmed Emîn D, G 226, b. 1, s. 328)

“Lezzet sahibine tatlı muhallebi olmasa; gönül öpücüğüne çene elmasını tercih ederdi.”

Sevgilinin öpücüğü damak tadı bulunanların ağzında muhallebi lezzeti bıraktığından gönül, çene elması yerine buseyi seçer. Gönülün çeneyi değil öpücüğü tercih etmesi tadının güzelliği sebebine bağlanarak hüsn-i ta’lil yapılır. Beyitte çene elmaya, öpücük muhallebiye benzetilir.

3.13.2.5.12. Pâlûde

Kökeni Farsça olan pâlûde tatlısı Türkçede “pelte” olarak geçer. Dondurulmuş şerbet veya nişasta, şeker ve suyun kaynatılıp soğutulmasıyla yapılan bir tatlıdır (TS, 2005, s. 1592; Parlatır, 2014, s. 1335). Nebzî’nin vecize niteliğindeki beytinde pâlûde tatlısının yumuşak kıvamı örneklendirme için kullanılır.

Baht yâr olmasa pâlûde kırar dendânı

Bahtiyâr olan ider sinle şikest sindânı (Nebzî D, 465, b. 1, s. 450)

“Talih yardımcı olmasa pâlûde diş kırar; bahtı açık olan dişle örsü kırar.”

İnsan talihli değilse yumuşacık pelte yerken bile dişini kırabilir; ama bahtlıysa örsü dişle parçalayabilir. Beyitte talih ve talihsizlik tezaadı diş üzerinden anlatılır.

Aşağıdaki beyitte ise pâlûde tatlısının bademle daha güzel olduğu belirtilirken sevgilinin bedeni pâlûdeye, şairin gözleri bademe benzetilir.

Düşmezdi cism-i yâra Belîğ ‘aks-i çeşmimüz

Pâlûde üzre olmasa bâdâm-ı ter lezîz (Belîğ Mehmed Emîn D, G 40, b. 7, s. 146)

“Belîğ; pâlûde üzerinde taze badem lezzetli olmasa gözümüzün yansıması sevgilinin bedenine düşmezdi.”

Şairin badem gibi gözlerini sevgilinin pelte kıvamındaki bedeni üzerinde gezdirmesi bu tatlıya bademin yakışmasından dolayıdır. Böylece şair, sevgiliyi izlemesini güzel bir sebebe bağlayarak hüsn-i ta‘lil yapmaktadır.

3.13.2.5.13. Perverde

Üzüm şirasından yapılan bir tatlıdır (Devellioğlu, 2004, s. 862). Tırsî’ye göre perverdeyle lokum ve revaninin tadı içki meclisindekileri bile tatlandırabilir.

Gürûh-ı ehl-i keyfî tatlı olsun dersen ey Tırsî

Revânî râhatü’l-hulkûm kapdur dahi perverde (Tırsî D, G CLXVII, b. 5, s. 173)

“Ey Tırsî, keyif ehli takımı tatlı olsun dersen; (onlara) revani, lokum, perverde de dağıt.”

Tecrid ve nida sanatlarıyla kendisini muhatap alan şair; keyif düşkünlerini tatlandırmak, mutlu etmek istiyorsa onlara lokum, perverde ve revani dağıtmanın yerinde bir davranış olacağını belirtir. Beyitteki “revânî, râhatü’l-hulkûm, perverde” tatlıları tenasüplüdür.

3.13.2.5.14. Pestil

Pestil, “İnce yufka biçiminde kurutulmuş meyve ezmesi, bastık.”tır (TS, 2005, s. 1600). Râtib Ahmed Paşa için gül-şeker, tıpkı İstanbul toprağı gibi pestilden daha hoştur.

Hâlet-i hâk-i Sitanbul yok büt-i Etrâk’da¹³¹

Çâşnî-i gül-şeker olmaz begüm pestilde (Râtib Ahmed Paşa D, G 182, b. 8, s. 334)

“Türklerin putunda İstanbul toprağının niteliği yok; beyim, gül-şekerin lezzeti pestilde olmaz.”

İncelenen divanlarda örneklerine rastlanan köfter, sözlükte “Üzüm şirasından yapılan kalın pestil (Parlatır, 2014, s. 924).” olarak açıklandığına göre bir pestil çeşidi sayılabilir.

Tatlı görünmek isteyen ahhâba Tırsîyâ

Gâhîce Eğriboz işi köfter alur satar (Tırsî D, G LV, b. 5, s. 80)

“Ey Tırsî, dostlara tatlı görünmek isteyen; bazen Eğriboz işi pestil alır, satar.” beytinde kendiyile konuşan şair, tanıdıklara şirin görünmek isteyen birinin Eğriboz

¹³¹ Kılıç, age., s. 334’te “büt-i Etrâk da” olarak geçen bölümde yazım hatası olduğu düşünüldüğünden düzeltme yapılmıştır.

pestili alıp sattığını belirtir. Beyitte “Tırsîyâ” denilerek hem nida hem de tecrid sanatına başvurulur.

3.13.2.5.15. Râhatü'l-hulkûm (Lokum)

“Şekerli nişasta eriyiğini pişirip hafif ağdalaştırarak yapılan, küçük küp veya dikdörtgen biçiminde kesilen şekerleme, kesme, latilokum.”dur (TS, 2005, s. 1314).

N’ola lezzet-çeş olsak râhatü’l-hulkûm-ı la’lûnden

Senüñ her bir kelâmuñ cevher-i kand-ı mükerrerdir (Nâşid D, Eb. 16, s. 251)

“Lal (dudağının) lokumundan tat alsak ne olur? Senin her bir sözün üçüncü defa pişirilip mükemmelleştirilen şekerin özüdür.” diyen Nâşid’in tatmak istediği lokum sevgilinin dudaklarıdır. Rengiyle lali, tadıyla lokumu andıran dudaklardan çıkan her bir söz, iyice pişirilerek kıvama getirilmiş şekerin özünü taşır. “Kand-ı mükerrer” aynı zamanda sözcükleri dillendiren ağzı da akla getirmektedir. Tatlı dilli sevgilinin sarf ettiği her kelime de doğal olarak tatlıdır.

İşitdim râhatü’l-hulkûm ulaştırmış ahibbâya

‘Aceb dün gece mecliste ne imiş matlab-ı mînâ (Nevres-i Kadîm D, G 1, b. 8, s. 221)

“Dostlara lokum yollamış, duydum; acaba dün gece mecliste şarap şişesinin isteği neymiş?” beytinden lokumun belirli istekler karşılığında ikram olsun diye dostlara yollandığı anlaşılmaktadır. “Mînâ”, isteklerine yönelik gösterdiği bu davranışla insan vasıfları kazandığından beyitte kişileştirme ve kapalı istiare vardır. Ayrıca “mînâ”nın “râhatü’l-hulkûm”la birlikte geçmesi tamlamanın asıl anlamını (boğazı rahatlatan) da çağrıştırmaktadır.

3.13.2.5.16. Reçel

Farsça “rîçâl”den gelen reçel; şekerle kaynatılan meyvelerle hazırlanan tatlıdır (TS, 2005, s. 1647).

Tırsîyâ sükker ile yapıdura görsün oğlan

Reçel-i¹³² vişneyi ağda ile lu’âb eylemesün (Tırsî D, G CXLIX, b. 11, s. 158)

“Ey Tırsî, oğlan şekerle yaptıriversin; vişne reçelini ağdayla tatlı yapmasın.” beytinde kendine seslenen şair, vişne reçelinin “lu’âb (bal, şeker vb.yle yapılan tatlı)”a dönmemesi gerektiğini belirtir.

¹³² K. Yılmaz, 2017, age., s. 158’deki “reçel vişne” anlama uygun olmadığından düzeltilmiştir.

3.13.2.5.17. Revani

Çırpılan yumurta ve irmik karışımının fırında kabarıp piştikten sonra şerbetlendiği tatlı türüdür (TS, 2005, s. 1655).

Tepsi tepsi râhatü'l-hulkûmı iller yapdurur

Tatsız olsun ayda bir gelsün revânî beklerüz (Tırsî D, G LXXXIX, b. 3, s. 109)

“Millet tepsi tepsi lokum yaptırır; (biz) tatsız olsa (da) ayda bir gelecek revani(yi) bekleriz.”

Başkaları tepsi tepsi lokum yaptırırken ayda bir kez gelecek tatsız revaniye bile razı olan Tırsî onu da zor görür.

3.13.2.5.18. Senbûse

Sözlükte “Baklava yufkası inceliğinde açılan hamurla yapılan bir tatlı (Devellioğlu, 2004, s. 937).” şeklinde açıklanan senbûsenin aslında tatlı ve tuzlu iki çeşidi vardır. Samsa da denen bu yiyeceğin şekerli olanının iç harcı bademdir. Hamur, harcı konulduktan sonra kızartılıp şerbetlenir (Saral, 2017, s. 47).

Sîr olmadı gül-bûse-i senbûse-i vasla

Dil rûze-i hecridinde nice eylesin imsâk (Sünbülzâde Vehbî D, G 168, b. 4, s. 458)

“Gönül; kavuşma senbûsesinin gül öpücüğüne doymadı, ayrılık orucunda nasıl oruç tutmaya başlasın?” diyen Sünbülzâde Vehbî, gönlün sevgiliye kavuştuğunda senbûse tatlısı gibi olan öpücüğe doymadığı için ayrılık orucuna nasıl başlayacağını sorar. Şair; sevgiliye kavuşmayı iftara, öpücüğü iftarda yenen senbûseye, ayrılığı oruca benzettiğinden “sîr olmamak, gül-bûse-i senbûse-i vasl, rûze-i hecr, imsâk eylemek” ifadeleri bu bağlamda tenasüplüdür.

3.13.2.5.19. Sütlaç

Sütlaç; şeker, pirinç ve süttten yapılan bir çeşit tatlıdır (TS, 2005, s. 1836). Aşağıdaki beyitte Hevâyî'nin “lapa yiyen” diye tabir ettiği kişiyi istekle öpmesi şekerli sütlaç yenirken şap şap ses çıkmasına benzetilmektedir.

Hevâyî fart-ı hırsından öperken ol lapa-h^vârı

Şekerli südlü aş-veş lezzet-i şap şâp olur peydâ (Hevâyî D, G 3, b. 5, s. 2)

“Hevâyî, o lapa yiyeni arzu fazlalığından (coşkuyla) öperken; şekerli sütlaç gibi şap şap lezzeti ortaya çıkar.” diyen şair, tecridle kendini beyitten soyutlarken sütlaçtan aldığı keyfi öptüğü kişiden de aldığını anlatmaktadır.

3.13.2.5.20. Zerde

Safranla pişirilen bir çeşit pirinç tatlısıdır. Eskiden Osmanlı’da şölen ve düşünlerde; cuma ve ramazan geceleriyle bayramlarda imaretlerde de pişirilen zerde, pilavla birlikte dağıtılırdı (Pakalın, 1993, C III, s. 654; Akçay, Z., 2018, s. 50). İncelenen divanlardaki örneklerde pilav ve zerdenin bir arada geçmesi o dönemlerde bu yemeklerin birlikte servis edilmesi âdetinden kaynaklanıyor olmalıdır.

Yağlı ballıdır okumayla pilâv u zerde

Sûfiler ağ u sarı sîm ü zer bilmezler (Hevâyî D, G 31, b. 2, s. 16)

“Tasavvuf ehli okumayla çok yakındır; (onlar) pilav ve zerde, beyaz ve sarı, gümüş ve altın (nedir) bilmezler.”

Tasavvuf ehlinin işi gücü okumadır. Onlar pilav ve zerde tatlısını, beyaz ve sarı rengin ayrımını, gümüşle altını bilmezler. Şair, pilav ve zerdenin renklerini beyitteki “ağ u sarı, sîm ü zer” atfı tamlamalarıyla ilişkilendirir.

Bu şehrin kuzgunu işitse bir yerde pilav zerde

Karâr itmez misâl-i zîbak ol bî-çare bir yerde (Tırsî D, G CLXVII, b. 1, s. 173)

“Bu şehrin kargası bir yerde pilav (ve) zerde (olduğunu) duysa; o çaresiz cıva gibi bir yerde duramaz.”

Tırsî, bu örnekte “kuzgun” derken yaşananlardan çabuk haberdar olan insanları kastetmektedir. Şehrin karga gibi meraklı insanları nerede pilav ve zerde dağıtıldığını duysa oraya koştuklarından cıvaya yakışır surette hareket hâлиндelerdir. “Kuzgun” açık istiaresiyle anlatılan insanlar kararsızlıklarıyla cıvaya benzetilmektedir.

Divan şairleri tatlıyla ilgili verilen madde başlarının dışında da şekeri, şeker çeşitlerini (kelle-kand, badem şekeri vb.) sık sık manzumelerinde işlerler. Ancak bu örnek beyit/ bentlerde şeker genellikle tatlılığı sebebiyle benzetme unsuru olarak kullanılır.

3.13.2.6. Yemekler

3.13.2.6.1. Deniz Ürünleri Yemekleri

Osmanlı mutfağında balığın tüketimine dair kesin bir bilgi olmasa da klasik dönemde balık tüketiminin sınırlı olduğu kanaatine varılmaktadır. XV. yüzyıla ait olan Şirvânî'nin yemek kitabındaki on iki balık yemeği tarifi bu kanaati kuvvetlendirmektedir. Adı geçen yemek kitabındaki tariflere bakıldığında balığın genel olarak kebab ve kavurma şeklinde tüketildiğini söylemek mümkündür (Bilgin, 2010-2011, s. 242; Saral, 2017, s. 14).

Kemiği ve eti boşaltılıp tulum durumunda kalan uskumru balığının etleriyle pişirilen bir çeşit iç pilavla tekrar doldurularak kızartılması şeklinde yapılan uskumru dolması ve yağda pişirilerek hazırlanan lüfer tava Tırsî'nin sevdiği yemekler arasındadır (Şavkay, 2000, s. 200).

Tırsî'ye uskumru dolması ile

Lüferün bana tavası hoş gelür (Tırsî D, G LI, b. 9, s. 78)

“Ey Tırsî! Bana uskumru dolmasıyla lüferin tavası güzel gelir.” beytinde bahsettiği uskumru dolması ve lüfer tavaya ek olarak şair, aşağıdaki beyitte mersin balığı ve deniz ürünlü pilavın içki meclislerinde yenildiği bilgisini verir.

Bezm-i meyi gördüm hele mersin balığıyla

Midye pilavın zâhid-i nâ-dâne düşürdüm (Tırsî D, G CXLIII, b. 3, s. 152)

“İçki meclisini gördüm, özellikle mersin balığıyla midye pilavını cahil zahide denk getirmeye çalıştım.” diyerek içki meclisinde mersin balığı ve midye pilavını zahide yedirme niyetinde olduğunu da açıklar. Ayrıca, enginarı her sebzenin üstünde tutan kişiyi “nâ-şâd” addederek onun ıstakoz, midye, havyar gibi deniz kabuklularını denemesi gerektiği konusunda ısrarcı olur.

Enginarı sebzelerün hepsine tercîh idene

Istakoz u midye ile havyar o nâ-şâde gerek (Tırsî D, G CXIX, b. 2, s. 133)

“Enginarı sebzelerin hepsine tercih edene; o kederliye ıstakoz ve midye ile havyar gerek.”

3.13.2.6.2. Et Yemekleri

3.13.2.6.2.1. Kavurma

Farklı çeşitleri olan kavurma genel olarak “Yağda kavrulmuş et yemeği (Parlatır, 2014, s. 865).” şeklinde açıklanabilir (Adana Mutfak Sanatı (AMS), 2011, s. 86, 92, 95). Ayrıca büyükbaş ya da küçükbaş hayvanların kuşbaşı doğranmış etlerinin tereyağında kavrulup tuzlanarak korunması amacıyla yapılmış ete de kavurma denilmektedir (Aydos, 2012, s. 21). Şair Tırsî, kebab ve kavurmanın içinde olması gereken soğandan söz açtığına göre bahsettiği kavurma “et yemeği” olmalıdır.

Kebâb ile kavurma içre ey aşçı soğan yok mı

Vekîl-harca dimezsün eksüğü sende lisân yok mı (Tırsî D, G CXCI, b. 1, s. 194)

“Ey aşçı, kebabla kavurma(nın) içinde soğan yok mu? (Evdeki) eksüğü vekilharca söylemezsin, sende dil yok mu?”

Aşçıya seslenen şair; kebabla kavurmanın içinde neden soğan olmadığını sorar ve suçu, günlük harcamaları yapmakla görevli olan vekilharcı alınacaklar konusunda bilgilendirmediği için aşçıda bulur. Beyitteki “kebâb, kavurma, soğan” kelimeleri yiyecek olmaları sebebiyle tenasüplüdür.

3.13.2.6.2.2. Kebab

“Doğrudan ateşte ya da kap içinde susuz bir şekilde pişirilmiş et’e veya “kızartma, çevirme, kavurma yöntemlerinden biriyle hazırlanan her türlü yiyecek”e kebab denir (TS, 2005, s. 1124). Ciğer, bağır, gönül veya sinelerini aşk ya da ayrılık ateşinde kebab/ büryan eden XVIII. yüzyıl divan şairlerinin kebabı gerçek anlamıyla bir yemek olarak işledikleri örnekler de vardır. Bu bağlamda sayısı az olan beyitlerde bazı kebab çeşitlerinden ve kebabın tüketildiği sofralardan bahsedildiği görülmektedir.

Ne meyde neş’e var ne nemek var kebâbda

Meclisde korkarım bu gice yâd ayağı var (Nevres-i Kadîm D, G 26, b. 2, s. 235)

“Ne şarapta neşe ne (de) kebapta tuz var; korkarım mecliste bu gece yabancı ayağı var.”

Herkesin içki meclislerine dâhil olamayacağına telmihte bulunan şair; sırf bu yüzden şarabın neşe vermediğini, kebabın tuzsuzmuş gibi tatsız olduğunu söyler. Beyitte “mey, nemek, kebâb” gıda maddesi; “mey, kebâb, meclis, gice, neş’e” ise içki meclisi unsuru olmalarıyla tenasüplüdür.

Girde kebâbına lezzet viren

Bol büber ile ince basaldur (Tırsî D, G LXIX, b. 4, s. 92)

“Yufka kebabına lezzet veren; bol biberle ince (doğranmış) soğandır.” diyen Tırsî, yufka kebabına bol biber ve soğanı yakıştırır.

Üstüm başım kan oldu sakalım tutuşdu hep

Bağlarda çalışır iken orman kebâbına (Hevâyî D, G 140, b. 5, s. 72)

“Bahçelerde orman kebabı (yapmaya) çalışırken; bütün üstüm başım kan oldu, sakalım tutuştu.”

“Kır gezintileri veya yolculuklar sırasında açık havada şişe geçirilen kuzu veya koyunun odun ateşinde çevrilmesiyle yapılan (Akçay, Z., 2018, s. 22)” orman kebabı; Hevâyî’nin başına bela olur. Büyük ihtimalle bahçede orman kebabı yapmak için hazırlıklara girişen şairin kıyafetleri hayvanın kesimi sırasında kan olurken sakalı da çalı çırpı yakarken tutuşur.

3.13.2.6.2.3. Yahni

Kavrulmuş soğan ve salça ile pişirilen, sade veya sebzeli olabilen bir et yemeğidir (TS, 2005, s. 2109). Aşağıdaki beyit buzağı yahnisinin kimyonla tüketildiği hakkında bilgi vermektedir.

Yerüp öküzlik itme buzağı yahnîsini zîrâ

Yinür bol kimyon ile pişse ber-mu‘tâd n’eylersin (Tırsî D, G CXLV, b. 6, s. 154)

“Buzağı yahnisini beğenmeyip öküzlük etme çünkü alışlageldiği gibi pişse bol kimyonla yenir, ne yaparsın?” diyen Tırsî’ye göre her zamanki gibi pişen bol kimyonlu buzağı yahnisi ağızlara layıktır. Buzağı yahnisini beğenmemek akılsızlık olacağından bu yemek güzelce yenmelidir.

3.13.2.6.3. Kümes Hayvanları ve Onların Ürünlerinden Yapılan Yemekler

3.13.2.6.3.1. Çılbır

Kaynayan suyun içine kırılan yumurtaların beyazlaşıp top hâlini alıncaya kadar pişirildikten sonra sudan alınıp üzerine yoğurt, karabiber ve tereyağında kızdırılmış kırmızı pul biberin dökülmesiyle servis edilen yemektir (Şavkay, 2000, s. 138).

Kodu bir şekle karı çılbırı kaygana ile

Kaynadı çorba ocakda yine terhâne ile (Hevâyî D, G 139, b. 1, s. 72)

“Kadın, çılıbırı kayganayla aynı şekle getirdi; çorba ocakta yine tarhanayla kaynadı.”

Ocakta çorba kaynatan eşinin yemek yapışından memnun olmayan şair, çılıbırın kayganaya döndüğünden şikâyet eder. Muhtemelen suyun içinde patlatılmadan top hâlinde pişirilmesi gereken çılıbırı şairin eşi başka yemeklerle uğraşırken patlattığı için yumurta, kayganaya benzer şekilde dağılıp çırpılmış gibi bir görüntü oluşturmaktadır. Kayganayla çılıbırın farklarının ortaya konulduğu manzumede “çılıbır, kaygana, çorba, terhâne” kelimeleri bir arada kullanılarak tenasüp yapılır.

3.13.2.6.3.2. Kaygana

Yumurta, un, su veya süt karışımının yağda kızartılmasıyla yapılan bir yemektir. Biraz daha farklı malzemelerle hazırlanıp balla veya eritilmiş şekerle servis edilen tatlıya da kaygana¹³³ adı verilmektedir (Tiryaki, 2011, s. 141; Akçay, Z., 2018, s. 44). Aşağıdaki beyitte kaygananın tuz ve karabiberle yenilmesi tavsiye edildiğine göre bu tatlı değil, yemek olan kayganadır.

Şekerli sirkeli sallûta üstüne gül saç

Yumurta kayganasına nemekle fülful saç (Hevâyî D, G 15, b. 1, s. 8)

“Şekerli, sirkeli salata üzerine gül saç; yumurta kayganasına tuzla karabiber serp.” diyen şairden, sirkeli ve şekerli salatanın gül yapraklarıyla servis edildiği ve kayganaya tuz ve karabiberin yakışacağı bilgileri öğrenilir. Böylece dönemin yemek yeme alışkanlıkları hakkında da fikir sahibi olunur. Beyitteki “şekerli sirkeli sallûta, gül, yumurta kayganası, nemek, fülful” yiyecek olmaları yönüyle tenasüplüdür. Diğer beyitte ise yumurtanın pahalılığından dert yanan Tırsî, kaygana yemenin bir lüks hâline geldiğini ima eder.

Beyzanun dânesi bir pâreye çıkdı hayfâ

Şehriye hoş gelür her gice kaygana lezîz (Tırsî D, G XLII, b. 4, s. 70)

“Eyvah! Yumurtanın tanesi bir paraya çıktı; (ama) şehirliye her gece lezzetli kaygana (yemek) güzel gelir.”

Şairin endişelenmesine neden olan pahalılık, şehirliyi hiç etkilememiş gibi gözükür. Çünkü onlar, yumurta pahalı olmasına rağmen her gece lezzetli kayganalar yemeye devam ederler.

¹³³ Konuyla ilgili bilgi ve örnekler için tezin “Tatlılar” başlığına bakınız.

3.13.2.6.3.3. Kaz

Osmanlılar, özellikle İstanbullular, yemek için koyun ve kuzu etini tercih ederlerdi. İstanbul seçkinleri ise beyaz et söz konusu olduğunda tavuk dışında ıblık (horoz), ördek, kaz, güvercin ve keklik gibi hayvanların etini tüketme imkânına sahiptilerdi (Bilgin, 2010-2011, s. 233).

Döndürdü namaz lokmasına gözümü açlık

Besli tavucak beslice pişmiş kaz olaydı (Hevâyî D, G 154, b. 3, s. 80)

“(Keşke) semiz (bir) tavukçuk (veya) pişmiş, besili (bir) kaz olsaydı; açlık gözümü namaz lokmasına çevirdi.” beytinde Hevâyî, açlıktan büyüyüp yuvarlaklaşan gözlerini bir lokma çeşidi olan namaz lokmasına benzeterek tavuk ve kaz yemek istediğini anlatır. Şairin lokmanın şekliyle kurduğu bu ilgi dışında “gözü dönmek” deyiminin, tevriyeli kullanımıyla, “yemeğe aşırı derecede istek duymak” anlamını da kastettiğini dikkate almak gerekir.

3.13.2.6.3.4. Piliç, Tavuk

Tavuk, Osmanlı mutfağında suyuyla ve etiyle çorbalardan böreklerle kadar birçok yemekte kullanıldığı gibi çeşitli tekniklerle pişirilerek de yenir (Bilgin, 2010-2011, s. 233, 235, 241). Hevâyî, sahanlar dolusu piliç ve tavukla meclisteki arkadaşlarını ağırlamaktadır.

Yârân-ı safâ hep yiyeler karnı toyunca

Aç kalmaya kimse

Dîvânı sahanlar tolu ortada gerekdir

Tavukla piliçden (Hevâyî D, G 128, b. 6, s. 66)

“Mecliste tavuk (ve) piliçle dolu sahanlar ortada olmalıdır; neşeli dostlar karınları doyuncaya kadar her şeyi yesinler, hiç kimse aç kalmasın.” diyen şair bütün dostlarının doyusıya yemek yemesini istemektedir.

3.13.2.6.4. Sakatat Yemekleri

3.13.2.6.4.1. Bumbar

Bumbarın (büyük veya küçükbaş hayvanların kalın bağırsağı) içinin temizlenip yıkandıktan sonra soğan, et, karabiber, kırmızıbiber, salça, tuz, pirinç harcıyla

doldurulup pişirilmesiyle yapılan bir yemektir (AMS, 2011, s. 95). Tırsî'nin bumber yemeğini sevdiği hayvan keçidir.

Keçinün pek severüm gâyet ile mumbârın

Takımı düzgün ola tâze ciğer mi bulunur (Tırsî D, G LVII, b. 4, s. 81)

“Keçinin bumberını son derece çok severim; takımı düzgün ola(n) taze ciğer mi bulunur?”

Hayvanlarda yemek borusu, akciğer ve karaciğere genel olarak takım adı verilir (<https://sozluk.gov.tr/>). İşte şair takımı düzgün bir hayvan bulunamadığından taze ciğerin de zor elde edileceğinden dert yanmaktadır. Beyitte “keçi, mumbâr, ciğer” tenasüplüdür.

3.13.2.6.4.2. Paça

Koyun veya dana paçasının (bu hayvanların dizden aşağı ayak ve baldırı) temizlenip haşlandıktan sonra kemiklerinden ayrılıp sarımsak ve sirkeyle servis edildiği yemektir (Aydos, 2012, s. 46).

Vakt-i sahûrda olma musırr-ı pâ-çeye sakın

Eyler ziyâde âteşini sarımsaklıdır (Tırsî D, G LXV, b. 5, s. 89)

“Sahur zamanında paça (çorbası)nın ısrarcısı olma sakın; sarımsaklıdır, ateşini arttırır.” beytinde paçanın, içindeki sarımsakla oruç tutanı yakıp daha çok susatacağından ramazanda tercih edilmemesi gerektiği söylenir.

3.13.2.6.4.3. Şirdan

İçi sıyrılarak temizlenen şirdanların (geviş getiren hayvanların ikinci midesi) soğan, kıyma, karabiber, kırmızıbiber, salça, tuz ve pirinç harcıyla doldurulup açık yerleri dikildikten sonra tuzlu suda pişirilmesiyle yapılan bir yemektir (AMS, 2011, s. 96).

Gönlü bulanıp kusmağa kalkar eleminden

Her kim yer ise sofradaki şîrdenimizden (Hevâyî D, G 116, b. 3, s. 59)

“Her kim sofradaki şirdanımızdan yerse; sıkıntısından midesi kalkıp kusacak hâle gelir.”

Gazelin bir önceki beytinde denizcilik ve ak yel sağnağından bahseden Hevâyî'nin söz konusu ettiği kişilerin hava şartlarından olumsuz etkilendiği göz önünde

bulundurulunca şirdandan rahatsız olmalarının sebebi ortaya çıkar. Zaten deniz yüzünden mideleri bozulanlar bir de sofradaki şirdanı yediklerinde sıkıntılarından kusacak gibi olurlar.

3.13.2.6.5. Sebze Yemekleri

3.13.2.6.5.1. Kabakbastı

İçleri çıkarılarak doğranmış kabakların nohut, koyun eti, kavrulmuş soğan, limon suyu ve tuzla et suyunda pişirildiği yemektir (Şavkay, 2000, s. 164).

Ey aşçı kabak basdı ile lengeri toldur

Artan¹³⁴ aş matbahda yisün itleri toldur (Tırsî D, G XLVIII, b. 1, s. 74)

“Ey aşçı, tepsiyi kabakbastıyla doldur; artan yemeği mutfakta yesin(ler), köpekleri içeri al.” beytinde aşçıya nida eden şair, tepsinin kabakbastıyla dolmasını ve kalan yemeklerin mutfağa alınan köpeklere verilmesini ister.

3.13.2.6.5.2. Kalya

Yağda kavrulup etsiz pişirilen sebzedir (Şemseddin Sami, 2004, s. 1082). Kalya; şalgam, ayva başta olmak üzere çeşitli sebzelerle yapılabilmektedir.

Kalya-i şalgam gözümün nûrı cânumdur benüm

Enginarun tâzesi rûh-ı revânumdur benüm (Tırsî D, G CXL, b. 1, s. 149)

“Şalgam kalyası benim gözümün nuru(dur), canımdır; enginarın tazesı benim ruhumdur.” diyen Tırsî; şalgam kalyasını gözünün nuru, taze enginarı canı olarak nitelendirdiğine göre bu yemekleri çok seviyor olmalıdır.

Gehî fodulluk edip aşçı artıacak kaçırır

Tuzu oranı ile koymaz ayva kalyasına (?) (Hevâyî D, G 136, b. 3, s. 70)

“Aşçı bazen kibir gösterip ayva kalyasına tuzu ölçüsüyle koymaz, fazla kaçırır.”

Hevâyî’nin beytinden anlaşıldığı kadarıyla ayva kalyasının tuzunun fazla kaçması aşçının suçudur.

¹³⁴ K. Yılmaz, 2017, age., s. 74’te “arta” olarak yazılan kelimede yazım hatası yapıldığı düşünüldüğünden sözcük anlam bütünlüğüne uygun bir şekilde “artan” diye düzeltilmiştir.

3.13.2.6.5.3. Kapuska

Kapuska, etle pişirilen bir lahana yemeğidir (TS, 2005, s. 1073). Lahanası meşhur olan Bosna'ya gidilse payına lahana düşüp düşmeyeceğini soran Hevâyî, etli kapuska yemek niyetindedir.

Etli kapuska için Bosna'ya varsak âyâ

Bize pişmiş bir iki baş kelem gelmez mi (Hevâyî D, G 148, b. 4, s. 76)

“Acaba etli kapuska için Bosna'ya varsak; bize bir iki baş pişmiş lahana gelmez mi?” diyen şair, beyitte durumu sorgularken istifham sanatını kullanır.

3.13.2.6.5.4. Musakka

Ufak ufak doğranmış sebzelere soğan, kuşbaşı et veya kıyma eklenerek yapılan bir yemektir (TS, 2005, s. 1422). Olması gerektiği gibi lezzetli bir patlıcan musakkası yemek için yerli kemer patlıcanı almak en iyisidir.

Meşrebce musakka' yimek istersen efendi

Bâdencanun al yerlisini hep kemer olsun (Tırsî D, G CL, b. 2, s. 159)

“Efendi, yaradılışına uygun musakka yemek istersen; patlıcanın yerlisini al, hepsi kemer (patlıcanı) olsun.”

3.13.2.6.6. Diğer Yemekler

3.13.2.6.6.1. Bulamaç

Sütte bekletilip kurutulan nohut; arpa, buğday, kuru ekmek ve şeker eklenerek pişirilir. Sonra kimyon, badem ve haşhaş içi katılarak tekrar kaynatılan yemek hazır hâle gelir. Aslında bulamaç çene kırıklarında ve kilo almak istenildiğinde pişirilen, çorbaya benzeyen bir yemektir (Akçay, Z., 2018, s. 51).

Bu dükânçelerde Hevâyyî bilindi kıymeti ustanın (?)

Beğenip yer idi kaşık kaşık yine kalfalar bulamacımız (Hevâyî D, G 61, b. 5, s. 31)

“Ey Hevâyî! Bu küçük dükkânlarda ustanın kıymeti bilindi; kalfalar beğenip yine bulamacımızı kaşık kaşık yerdi.”

Kendine nida ederek küçük dükkânlarda ustanın değerinin bilinmesine memnun olan Hevâyî kalfaların, yaptığı bulamacı kaşık kaşık yemesine sevinir.

3.13.2.6.6.2. Dolma

Tavuk, kuzu gibi hayvanların veya biber, domates vb. sebzelerin pirinç ve başka malzemelerden oluşan harçlarla doldurularak pişirilmesiyle yapılan yemeğe dolma denir (TS, 2005, s. 557). İncelenen divanlarda konuyla ilgili bulunan örnekler sebze dolmalarıdır.

Merhabâ ey tolma-i şalgam hezârân merhabâ

Yohsa havuç kalyası aç gözliye olmaz gıdâ (Tırsî D, G XVI, b. 1, s. 49)

“Ey şalgam dolması merhaba, (sana) binlerce merhaba; (sen) yoksa(n) havuç kalyası açgözlüye gıda olmaz.”

Şalgam dolmasıyla konuşmaya başlayan şair; havuç kalyasının bir açgözlünün karnını doyurmaya yetmeyeceğini, bunu şalgam dolmasının becerebileceğini söyler. Gönlü şalgam dolmasından yana olan Tırsî, beyitte “ey” diyerek nida sanatını kullanır. İkinci beyitten anlaşılacağı üzere şair bir de soğan dolmasını çok sevmektedir.

Mübâlağa severüm tolmasını sultânım

Elüme girse ufacık soğan murâdumca (Tırsî D, G CLXVIII, b. 3, s. 173-174)

“Sultanım, (keşke) istediğim gibi ufacık soğan(lar) bulsam; (soğan) dolmasını çok severim.” diyerek soğan dolmasının küçük soğanlarla yapılması gerektiğine dair ayrıntılar bile vermektedir.

3.13.2.6.6.3. Keşkek

Etle buğdayın dövülerek hamur hâline gelene kadar uzun süre kaynatılmasıyla yapılan bir yemektir (TS, 2005, s. 1148; Akçay, Z., 2018, s. 23).

Bir Ermenî papası mezârına vardı da

Keşkek pişürdi cânuna degsün kazan kazan (Tırsî D, G CLIII, b. 3, s. 162)

“Bir Ermeni rahibin mezarına vardı da kazan kazan keşkek pişirdi, canına değsin.”

Gazelin bir önceki beytinde eski emîn-i matbahı (sarayda mutfak işlerine bakan memur) Halîl’den söz açan Tırsî, muhtemelen aynı kişinin bir Ermeni rahibin ruhuna kazan kazan keşkek pişirdiğini anlatır.

Yukarıda açıkladığımız madde başlarında görüldüğü gibi şairler, yiyeceklerin yapımı sırasında kullanılan sebze ve meyvelerden kuru yemişlere kadar birçok öğeden bahsederler. Meyve ve sebzeler kimi zaman mevsimlerinden kimi zaman meşhur oldukları coğrafyadan yola çıkılarak da anlatılır. Mesela; Mirzâzâde Sâlim’in sevgili

olmadan Hisar'ın tadının çıkmadığını kirazlar üzerinden dile getirmesi Hisar'ın kirazının meşhur oluşuyla ilgilidir.

Hisâr'ın neyleyim sensiz olan zevkîn baña şimdi

Şehâ her bir kirası resm-i dâg-ı iştiyâk oldu (Mirzâzâde Sâlim D, G 286, b. 2, s. 413)

“Ey padişah (sevgili)! Hisar'ın sensiz olan zevkini ne yapayım? Bana şimdi (Hisar'ın) her bir kirazı özlem yarasının tasviri oldu.”

Şair, açık istiareyle padişah olarak nitelendirdiği sevgilinin yokluğunda Hisar'ın keyfini süremez. Hisar'ın meşhur kirazları artık ona, sevgiliye duyduğu özlemin kanlı yarasını hatırlatır. Kirazın yaraya benzetilme sebebi rengidir.

Doğum yeri Yenipazar'ı anlattığı manzumesinde Gurbî; oranın lezzetli, sulu elması ve yerebasmaz armudunu mübalağalı bir şekilde över. Yenipazar'ın yerebasmaz adındaki armudu ve sulu elmasının hiçbir yerde eşi benzeri yoktur.

Yire basmaz dinür emrûd olur buzlu sulı alma

Bulunmaz degme bir yirde kıyâs it sâ'ir esmârun (Gurbî D, 26, b. 31, s. 111)

“(Yenipazar'da) yerebasmaz denilen armut (ve) buzlu, sulu elma olur; (bunları) diğer meyvelerle kıyasla, herhangi bir yerde bulunmaz.”

Havuç, şalgam, pazı, börülce, Lanka salatalığı, patlıcan, enginar, Gelibolu soğanı, bamya, sarımsak başta olmak üzere birçok sebze belirli özellikleri ve hangi usulle pişirildiklerinde daha lezzetli olduklarıyla manzumelerde konu edilir.

Çok ünlü olan Lanka salatalığının bu yıl çıkmadığını belirten Hevâyî, diğer mahsulleri saymaktan geri kalmaz.

Lanka büstânında bu yıl hâsıl olmamış hıyar

Turp u şalgamdur çoğu mahsûlün azı isfenâh (Hevâyî D, G 17, b. 2, s. 9)

“Bu yıl Lanka bostanında salatalık bitmemiş; ürünün azı ıspanak, çoğu turp ve şalgamdır.” beytinde bostanda biten “hıyar, turp, şalgam, isfenâh” tenasüp oluşturur. Eğer konu enginarsa en güzel olanı İstanbul'unkidir. Çünkü Darıca ve İzmit'in enginarı hiç lezzetli değildir.

Enginarı Darıcayla İzmidün hoş-hûr değül

Mu'teber olan Sitanbul enginarı yerlidür (Tırsî D, G LXXIV, b. 6, s. 96)

“Darıca'yla İzmit'in enginarı lezzetli değil; kıymetli olan İstanbul enginarı(dır çünkü o) yerlidir.”

Kış sebzeleri arasında birbirinin ikizi sayılan havuç ve şalgama gelince onlar kalyalarıyla çok makbuldür.

Sebze-i kışda havuç şalgam ile tev'emdür

Tab‘umuz kalyasın özler de îmânum diyerek (Tırsî D, G CXXIII, b. 6, s. 136)

“Kış sebze(lerin)de havuç, şalgamla ikizdir; tabiatımız da ‘İmanım!’ diyerek kalyasını özler.”

Peynir, yoğurt gibi mandıra ürünlerinin sofralarda yer aldığını yine manzumelerden tespit etmek mümkündür. Hevâyî, muhtemelen özel bir isim olan, “Tabkala”nın kaymağının Üsküdar’dan gelemeyiş sebebini fırtınaya bağlar.

Tabkala kaymağını sütçülerden etme ümîd

Kayık bu furtunada Üsküdâr’dan gelmez (Hevâyî D, G 67, b. 2, s. 34)

“Sütçülerden Tabkala kaymağını ümit etme; kayık bu fırtınada Üsküdar’dan gelmez.” beytinde kaymağın getirileceği yerin Üsküdar olması hiç şaşırtıcı değildir. Çünkü Üsküdar, kaymağıyla meşhur bir semttir. Kaymak satan sütçülerden bahsedilen beyit, eski İstanbul hayatı hakkında da fikir vermektedir.

Kışın peynir için bakkâlları geşt eyledüm bir bir

Satılan kaşkaval ile tulumdur lor¹³⁵ gördün mi (Tırsî D, K II, b. 31, s. 37)

“Kışın peynir için bakkalları tek tek gezdim; (bakkallarda) satılan kaşkavalla tulumdur, (sen) lor gördün mü?” beytinde Tırsî, peynir arayışı içinde olduğunu söylerken peynir çeşitlerini saymaktadır. Anlaşılan kışın lor, kaşkaval ve tulumun aksine bulunmaz olmuştur.

3.13.3. Besinlerin Saklanma Yöntemleri

Eski dönemlerde sebze ve meyveleri bozulmadan, yenilebilir hâlde saklamak günümüzdeki gibi kolay değildi. O nedenle onlardan daha uzun süre faydalanabilmek için ihtiyaç doğrultusunda farklı yöntemlere başvurulurdu. Hatta bu yöntemler sayesinde besinlerin çeşitlendiğini söylemek bile mümkündü. Etin özel bir yöntemle tuzlanarak kurutulmasıyla elde edilen pastırma, yine onun daha uzun süre dayanması adına yapılan işlemlerle lezzet kazanmaktadır.

Cihânı basdı şitâ zîr-i yahda kaldı zemîn

Gören sanur anı basdurmadur ki tuzlandı (Belîg Mehmed Emîn D, G 219, b. 3, s. 322)

“Kış dünyayı bastı, yer buz altında kaldı; onu gören tuzlanmış pastırma sanır.”

Bastıran kış yüzünden buz tutan yerleri tuzlanmış pastırmaya benzeten şair, etin pastırma yapılış usulüne gönderme yapmaktadır. Pastırmanın tuzda kuruyup korunması

¹³⁵ K. Yılmaz, 2017, age., s. 37’deki “lor”, anlama uygun olmadığından düzeltilmiştir.

gibi yeryüzü de buz tabakası örtüsünün altında donup ta ki bahara kadar bozulmadan kalır. Yani beyitte buz tuza, yeryüzü pastırmaya benzetilir.

Sebze ve meyvelerin kışın rahatça tüketilmesi adına tuzla uygulanan bir diğer saklama yöntemi de onlardan turşu yapmaktır. Tırsî, yediği yemekler ve şalgam turşusuyla mutlu olur.

Yahni ile turşî-i şalgam virür insâna ferah

Girde balık çorbası hem virdi zarîfâne ferah (Tırsî D, G XXXVI, b. 1, s. 65)

“İnsana (hem) yahni ve şalgam turşusu hem (de) yufka(yla) balık çorbası rahatlık/ hoşluk verir.” beytindeki “yahni, turşî-i şalgam, girde, balık çorbası” arasında tenasüp vardır.

Aşağıdaki beyitte kuru patlıcandan musakka yaptırmaktan söz eden şair, başka bir muhafaza etme usulünü yani kurutmayı hatırlatır.

Elüme bir semüz et girse gönlüm istedi cânâ

Musakka‘ yapduraydum kırı bâdincânımız vardır (Tırsî D, G LIX, b. 2, s. 83)

“Ey sevgili! Elime yağlı bir et geçse musakka yaptıırırdım, kuru patlıcanımız vardır, canım istedi.”

Sevgilisine seslenerek canının musakka istediğini, kuru patlıcanın hazır olduğunu söyleyen Tırsî’nin tek eksiği yağlı, güzel bir ettir. Beyitte “bir semüz et, musakka‘, kırı bâdincân” tenasüplüken “cânâ” denilerek nida sanatına başvurulur.

XVIII. yüzyıl saray eğlencelerinde görülen lahanacılar atlı bölümü ve bamyacılar göndermede bulunan İlhamî, bamyaların ipe dizilerek kış için güneşte kurutulmasını akla getirir.

Bâmyâ gibi yüz biñi dizilmez bir rişteye

Sanki arslandır ki gerdûneyle gezer lahana (İlhâmî D, G IX, b. 3, s. 19)

“Bamya gibi yüz bin (tanesi) bir ipliğe dizilmez; lahana sanki arabayla gezen aslandır.”

Bal; taze sebze, meyve ve etin bozulmadan korunmasında oldukça etkilidir (Akçay, Z., 2018, s. 34). Belîğ Mehmed Emîn de bu etkiden yola çıkarak sözü sevgilinin bal gibi tatlı ağzının; kiraza benzeyen dudağının hoşluğunu, tazeliğini koruduğuna getirir.

Âb u tâb-ı lebi hıfz eyledi şîrîn-i dehenûñ

Ki turur tâze vü ter şehd içine konsa kirâs (Belîğ Mehmed Emîn D, G 110, b. 2, s. 217)

“Ağzının tatlılığı, dudağının güzelliğini korudu; çünkü kiraz, bal içine konsa taze ve yaş durur.”

“Tabiatı üçüncü dereceden soğuk ve kuru olarak bilinen kâfur (Pala, 2002a, s. 264)”un Çelebizâde Âsım’ın beytinde -mecazen de olsa- karabiberin etkisini koruması, muhakkak yapısından kaynaklanıyordur.

Pîrlar efyûna hîç meyl itmesünler mi görüp

Hıfz-ı kâfur itmede hâssıyyetin fülfüllerüñ (Çelebizâde Âsım D, G 41, b. 3, s. 233)

“Yaşlılar karabiberlerin tesirini kâfurun koruduğunu görüp afyona hiç meyletmesinler mi?”

Kâfurda saklanan karabiberin etkisinden hiçbir şey kaybetmemesi gibi güzelin beyaz teninde bulunan siyah benler de çekiciliklerini hiç kaybetmezler. İşte bunu gören yaşlıların, afyon tanesini andıran benlere yönelmesi normaldir. Beyitte sevgilinin teni ve benleri renk itibarıyla “kâfur” ve “fülful”e benzetilirken eski dönemlerde karabiberin kâfurda saklandığının ipucu verilir.

Yiyecek, içecek ve erzakların yazdan alınarak kış için depolandığı kilerler de dönem insanının beslenmesinde oldukça önemlidir. Hevâyî, selemle kış hazırlığı yapma kaygısındadır. Selem; peşin para ödemesi sırasındaki ücretle ya da o andaki sürüm bedeliyle veresiye mal almak anlamına gelmektedir (Parlatır, 2014, s. 1480).

Yazdan kîlârı doldurmağîçün dökçük selem

Ucuz ucuz almağa kışlık zahîre isteriz (Hevâyî D, G 58, b. 4, s. 30)

“Yazdan doldurmak için kileri döktük/ boşalttık, ucuz ucuz almaya veresiye kışlık tahıl isteriz.” beytinde şair, kilerini daha yazdan kış için doldurulmak üzere boşaltır. Kilerde saklayıp kışın yiyeceği tahılları ucuza almaya çalışır.

3.13.4. Mutfak Eşyaları

XVIII. yüzyıl divanlarında mutfak eşyalarına sık sık yer verildiği görülmektedir. Gerçek ve mecaz anlamlarıyla kullanılan araç gereçlerde ilk sırayı içki meclisindeki ürünler almaktadır. Beyit/ bentlerde meclis unsuru olarak geçen, benzetmelere konu olan sebû, mînâ, kadeh/ piyâle/ câm/ rıtl-ı girân, hum, sürâhî vb. mutfak eşyaları redifli manzumelerin sayısı da az değildir.

Divan şairleri bu meclis unsurları dışında bardak, fincân, kaşık, tepsi, meşrebe (maşrapa), şişe, nemekdân (tuzluk), elek, desti, ibrik, sahan, kâse, kazan, kûze, kepçe, fuç, kab, lenger gibi sofranın temel eşyalarından da bahsederler.

Halk kültürü unsuru diye nitelendirilebilecek, gerçek anlamıyla dönem insanının mutfağında işlevsel bir şekilde kullandığı kap kacaklar içki meclisindekilere kıyasla oldukça azdır. Elbette bu oranda divan şiiri geleneğinin etkisi göz ardı edilmemelidir.

Taranan divanlarda tespit edilen mutfak eşyaları gerek “Mutfak Kültürü” gerekse diğer tez bölümlerinde gerçek anlamları ve mecazi kullanımlarıyla -örnekler doğrultusunda- ele alındığından bu kısımda daha önce verilmeyen, yüzyıl insanının mutfağındaki folklorik özellikte birkaç eşyadan söz etmekle yetineceğiz.

Bugün bile tereyağı yapımında kullanılan yayık, o gün için Tırsî’nin vazgeçilmezlerinden olmalıdır.

Bir tulum peynir yapayum diyü çok sa’y eyledüm

Süd suluymış Tırsîyâ yayıkda ayran oldu hep (Tırsî D, G XXIV, b. 5, s. 56)

“Ey Tırsî! ‘Bir tulum peyniri yapayım.’ diye çok çalıştım; (ama) süt suluymuş, hep(sî) yayıkta ayran oldu.” diyerek kendisine seslenen şair, tulum peyniri yapmak istediğini dile getirir. Ancak Tırsî, peyniri yapmak için çok çabalasa da kullandığı süt çok sulu olduğundan yayıkta çalkalandıkça ayrana dönüşmüştür. Beyitteki “süd, ayran, yayık, tulum peynir” arasında tenasüp vardır.

Kahve gibi şeylerin dövüldüğü taş veya ağaçtan yapılan dibekten (Parlatır, 2014, s. 344) söz eden Tırsî’nin birileriyle konuşup ona akıl verdiği beytinde dövülecek maddenin ne olduğu anlaşılmamaktadır.

Islat da ko kırı koma zîrâ ki döğilmez

Olmaz ana tokmakçı gerek bir de dibeksüz (Tırsî D, G LXXXIV, b. 8, s. 105)

“Islat da koy, kuru koyma çünkü dövülmez; ona tokmakçı gerek, bir de dibeksiz olmaz.” beytinden sadece o malzemenin ıslatılmadan ve dibek olmadan dövülemeyeceği ve bu işi yapmak için de tokmakçının gerektiği anlaşılmaktadır.

Hamur açmak için kullanılan daha ince ve uzun olan oklavayla kalın yapılı merdane yalnızca evdeki mutfak eşyaları arasında yer almaz. Bunlar hamur açma işini meslek edinen yufkacıların da en önemli gereçlerindendir.

Girdeci dükkânı açmak dilerüm çârşûda

Bir şâkird olsa ki yufka aç merdâne ile (Tırsî D, G CLXX, b. 3, s. 176)

“Çarşıda yufkacı dükkânı açmayı istiyorum; bir çırak olsa ki merdaneyle yufka açsa.”

Çarşıda yufkacı dükkânı açmayı isteyen Tırsî’nin merdaneyle yufka açacak bir çırağa ihtiyacı vardır. Beyitte “girdeci, şâkird, yufka, açmak, merdâne” kelimeleri yufkacılık mesleği bağlamında tenasüplüdür.

Hamîri bî-nişâ açıldığından pek sarılmışdır

Ki yufka biñ yerinden pârelense oklağı çıkmaz (Hevâyî D, G 66, b. 2, s. 34)

“Hamuru nişastasız açıldığından çok dolanmıştır ki yufka bin yerinden bölünse (de) oklava (hamurdan) çıkmaz.”

Hamur, nişasta serpilerek açılmadığından birbirine yapışır. Yufka, bin yerinden parçalansa bile oklavayı kurtarmak mümkün olmaz. Beyitte “hamîr, nişâ, yufka, oklağı, açılmak” arasında kurulan tenasüp doğrultusunda Hevâyî, oklavayla hamur açmanın incelikleri hakkında bilgi verir.

Manzumelerde bulunan örnekler yeme içmede kullanılan kapların hayvan derisiden toprağa, bakırdan ağaca kadar çeşitlilik gösterdiğini ortaya koymaktadır. Mesela; su dağıtan sakkâların su kabı olan meşk aslında deriden yapılan bir su tulumudur.

Susadum da sulamadun beni diyü dil-ber

Meşk-i sakkâyı bıçağıyla nümâyân deldi (Tırsî D, G CLXXXVIII, b. 4, s. 191)

“Gönül alan ‘Susadım da beni sulamadın.’ diye sakkânın meşkini bıçağıyla açıkça deldi.”

Sakkânın meşkini susadığında su bulamadığı için göz göre göre bıçağıyla delen kişi, açık istiareyle “dil-ber” diye ifade edilen sevgilidir. Su taşımaya yarayan deri su tulumundan bahseden Tırsî’ye karşılık Hevâyî su içmede kullanılan farklı yapıdaki kaplardan söz açar. Ona göre susayanlar “toprak veya madenden üretilen bir çeşit çanak (TS, 2005, s. 2062)” olarak açıklanabilecek üsküreye karşılık kırmızı bardaktan su içmeyi tercih ederler.

Dimetoka’nın kırmızı bardağı tururken

Su içmeye leb-teşneler üskûreyi neyler (Hevâyî D, G 37, b. 3, s. 19)

“Susamışlar, Dimetoka’nın kırmızı bardağı dururken su içmek için üskûreyi ne yapsınlar?”

Dimetoka, kırmızı bardaklarıyla meşhur bir yerdir (Akçay, Z., 2018, s. 173). Beyitte susayanların kırmızı bardak yerine toprak veya madenden yapılan bir çanaktan su içmemelerini yadsımamak gerektiği istifhamla anlatılırken “kırmızı bardak, su, içmek, leb-teşne, üskûre” arasında tenasüp kurulur.

İçine sirke konan ve turşu basılan küpler topraktanken içecek doldurulan fiçılar tahtadandır.

Vaktidür bir pârelik ter salata al eve gel

Kıra burnun direğün kûb tolusu sirkem var (Tırsî D, G LXVI, b. 3, s. 89)

“(Kokusuyla) burnunun direğini kıracak küp dolusu sirkem var; bir paralık taze salata al, eve gel, (turşu kurmanın) zamanıdır.”

Evinde şîreden halkın ki tolu kab olur peydâ

Dükânımda benim birkaç fuçı vişn-âb olur peydâ (Hevâyî D, G 3, b.1, s. 2)

“Halkın evinde şırayla dolu kap bulunur; benim dükkânımda birkaç fıçı vişne şerbeti olur.”

Yemek için gittiği imarete azıcık olan yemeği koymak için lengere ihtiyacı olmadığını belirten Tırsî’nin, verilen yemek miktarının azlığını ifade etmek adına kullandığı bakraç da çoğunlukla bakırdan yapılmaktadır.

Bir tâs aş için Tırsî imârete üşürse

Bir bakraç için¹³⁶ aş komağa lengeri n’eyler (Tırsî D, G LVIII, b. 11, s. 83)

Yapılan taramalar ışığında XVIII. yüzyıl divanlarının mutfak kültürü yönünden oldukça zengin kaynaklar olduğunu belirtmek gerekir. Şairler, şiirlerinde mevsimlik sebze ve meyvelerden içecek çeşitlerine kadar birçok unsura yer verirler. Mutfak kültürüne dair öğelerin kullanımı şairden şaire farklılık gösterse de gerçek anlamıyla işlendiği divan sayısı oldukça azdır. Bu bağlamda -madde başlarında verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere- Tırsî ve Hevâyî’nin divanları ön plana çıkmaktadır. Genel olarak -adı geçen iki şair dışında- şairlerin yiyecek ve içecekleri renk, koku, şekil vb. yönlerden benzetme ve çeşitli yakıştırmalarla bağdaştırdığı söylenebilir.

Tespit edilen beyit/ bentlere bakıldığında dönem insanının et ve sebze yemekleriyle tahıl ve bakliyat çorbalarını tükettiği görülür. Etli kapuska gibi sebze yemekleri de et ilavesiyle pişirilmektedir. Et, beyaz ve kırmızı olmak üzere çeşitlilik göstermektedir. Deniz ürünlerinden pilav, çorba ve salatalar yapılmaktadır. Ana malzemesi sakatat olan yemekler de mutfaklarda kendine yer bulmaktadır. Hamur işi şerbetli tatlıların yanında daha hafif sayılacak sütlü ve meyve temelli tatlılar yenilmektedir. İçecekler ise alkollü ve alkolsüz olmak üzere çeşitlenmektedir.

Manzumelerde meyvenin balda saklanması, salatanın sirke ve şekerle tatlandırılması vb. günümüz insanına yabancı olan; ama o çağın insanının hayatını ve damak zevkini yansıtan ipuçları vardır. Divanlarda içki meclisinin yeri, zamanı vb.yle ilgili her ayrıntıya yer veren şairler sofrada adabına dair bilgi vermemektedir.

¹³⁶ K. Yılmaz, 2017, age., s. 83’teki “içür” okunuşu anlama uygun olmadığından “içün” olarak değiştirilmiştir.

Dönem insanının hayatında önem arz eden günlerle ilgili farklı bir yeme içme âdeti oluşturulduğu anlaşılr. Sokak satıcılarının ramazanlarda çörek, bayramlarda şeker satmaları bu duruma örnektir.

Şairlerin anlatımıyla yazın boşaltılan kilerin kışlık erzakla doldurulma telaşı, Lanka salatalığının bostanda bitip bitmediği, musakkanın yağlı etle güzel olacağı, lorun bulunmadığı gibi insanın günlük hayata dair uğraşları, istekleri ve beğenilerini mutfak kültürü çerçevesinde de izlemek mümkün olmaktadır.

3.14. Formülistik Sayılar

Yaşamının her döneminde gayba merak duyan insan, semboller oluşturur. Şekil, hayvan, renk gibi sayı sembolü de hayatın merkezine konulur ve onun vazgeçilmezlerinden olur. Her şeyi bilme içgüdüyle gizli anlamları deşifre etme niyetinde olan insan; her sayıya anlam yükler ve sayıların bağlı bulunduğu nesneye doğaüstü bir güç kazandırdığına, düzene soktukları şeylerin karakterlerini etkilediğine, Tanrı ile arasında araç görevi gördüğüne inanır (Schimmel, 2000, s. 27; Küçük, M. A., 2013, s. 96).

Farklı kültürlerle etkileşime giren ve böylelikle gelişimini sürdüren kültür ve dil sayesinde belirli bir altyapıya sahip olan sayılar değişik anlamlar yüklenip çeşitli amaçlarla kullanılırlar. Kültürün önemli bir parçası olan edebiyat, içinde gelişim gösterdiği toplumun değerlerini yansıtmak adına halk kültürü gibi çeşitli kaynaklardan faydalanır. Toplumlar kültür tarihlerinde nesnelere, kelimelere, kavramlara değer yükleyerek onlara simgesel özellikler kazandırdığından sayı sistemindeki bazı sayılar da matematiksel değerlerinin yanında simgesel değerler edinir (Güvenç, 2009, s. 85).

Dillerin temel kelimeleri arasında bulunan sayı isimleriyle bir millete ait dilin varoluşu hemen hemen aynı zamana denk geldiğinden sayılar; o dili konuşan milletlerin sosyal ve coğrafi çevresinden, inançlarından, etkileşime girdiği kültürlerden, tarihî olaylarından, gelenek ve göreneklerinden izler taşırlar. Sayılar bu yapıda olduğundan dillerin millî özelliklerini yansıtan kelimelerdir (Şavk, 2001, s. 52).

Bir düşüncenin, anlayışın, inanışın sayıyla anlatılması manasındaki sayı sembolizminin kökeni tarihin en eski dönemlerine kadar uzanır. Sayı sembolizminin Taş Devri'nde ya da Sümerler ile başladığı iddiaları vardır (Küçük, M. A., 2017, s. 412). Sayıların yüklendikleri anlamları nasıl ve nereden aldıkları sorunu çeşitli incelemelere konu olurken onlara özel değerler vermenin en eski uygarlıklardan bu yana

birçok kavmin ortak geleneği olduğu unutulmamalıdır. Yani bir, üç, beş, yedi vb. sayılar sadece Türk geleneğine özgü sayılar değildir. Bazıları Eski Mısır geleneklerine; bir kısmı Sümerlerden başlayarak Mezopotamya’da gelişmiş yıldızlar ve gökyüzü bilgilerinin verilerine; diğer bir kısmı Pisagor’un sayılarla insanın türlü hâlleri, bedenlik ve ruhluk yaşamı arasında ilişkiler kurulabileceği düşüncesine dayanır. Elbette bunların içinde Türklerin -İslam öncesi devirlerde- kendi günlük yaşam denemelerinin anlatımını taşıyanları da olabilir (Boratav, 1994, s. 90-91).

Semavi dinlerde, Yunan ve Çin geleneğinde, Eski Mezopotamya ve Mısır kültüründe sayı ile ilgili motifler ve uygulamalara rastlanır (Ferah, 2012, s. 19-55). Türk kültüründe de büyük önem verilen sayılarla ilgili anlamlandırmanın büyük bir bölümü dinî inanmalardan kaynaklanır. Bir, üç, dört, beş, yedi, dokuz, on iki, kırk vb. sayılar İslam dininde kutsal özellikler taşır. Bazı sayıların halk kültüründeki işlevi ise İslamiyet öncesi sosyal hayatla bağlantılıdır. Yani geleneksel kültürde sayılar üzerine kurulan inançların kaynakları İslam dinine, Orta Asya yaşayışına ve Şamanizm’e dayanır (Artun, 2005b, s. 307-308).

Türk halk kültüründe bir, üç, yedi, dokuz, kırk, elli iki vb. sayılar geçiş dönemlerinde (doğum, evlilik, ölüm); hastalıkların iyileştirilmesinde; nazardan korunmada; muradın ve yağmur yağması gibi birçok beklentinin gerçekleştirilmesinde etkilidir (Küçük, M. A., 2017, s. 433).

Divan şiirinde anlatımı etkin kılmak amacıyla sık sık kullanılan sayılar, edebî gelenek içinde hem sayma sayısı olarak hem de sembolik anlamlarıyla işlenir. Ayrıca sayılar ebced hesabı ve tarih düşürmenin vazgeçilmezlerindendir. Cifr ve vefk de sayılar zeminine oturtulmuş ilimlerden (Kızmaz, 2016, s. 7).

3.14.1. Bir Sayısı

“Sayıların ilki (TS, 2005, s. 275).” olan bir, bütün sayıların ortak ölçüsüdür ve her sayıya nüfuz etmiştir. Her zaman aynı ve değişmez bir -ister çarparak, ister çıkararak- bütün sayıları kendinde birleştirir (Schimmel, 2000, s. 51). Bir; sayı değil, bir yapıcı kaynaktır ve diğer bütün sayıların başlangıcı ve temeli kabul edilir (Küçük, O. N., 2009, s. 385-386).

Bir, en genel ve kabul edilebilir ifadeyle Tanrı’nın sayısıdır. Tek tanrı inancı eski Türklerin Gök Tanrı inancıyla benzerlik gösterdiğinden Türkler, disiplinli bir hayat ve toplum düzenleri dolayısıyla tek tanrı düşüncesine erken çağlarda erişirler (Kızmaz,

2016, s. 9-10). İslam’da ise tek olan Allah’tır. Allah sözcüğünün ilk harfi elif “İ” şeklindedir ve ebced hesabındaki değeri birdir (Ferah, 2012, s. 59).

Genel olarak incelenen divanlarda sayısal değeriyle var olan “bir” Gurbî’nin beytinde olduğu gibi Allah’ın tekliğini simgeler.

Nihâyet söz didüm elhamdü’lillâh

Ki Rabbü’l-‘âlemîndür Hak bir Allâh (Gurbî D, 95, s. 166)

“Sonunda söz söyledim, Allah’a şükür ki Allah âlemlerin efendisidir, Allah bir(dir).” beytinde Gurbî, Allah’ın birliğini, âlemlerin efendisi olduğunu diliyle tasdik ettiği için yine ona şükretmektedir.

O birdir hem dahi Bârî Hudâdır

Yoluna cümle cânlar hep fedâdır (İlhâmî D, MNM I, b. 2, s. 3)

“O birdir hem de yaratıcı Allah’tır; (onun) yoluna bütün canlar hep fedadır.” beytinde İlhâmî, Allah’ın tekliğine vurgu yapar ve bütün canların onun yolunda, onun uğruna ölmeye hazır olduğunu belirtir.

3.14.2. İki Sayısı

İki; sembol olarak zıtlığı, dengeyi ve simetriyi karşılar (Kızmaz, 2016, s. 31). Zıtlıkla beraber çokluğu da ifade eden iki; yaşanan şehadet, mülk ve kahr âlemini işaret eder. İbnü’l-Arabî ikinin ve ikiliğin bu âleme işaretini “B” harfinin (Harfin ebceddeki sayısal değeri 2’dir.) telaffuzu üzerinden verir. “B” harfinin mahreci iki dudaktır. Nasıl ki harf, mahrecindeki ikilik ve kutupluk olmadan vücuda gelemiyorsa varlık âlemindeki her şey de görülebilmek için zıddına muhtaçtır (Küçük, O. N., 2009, s. 394).

İslam dininde bir tercih sayısı olarak dikkat çeken iki; iyi-kötü, kara-beyaz ayrımının rakamsal değeridir. Ayrıca ahiret hayatının başlangıcı ile ilgilidir (Gökalp, 1976, s. 72-77). Divan şiirinde genel olarak dünyayla ahireti anlatan iki cihan ve Hz. Muhammed’in parmağının işaretiyle ayı ikiye bölmesi mucizesi söz konusu edilir (Kızmaz, 2016, s. 45, 47). İncelenen XVIII. yüzyıl divanları için aynı durumdan bahsetmek mümkündür. Ayrıca şairler çeşitli vesilelerle eşyanın zıddıyla var olduğunu hatırlatmaktadır.

Olur zıddıyla eşyâ münkeşif ol mâh-ı tal‘atde

Fürûg-ı şem‘-i hüsne nev-hat-ı şeb-rengdür bâ‘is (Subhîzâde Azîz D, G XIV, b. 4, s. 88)

“Eşya zıddıyla keşfedilir, o yüz ayında güzellik mumunun ışığına sebep (olan) gece renkli yeni çıkmış ayva tüyüdür.” diyen şair, ay gibi yüzde güzellik mumunun ışık saçmasını siyah ayva tüyünün çıkmasıyla açıklayarak varlıktaki zıtlığa dikkat çeker.

Sübût-ı da‘vî-i peygamber-berîye iki şâhiddür

Dü şakk itdi ser-engüşt-i latîfî mâh-ı rahşânı (Arpaeminîzâde Sâmi D, K 2, b. 34, s. 38)

“Peygamberlik davasının kanıtlanmasına iki şahittir; (Hz. Muhammed), parlak ayı nazik parmak ucuyla ikiye böldü.” beytinde Arpaeminîzâde Sâmi, Hz. Muhammed’in parmağıyla ayı ikiye bölmesini peygamberlik davasının delili sayar ve onları şahit tutar. Beyitte eski dönemlerde bir iddianın kanıtlanması için iki şahidin tanıklığına ihtiyaç duyulmasına gönderme yapılır.

Sen niçün sa‘y eylemezsin ma‘rifet tahsiline

‘İzzet-i dâreyne Yâver ‘ilm ü irfândur sebep (Enderunlu Hasan Yâver D, G 30, b. 5, s. 85)

“Yâver, sen neden bilgi öğrenmeye çalışmıyorsun? Dünya ve ahiret yüceliğine sebep ilim ve irfandır.”

Şair bir yandan tecrid sanatıyla kendine sorular sorarken diğer yandan kendine akıl verir. Dünya ve ahirette insanı yücelten ve rahata kavuşturan bilgi ve ilimdir. O yüzden Yâver’in boş durmayıp ilim tahsil etmesi gerekir.

Yine imdâd idüb bir kerre gösterdin baña yâri

İki ‘âlemde ey baht-ı siyâhım rûyuñ âg olsun (Musullu Es‘ad Seyyid Mehmed D, G 173, b. 6, s. 206)

“Ey kara bahtım! Bana yine yardım edip sevgiliyi bir kere gösterdin, iki dünyada yüzün beyaz olsun.”

Âşık, kara bahtına nida ederek sevgiliyi görme konusunda kendisine yardım ettiği için teşekkür eder ve bahtının iki dünyada bütün kirlerinden arınması adına dua eder. Beyitte “baht-ı siyâh” ve “rûyuñ âg olsun” arasında tezat vardır. Ayrıca yüzün aklaşması isteği eski dönemlerdeki yüze kara çalma âdetini hatırlatmaktadır.

3.14.3. Üç Sayısı

Müslümanların üç aşamalı nefsinin olduğundan söz edilmesi, dindar bir insanın hayatının “İslam, iman, ihsan” diye üç aşamalı değerlendirilmesi, hac ibadeti sırasında şeytanın üç şekilde taşlanması, üç aylar, Bektaşilikte erişilmesi gereken ve tevhidin üç

kademesi olarak görülen üç mertebenin (telkin, libas, ahadiyyet) bulunması için eksiği tamamlama, bütünlük oluşturma özelliğini ortaya koyar (Küçük, M. A., 2017, s. 418).

Şamanizm’de semanın üç kat olarak tasavvur edilmesi; Oğuz Kağan Destanı’nda Oğuz Han’ın iki eşinden üçer oğul sahibi olması; Türk mitolojisinde ilahların Gök Tanrı, Yer Sular ve Yağız olmak üzere üçe ayrılması vb. halk kültüründe üçün önemini vurgulayacak örneklerdir (Ögel, 2014, C I, s. 157-158; Artun, 2014, s. 477).

Halk anlatılarında -özellikle masallarda- padişahın üç kız ya da üç oğlu olması, gökten üç elmanın düşmesi; âşıklık geleneğinde rüyada pirin elinden üç bade içilmesi; gayb âleminde beşler, yediler, kırklarla beraber üçten bahsedilmesi gibi pek çok halk bilimi ürünüde üçün yüklendiği anlam kendini göstermektedir (Coşkun, 2010, s. 74).

XVIII. yüzyıl divan şairlerinin üçün sembolik anlamıyla şiirlerine konu ettiği “üçler” gayb erenlerindendir. Ricâl veya mâlû’l-gayb diye de adlandırılan Allah’ın sevgili kulları halk arasında üçler, yediler, kırklar olarak bilinir. Gayb erenleri her devirde bulunurlar ve insanları Allah’ın emirlerine göre idare etmeye çalışırlar. Ancak halk, onların kim olduğunu bilmez. Her çağda Allah’ın tecellisine mazhar olan ve Hz. Muhammed’in manevi mirasına sahip bir kişi yaşar ve buna kutup denir. Kutbun sağındaki ve solundaki yardımcısıyla hepsine birden “üçler” denir. Ayrıca âlemin dört yanında idareyi sürdüren dört kişi daha vardır ve bu dört kişi üçüyle birleştiğinde “yediler” adıyla anılır. Üçler ve yedilerden sonra dereceleri daha düşük kırk kişi gelir, onlara da “kırklar” denir. Hatta bir rivayete göre bunları “üçyüzler” takip eder. Bunlar her devirde mevcut olup ölenin yerine terfî etme yoluyla icraatta bulunurlar. Darda kalanlar onlardan yardım ister. Üçler, tayy-i zaman ve tayy-i mekân sırlarına sahiptirler (Pala, 2002a, s. 174).

Kâmî bir nesneye dair sorduğu lugazında gayb erenlerden üçlerin zorda kalanlara yardım etme özelliğini hatırlatır.

Üçler oldı aña mu‘în ü zâhir

Eyledi mürşidâne keşf-i zamîr (Kâmî D, L 15, b. 2, s. 299)

“Üçler ona yardımcı ve görünür oldu; (o) mürşide yakışırçasına içini keşfetti.”

Tahmin edilen nesneye üçler görünür ve yardım eder. Bu sayede o nesne bir tarikat şeyhine yakışacak biçimde kendinin farkına varır ve özünü anlar. İnsanın kendini keşfi ve anlamlandırması sürecinde en üst seviyeye ulaşmış kişi şeyh olduğundan şair, nesnenin açığa çıkmasıyla şeyh arasında bağlantı kurar. “Üçler, mu‘în olmak, zâhir olmak, mürşidâne, keşf-i zamîr” tasavvufufla ilgili tenasüp oluşturur.

Mevâlîd-i selâse “üç”ün sembolik anlamlarını barındıran bir başka unsur olarak şiirlerde işlenir. Mevâlîd-i selâse; âbâ-yı ulviyye (yüksek babalar yani dokuz gök) ve ümmehât-ı sufliyye (alçak analar yani dört unsur)nin birleşiminden¹³⁷ doğmuştur. Hayvanlar, nebatlar ve madenlerden meydana gelir (Onay, 2000, s. 451).

Rabia Sultan’ın doğumuna yazılan tarih beytinde onun sadece “mevâlîd-i selâse”ye değil sembolik değeri olan “şes cihât ve çâr erkân”a parlaklık verdiği belirtilir.

Zât-ı pâki revnak-efzâ-yı mevâlîd-i selâs

Şes cihât u çâr erkâna verir zîb ü ferî (Sünbülzâde Vehbî D, T 5, b. 9, s. 315)

“(Sultanın) temiz zatı üç çocuğun parlaklığını arttıran(dır); altı yön ve dört unsura süs ve aydınlık verir.”

Rabia Sultan’ın temiz özü yaratılmış üç çocuğun yani hayvanların, bitkilerin, madenlerin parlaklığını arttırır; altı yönü ve dört unsuru süsler. Sultan, evrende var olan her ögeyi güzelleştirir. Beyitte “revnak-efzâ, zîb ü fer vermek” ve “mevâlîd-i selâs, şes cihât, çâr erkân” kelime grupları kendi içlerinde tenasüplüdür.

“Üç” sayısı harf, rakam, kelime, esmâ-i hüsnâ, ayet ve surelerin belli bir düzen çerçevesinde kareler içine yazılması ve bunda bâtını manalar aranması şeklinde açıklanabilecek bir tılsım türü (Çelebi, İ., 2012, s. 605) olan vefkle de ilgilidir.

Etdi Kerrâr-ı sadâret Hak Ali Paşa’yı kim

Verdi üç kez mühre ol vefk-i müselles gibi nâm (Haşmet D, T 4, b. 1, s. 102)

“Allah, Ali Paşa’yı yeniden sadrazamlığa getirdi ki o, üçlü muska gibi üç kez (sadrâzamlık) mührüne şân verdi.”

Haşmet, Ali Paşa’nın üçüncü defa sadrazamlığa getirilmesiyle üçlü muska arasında bağ kurar. Paşa’nın mühre “nâm vermesi” sadece şân ve şöhreti akla getirmez. Aynı zamanda muskalara yazılan isim ve harfleri çağrıştırır. Bu nedenle mühür, muskaya benzetilir.

İncelenen divanlarda şairlerin, üçü sadece İslam dininde yüklendiği anlamlar neticesinde değerlendirmedeği görülmektedir. Hristiyanlıktaki teslis (üçleme) anlayışı da şairlerin ilgisini çeker. Teslis “Milâdî III-IV. yüzyıllar arasında şekillenen ve hristiyan akîdesinin temelini oluşturan üçlü ilahlık anlayışı (Waardenburg, 2011, s. 548).”dır. İlahlıktaki üç unsurdan bahseden Tertullian, bunların özde bir ama şahsiyet olarak ayrı olduğunu ve şahsiyetlerin her birinin kâinatın yaratılışında farklı

¹³⁷ “Mevâlîd-i selâse”nin oluşumuyla ilgili ayrıntılı bilgi için tezin “On Sekiz Bin Sayısı” başlığına bakınız.

fonksiyonları icra edeceğini ileri sürmüştür. Buna göre ilk şahsiyetin (baba) görevi yaratma, ikinci şahsiyetin (oğul) görevi kurtarma, üçüncü şahsiyetin (kutsal ruh) görevi kutsamadır. Teslis “üç şahsiyete ve tek öze sahip ilahlık” yani “üçlü birlik” şeklinde ifade edilmiştir (Waardenburg, 2011, s. 548). Aşağıdaki beyitlerde Antakyalı Münîf, Ermeni çocuğuna teslisi umursamaması ve üçlemeyi bozması konusunda akıl verirken Hâkim Seyyid Mehmed Efendi keşişten Hristiyan çocuklarının üçlemede “ruh”u temsil ettiğini öğrenir.

Ekânîm-i selâse bakmayup ey Ermenî-zâde

Otur dört üstüne nûş it müselles Üç Kelîsâ'da (Antakyalı Münîf D, Me. 30, s. 219)

“Ey Ermeni çocuğu! Teslise bakmayıp Üç Kilise’de dört üstüne otur, üç kere kaynatılmış şarap iç.”

O tersâ-beççeler uknûm-ı vasla rûh imiş andan

Su’âl itdüm büyük kıssîse ashâb-ı manâstırdan (Hâkim Seyyid Mehmed Efendi D, G 106, b. 3, s. 485)

“O Hristiyan çocuklar kavuşma teslisine ruh imiş, ondan manastır sahiplerinden büyük keşişe sordum.”

3.14.4. Dört Sayısı

“Maddi düzenin sayısı” olarak belirtilen dört, bazı bütünlük ve aşamaları ifade eder: dört temel yön (doğu, batı, kuzey, güney), dört mevsim, ayın dört fazı, dört temel unsur (ateş, su, hava, toprak) vb. (Schimmel, 2000, s. 98; Kızmaz, 2016, s. 61).

Türk mitolojisine göre Türkler yeryüzünü bir dikdörtgen/ dörtgen biçiminde düşünürler. Örneğin; Altay Türkleri dünyanın önce daire, daha sonra kare şeklinde olduğuna inanırlar. Göktürk Yazıtları’nda geçen “dört bulung (dört yan, dört yön)” sözü, “dört yan”ın bir Türk devlet düşüncesi olduğunun kanıtıdır (Durbilmez, 2007, s. 181; Ögel, 2014, C I, s. 316-317).

İslam dininde dört büyük melek, dört halife, dört kitap gibi kabullerde etkin olan dört sayısı tasavvufta da büyük önem taşır: tasavvuf terbiyesine giren kişinin Allah’a ulaşmak adına şeriat, tarikat, hakikat, marifet olmak üzere dört aşamadan geçmesi; hiyerarşik veliler silsilesi içinde Ricâl-i İlâhiyye denilen dört Allah dostundan oluşan “dörtler” inancı gibi (Kızmaz, 2016, s. 64). Dört halifeden bahseden Müsellem, onların vasıflarıyla kendini karşılaştırmaktan geri kalmaz.

Senüñle çâr-yâruñ vasfına hâ’iz olan ‘âciz

Müsellem ahkar-ı nev'-i beşerdür yâ Resûlullah (Müsellem D, G 147, b. 5, s. 166)

“Ey Allah’ın elçisi (Hz. Muhammed), seninle dört dostun (yani dört halifenin) niteliklerin(d)e(n) haberdar olan güçsüz Müsellem insan cinsinin en hakiridir.”

Nida sanatıyla Hz. Muhammed’e seslenen Müsellem, onun ve dört halifesinin özelliklerini bilir ve kendi vasıflarını onlarınkilere göre değerlendirir. Sonuçta güçsüz bir insan olarak insan türünün içinde en aşağılarda yer aldığını görür.

Gurbî’nin manzumelerinde “dört”, kutsal kitapların ve Hacı Bektâş-i Velî’nin Makâlât adlı eserindeki “kapı”ların sayısını verir.

Saña bunı eytdi nakl-i dört kitâb

Hem-dem olur tûtîye sanma gurâb

Göz yaşıdır ‘âşika her dem şarâb

‘Aşk odına bagrını idüp kebâb

Bakma sakın sen anı vü hem beni

Ger er iseñ gözle hemân sen seni (Gurbî D, 54, bn. 4, s. 134)

“Sana bunu dört kitabın aktardıkları söyledi; karga papağana arkadaş olur sanma; âşığa her an şarap gözyaşındır; aşk ateşine göğsünü kebab edip; sen onu ve hem beni sakın bakma; eğer erkeksen hemen sen seni izle.”

Tasavvufi manalar içeren bentte insana dört kitabın öğrettikleri hatırlatılır ve insan uyarılır. Karga ve papağan arkadaş olamayacak kadar farklı kuşlardır, âşık her an gözyaşı döktüğünden onun yaşları âdetâ kırmızı bir şaraba döner ve aşk ateşi onun kalbini yakar. İnsan ona buna bakmamalı, eğer gerçekten erkeksen kendini gözetmelidir. Yani Allah aşkıyla yanan insan, etrafındakilere değil kendi içine yönelmelidir.

Her kim irür şerî‘ate

İrdü varup tarîkate

Söyle baña hakîkate

Câm-ı cihân-nümâ nedür (Gurbî D, 27, bn. 2, s. 114)

“Her kim şeriata erer; tarikata varıp hakikate ulaşır; bana dünyayı gösteren kadeh nedir (onu) söyle.”

Sufi; şariat, tarikat, hakikat ve marifetten oluşan dört kapıyla Allah yolunda ilerler. Her kim şeriata varırsa tarikata girer, daha sonra hakikate ulaşır. Şair, hakikati “câm-ı cihân-nümâ” ile kullanarak hem Cem’in yedi feleğin sırrını taşıyan ve dünyayı seyretme imkânı sunan kadehine telmih hem de gerçekte asıl olanı gösteren kalbe gönderme yapar.

Hoca Neş’et, Nakşibendi şeyhi Mîr Ahmed’in ölümüne düşürdüğü tarihte “çâr darb” üzerinden sayının tasavvuftaki farklı bir yönünü anlatır.

Çâr darb ile idüp isbât-ı zât

Kıldı tev’hîd içre nefy-i cân u ten (Hoca Neş’et D, T 17, b. 2, s. 149)

“Dört darp ile kendini ispat edip tevhit içinde ruh ve beden sürgünü yaptı.”

Çâr darb; Kalenderîler arasında sakal, bıyık, kirpik, kaş için kullanılan bir tabirdir (Pala, 2002a, s. 108). Kalenderî dervişler bu dört unsuru kazıtıp varlıkla olan bağlarını keserler. Bu nedenle Hoca Neş’et, dört darp sayesinde dervişin kendini ispat ettiğini ve aslında Allah’a ulaşmış onunla bir olma yolunda ruhunu, bedenini sürgün ettiğini söyler.

Beyit/ bentlerde mevsimler ve yönlerin sayıları da ifade edilir. Belîğ Mehmed Emîn dört mevsimde solmayan sevgiliyi ve Antakyalı Münîf dört tarafı fetheden Vezir İzzet Ali Paşa’yı şiirine konu eder.

Dâ’imâ gülşen-i hüsnüñ korur ol çâr-ebîrû

Çâr-ı fasl içre bu bağın güli hergiz solmaz (Belîğ Mehmed Emîn D, G 97, b. 4, s. 203)

“O dört kaş sürekli güzelliğin gül bahçesini korur; bu bahçenin gülü dört mevsim içinde asla solmaz.”

Sevgilinin güzelliğine güzellik katan kaşları, onun dört mevsim yani bir ömür boyunca taze kalmasını sağlar. Güzellik gelip geçici olması yönüyle bahçeye, kaş güle benzetilir. İlk dizedeki “çâr-ebîrû, dâ’imâ korumak” ve ikinci dizedeki “çâr-ı fasl, hergiz solmamak” tabirleri birbirini çağrıştırmaktadır.

Tâbe-haşr olsa gerek çâr cihetde zâtuñ

Feth ile nusret ile nâmver-i ‘âlem-gîr (Antakyalı Münîf D, K 24, b. 52, s. 111)

“Zatın fetih(ler)iyle, yardım(lar)ıyla kıyamete kadar dört tarafta dünyayı ele geçiren ünlü (biri) olsa gerek.”

Vezir İzzet Ali Paşa, yaptığı fetihler ve yardımlar sayesinde kıyamete kadar dört bir yönde ünlüyle dünyayı ele geçirecektir. Çünkü o, iş bilir ve merhametli bir vezirdir. Şair, “tâbe-haşr, çâr cihet, nâmver-i ‘âlem-gîr” ifadeleriyle İzzet Ali Paşa’yı mübalağalı bir şekilde över.

Eskiler dünyanın dörtte birlik bölümünde hayat olduğuna ve yalnızca o bölümün mamur olduğuna inanırdı. Yedi iklim bölünüp hayat olduğu düşünülen bu kısma “rub’-ı meskûn” denirdi (Pala, 2002a, s. 392). Sayısal ve anlamsal değeri olan dünyanın bir kısmı Neylî için İbrahim Paşa’yı övme vesilesidir.

Eylemiş şeş-cihet-i ‘âleme hükmin cârî

Eyleyen devlet ile dâver-i rub‘-ı meskûn (Neylî D, Trk. I, bn. III, b. 3, s. 202)

“Kutla (İbrahim Paşa’yı) dünyanın dörtte birine sadrazam eyleyen (III. Ahmed); hükmünü dünyanın altı yönüne akıtmış(tır).”

Evrenin bütün yönlerini hükmü altına alan padişah III. Ahmed, İbrahim Paşa’yı bahtla rub‘-ı meskûnun sadrazamı yapar. Mübalağalı bir şekilde padişahı ve sadrazamını metheden Neylî, yaşam olan dünyanın her köşesini onların hizmetine verir.

“Çâr unsur, ‘anâsır-ı erba‘a” gibi isimlerle anılan dört unsur hava, su, toprak ve ateşten oluşur. Baba olan dokuz gökle birlikte üç çocuğu (mevâlîd-i selâse) meydana getirir. Bu dört unsurun anneliği aşağıdaki manzumede tasavvufî bağlamda dile getirilmektedir.

Bu mertebeden sonra semâvât ü ‘anâsır

İtdi se mevâlîd ile tertîb-i şahâdet (Arpaeminîzâde Sâmi D, Mu. 9, bn. IV, b. 7, s. 246)

“Bu mertebeden sonra gökler ve unsurlar; üç çocukla şehadet düzenledi.” diyen şairin mertebeden kastı Allah’ın âlemleri yaratma sürecidir. Bu mertebede gökler ve dört unsur bir araya gelerek üç çocuğu yani hayvanları, bitkileri, madenleri oluştururlar. Böylece onun varlığına ve birliğine şahitlik ederler.

Ayrıca “dört”ün vefkle bağlantısı da divan şairlerinin gözünden kaçmayan bir konudur.

İsmidir vefk-i murabba’ gibi fâl-i mes’adet

Çâr şehzâde te’âkub eyler ol meh-peykeri (Sünbülzâde Vehbî D, T 5, b. 8, s. 314)

“Dörtlü vefk gibi mutluluk falı (Rabia Sultan’ın) ismidir; o ay yüzlüyü dört şehzade takip eder.”

Vefklerde iyilik ve hayır için dilek tutulmuşsa çift olan sayılar (müzevvecât) veya bunların karşılığı harfler büyük karenin dört köşesindeki küçük karelere yazılır (Çelebi, İ., 2012, s. 606). Bu bilgi ışığında Rabia Sultan’ın isminin mutluluk falı sayılması ve muskanın dörtlü yapıda oluşu bütünlük sağlamaktadır. Yine Rabia isminin kelime olarak “Saatte salisesinin altmışta biri (Parlatır, 2014, s. 1380).” anlamına gelmesi muskaların hazırlanışında kullanılan rakam ve harfleri hatırlatmaktadır. “Meh-peyker” açık istiaresiyle ifade edilen Rabia Sultan’ın arkasından gelen dört şehzadeyle birinci dizedeki “vefk-i murabba”ya göndermede bulunmaktadır.

3.14.5. Beş Sayısı

Beş sayısı İslam’da genel olarak iman ve amel konularında kendini gösterir. İslam’ın şartı, namaz vakitleri, İslam hukukuna ait hükümler (farz, sünnet, mübah, mekruh, haram) beştir. İslam’da elin başparmağının Hz. Muhammed’i, işaret parmağının Hz. Ali’yi, orta parmağının Hz. Fatma’yı, yüzük parmağının Hz. Hasan’ı, serçe parmağının Hz. Hüseyin’i temsil ettiği inancı “pençe-i âl-i abâ”yla ifade edilir (Schimmel, 2000, s. 132; Küçük, M. A., 2017, s. 418).

Eski Türklerin kabul ettiği dinlerden Manihaizm’de de beş, önemli rol oynar. Uygur Türklerinin Türeyiş Destanı’nda Böğü Tekin/ Böğü Kağan’ın doğumunun anlatıldığı kısımda beşle ilgili ayrıntılar vardır: Ağaçtan doğan beş çocuk beş çadırdadır ve her çocuğun karşısında süt dolu emzik vardır. Türklere Manihaizm’i kabul ettiren Böğü Tekin bu beş çocuktan biridir (Schimmel, 2000, s. 123; Ögel, 2014, C II, s. 594).

XVIII. yüzyıl divan şairleri “beş”i İslam’ın şartları çerçevesinde şiirlerinde işlerler. Kâmî beş vakit namaz ve Gurbî beş şart hakkında uyarılarda bulunur.

Tâ‘at-ı pençgâneneden ayrılma Kâmiyâ

Nefs ü hevâ gedükleri kullukla beklenür (Kâmî D, G 78, b. 7, s. 210)

“Ey Kâmî! Beşlik ibadetten ayrılma; nefis ve arzu kusurları kullukla beklenir.” beytinde kendine seslenen Kâmî; insanın nefis ve arzuları yüzünden birtakım eksiklikleri olabileceğini, bunların kullukta şaşılacak bir şey olmadığını ama beş vakit namazdan şaşılmaması gerektiğini kendine hatırlatır.

Sen bu beş şart-ile İslâmını bil iy Gurbî

Ola tâhir göz ayak dahı kulag u dil ü el (Gurbî D, 16, b. 17, s. 103)

“Ey Gurbî! Sen bu beş şartla İslam’ını bil; göz, ayak, kulak ve dil ve el bile temiz olsun.” diyen şairin beş şartla İslam’ı bilmesi gerekir. Göz, ayak, kulak, dil ve ele kadar her şey temiz olmalı yani her beden ögesiyle şartlar kabul edilmelidir.

3.14.6. Altı Sayısı

Altı sayısına yüklenen anlamlar İslam dininden, tasavvufi yaşantıdan ve sosyal hayattan bazı izler taşır (Kızmaz, 2016, s. 86). Yaratılış mitlerinde yaratılış günü altı olarak geçmektedir: Ülgen “Yer yaratılsın!” dedi, yer yaratıldı. “Gökler yaratılsın.” dedi ve gökler yaratıldı. Böylece bütün dünyayı yarattı. Üç büyük balık yaratıp onların üzerine yeri koydu. Dünyanın yaratılışı altı gün sürdü, yedinci gün Ülgen yatıp uyudu. Sekizinci gün kalktı (İnan, 1986, s. 19-20).

Altı, Kur'an'da yaratılışla ilgili ayetlerde göze çarpar. Ayetlerde (A'râf 7/ 54, Yunûs 10/ 3, Hûd 11/ 7, Furkân 25/ 59, Secde 32/ 4, Kâf 50/ 38, Hadîd 57/ 4) Allah'ın yeri, göğü, ikisinin arasındakileri yaratışı altı gün olarak verilir. Yaratıştan sonra Allah'ın yorulduğu anlayışı da reddedilir (<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf>; Küçük, M. A., 2017, s. 420).

Divan şiirinde altıyla ilgili olan “şes cihet” için Garipnâme'nin altıncı kısmına bakılabilir. Bölümün ilk hikâyesinde Tanrı'nın, âlemi altı günde yarattığı ve daha sonra ona altı yön verdiği belirtilir. Kuzey, güney, doğu, batı olan dört ana yöne aşağı ve yukarının eklenmesiyle altı yön meydana gelir (Kızmaz, 2016, s. 88).

Nedîm'in beytinde altı yön, padişahın sınırları aşan şöhret ve heybetinin büyüklüğünü anlatmada ölçüt olur.

Âlemin hâkânı Sultân Ahmed-i âlî-himem

Kim sadâ-yı şevket ü şâniyle pürdür şes cihât (Nedîm D, K1. 18, b. 1, s. 145)

“Dünyanın hükümdarı, yüce iradeli Sultan Ahmed ki altı yön (onun) şöhreti ve heybetinin sesiyle doludur.”

Esrâr Dede içinse şes cihet Mevlevî dervişinin gönül gözünü açmaya engeldir.

Ey Mevlevî mesleğinde âsâr gözet

Eslâfına uy şîve-i etvâr gözet

Yum gözlerini şes cihete etme nazar

Aç dîde-i cânı dâ'imâ yâr gözet (Esrâr Dede D, R 22, s. 608)

“Ey Mevlevî, tuttuğun yolda işaretleri bekle; seleflerine uy, tavırların nazlısını kolla; gözlerini kapat, altı yöne bakma; can gözünü aç, sürekli sevgili(yi) bekle.”

Kendisi Mevlevî olan şair, manzumesinde aynı tarikata mensup dervişlere akıl verir. Mevlevî; girdiği tarikat yolunda Allah'ın işaretlerini beklemeli, kendinden önceki dervişler gibi davranmalı, Allah'ın hüküm ve iradesinin tecellisini korumalı, altı yöne yani dünyaya gözünü kapatarak kalp gözünü açmalı, Allah'a ulaşmaya çalışmalıdır.

“Altı kapı” anlamındaki “şes-der”¹³⁸ yani tavla kutusu ve oyundaki zarların altı yüzünün kaderle “şes-cihet”i ifade etmesi altı sayısı bağlamında divan şairlerinin ilgisini çekmektedir.

İtmezdi ka'beteyn-i meh ü mihri halkı zâr

Bu şes cihât mel'abe-i şes-der olmasa (Arpaeminîzâde Sâmî D, G 112, b. 5, s. 361)

“Bu altı yön, tavla oyunu(nda) olmasa; ay ve güneş zarları insanları ağlatmazdı.”

¹³⁸ Daha ayrıntılı bilgi için tezin “Tavla” başlığına bakınız.

Şeş-der hem “tavla kutusu” hem “dünya” anlamına gelir. Oyundaki altı yön, zarların altı yönüdür. Ay ve güneş zarlarının altı yönü olup kader farklı şekillerde tecelli ettiğinden insanlar üzülmektedir. Beyitte ay ve güneş, zara benzetilir ve “şeş cihât, mel‘abe-i şeş-der, ka‘beteyn-i meh ü mihr” kelimeleriyle tenasüp yapılır.

Antakyalı Münîf’in Defterdâr Ali Beg’in sitayışı için yazdığı kaside beytinde de “şeş-der” kaza ve kaderle bağlantılı bir şekilde işlenir.

Oldı bu şeş-der-i ‘ibretde kazâ vü kaderün

Kabza-i best ü güşâdında cihân zâr u zebûn (Antakyalı Münîf D, K 22, b. 11, s. 96)

“Kaza ve kaderin bu ibret tavlasında kabzanın (her) tutup bırakılmasında dünya inledi ve güçsüzleşti.”

3.14.7. Yedi Sayısı

Türk folklorunda çok sık kullanılan yedinin kökeni eski Türk dinine dayanmaktadır. Ülgen’in dünyayı yarattıktan sonra yedinci günde uyuması, gök tekenin tufanı yedi gün dünyanın etrafında dolaşarak haber vermesi, Ülgen’in huzuruna giden yolda yedi engel bulunması, Ülgen’in yedi oğlunun olması gibi örnekler yediye neden kutsal anlamlar yüklendiğini açıklamaktadır (İnan, 1986, s. 20, 23, 32-33).

İslam dininde yedi sayısına önem verilmesinin sebebi sayının Kur’an’da çeşitli konularla bağlantılı olarak geçmesidir: yedi gök (Bakara 2/ 29, İsrâ 17/ 44, Mü’minûn 23/ 86, Fussilet 41/ 12, Talâk 65/ 12, Mülk 67/ 3, Nûh 71/ 15, Nebe 78/ 12), yedi başak (Bakara 2/ 261; Yûsuf 12/ 43, 46), yedi inek (Yûsuf 12/ 43, 46), yedi yıl (Yûsuf 12/ 47, 48), cehennem yedi kapısı (Hicr 15/ 44), yedi ayet (Hicr 15/ 87), yedi kişi (Kehf 18/ 22), yedi yol (Mü’minûn 23/ 17), yedi deniz (Lokmân 31/ 27). Hac sırasında Kâbe’nin yedi defa tavaf edilmesi, şeytan taşlanırken yedi taş kullanılması vb. yedinin dinî ritüellerdeki yerini gösterir (Schimmel, 2000, s. 159). Ömür Ceylan yedi sayısının İslami çerçevedeki kullanımıyla ilgili şu bilgileri verir:

Yedi, ana sayılardan biri kabul edildiğinden mârifet ehli bir şeyi açıklamak istediklerinde, hikmetâmîz olduğuna inandıkları yedi adedi üzerine tasnîf ederler. Vücûdun ve rûhun yaradılış merhaleleri, yerin tabakaları, göğün katları, cennetin dereceleri, cehennem derekeleri, sülûkun mertebeleri, büyük gezegenlerin sayısı ve bu gezegenlerin tesiri altındaki insânî melekeler hep yedi adedir. Yedi rakamı etrafında oluşturulan inanç hâlesine zemin hazırlayan yedi ve katlarından bâzıları da şöyledir. Kâinâtın mebdei ve menşei olan Hak Teâlâ’nın sıfat-ı kadîmleri, besmelenin harfleri, Fâtiha sûresinin âyetleri, Kur’ân’ın ahkâmı, Kelâmullâh’ın harfleri, mukattaât harflerinden olan hâ-mîm’in Kur’ân’da geçtiği yerler, Kelâmullâh’ın okunuş şekilleri, Kelâmullâh’ın

mânâları, dünyadaki büyük denizler, dünyanın taksîm edildiği iklimler, bu iklimlerde yetişen imân ağaçları, mâdenler, insanın ve insân-ı kâmilin zâhir ve bâtınında bulunan re's-i a'zamlar, gözün tabakaları, namazın rûkûnleri, vâcibleri, sünnetleri, müstehabları, kerâhetleri, namazı bozan şeyler, abdestin sünnetleri, âdâbı, nâfileleri, mekruhları, abdesti bozan şeyler, guslün âdâbı ve guslû gerektiren hâller (Ceylan, 2000, s. 291).

XVIII. yüzyıl divan şairleri yediyi zaman, inanç, evrenle ilgili unsurların sınıflandırılması gibi farklı konularda sembolik anlamıyla kullanmaktadırlar. Gökyüzü, daha doğrusu feleğin katlarının dokuz olarak belirtildiği örneklerin yanında kat sayısından yedi diye bahseden manzumeler de vardır.

Rûyuñı görmeklik için ey yüzi mâhım benim

Tolanur heft¹³⁹ semâyı tâ-seher âhım benim (Nebzî D, 350, b. 1, s. 395)

“Ey benim yüzü ayım, benim ahım yüzünü görmek için sabaha kadar yedi göğü dolandır.”

Âşğın, sevgilinin aşkıyla yanan ciğerinden göğse yükselen ahı ay yüzlü sevgilinin yüzünü görmek için sabahlara kadar yedi kat göğü dolaşır. Nida sanatıyla seslenilen sevgilinin yüzü, parlaklığı yönüyle aya benzer. Ahın göğse çıkışı ay yüzlü sevgiliyi bulma nedenine bağlandığından hüsn-i ta'lil yapılır.

“Seb'a-i seyyâre” tamlamasıyla Nâşid, gökteki gezegenlerin sayısının yedi olduğunu belirtir.

Seb'a-i seyyâre heft-iklîme vâli-bendesî

Surre-ı ihsânına olmuş süreyyâ bir gulâm (Nâşid D, T 43, b. 5, s. 232)

“(Gökteki) yedi gezegen (yeryüzünün) yedi bölge(sine) vali kulu; Ülker yıldızı bağışının surresine bir köle olmuş(tur).” beytinde şair, padişahın hizmetine Ülker ve yedi gezegeni layık görür. “Seb'a-i seyyâre” “vâli-bende”ye, “süreyyâ” “gulâm”a benzetilir.

Eskilerin denizlerin yedi tane [Bahr-i Muhît “Atlas Okyanusu”, Bahr-i Sînt “Hint Okyanusu”, Bahr-i Lut “Lut Gölü”, Bahr-i Rûm “Akdeniz”, Bahr-i Nitaş “Karadeniz”, Bahr-i Hazer “Hazar Denizi”, Bahr-i Kulzüm “Kızıldeniz, Şap Denizi” (Pala, 2002a, s. 121)] olduğu inancı ve eski coğrafyaya göre yeryüzünün yaşam bulunan dörtte birlik bölümünün Ekvator çizgisinden Kuzey Kutbu'na doğru yedi kısma ayrılmasıyla meydana gelen bölgeler (Pala, 2002a, s. 213) yani heft iklîm/ heft kişver sayı bağlamında manzumelere konu olur.

¹³⁹ Okumuş, age., s. 395'te “heft-i semâ” diye tamlamalı yapılan okuma -vezin yönünden de gerek olmadığından- düzeltilmiştir.

‘Aceb mi lutfuna müstagrağ olsa heft iklîm

Yed-i kerîmine vâbeste cümle Rûm u ‘Acem (Mirzâzâde Sâlim D, K-Mes. 17, b. 33, s. 96)

“Yedi bölge (Sultan Ahmed’in) iyiliğine batsa şaşılacak şey mi? Anadolu ve İran(’ın) hepsi (senin) cömert eline bağılıdır.” beytinde Anadolu’dan İran’a kadar her yer Sultan Ahmed’in cömert elinden medet umduğundan yeryüzündeki yedi bölge onun lütuflarıyla dolsa buna şaşılmaz.

Var derûnumda bir âteş ki degül seyl-i sirişk

Heft-yem gûşe-i dâmânımı itmez meblûl (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed D, 5, b. 90, s. 94)

“İçimde bir ateş var ki gözyaşı seli değil; yedi deniz (bile) eteğimin köşesini nemlendirmez.” diyen şairin yüreğindeki sıkıntı bir ateş gibi içini yakar ve gözyaşları sel olsa da onu söndüremez. Dünyadaki yedi deniz bile onun eteğinin köşesini ıslatacak kadar etkili değilken şair, o ateşi nasıl söndüreceğini bilmez. Beyitte ateş açık istiaresiyle dertler kastedilir.

Hâkim Seyyid Mehmed Efendi, Kur’an’ın ilk suresi Fatiha’nın yedi ayetten oluşmasına gönderme yaparken Gurbî yedi cehennemi hatırlatır.

Heft-iklîm-i ma‘ânî-seyyâr

Eyledi seb‘a-mesânîde karâr (Hâkim Seyyid Mehmed Efendi D, Mes. 1, b. 13, s. 254)

“Yedi bölgenin gezici manaları; Fatiha suresinde karar kıldı.” beytinde yeryüzünün yedi iklimini dolaşan anlamlar Kur’an’ın özü Fatiha suresinde durur ve asıl olan Allah’ın sözleri üzerine yoğunlaşır. “Ma‘ânî” kapalı istiare ve kişileştirmeye insan özelliklerine sahip olmaktadır.

Yedi tamu sekiz cennet yedinde

Şeh oldı mâlik ü rıdvâna hû hû (Gurbî D, 128, b. 11, s. 197)

“Yedi cehennem ve sekiz cennet elinde(dir); Allah Allah, yedi cehennemin hâkimi meleğe ve cennetin kapıcısı olan meleğe padişah oldu.”

Hiz. Yusuf’un zamanında Mısır’da geçirilen yedi yıllık kıtlığa gönderme yapılan Hâzık’ın beytinde bu yıllar daimî sonla birlikte ele alınır.

Cihânda ‘âkıbet-rev der-fenâdır menzilin Hâzık

Gerekse zîr-i hâk olsun gerek seb‘-i şidâd olsun (Hâzık D, G 174, b. 5, s. 288)

“Hâzık; gerek yedi zorluk gerekse toprağın altı olsun, dünyada en son gideceğin yer yokluktur.”

Gayb erenlerin yedisi, Nüzhet’in Muhammed Paşa’nın yaptırdığı çeşmeye mücevher tarih yazmasını sağlar.

Yediler eyledi târîh-i mücevher ihrâc

Çeşme-i sâf-eser-i pâk-i Muhammed Pâşâ (Nüzhet D, 63, b. 7, s. 218)

“Yediler Muhammed Paşa’nın temiz, saf eserinin çeşmesi(ne) mücevher tarih çıkardı.”

Tarih dizesindeki noktalı harflerin toplamıyla bulunan tarihe mücevher tarih denir (Dilçin, 2004, s. 504). Nüzhet, Muhammed Paşa’nın çeşmesini öven ve ona mücevher tarih düşürenin yediler olduğunu belirtirken aslında kendi şairlik kabiliyetini gayb erenleriyle ilgisi bağlamında metheder.

Sultan Selim’in doğumu vesilesiyle yazılan tarihten donanmanın bir hafta yani yedi gün sürdüğü anlaşılır.

Pâdişâh-ı heft-iklîm olduğın iş‘âr için

Şehr-âyîn itdiler bir hefte bâ-hükm-i kader (Subhîzâde Azîz D, T IV, b. 10, s. 162)

“Yedi bölgenin padişahı olduğunu bildirmek için; kader hükmüyle bir hafta donanma etdiler.” beyti yedi sayısı ve onun yüklendiği anlamlar üzerine kurulur. “Heft-iklîm” padişahın büyüklüğünü, “bir hefte şehr-âyîn” padişaha yakışan eğlencenin süresini ortaya koyar.

3.14.8. Sekiz Sayısı

Sekiz sayısı İslam’da cennetle birlikte geçer. İnanişâ göre Allah’ın merhameti gazabından fazla olduğundan yedi cehenneme karşılık sekiz cennet vardır. Bu görüş, İran edebiyatında sık rastlanan “Heşt Behişt (Sekiz Cennet)” kitaplarına konu olur (Schimmel, 2000, s. 169-170).

İran’a elçilik göreviyle gönderildikten sonra İran’la ilgili izlenimlerini nakleden Vehbî, Osmanlı ve İran’ı her konuda kıyaslar ve aşağıdaki beyitte görüldüğü gibi Osmanlı saray ve bahçelerini över.

Sarây-ı çil-sütûnu çillegehdîr aña nisbetle

Hele heşt-i behişt olmaz bedel ol bâğ-ı rıdvâna (Sünbülzâde Vehbî D, K 7, b. 67, s. 101)

“On(unl)a kıyaslandığında kırk sütunlu sarayı çile çıkarma yeridir; özellikle o sevinç bahçesine sekiz cennet denk olmaz.”

İran ve Müslüman Hindistan’da bahçeler heşt behişt yani sekiz cennetten esinlenilerek dört ya da sekiz kata bölünmüştür (Schimmel, 2000, s. 170). Bu nedenle özellikle Osmanlı’nın sevinç bahşeden bahçesine İran’ın sekiz cennete benzetmeye

çalıştıkları sekiz katlı bahçeleri eş olmaz. Acem'in kırk sütunlu sarayı Osmanlı'nın sarayının yanında küçük bir çile çıkarma yeri gibi kalır.

Hoca Neş'et ise ölümüne tarih düşürdüğü Şeyh Hâfız'ın mekânının sekiz cennet olması adına Allah'a dua eder.

Nâz ü na'îm-i vasl ile hazret-i rabb-i zü'l-celâl

Heşt-i cinânda şad ide rûh-i şerîfini hemân (Hoca Neş'et D, T 19, b. 13, s. 151)

“Ululuk sahibi olan Allah hazretleri, temiz ruhunu cennetin sekiz (kat)ında kavuşmanın refahı ve nazıyla hemen mutlu etsin.”

3.14.9. Dokuz Sayısı

Yaratılış Destanı'na göre Tanrı, dokuz dallı bir ağaç ve ağacın her dalının altında bir insan yaratır. Göklerin, yedi kat göğün üzerindeki kuşatıcı kat sayılan “arş” ve “kürsî”yle birlikte dokuz kat olduğuna inanılır. Yakutlar ve Tatarlar yeryüzünün merkezinde çoğu kez yedi veya dokuz dallı bir ağaç olduğundan bahsederler. Şamanlar ayin sırasında dokuz kat göğe çıkıp orayı dolaşır ve tekrar yeryüzüne inerler. İnsanın dokuz kat gök ve dört unsurun birleşmesinden doğduğu düşünülür. Bu nedenle dokuz kat gök “dokuz ata”, dört unsur “dört ana” olarak anılır (Roux, 2002, s. 155; Durbilmez, 2007, s. 185).

Kur'an'da yedi kat olarak bahsedilen göğün divan edebiyatındaki manzumelerde dokuz kat diye geçmesi Batlamyus'un felek algısından¹⁴⁰ kaynaklanır. Mirzâzâde Sâlim'in felek algısı da dokuz kattan oluşur.

Nola ger nüh-âsumâna çıksa âh u zârımız

Mâ'iliz hep nev-demîde hatt-ı 'anber-bûyuña (Mirzâzâde Sâlim D, T 9, b. 2, s. 442)

“Eğer ahımız ve inleyişimiz dokuz göğe çıksa ne olur? Hep yeni bitmiş amber kokulu ayva tüyüne meyledeniz.”

Sakal bırakma için yazılan tarih beytinde şair, her zaman yeni çıkmış amber kokulu ayva tüyüne istek duyanların ah ve inleyişlerinin dokuz kat göğe ulaşmasında yadırganacak bir durum olmadığını belirtir. Dokuz gök beyitte bir nevi ölçü görevindedir.

¹⁴⁰ Felek katları meselesi tezin “Felek” başlığı altında ayrıntılarıyla verildiğinden bu bölümde yeniden anlatılmamıştır.

Kırımlı Rahmî ise Köprülüzâde Ahmed Paşa'nın ve soyunun vezirliğini dört unsurun anneliği ve dokuz göğün babalığıyla “mevâlîd-i selâse”ye gönderme yaparak âlemlerin yaratılışına dayandırır.

Dûdmân-zâd-ı vezâret'dir muhassal olalı

‘Unsûr-ı çâr ümmehât ü nüh-felek âbâ-yı ‘îd (Kırımlı Rahmî D, K 18, b. 6, s. 40)

“Dört unsur anne ve dokuz felek bayramın babası olduğundan beri vezirlik soyundan doğmuştur.” diyen şair, Vezir Köprülüzâde Ahmed Paşa'nın sülalesindeki vezirliğin kökenini bu kadar eskiye götürüp mübalağalı bir söyleyiş kullanır.

3.14.10. On İki Sayısı

İslam mitolojisinde önemli bir yeri olan on iki; genel olarak burçların sayısı, yılın ayları ve Şii'lerin on iki imamı üzerinde yoğunlaşılacak bir konuyken divan şiirinde de bu çerçeve üzerinden işlenir (Kızmaz, 2016, s. 141).

Arapça “isnâ aşeriye” denilen on iki imam, Şii'lere göre dini korumak ve hükümlerini yerine getirmek amacındaki, Hz. Muhammed'e halife ve varis olduğuna inanılan on iki kişidir. Câferiye, Onikiler Fırkası ve İmâmiye olarak da adlandırılan bu mezhebin inancına göre Hz. Muhammed veda haccından dönerken Gâdiruhum denilen yerde Hz. Ali'yi kendisine vasi ve halife tayin etmiş, on iki imam bulacağını söylemiş, sonuncusunun Mehdî olacağını anlatmıştır. Böylelikle Hz. Ali soyundan on iki imamı kabul ederler. Her imam kendinden sonraki imamı ümmete bildirmiştir. Bu mezhep Alevi esaslara istinat etmekle beraber ehl-i sünnet akidesini de benimsemiştir. Şah İsmail tarafından resmîleştirilen mezhep, o dönemden itibaren çeşitli ihtilaflara sebep olmuştur. On iki imam sırasıyla şu isimlerdir: Aliyyü'l-Murtazâ (Hz. Ali), Hasanü'l-Müctebâ (Hz. Hasan), Hüseynü's-Şehîd (Hz. Hüseyin), Ali Zeynelâbidîn, Muhammed Bâkır, Câferü's-Sâdık, Musâ Kâzım, Aliyyü'r-Rızâ, Muhammed Takiyüddin, Aliyyün-Nakiyyü'l-Hâdî, Hasanü'l-Askerî, Mehdî (Pala, 2002a, s. 377-378).

Aşağıdaki manzumelerde Nebzî ve Kâmî “on iki” sayısını, İslami sembolik anlamı “on iki imam”la beraber kullanır.

Yüz yigirmi dört biñ mürsel peyem-ber ‘aşkına

Hem Ebû Bekr u ‘Ömer ‘Osmân Haydar ‘aşkına

Hem Hüseyin ile Hasan ol on iki er ‘aşkına

Kahr olup a‘dâ’-ı İslâm götrile şerr ü fesâd (Nebzî D, 23, bn. VII, s. 205)

“Yüz yirmi dört bin resul, peygamber aşkına; hem Ebu Bekir ve Ömer, Osman, Haydar aşkına; hem Hüseyin’le Hasan, o on iki imam aşkına; İslam’ın düşmanları kahrolup kötülük ve fenalık giderilsin.”

Bent bir yakarıştır. Yüz yirmi dört bin peygamber, dört halife, Hz. Hasan ve Hüseyin, on iki imam aşkına İslam’ın bütün düşmanlarının helak olması ve kötülüklerin ortadan kalkması istenir. Bentte “yüz yigirmi dört biñ mürsel, peyem-ber, Ebû Bekr, ‘Ömer, ‘Osmân, Haydar, Hüseyin, Hasan, on iki er, İslâm” tenasüplüdür.

Nesîl-i esed ol imâm-ı âgeh

Nâmûs-ı e’imme-i düvâz-deh¹⁴¹

Oldı o güher bu yirde pinhân

Olmaz mı zemîn-i reşk-i rıdvân (Kâmî D, UMes. 1, b. 250-251, s. 346)

“O bilgin imam aslanın soyu, on iki imamın namusu; o cevher bu yerde (yani Kerbela’da) gizlendi, (burası) cennet meleşini kıskandıran yer olmaz mı?”

Kâmî’nin yazdığı mesnevinin “Der Satr-ı Nu’ût-ı Kerbelâdur” başlığına ait beyitlerde Hz. Hüseyin’in şehit edilişi anlatılır. Hz. Hüseyin, Hz. Ali’nin soyundan gelen bilgin imamdır ve on iki imamın namusudur. O değerli taş, Kerbela’ya gizlendi yani burada öldü. O burada öldüğü için Kerbela’yı cennet melekleri bile kıskanabilir. Manzumede istifham ve açık istiare sanatı vardır. “Güher”le Hz. Hüseyin kastedilmektedir.

3.14.11. Kırk Sayısı

Olgunluğu, tamlığı ve sonsuzluğu ifade eden kırk; tarihin eski dönemlerinden beri kutsal ve uğurlu sayılır (Pala, 2002b, s. 466). Halk hikâyesi, masal gibi anlatılarda; doğum, evlenme ve ölüm olmak üzere geçiş dönemlerine özel uygulamalarda; halk inanışlarında kırk sayısının büyüleyici ve kutsal önemi görülmektedir (Karakaş, 2013a, s. 62). Herkese nasip olmayan bir mutluluğa erişen bazı insanların kırklara karıştığı inancı, lohusanın kırkı, debdebeli düğünlerin ve şenliklerin anlatılmasında -özellikle masallarda- “kırk gün, kırk gece” deyiminin kullanılması vb. konuyla ilgili örnekler arasında sayılabilir (Boratav, 1994, s. 92). Türk destanlarında da kırk sayısına dair ayrıntılara rastlamak mümkündür: Oğuz Kağan’ın kırk günde büyüyüp yürümesi,

¹⁴¹ Yazıcı, age., s. 346’da “devâz-deh” diye geçen ifadede yazım hatası olduğu düşünüldüğünden düzeltme yapılmıştır.

yiğitlerin etrafında kırk er ve hatunların çevresinde kırk kız bulunması gibi (Pala, 2002b, s. 466).

İslami geleneklere bakıldığında ise durum şöyledir: Tanrı; Hz. Âdem'in hamurunu kırk gün yoğurur, Hz. Muhammed ilk vahyini kırk yaşında alır, dünyanın sonu yaklaştığında Mehdi kırk yıl yeryüzünde kalacaktır, yeniden dirilişte gökler kırk gün dumanla kaplanacak ve diriliş kırk yıl sürecektir (Schimmel, 2000, s. 268).

Divan şairleri “kırk”ı gayb erenlerin sayısı olması ve tarikatta Allah’a ulaşmak amacıyla çekilen çilenin zamanını göstermesi dolayısıyla şiirlerinde işlemektedirler. Arpaeminîzâde Sâmi’nin Şitâ’iyye beytinde dervişlerin kırk gün çile çekmesi ve onlara pir tarafından hırka giydirilmesine telmih yapılmaktadır.

Soyunup hânkâh-ı Gülşenîde erba’în çekdi

Nihâl-i verd geydi pîr-i deyden hırka-ı beyzâ (Arpaeminîzâde Sâmi D, K 7, b. 7, s. 65)

“Gül fidanı; Gülşenî tekkesinde soyunup kırk gün çile çekti, kış pirinden beyaz hırka giydi.”

Kapalı istiare ve kişileştirmeye derviş yerine konulan gül fidanı; varlığından soyunup tekkeye girer, kırk gün çilesini çeker ve kışın piri ona dervişlik hırkasını giydirir. Gül fidanının kış geldiğinde renkli yapraklarından soyunması ve üzerinin karla kaplanması beyitte “soyınmak, hânkâh-ı Gülşenî, erba’în çekmek, pîr, hırka geymek” tenasübüyle tarikat adabınca anlatılır. “Pîr-i dey” tamlamasında kış, şeyhe benzetilerek teşbih-i belîğ yapılır ve “hırka-ı beyzâ” da açık istiareyle karı ifade eder.

H^vânkâhında kırklar¹⁴² yediler

Çünkü nân-ı ‘azîzi leyl ü nehâr (Lebîb D, K1. 20, b. 16, s. 386)

“Çünkü tekkesinde gece ve gündüz kudret sahibinin ekmeğini kırklar yediler.” beytinde Nakşibendilerin imaretinden bahseden şair, gece ve gündüz tekkede ekmek yiyenlerin kırklar olduğunu söyler.

Kırklarun ser-çeşmesi Kızıldeli

Post-nişîni mürşidüm Seyyîd ‘Alî (Gurbî D, b. 50, s. 76)

“Kırkların kaynağı Kızıldeli (Dergâhı’nın); postuna oturan mürşidim Seyyid Ali(’dir).”

Gurbî’nin şeyhi olarak belirttiği Seyyid Ali, 1385-1387 yıllarında Kızıldeli Dergâhı’nın postnişinliğinde bulunmuştur (Selçuk, 2007, s. 41). Şaire göre bu dergâh ve postnişini Seyyid Ali’nin gayb erenlerinden kırklarla ilgisi vardır.

¹⁴² Kurtoğlu, age., s. 386’daki beyitte “kırklar” şeklinde geçen kelime yazım hatası olduğu düşünüldüğünden sözcüğün Kadioğlu, age., s. 217’deki “kırklar” hâlini kullanmayı uygun bulduk.

3.14.12. Bin Bir Sayısı

Allah'ın bin adından üç yüzü Tevrat'ta, üç yüzü Zebur'da, üç yüzü İncil'de ve esmâ-i hüsnâ olarak bilinen doksan dokuzu Kur'an'da geçmektedir. Bir de bunların yanında açıkça belirtilmeyen, yalnızca peygamberlerin vâkıf olduğu ism-i a'zam vardır. Beyitlerde isimlerin bin değil bin bir diye belirtilmesi sonsuzluğu vurgulamak içindir (Pala, 2002a, s. 252; Kızmaz, 2016, s. 168).

Sensin ey Hâlik-i ferd ü vâhid

Mûcid-i 'âlem-i heftâd u hezâr

Biñbir Esmâ-i şerîf hakkıyçün

Cürm ü 'isyânımı etdirme şümâr (Kırımlı Rahmî D, Muk. 14, s. 127)

“Ey tek ve yalnız (olan) Allah; yetmiş bin âlemin yaratıcısı sensin; bin bir (tane) şerefli ad(ının) hakkı için; (benim) suç ve isyanımı saydırma.” diyen Kırımlı Rahmî; Allah'ın eşsizliğini bir, âlemlerin sayısını yetmiş bin ve Allah'ın isimlerini bin bir sayısıyla ifade eder. Günahlarını tek tek saydırmaması için Allah'a yakarıшта bulunur.

3.14.13. On Sekiz Bin Sayısı

On sekiz bin sayısı sadece Müslümanların âlem algısında sembolik bir anlam ifade eder. Kur'an “Âlemlerin rabbi olan Allah'a hamd olsun (Fâtiha 1/ 1).” ayetiyle başlar. Ayetteki “âlemler” kelimesi müfessirlerin çeşitli görüşler ileri sürmesine sebep olmuştur. Vehb bin Münebbih ile Ebu Cafer'e göre âlem sayısı 18.000 veya 14.000'dir. Taberî 14.000, İbn Ebî Hâtim 1000, Mikâtil 80.000, Kurtubî 40.000 âlem bulunduğunu ve yaşanılan âlemin bu âlemlerden sadece bir tanesi olduğunu söylerler. Bu ve benzeri rivayetleri İsrailiyat'tan kabul etmek daha doğrudur. Ancak 18.000 âlem olduğu inancı mutasavvıflar arasında yaygın hâle gelmiştir. Allah, yaratıcı kudreti içinde akl-ı külle karşı nefs-i küllü yaratmıştır. Bunlardan dokuz gök oluşmuştur. Dokuz gök; içindeki yıldızlarla bir 'anâsır-ı erba'ayı (dört unsuru), o da mevâlîd-i selâseyi (üç çocuk) doğurmuştur. Hepsinin toplamı on sekizdir. Bunların her biri bin âlem sayıldığında 18.000 âlem ortaya çıkmıştır (Pala, 2002a, s. 27). XVIII. yüzyıl divan şairlerinin manzumelerinde de bu sayı on sekiz bin âlem algısı üzerinden değerlendirilir.

Nüh feleklerde melekler ins ü cin hep bendedir

On sekiz biñ 'âlemi doldurdu şân u şöhretin (İlhâmî D, MNM VI, b. 11, s. 10)

“Dokuz gökte melekler, insan ve cin(lerin) hepsi (ona) kuldur; ünün ve namın on sekiz bin âlemi doldurdu.” beytinde dokuz kat gökteki bütün melekler, insanlar, cinler

Hız. Muhammed'e kuldur. Onun ismi, ünü var olmuş on sekiz bin âlemin her yerini doldurur.

Ser-â-ser on sekiz biñ 'âlemi geşt ü güzâr itdim

Aradım bulmadım ben dahı bir hem-cins ü hem-zâdım (Nebzî D, 322, b. 2, s. 382)

“Baştan başa on sekiz bin âlemi gezip dolaştım; ben de bir (benimle) aynı cinsten ve yaşıttım (olanı) aradım, bulamadım.” diyen şair, on sekiz bin âlemi baştan sona gezip kendisiyle aynı cinsten ve yaşta olan birini arar; ama bulamaz.

Yukarıdaki başlıklar altında verilen örneklerden anlaşılacağı üzere XVIII. yüzyıl divan şiirinde formülistik sayılar; Allah'ın birliğinden halifelerin sayısına, eski coğrafi anlayışla yeryüzünün bölümlendirilmesinden dervişlerin çilesine kadar dinî, tasavvufî, coğrafi birçok konuda yer almaktadır. İncelenen divanlarda formülistik olarak adlandırılan bu sayıların sadece rakamsal değerinin kastedildiği örneklerin sayısı da oldukça fazladır. Tabii ki taranan metinlerde bir, iki, üç, dört, beş, altı, yedi, sekiz, dokuz, on iki, on sekiz bin dışında yüz, dört yüz, bin, beş bin, yüz bin gibi farklı sayılara da rastlanılır. Sembolik anlam taşımayan sayılarla aşırılık, zaman vb. konularda rakamsal değerler verilir.

3.15. Halk Müziği

Toplumsal bir kurum olan müzik; sembollerle ifade imkânı bulup kültürel unsurların düzenlenmesini, korunmasını, aktarılmasını sağlar. Böylelikle toplumun birlik ve beraberliğinin devam ettirilmesine yardımcı olur. Ait olduğu kültürün inançlarını, duygularını, değer yargılarını ve dünyaya bakışını yansıtmaları açısından bu sanat dalının ayrı bir önemi vardır (Feyzioğlu, 2004, s. 69). İnsan hayatında böyle büyük bir yere sahip olan musiki; makamları, müzik aletleri ve muhtelif kelime kadrosuyla divan şairleri için oldukça ilgi çekici bir kaynaktır. Şairler, söz konusu malzemeyi mazmunlar ve edebî sanatlarla işleyerek manzumelerine renk katarlar (Erdoğan, 2010, s. 28-30). Musiki aletleri şekilleri, seslerinin özellikleri, yapıları, musikideki yerleri ve sözlük anlamlarıyla; makamlar, özellikleri ve makama isim veren kelimelerin gerçek ve mecaz manalarıyla divan şairinin hayal dünyasında yerini alır. Çeşitli vesilelerle musikiye dair unsurlardan bahseden şairlerin divanlarında musiki konulu müstakil manzumeler de vardır (Sefercioğlu, 1999, s. 649-654).

Doğum, sünnet gibi geçiş dönemlerinde düzenlenen kutlamalar, yabancı devletlerle yapılan savaşların anlatıldığı sahneler, çerağan eğlenceleri, içki meclisleri

vb. sahnelerde musiki unsurlarından bahseden XVIII. yüzyıl divan şairleri; âşığın fiziksel durumunun, Zühre'nin "çalıcı"lığının ve daha birçok konunun anlatılmasında da bu ögelere başvurmaktadırlar. Divanlarda çeng, erganûn, kânûn, kemân, kemânçe, kûs, mizmâr, nây/ ney, neffîr, rebâb, sâz, şeş-târ, tabl/ tavul, tanbûr vb. üflemeli, vurmali, telli, tuşlu çalgılar; 'Acem, 'aşîrân, düğâh, çârgâh, evc, bûselik, gerdâniyye, hicâz, hüseyinî, hüzmâm, 'Irâk, Isfahân, karcıgar, mâhûr, muhayyer, nevâ, nigâr, rahâtü'l-ervâh, râst, rehâvî, sabâ, segâh, sünbûle, şeh-nâz, 'uşşâk, zîr-efgen gibi makamlar; çenber, fâhte, düyek vb. usullerin yanında zîr, bâm, perde başta olmak üzere müzik terimleri de işlenir. Ayrıca divan şairleri, müziği icra edenlerle (hûnyâ-ger, mutrib, ney-zen, râmiş-gerân, sâz-kâr, sâzende) müzik aletlerini yapanları (çeng-ger) da manzumelerine konu ederler. Kullanım sıklıkları farklılık göstermekle birlikte bahsi geçen müzik unsurlarının incelenen divanların hepsinde¹⁴³ ele alındığı görülmektedir. Ancak buna karşılık halk müziğine dair örneklerin sayısı oldukça azdır.

Metinlerde halk müziğinde kullanılan enstrümanlardan saz, bağlama, çöğür, tanbûre ve kavalan bahsedildiği görülmektedir. Hevâyî, "mızrapla çalınan ve üç çift teli bulunan bağlama (TS, 2005, s. 180)"yla "kısa saplı, iri gövdeli bir halk sazı olan çöğür (TS, 2005, s. 449)"ün asıl sahibini ortaya koymaktadır.

Çalsın çöğürün lâfi kosun kahvede şâ'ir

Burgusu kırık bağlama tanbûreyi neyler (Hevâyî D, G 37, b. 6, s. 19)

"Şair lafi kahvede bıraksın, çöğürünü çalsın; (gerçi) mandalı kırık bağlama(yla) tanbûreyi ne yapsın?" diyen Hevâyî'nin kahvede bulunduğunu söylediği ve çöğür çalmasını istediği kişi âşık olmalıdır. Sanatlarını kahvehanelerde de icra eden âşıkların bağlamasının kırık mandalından dem vuran şair, küçümseyici bir tavır takınmaktadır. Beyitte âşıkların kullandığı "çöğür, bağlama, tanbûre" tenasüp oluşturmaktadır. Hevâyî diğer beytinde ise "altı telli, mızraplı ve halk musikisinde kullanılan bir saz (Öztuna, 2000, s. 468)" olarak tanımlanabilecek tanbûreyle türkü söylemektedir.

Çâderinde oturup tanburasın almış ele

Kendi kendine Hevâyî gece türki söyler (Hevâyî D, G 36, b. 5, s. 18)

"Çadırında oturup tanbûresini el(in)e almış; Hevâyî gece (vakti) kendi kendine türkü söyler."

¹⁴³ Taranılan 40 divanda "Özge Öztekin, *XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri: Divanlardan Yansıyan Görüntüler*, Ürün Yayınları, Ankara, 2006" künyeli kaynağın "Müzikle İlgili Öğeler" başlığında verilen müzik usulleri, makamları ve aletlerine dair aynı bulgular elde edilmiş; ancak bunlar halk müziğiyle doğrudan ilgileri olmadığından tezde ayrıntılı bir şekilde işlenmemiştir.

Tecrid sanatıyla kendini manzumeden soyutlayan şair, tanık olduğu bir manzarayı anlatıyor gibidir. Hevâyî'nin bir halk edebiyatı ürünü olan türküyü yine halk müziğine ait bir çalgıyla icra etmesi dikkat çekicidir.

Sözlükte “Çalgı; silah; at takımı; sıra, düzen; kuvvet, kudret; öğrenme; ustalık; hîle; eş, benzer; menfaat (Devellioğlu, 2004, s. 923).” anlamlarına geldiği belirtilen saz, divan şiirinde genellikle herhangi bir müzik aletini anlatacak şekilde kullanılmaktadır (Sefercioğlu, 1999, s. 660). XVIII. yüzyıl divan şiirinde de sazın, bir çalgı olarak geçtiği örneklerin sayısı çok azdır. Sünbülzâde Vehbî mecliste saz çalınmasına karşı olan şeyhe sinirliken Subhîzâde Azîz bülbülün gül için olan feryatlarına sazının telleri gibi tertip verme niyetindedir.

Saz çalarken meclise gelmiş dikilmiş men' için

Şeyh efendiniñ 'asâsın başına çalmalıdır (Sümbülzâde Vehbî D, G 68, b. 4, s. 391)

“Saz çalarken engellemek için meclise gelmiş, dikilmiş; şeyh efendinin asasını başına çalmalıdır.” beytinde tarikat şeyhinin saz çalınmasını iyi karşılamadığı görülmektedir. Şair, sırf saz çalınmasını engellemek için mecliste bulunan şeyhe asasını hırsla ve öfkeyle verme düşüncesindedir.

Feryâd-ı 'andelîbe düzdüm çü târ-ı sâzum

Âvâz-ı hande-i gül keşf itdi halka râzum (Subhîzâde Azîz D, G XXXVI, b. 1, s. 112)

“Bülbülün sızlanmalarına sazımın teli gibi düzen verdim; gülün gülme sesi sırrım(ı) halka ilan etti.”

Bülbülün iniltilerini sazının tellerine yaptığı gibi düzenlemeye çalışan Subhîzâde Azîz'i gülmeye başlayan gülün sesleri açık eder. Gül, şairin bülbül için boş bir uğraş peşinde olduğunu gördüğünden gülüp onun çabalarını herkese duyurmaktadır. Gül ve bülbül hikâyesine telmihte bulunulan beyitte gül; gülmesi yönünden, kapalı istiare ve teşhisle insana benzetilmektedir.

“Genellikle kamıştan yapılan ve çobanlar tarafından çalınan, yumuşak sesli, üflemeli bir çalgı (TS, 2005, s. 1109)” olan kaval, beyitlerde çobanların üflediği bir müzik aleti olarak geçer.

Çiftliği illere ısmarlama bekle hele ben

Çalarum kırlara çıkdukça çobân gibi kaval (Tırsî D, G CXXVII, b. 3, s. 139)

“Bir dur! Çiftliği yabancılara emanet etme, ben kırlara çıktıkça çoban gibi kaval çalarım.” beytinde seslendiği kişiyi yabancılar konusunda uyaran Tırsî, kaval çalmadaki ustalığıyla kendini çobana benzetir.

Divanlarda özel bir ezgiyle okunan âşık edebiyatı ürünü semailerle dinî-tasavvufî halk edebiyatı mahsulü olan ilahilerin (Artun, 2006, s. 126; Artun, 2014, s. 419) hangi makamlarda icra edildiklerinin bilgisine de rastlanmaktadır.

Baba tâhirde soñra bir semâ'î

Okuyayım aña pek tut semâ'ı (Mirzâzâde Sâlim D, K-Mes. 38, b. 33, s. 189)

“Sonra Baba Tahir (makamın)da bir semai okuyayım, (sen) ona kulağını iyi ver.”

İsmi İranlı mutasavvıf Baba Tahir'den alan, masumiyet ve bahar duygularını aşıl原因, uşşak dörtlüsüyle rast beşlisi şeklinde yapılmış makam (Öztuna, 2000, s. 462) Mirzâzâde Sâlim'in beytinde semai için kullanılır. Şair, bu makamda okuduğu semaisinin dikkatlice dinlenmesini istemektedir.

Ferhad Paşa'nın Divanı'nda yer alan ilahiler muhayyer, evc, hicâz, Baba Tahir, mâhûr makamlarında bestelenmiştir. Aşağıda evc makamındaki bir ilahi örnek verilmiştir:

[Velehû İlâhî der-Makâm-ı Evc]¹⁴⁴

(Me fâ 'i lün/ Me fâ 'i lün/ Me fâ 'i lün/ Me fâ 'i lün)

Göñül dil-bestedir cânâ senüñ zülfüñ hayâline

Hasteyem irmek müyesser olmadı visâline

Ne gûne âh idem bilmem bu cünûnum hâline

Beni sûzân iden böyle yine kendi günâhımdır

Gice gündüz senüñ aşkuñ beni zâr u zebûn itdi

Firâkım âteşi eritdi çeşmim eşk-i hûn itdi

Günüm günden ziyâd oldı beni derdüñ harâb itdi

Beni sûzân iden böyle yine kendi günâhımdır

Heveskâr olma yak nefsi düşür âteşlere cânı

Düşürdi beni gurbete dün [ü] gün eylerem zârı

Olur bu vuslatım senden baña eyle kerem kânı

Beni sûzân iden böyle yine kendi günâhımdır

Ezelden âteş-i aşka düşen eyler mi şekvâyı

¹⁴⁴ Makamları belirtilen diğer ilahi örnekleri için bk. Yıldız, age., s. 2-3, 7-8, 15-16, 56, 75-76, 96-97.

Seni Mecnûn iden Leylâ dile kor mı o şeydâyı

Bu Ferhâd kuluña her dem inâyet eyle ey Bârî

Beni sûzân iden böyle yine kendi günâhımdır (Ferhad Paşa D, Mu. 2, s. 3-4)

XVIII. yüzyıl divan şairlerinin müzik unsurlarını tasavvufî bağlamda değerlendirdiği manzumeleri vardır. Genel olarak Mevlevî semasının icra edilişinde tef, ney, kudûm gibi müzik aletlerinden yararlanıldığı görülmektedir. Ayrıca neyin insan-ı kâmilî, kudûmün içinin boş oluşuyla fenayı temsil etmesine de (Artun, 2006, s. 191) göndermeler yapılmaktadır.

Ey Mevlevî birlikde devâm eyle dilek

Geldikçe sadâ kudûmdan düm düm tek

Ferdiñ kıdemin kudûmdan ahz eyle

Vahdetde medâr alıp semâ' eyleyerek (Esrâr Dede D, R 90, s. 627)

“Ey Mevlevî rica(ya) birlikte devam et; kudûmdan düm dümtek sesi geldikçe; vahdette birlikte dönüp sema ederek tekliğin derecesini kudûmdan öğren.” rubaisinde Mevlevî'ye seslenen Esrâr Dede, birlik üzerine dönülen sema sırasında çalınan kudûmun dümtek seslerinden tekliğin kavranacağını bildirir. “Mevlevî, kudûm, ferd, vahdet, semâ'” kelimeleri Mevlevîlik bağlamında tenasüplüdür.

Şeyh Gâlib ve Müsellem sema esnasında çalınan neyle sırlara erişilebileceğini söylemektedir.

Cümleten eşyâ nidâ-yı “kûn”den olmuş âşikâr

Gûş-ı hûşu nâya ver kim sırr-ı ihyâdır semâ' (Şeyh Gâlib D, G 154, b. 6, s. 325)

“Bütün nesneler ‘Kûn (Ol)’ sesinden belli olmuş(tur); akıl kulağını neye ver ki sema diriltme sırrıdır.”

Bütün varlıkların Allah'ın “Kûn!” emriyle yaratıldığına telmihte bulunan Şeyh Gâlib, bu canlanmanın sırlarını saklayan semanın anlaşılması için akıl kulağının çalınan neyde olması gerektiğini belirtir. Çünkü sema sırasında çalınan ney insanı simgelediğinden onun varoluş hikâyesini ortaya koymaktadır.

Mevlevîler ney-be-dest oldukda haşyetle o dem

Keşf olur ehl-i semâ'a ma'nî-i Nûn ve'l-Kalem (Müsellem D, Me.-Müf. 12, s. 206)

“Mevlevîler korkuyla ellerine neyi aldıklarında o an; sema ehline ‘Nûn ve'l-Kalem¹⁴⁵’ın anlamı açıklanır.”

¹⁴⁵ Kalem (68/ 1-2); “Şüphesiz sana tükenmez bir mükâfat vardır.” (https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/kalem-suresi-68/ayet-1/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1).

Gülşenî tarikatına mensup Müsellem, Kalem suresinin birinci ayetine ictibasta bulunarak Mevlevilerde sema edenlerin ney sesi sayesinde gizlere vâkıf olduğunu belirtir.

Mevlevilerin sema sırasında ney ve kudûmle birlikte çaldığı diğer müzik aleti tefdir.

Eylerdi nây u defle semâ' âh u zâr edip

Bulmuşdu kân-ı matlabı hakda karâr edip (Şeyh Gâlib D, Trk. 3, bn. 2, b. 2, s. 166)

“Ah(layıp) ve inleyip ney ve tefle sema ederdi; Allah'ta durup istek madenini bulmuştu.”

Esrâr Dede'nin ölümü üzerine yazılan mersiye de şair, Allah yolunda karar kılıp tefle ve neyle sema eden Esrâr Dede'nin istek madeni olan asıl sevgiliyi bulduğunu belirtir.

XVIII. yüzyıl divanları çeşitli müzik aletleri, makamları, usulleri ve tabirleri açısından oldukça önemli kaynaklar ken halk müziği olarak değerlendirilebilecek unsurlar yönünden çok fakirdir. Bağlama, çöğür vb. halk müziği çalgıları âşıklara göndermelerle; kavalsa çobana ait oluşuyla ele alınmaktadır. Türkü sadece ismen zikredilirken semai ve ilahilerin hangi makamlarda söylendiğinin belirtildiği örnekler vardır. Manzumelerde ney, kudûm gibi tasavvufî remizler barındıran müzik aletleri başta olmak üzere tarikatların müzikle ilgisini ortaya koyan beyit/ bentlere de rastlamak mümkündür. Özellikle Mevlevi seması sırasında müzikten yararlanıldığı ve duyulan nağmelerle varlığa, Yaradan'a dair sırların çözülmeye çalışıldığı görülmektedir.

3.16. Halk Tiyatrosu

Halkı eğlendiren ve bunu yaparken de bazı mesajlar vererek düşündüren geleneksel dram sanatı halk tiyatrosu olarak adlandırılır (Artun, 2014, s. 231). Taranan divanlarda tespit edilen halk tiyatrosu¹⁴⁶ türleri aşağıda verilmiştir.

¹⁴⁶ Halk tiyatrosu ve türleriyle divan ve halk edebiyatındaki yansımaları için yapılan çalışmalara şunlar örnek verilebilir: Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1985; Agnieszka Aysen Litko, “Meddah-Avrupa ve Doğu Tiyatro Geleneğinin Bağlamında Tek Oyuncululuk Meddah Türk Tiyatrosu”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, C 12, S 12, 1995, s. 27-45; Süreyya Karacabey, “Gelenekselden Batı'ya Türk Tiyatrosu”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, C 12, S 12, 1995, s. 1-10; Özdemir Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1997; Aynur Koçak, “Karagöz Oyunlarında Zeybek Tipi”, *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S 4, 2002, s. 141-152; Saim Sakaoğlu, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003; Yunus Kaplan ve Yakup Poyraz, “Divan Şiirine Kaynaklık Etmesi Bakımından Oyunlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, *Klasik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı*, Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı, C 3, S 15, 2010, s. 151-175; Özer Şenödeyici, “Karagöz Perde Gazellerine Nâilî'den Bir

3.16.1. Ayı Oynatma

İki ayağının üstünde durmaya alıştırmış ayının, zincirinden tutularak çalgı eşliğinde oynatılmasıdır. Ayıyı zorla oynamaya alıştırmak ve oynatarak para kazanmak erkek Çingenelerin marifetlerindendir (<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78911/ayi-oyunu.html>; <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78912/ayi-oyunatma.html>).

Ayu gibi ben kara kızı oynadarakdan

Aldatdum anı den ile ormana düşürdüm (Tırsî D, G CXLIII, b. 8, s. 152)

“Onu küple aldattım, ben kara kızı ayı gibi oynatarak ormana düşürdüm.” beytinde şair, esmer bir güzeli ayının küple kandırılıp oynatılması gibi aldatmayı başarır. Böylece güzeli ormanda bir köşeye çekip onunla yalnız kalma imkânı bulur. Esmere yapılan hile, ayının oynatılmasına benzetilir. “Ayu, oynatmak, den, orman” arasında tenasüp vardır.

3.16.2. Çengi

Çalgı eşliğinde oynayan ve dramatik gösteriler yapan sanatçıya çengi denir (Artun, 2014, s. 120). Teşkilatı bulunan çengilerin kumpanyası “kol” tabiriyle ifade edilirdi. Bir çengi kolu kolbaşından, yardımcıdan, 12 oyuncudan meydana gelirdi. Ayrıca dört kişilik saz heyeti de bulunurdu. Özel eğlenceler ve düğünler için tutulan heyetin ustası ve patronu sayılan kolbaşının evinde müzik ve raks öğrenilirdi. Çengiler güzel ve alımlı kadınlar olurdu (Pakalın, 1993, C I, s. 349). Manzumelerde çengiye anlatan şairlerin “yüregim oynadı” ve “aklım aldı” ifadelerini kullanması onların da bu kızların etkisine girdiğinin kanıtıdır.

Dili raks-âver eder sabredemem mâ-hasali

Yüregim oynadı gördükde o çengî güzeli (Nedîm D, G 162, b. 1, s. 335)

“O çengi güzeli(ni) gördüğünde yüregim heyecanlandı; sonuçta gönlü oynatır, sabredemem.” beytinde Nedîm, çengi kızını gördüğünde asıl kendi kalbinin raksa başladığını ve sabır gösteremediğini belirtir. Şair, çenginin dans etmesiyle güzeli izleyince coşkuya kapılan gönlünün durumu arasında bağ kurmaktadır.

El-amân dostlar yine kalbimde var bir nev sızı

Raks ederken ‘aklım aldı âh bir çengî kızı

İlâve”, *Millî Folklor*, Yıl: 23, S 90, Yaz, 2011, s. 93-100; Süleyman Solmaz, “Klasik Türk Edebiyatı ile Halk Edebiyatının Kesişme Noktalarından Biri: Perde Gazelleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C 9, S 43, Nisan, 2016, s. 443-450; Zeynep Dinçer Berdibek, “Ötekinin Merceğinden Osmanlı Eğlence Kültürü”, *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, C 4, S 8, Mart, 2017, s. 37-58.

Hüsnü meh perçem siyeh ruhsârı gâyet kırmızı

Raks ederken ‘aklım aldı âh bir çengî kızı (İlhâmî D, Şa. 96, bn. 1, s. 193)

“Yardım edin dostlar, yine kalbimde yeni bir ağrı var; ah, bir çengi güzeli dans ederken aklım(ı) (başımdan) aldı; yazık (ki) güzelliği ay, kâkülü siyah, yanak(lar)ı oldukça kırmızı bir çengi güzeli dans ederken aklım(ı) (başımdan) aldı.”

Güzelliği aya benzeyen, perçemi siyah ve yanakları al al olan çengi güzelini oynarken gören İlhâmî, hiçbir şeye akıl erdiremeyecek kadar şaşırır. Bu durum karşısında kendi hâline acır. İzlediği görüntü yüreğinde yeni bir ağrıya sebep olduğu için de arkadaşlarından yardım ister.

3.16.3. Hokkabâz

Hokkabâz; Arapça “hokka (küçük, yuvarlak ve genellikle tek parça olan kutu)” ve Farsça “bâz (oyuncu, oynayan)”ın birleşiminden meydana gelen bir kelimedir (Devellioğlu, 2004, s. 74; Parlatır, 2014, s. 641). Tek kişilik seyirlik oyunlardan biri olan hokkabazlıkta hokkaların altına veya içine konulan nesneler yok edilir, çoğaltılır veya değiştirilir. Hokkalarla oynayan ve “pişekar” diye adlandırılan ustanın yanında hareketleriyle gösteriye güldürü unsuru katan, oyunu bozmaya ve sırları ortaya çıkarmaya çalışan yordakçısı da bulunmaktadır (Artun, 2004, s. 195). Tırsî,

Hokka-bâzun ne kadar seyr ideni çok olsa

Virür elbet o kadar ustaya hem-vâre hâlel (Tırsî D, G CXXVIII, b. 2, s. 139)

“Hokkabazın izleyeni ne kadar çok ol(ur)sa; şüphesiz (ki) ustaya her zaman o kadar bozulma verir.” diyerek hokkabazı seyredenlerin sayısı çoğaldıkça ustanın yakalanma ihtimalinin de arttığını belirtir.

3.16.4. İp Cambazı

İp cambazları; yüksek, iki direk arasında gerilen ip üzerinde türlü gösteriler yapan cambazlardır (TS, 2005, s. 977). Taranan divanlarda “resenbâz” adıyla da geçmektedir. Aşağıdaki beyitlerde ip cambazı, çevikliği ve işinin zorluğuyla ele alınmaktadır.

Oynardı örümcek gibi dil zülfü telinde

Takla atarak ipde yürür canbaz olaydı (Hevâyî D, G 154, b. 2, s. 80)

“Gönül, takla atarak ipte yürüyen cambaz olsaydı (sevgilinin) saçı(nın) telinde örümcek gibi oynardı.” beytinde Hevâyî, gönlün bir cambaz olmasını ister. Çünkü gönül cambazken sevgilinin saçında yer edinmesi hatta örümcek gibi rahatça dolaşması kolaylaşacaktır.

Cân u baş oynatmagiçün râh-ı ‘aşk-ı yârda

Gel berü sen ipde oynar ‘ibret al cânbâzdan (Gurbî D, 10, b. 2, s. 98)

“Sevgilinin aşk yolunda can ve baş oynatmak için; sen bu tarafa gel, ipte oynayan cambazdan ders al.” diyen Gurbî, aşk yolunda ilerlemenin zorluğuna dikkat çeker. Bu yol o kadar zordur ki ip üstünde durma becerisini gösteren cambazdan öğrenilmesi gereken şeyler vardır.

3.16.5. Karagöz

Karagöz; ismini başrol oyuncusundan alan, taklide ve karşılıklı konuşmaya dayanan, iki boyutlu tasvirlerin bir perdede oynatıldığı gölge oyunudur (Artun, 2014, s. 285). Ortaya çıkışıyla ilgili birbirinden farklı açıklamalar vardır. Eldeki yazılı kaynaklara göre oyunun Osmanlı ülkesine girişi Mısır üzerinden olmuştur. Karagöz, bir beyaz perdenin arkasına konulan ışık ve bu ışığın önünden geçirilerek perdeye yansıtılan şekillerle oynanır. Karagöz, Hacıvat, zenne gibi karakterlerin figürleri ya da tasvirleri genellikle deve derisinden yapılır (And, 2001, s. 401-402; Artun, 2014, s. 285). Dört bölümden meydana gelen oyunda Karagöz oynatanlara “hayali”, bu esnada ona yardım edip gerekli işleri yapanlara da “yardak” denir (Artun, 2004, s. 179-180).

Aşağıdaki beyitlerin ilkinde Karagöz’ü icra edenlerden bahseden Tırsî, ikincisinde oyundaki ana karakterlerin arasında geçen sahneyi anlatır.

Perde götürüp yolda hayalzulcî¹⁴⁷ olurdum

Yanumca benüm yardah olup def çalarum yok (Tırsî D, G CIX, b. 6, s. 124)

“Perde götürüp yolda hayalci olurdum; (ama) benim yanımda yardak olup tef çalanım yok.” diyen şair, perdenin oyundaki yerine dikkat çekerek hayalci olabileceğini belirtir. Ancak perdesi olsa bile o Karagöz oynatırken yanında tef çalacak yardağı yoktur. Beyitte “perde, hayalzulcî, yardah, def” arasında tenasüp vardır.

Bir sille nice urdı Karagöz Hâcî İvâz

Düşdi yüzi üzre o dem ammâ ne kapandı (Tırsî D, G CCX, b. 5, s. 209)

¹⁴⁷ K. Yılmaz, 2017, age., s. 124’te “hayazulcî” olarak geçen kelime yazım hatası olduğu düşünüldüğünden gerekli düzeltme yapılmıştır.

“Karagöz, Hacivat(’a) nasıl bir tokat vurdu; o an yüzü üzerine düştü ama ne kapa(kla)ndı.”

Evliya Çelebi’nin gerçek hayatta yaşadığını belirttiği oyunun başkarakterlerinden Hacivat’ın asıl adı Hacı İvaz’dır (Gökcan, 2016, s. 86). Hacivat, Karagöz’den okkalı bir tokat yediği için yüzüstü yere düşmektedir. Karagöz’ün Hacivat’ı dövmesi gölge oyununun içeriğine dair bir unsur olduğundan beyitte “sille, Karagöz, Hâcî İvâz” kelimeleri bu bağlamda tenasüplüdür.

3.16.6. Kukla

Belirli bir amaca yönelik anlatım için farklı tip, şekil ve cisimlerin oyunlaştırılması sanatı olan kukla; eski Türk geleneklerinden biridir. Tahta, alçı, mukavva ya da bezden yapılmış el, ip veya sopayla hareket ettirilen küçük bebeklere kukla denilmektedir (Güler ve Özdemir, 2007, s. 212).

Türkler, Orta Asya kültürünün kalıntısı olan kuklayı Karagöz’den (XVI. yy.) çok daha önce biliyorlardı. Orta Asya’da baksıların hastaları sağaltmasından bugün Anadolu’da çaput adamı, kepçe kadın, çomça/ çömçe gelin vb. adlar altında yağmur yağdırmak için yapılan ritüellere kadar kukla kullanıldığı görülmektedir (And, 2012, s. 234-235).

Ben h^vâcelerün kaşmeriyem hep bilür âfâk

Hem-pâ total İshâk

Bâzîçe-i kukla bilürüm kuklalarum var

İtmem size izhâr (Tırsî D, Müs. III, b. 4, s. 217)

“Ben arkadaş total İshak (gibi) hocaların maskarasıyım, bütün ufuklar (bunu) bilir; kukla oyunu bilirim, kuklalarım var, size göstermem.” diyen şair oyunların ustası olduğunu belirtirken kukladaki yeteneğini de vurgular. Ama her şey ortada olmasına rağmen şair, kuklalarını ve oyunu bildiğini gizlemektedir.

3.16.6.1. El Kuklası

El kuklası İtalya’dan geldiği düşünülen çok yaygın bir kukla türüdür (Güler ve Özdemir, 2007, s. 214). Antik Yunan ve Roma’da kullanılan ipli gösteri mekanizmalarından sonra, el kuklası gösterisi ilk olarak Orta Çağ’da başlamıştır (Öğütcü, 2007, s. 42).

El kuklalarının baş ve kolları mukavva veya tahtadan, gövdeleri ise bezden yapılır. Kuklacı elini kuklanın kıyafetinden içeri sokarak onu oynatır. İşaret parmağı ile başı, baş ve orta parmağı ile de kolları yönetir (Güler ve Özdemir, 2007, s. 214-215). El kuklacısı, küçük bir sahnenin ardındaki kuklaları iki eli yardımıyla karşılıklı konuşturarak oynatır (Öğütçü, 2007, s. 69).

Sâ'ir oyunun eylemeden tekmîlin

El kuklası öğrenmeğe üstâde mi geldün (Tırsî D, G CXVIII, b. 6, s. 132)

“Diğer oyununu bitirmeden, tamamlamadan; el kuklası öğrenmeye üstada mı geldin?” beytinde Tırsî, el kuklasının ustasından öğrenileceğini belirtir. “Oyun, el kuklası, üstâd” kelimeleri kukla oyunu çerçevesinde tenasüplüdür.

Kaşmerliğe meşkum yetişeydi diyerekden

El kuklası oynatmağa çıkıdı nüdemâsı (Tırsî D, G CLXXXV, b. 10, s. 189)

“‘Dostları maskaralığa çalışmam, alıştırırmam yetişeydi.’ diyerekten el kuklası oynatmaya çıktı.” dediği ikinci beyitte ise şair, el kuklası sayesinde dostlarını yaptığı soytarılıklara alıştırma niyetinde olduğunu ifade eder.

3.16.7. Meddah

Meddah; çeşitli taklitlerle birlikte hikâyeler anlatarak halkı eğlendiren sanatçıdır. Arapça “medh” kökünden gelen meddah “çok öven, metheden” demektir (Nutku, 2003, s. 293). Büyük şehirdeki günlük hayatın yanı sıra masal ve halk hikâyeleri de anlatabilen meddah; dinleyicileri etkileyip bahsettiği hikâyenin içine çekerek bir çeşit illüzyon meydana getirir. Hayat sahnelerini canlandırırken meddahların simgeleri veya aksesuarları makreme ve değnektir. Bu iki unsur oyun süresince taklit, efektlerin yapılması vb.ne yardımcı olmaktadır. Sonuç olarak meddah, tek sanatçının rol aldığı bir tiyatro türüdür (Artun, 2014, s. 351).

Dâstân-ı aşkı itmâm eyle ey meddâh-ı kilik

Böyle pür-gamm kalmasın efsâne Allâh aşkına (Şeyh Gâlib D, G 287, b. 6, s. 401)

“Ey kalem meddahı; aşk hikâyesini tamamla, Allah aşkına masal böyle dertle dolu kalmasın.” beytinde Şeyh Gâlib meddaha benzettiği kalemin, anlattığı aşk hikâyesini bitirmesini ister. Ancak hikâyenin devamıyla ilgili bir başka dileğini söylemekten de geri kalmaz. Allah aşkı için masal sadece kederden bahsetmemeli, mutluluğa da yer vermelidir. Aşkın sonunda mutluluk ve kavuşma olmasını arzu eden şair, kalemi kişileştirir. “Dâstân, meddâh, efsâne” arasında tenasüp kurulur.

3.16.8. Tâsbâz

El çabukluğu sayesinde çeşitli büyüklükteki tas ve sahanlarla oyunlar yapanlara tâsbâz denir (Nutku, 1972, s. 96). Mirzâzâde Sâlim, tâsbâzlığı benzetme aracı olarak görür.

Ele alır hâtırım gâhî de eyler pây-mâl

Bu sipîhr-i tâs-bâz biñ dürlü san‘at gösterir (Mirzâzâde Sâlim D, G 73, b. 2, s. 301)

“Bu tâsbâz gökyüzü bin türlü marifet gösterir; gönlümü ele alır, bazen de ayaklar altında ezer.”

Gökyüzü; şairin kalbini bazen el üstünde tutarak bazen ayaklar altına alarak tâsbâzlık eder, hünerlerini gösterir. Göğün, feleğin insan hayatına yaptığı tesirin hatırlatıldığı beyitte gönlün sevinç ve üzüntü gibi zıtlıkları bir arada yaşadığına vurgu yapılır. “Ele almak” ve “pây-mâl eylemek” bu tezaadı ortaya koymaktadır.

İncelenen metinlerde divan şairleri söze dayalı olan (meddah, Karagöz vb.) ve olmayan (cambaz, hokkabaz gibi) oyunlardan bahsetmektedirler. Kimi zaman halk tiyatrosu türlerinden bir sahneyi tasvir ederken kimi zaman oyunların özelliklerine dair ipuçları vermektedirler. Manzumeler sayesinde dönem insanının eğlence anlayışı ve devrin oyunları hakkında fikir sahibi olunmaktadır.

3.17. Halk Hukuku

Halk hukuku; bir bölgede, yörede yaşayan halkın mahkeme edilmesi gereken bir sorunla karşılaştığında, mahkemeye erişemediği veya erişmek istemediği durumlarda problemin yörede, bölgede halk tarafından oluşturulan mahkemeyeyle çözümlenmesidir. Halk hukukuna¹⁴⁸ eski Türk töresi, halk edebiyatı ürünleri, İslam hukuku kurallarıyla bazı yerel gelenek ve görenekler kaynaklık etmektedir (Artun, 2005b, s. 216).

¹⁴⁸ Halk hukukuyla ilgili şu çalışmalara bakılabilir: Fikret Türkmen, “Dede Korkut’ta Halk Hukuku Unsurları”, *Bilig*, S 58, 2011, s. 245-256; H. İbrahim Demirkazık, “Emrî Divanı’nda Âdetler ve Gelenekler”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S 9, 2012, s. 49-110; Yunus Kaplan, “Emrî Dîvânı’nda Halk Kültürü”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C 46, S 46, 2012, s. 29-54; Azem Sevindik, *Halk Hukuku ve Köy Odaları: Sivas Şarkışla Gümüştepe Köyü Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2013; Aysun Dursun, *Türk Halk Hukuku*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2016; Azem Sevindik, “Köy Odalarından Hareketle Bir Orta Anadolu Köyünün Halk Hukuku Algısı”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S 39, 2018, s. 27-48; Harun Akçam, *Kurgız Destinlerinin Halk Hukuku Açısından Değerlendirilmesi*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2018; İsmail Abalı, “Ayдын İli Gözkaya Köyünde Geleneksel Halk Hukukuna Dair Örf ve Âdetler”, *Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C 5, S 2, 2018, s. 105-121; Mustafa Dinç, “Toprakla İlgili Halk Hukuku Uygulamaları”, *Kültür Araştırmaları Dergisi*, C 1, S 1, 2018, s. 36-46; Mustafa Aça ve Melike Sağlam, “Evlilik ve Mülkiyet Temelinde İcat Edilmiş Bir Halk Hukuku Uygulaması”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C 12, S 27, 2019, s. 501-515.

XVIII. yüzyıl divanlarında bazı olayların ispatı için iki kişinin şahitliğine¹⁴⁹ başvurulması, sarhoşların şahitliğinin kabul edilmemesi, suçluların zindana atılması ve ayaklarına zincir vurulması gibi dönemin hukuk anlayışı çerçevesinde değerlendirilecek hususlardan söz edilmektedir. Bunun yanı sıra İslam hukuku temeline, gelenek ve göreneklere dayanan halk hukuku uygulamalarına da yer verilmektedir. Divan şairlerinin bahsedilen uygulamaları genel olarak sevgili ve âşığın ilişkisi çerçevesinde işlediği görülmektedir.

3.17.1. Boşanma

Boşanma, incelenen metinlerde üç defada gerçekleşmesiyle ele alınmaktadır. Lebîb, boşanmanın gerçekleşmesi için gerekli olan tekrar etme miktarını üç kadeh içme geleneği “selâse-i gassâle”yle ilişkilendirerek anlatmaktadır.

Hemân selâse-i gassâle çek elem çekme

Lebîb duhter-i rez bilmez iftirâk-ı talâk (Lebîb D, G 78, b. 6, s. 324)

“Lebîb; hemen üç kadeh içki iç, sıkıntı çekme, asmanın kızı boşanmayla ayrılmayı bilmez.” beytinde şair, bütün dertlerin içkiyle unutulabileceğini hatırlatmaktadır. Şairin tecrid sanatı yardımıyla kendi kendine akıl verdiği beyitte asmanın kızı boşanmadan habersiz bir eş gibi verilmektedir. Boşanmanın üç kerede gerçekleşmesi gibi içilen kadehlerle sıkıntıdan kurtulmak mümkün olacaktır.

3.17.2. Kan Davası

Geleneksel halk hukukunun en belirgin örneği olan kan davası; bir aile, kabile veya aşiretin üyelerinin türlü nedenlerle besledikleri kin neticesinde birbirlerinin yaşamlarına son vermesi biçiminde açıklanabilir (Artun, 2005b, s. 218).

Musullu Es‘ad Seyyid Mehmed’e ait manzumede âşık ve sevgili haksız yere kan akıtılması sonucunda birbirlerinin kanlısı olur.

Gayrı sende yeter ey zâlim-i hûn-rîz yeter

Böyle nâ-hak yire hûn-ı dilimi itme heder

Yohsa dîvân-ı kıyâmet günü bi’llâh cânâ

¹⁴⁹ Konuya ramazan ayı ve bayramın gelişinin hilalle anlaşılmasında şahitlere başvurulması örnek verilebilir. Ayrıntılı bilgi için tezin “Ramazan Ayında Yapılan Uygulamalar ve Dinî Bayramlar” başlığına bakınız.

Kâtilimsin deyu senden iderim kan da'vâ (Musullu Es'ad Seyyid Mehmed D, Trk., bn. VI, b. 3-4, s. 44)

“Artık sen de yeter, ey kan döken zalim yeter; gönül kanımı böyle haksız yere ziyan etme. Yoksa ey sevgili, Allah için kıyamet meclisi günü; ‘Katilimsin.’ diyerek senden kan dava(sı) ederim.”

Âşık; gönül kanını haksız yere döken zalim sevgiliyi böyle davranmaması gerektiği, aksi hâlde kıyamet günü onunla kan davalısı durumuna düşecekleri konusunda uyarır. Manzumede âşığın, sevgiliden şikâyetçi olduğu görülür.

3.17.3. Kan Kardeşliği

Birbirlerinin kanını yalayıp ya da emerek ant içme yoluyla kardeş olanların her biri kan kardeşidir (TS, 2005, s. 1061). “Kan yalaşmak” tabiriyle ifade edilen bu durum Eski Türklerle bağlantılıdır (Onay, 2000, s. 278). Eski Türklerde ve Moğollarda kan değişimine dayanan bu kardeşlik, okun veya aşık kemiğinin değiş tokuşuyla da gerçekleşmektedir (Roux, 2002, s. 89, 238-239). Aşağıdaki beyitlerde şarapla aralarında kan kardeşliği bağı bulunanlar sevgilinin dudağı ve rinttir.

Hem-şîre oldı duhter-i rez la'l-i dil-bere

Meclisde kan yalaşdılar ‘akd-ı uhuvvete (Arpaeminîzâde Sâmi D, G 117, b. 3, s. 365)

“Üzümün kızı gönül alanın laline kız kardeş oldu; (onlar) mecliste kardeşlik bağı için birbirlerinin kan(ını) yaladılar.” beytinde şarap ve sevgilinin dudağının birbirlerinin kanını yalamak suretiyle mecliste kan kardeşi olduğu belirtilmektedir. “Kan yalaşmak” tabiri sevgilinin lal rengindeki dudağının renk ve etki bakımından şarapla aynı nitelikleri taşıdığına dikkat çekmektedir. “Duhter-i rez” ve “la'l-i dil-ber”de kapalı istiare ve teşhis vardır.

Ey pîr-i bâde birbirine kan yalaşdırıp

Bî-çâre rindi duhter-i rezle birâder et (Lebîb D, G 11, b. 6, s. 289)

“Ey meyhaneci! Birbir(ler)ine kan yalattırıp çaresiz rindi üzümün kızıyla kardeş et.” diyen Lebîb, meyhaneciye nida ederek rindi üzümün kızının kan kardeşi yapması konusunda ondan yardım ister. Böylelikle zavallı rindin meyhaneci sayesinde şaraba ulaşmasını sağlar.

3.17.4. Kan Pahası

Kan bahâsı yani kan pahası; “kan bedeli, diyet” anlamına gelmektedir (Pakalın, 1993, C I, s. 468; TS, 2005, s. 1062). Diyet ise İslam hukukunda bir insanın haksız yere öldürülmesi, sakat bırakılması veya yaralanması durumunda ceza ve kan bedeli olarak ödenen mal veya parayı ifade etmektedir. İnsanlık tarihinde öldürülen kişinin yerine kan bedeli ödenmesi uygulamasının uzun bir geçmişi olduğu bilinmektedir (Bardakoğlu, 1994, s. 473).

İncelenen divanlarda kan pahası, gazalarda şehit düşenlerle birlikte geçse de genellikle Nebzî’nin ve İzzet Ali Paşa’nın beyitlerinde olduğu gibi sevgili ve âşık bağlamında işlenmektedir.

Didim la’l-i lebiñden kan-behâ bir bûse ister dil

Didi var git bugün yarın virem boynumda vâm olsun (Nebzî D, 384, b. 4, s. 412)

“Gönül, dudağının lalinden kan pahası bir öpücük ister.’ dedim; (sevgili bana) ‘Bugün yürü git, yarın vereyim, boynumda borç olsun.’ dedi.” beytinde sevgilinin öpücüğü, kan pahası olarak istenmektedir. Çünkü âşık, aşk uğruna yaşamını kaybedecek kadar sevgilinin eziyetlerine maruz kalmaktadır. Güzelse kan pahası öpücüğü boynuna borç bilip yarın ödeyeceği konusunda vaatte bulunmaktadır. Beyitte dudak, lale benzetilmekte; taşla kan arasında renk ilgisi kurulmaktadır.

Bismilgeh-i mahabbetüñ âyîni başkadur

Cellâd-ı hüsne küşte virür kan bahâsını (İzzet Ali Paşa D, G 127, b. 8, s. 245)

“Sevginin kesim yerinde usul farklıdır; güzellik celladına kan pahasını öldürülmüş olan verir.” beytinde şair, aşk söz konusu olduğunda kan pahası verme düzeninin tersten işlediğini söyler. “Cellâd” açık istiaresiyle ifade edilen sevgili; âşığın canını aldığı için diyet ödemez, bu görevi âşık üstlenir. “Mahabbet”in “bismilgeh”e benzetildiği manzumede “bismilgeh, cellâd, küşte, kan bahâsı” arasında tenasüp vardır.

3.17.5. Komşuluk Hakkı

İslam dinine göre en önemli haklardan birisi komşuluk hakkıdır. Hastaysa ziyaret, zor bir durumdaysa yardım etmek gibi komşuya karşı yapılması gereken yükümlülükler ayet ve hadislerde bildirilmektedir (Can, 2013, s. 222).

‘Adl ü dâdı miyân-ı azdâde

O kadar olmada emân-dâde

Ki civârında bulsa ceyrânı

Gözedir şîr hakk-ı cîrânı (Şeyhülislâm İshak D, Na.-K-T-G 43, b. 30-31, s. 267)

“(III. Ahmed’in) adalet ve doğruluğu zıtlıkların arasına o kadar eminlik vermekte ki aslan yakınında ceylanı bulsa, komşu hakkını gözetir.” diyen şair, III. Ahmed’in zamanında aslanın çevresindeki ceylanın komşuluk hakkını önemseydiğini belirtir. Padişahın adaletini iki zıt hayvanın birlikte ve güven içinde yaşayabilmesiyle anlatan Şeyhülislâm İshak, padişahı mübalağalı bir şekilde övme imkânı bulmaktadır.

3.17.6. Tuz Ekmek Hakkı

Türk kültüründe tuzla ekmek, kutsal ve değerli kabul edilmektedir. Hatta bu iki besinin aynı sofrada tüketilmesi durumunda insanlar arasında dostluk nişanesi olduğu ve dostluğun bozulmaması adına içilen ant hâlini aldığı görülmektedir (Samsakçı, 2007, s. 190-191). Birine geçmişte görülen iyiliklerin karşılığı olarak borçluluk ve bağlılık anlatılmak istendiğinde ise “tuz ekmek hakkı”ndan bahsedilmektedir (Boratav, 1994, s. 65).

Görünmez ol yüzi kurs-ı kamer aylar geçer hayfâ

Gözetmez Nebzîyâ gör anı hakk-ı nânı gördün mi (Nebzî D, 473, b. 5, s. 454)

“Yazık, aylar geçer (ama) o yüzü ay yuvarlağı (gibi olan sevgili) görünmez; ey Nebzî bak, (o sevgili) ekmek hakkını korumuyor, onu gördün mü?” beytinde kendine seslenen şair, sevgilinin aralarındaki tuz ekmek hakkına riayet etmemesinden yakınır. Sevgili, aylar geçmesine rağmen yüzünü göstermediğine göre bu hakka kıymet vermemektedir. “Görmek” fiili tekrarlarının bulunduğu beyitte “kurs”la ekmeğin şekline gönderme yapılmakta ve sevgilinin yüzü aya benzetilmektedir.

3.17.7. Yüze Kara Çalmak

Eskiden suç işleyenlerin yüzüne kara çalınarak halk arasında gezdirilip teşhir edilmesi âdettenmiş. Bu işlemle hem suçlunun utanç duyarak bir daha böyle bir şey yapmaya kalkışmaması hem de teşhir edilenin görenlere ibret olması amaçlanmıştır (Köksal, 2005, s. 117).

Aybdır kiri kalır destinde yüzde karesi

Derhem ü dinâr ile aldanma cânım pâresi (Nedîm D, G 163, b. 1, s. 335)

“Canım(in) parçası (sevgili), dirhem ve dinarla aldanma; ayıptır, elinde kiri (ve) yüz(ün)de karası kalır.” beytinde Nedîm; sevgiliyi para pula kapılmaması konusunda uyarır. Çünkü paraya haddinden fazla değer vermek ayıptır ve bu aybın elde kiri, yüzde karası kalmaktadır. Sevgili, bu davranışıyla suçlu konumuna düştüğünden yüzüne kara çalınacağı imasında bulunmaktadır.

Ugradı rengen boyarlardan utanmaz mı ‘aceb

Niçe saklar yüzünün kara boyasını Nemçe (Sünbülzâde Vehbî D, K 13, b. 17, s. 119)

“Rumen asilzadelerinden hileye uğradı, acaba utanmaz mı? Nemçe yüzünün kara boyasını nasıl saklar?” diyen şair, Nemçe’nin Rumen asilzadelerince kandırıldığını söyleyerek yanlış bir iş yaptığını belirtir. Bu hatası nedeniyle yüzüne kara çalınan Nemçe’nin utanması gerekmektedir. Nemçe’nin yüzüne kara çalınan bir suçlu olarak tasvir edildiği beyitte kapalı istiare ve kişileştirme vardır. “Renge ugramak, boyarlar, kara boya” ifadeleriyle kelime oyunları yapılan beyitte istifham sanatı da kullanılmaktadır.

XVIII. yüzyıl divanlarında kökeni fıkha, eski Türk kültürüne vb.ne dayanan farklı halk hukuku uygulamalarından söz edilmektedir. Bunlardan bazıları insan ilişkilerini iyileştirmeyi amaçlarken bazıları düşmanlığı canlı tutmaya yöneliktir. Süt kardeşliği¹⁵⁰, kan kardeşliği gibi uygulamaların günümüzde hâlâ geçerliliğini koruyor olması da ayrıca dikkat çekicidir.

3.18. Halk Takvimi

Halk takvimi¹⁵¹; herhangi bir yöre insanının kültürel miras olarak edindiği, uzun süreli tecrübeleri temel alan zaman ve hayat ikilisinin dizgesidir. Yerel özelliklere göre farklılık gösterebilen halk takviminin belirlenmesinde en önemli ölçütlerden biri iklim şartlarıdır (Ortakçı, 2012, s. 77). Üretim biçimleri de (tarım, hayvancılık) bu takvimlerin oluşturulmasında oldukça etkilidir (Artun, 2005b, s. 211).

İncelenen divanlarda halk takviminin hava koşullarıyla bağlantısı doğrultusunda zemherîr, erba‘în, hamsîn, sitte-i sevrden bahsedildiği görülmektedir. Zemherîr, gün

¹⁵⁰ İncelenen divanlarda örneklerine rastlanan ve halk hukukunun konularından biri olan süt kardeşliği, tezin “Dâye/ Sütanne” başlığı altında ele alındığından -tekrara düşmemek adına- bu bölümde yeniden verilmemiştir.

¹⁵¹ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Gülser Alacahan, *Otantik Öğrenmede Yerel Coğrafi Bilgi ve Halk Takvimi*, Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın, 2016; Elif Oral, *Halk Takvimi ve Meteorolojisi ile İlgili İnanış ve Ritüeller*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, 2019; Ergün Veren, *Anadolu Halk Takvimi*, Doğan Kitap, İstanbul, 2019.

doğumundan sonraki kara kışı; erba‘în, kara kışın en soğuk geçen 40 gününü; hamsîn ise erba‘înin peşinden gelen ve 50 gün süren soğukları ifade etmektedir (Pakalın, 1993, C I, s. 797; Devellioğlu, 2004, s. 1177). Güneş’in Sevr yani Boğa burcunda bulunduğu nisan ayında fırtınalarıyla bilinen altı gün ise “sitte-i sevr” diye adlandırılmaktadır (Devellioğlu, 2004, s. 958).

İlk beyitte erba‘în, dervişlerin 40 günlük çileleriyle bağlantılı olarak verilirken ikincisinde zemherîrin etkisi cehennem tezaadı ile anlatılır.

Çün soğukdan ba‘zı dervîşân gibi bî-çâreler

Erba‘îni dar çıkardılardı çille-hânede (Tırsî D, G CLXXXIV, b. 4, s. 187)

“Çünkü bazı zavallılar dervişler gibi soğuktan; çile çekilen yerde erba‘îni zor çıkardılardı.” beytinde zavallıların erba‘în soğuğuna güçlkle dayanması dervişlerin çile çekmesine benzetilmektedir. “Dervîşân, erba‘în, çıkarmak, çille-hâne” arasında tenasüp vardır.

Ne rütbe zemherir itmişdi şiddet

Cehennem zâhidüñ cânına minnet (Hoca Neş’et D, Mes. 1, b. 5, s. 67)

“Zemherîr ne derece şiddet(lî) geçmişti; cehennem(de olmak) zahidin canına minnet(tir).” diyen şair; zahidin, zemherîrin durumunu göz önüne alarak cehennemde kalmaktan memnun olduğunu belirtmektedir. En azından zahit cehennem ateşinde ısınma imkânı bulmaktadır.

Meyve, sebze, çiçeklerin ortaya çıktığı dönemler zamanın ifade edilmesinde kalıcı bir etki yaratmaktadır. İlhamî’ye göre leylak vaktinde sevgiliyle gezip dolaşmak gerekir.

Üsküdâra gidelim geldi çü vakt-i leylâk

Bir iki sâz ile al dil-beri gel zevkine bak

Çıkalım Beykoza Sultâniyeden ayak ayak

Gidelim seyr-i çemenzâr edelim leyl ü nehâr (İlhâmî D, Şa. 30, bn. 2, s. 149)

“Madem leylak zamanı geldi, Üsküdar’a gidelim; bir iki sazla gönül kapan (sevgiliyi) al(ıp) gel, keyfine bak; Sultaniye’den adım adım Beykoz’a çıkalım; gidelim, gece ve gündüz çimenlikte gezinelim.”

Leylaklar bittiğinde sevgili ve bir iki çalgı eşliğinde Üsküdar’a gidilmeli, günün tadı çıkarılmalıdır. Daha sonra yürüyerek Sultaniye’den Beykoz’a geçilmeli ve gece gündüz demeden bahçelerde gezinti yapılmalıdır. Bentte “Üsküdâr, Beykoz, Sultâniye” arasında semt tenasübü kurulurken gece ve gündüz tezaadı eğlenenin devamlılığı için kullanılmaktadır.

Aklımı aldı tâze bahârun güzelliği

Üzüm zemânı rûy-i nigârun güzelliği (Tırsî D, G CXCVIII, b. 1, s. 199)

“Taze baharın (ve) üzüm zamanı put (gibi sevgilinin) yüzünün güzelliği aklımı (başımdan) aldı.” diyerek Tırsî, üzüm vaktinde sevgilinin yüz güzelliğinin farklılaştığına dikkat çeker. Üzümler olgunlaştığında sevgilinin yüzü, şairi şaşkına çevirecek kadar güzelleşir. Baharın başlangıcı da Tırsî üzerinde aynı etkiyi yaratır. Beyitte “nigâr” açık istiaresiyle kastedilen kişi sevgilidir.

Hâzık’ın beytinde ise “kuşluk vakti”yle günün belirli bir evresinden söz edilmektedir.

Çâk eylemişdi hâr-ı seher dâmen-i gülî

Kuşluk zamânı geldi güzel dâde ‘andelîb (Hâzık D, G 18, b. 3, s. 197)

“Seher dikenî gülün eteğini yırtmıştı; bülbül kuşluk zamanı güzel bahşişe geldi.” beytinde dikene benzetilen seher, gülün eteğini parçaladığında bülbül, gülü bu şekilde görme şerefine nail olur. Böylece bülbülün kuş olma zamanı geldiğinden ötmesi gerekir. “Kuşluk zamânı” aynı anda seher rüzgârının gülün açılmasını sağladığı süreyi de karşılamaktadır.

Halk takviminde günlere iyi ve kötü özellikler de yüklenir (Artun, 2005b, s. 214). İslamiyet çerçevesinde değerlendirildiğinde her zaman olumlu niteliklere sahip olan cuma, aşağıdaki beyitte nimetlerin dağıtıldığı gün olarak geçmektedir.

Mü’miniñ ‘îdidir ol yevm-i melâ’ik-memduh

H’ân-ı ni‘met olur ol günde cihâna mebzûl (Mirzâzâde Sâlim D, K-Mes. 18, b. 28, s. 99)

“O, meleklerin övdüğü gün (cuma) müminin bayramıdır; (çünkü) nimet tepsisi o günde dünyaya bol bol verilir.” beytinde cuma, lütufların çokluğuyla Müslüman’ın bayramı diye ifade edilmektedir.

İncelenen metinlerde halk takviminin doğa koşullarıyla bağlantılı bir şekilde biçimlendirildiğini gösteren örneklerle rastlamak mümkündür. Aynı zamanda günlere, dinî inançlar çerçevesinde çeşitli anlamlar yüklendiği de görülmektedir. Bazı olaylar anlatılırken ise kuşluk, leylak vb. günün belirli bölümleriyle bitkilerin çıkış zamanlarından faydalanılmaktadır.

3.19. Halk Meteorolojisi

Meteoroloji; atmosferde meydana gelen sıcaklık değişiklikleriyle yağmur, rüzgâr gibi olayları inceleyen fizik dalı, hava bilgisidir (TS, 2005, s. 1381). Halk meteorolojisiye hava tahmininin geleneksel yani atalardan öğrenilen yöntemlerle yapılmasıdır (Artun, 2005b, s. 207-208).

XVIII. yüzyıl divanlarında yazın yağmurun çok sürmeyeceği, yağmur yağdığında gökkuşağı çıkacağı, bahar mevsiminde yağmurun çok olacağı vb. hava olaylarına yönelik bilgilere ve geleneksel hava tahmini yöntemlerine dair ayrıntılara yer verilmektedir. Tırsî, kara yelin yağmur ve kar getirdiğini söylerken Haşmet, kara bulutların yağmur taşıdığına göndermede bulunur.

Kış bu şehrimüzün evsat-ı şitâda olur

Ki kara yel esicek yağmur ile kar düşer (Tırsî D, G XLVII, b. 2, s. 73)

“Bu şehrimizin kış kış ortasında olur ki kara yel estiğinde yağmurla kar düşer.”

Şairin adını vermediği şehirde kışın kendini göstermesi mevsimin ortasını bulmaktadır. Ancak kara yel esip yağmur ve kar yağmaya başladığında kışın geldiğine kanaat getirilmektedir. Beyitte “kış, şitâ, kara yel, yağmur, kar” tenasübü vardır.

Bârân eder sirişk-i cihânı sehâbveş

Dûd-ı siyâh-ı âh ne dem âlemi bürür (Haşmet D, G 51, b. 4, s. 148)

“Ahının siyah dumanı ne zaman dünyayı kaplar(sa); bulut gibi âlemin gözyaşını yağmur eder.” diyen Haşmet; sıkıntıyla ah eden âşîğın dünyanın ağlamasına sebep olmasını, siyah bulutların yağmur getirmesine benzetmektedir.

Yir demür gök bakır idi dem-be-dem

Rûz berf yagardı her ayas şebi (Nebzî D, 28, b. 8, s. 210)

“Zaman zaman yer demir gök bakırdı; her ayaz gecesi gündüz kar yağardı.” beytinde Nebzî, kışın ne kadar zor şartlar altında geçtiğini “yer demir gök bakır” deyiimiyle dile getirmektedir. Bu soğuk kışta ayaz olan her gecenin sabahında kar yağmaktadır. Manzumede hava, “rûz-şeb” tezadıyla verilmektedir.

Aşağıdaki beyitte yazın yağın yağmurun kısa süreceği belirtilmektedir:

Sûziş-i hasret olur mâni‘-i eşk-i bisyâr

Fasl-ı germâda matar ey gül-i ter çok sürmez (Kırımlı Rahmî D, G 50, b. 3, s. 72)

“Ey taze gül! Hasretle yanmaya gözyaşının çokluğu engel olur, yaz mevsiminde yağmur çok sürmez.”

Gül açık istiaresiyle ifade edilen sevgilinin hasreti yüzünden yanmak isteyen âşığa gözyaşları engel olmaktadır. Ama yazın yağmur çok uzun süre devam edemeyeceğine göre âşığın gözyaşları dincek, sevgiliye duyduğu özlem ateşi tekrar alevlenecektir. Beyitte “sûziş-i hasret, mâni‘ olmak, eşk”; “fasl-ı germâ, çok sürmemek, matar”ı karşıladığından karışık leff ü neşr vardır.

Örneklerden de anlaşılacağı gibi halk takvimine dair unsurlar manzumelerde yaşanan mevsimin özelliklerini ortaya koymaktadır. Bunlar genel olarak sevgili ve âşık ilişkisi çerçevesinde ele alınmaktadır. Hava olayları ve tahminleri divan şairlerine anlatacaklarını örnekleme imkânı vermektedir.

3.20. Temizlik

Maddi ve manevi temizliğin söz konusu edildiği İslam inancıyla birlikte Türk kültüründe temizlik daha da önemli bir hâle gelir. XVIII. yüzyıl divanlarında çeşitli vesileler doğrultusunda kimi zaman gerçek kimi zaman mecaz yoluyla temizliğe dair ipuçları verilir. İnsanların sosyalleşmesini de sağlayan hamama gitme eylemi konuyla ilgili ayrıntılardan biridir. Tezin daha önceki bölümlerinde hamamdan bahsedildiği için bu kısımda dönem insanının nasıl ve hangi malzemeleri kullanarak temizlik yaptığı üzerinde durulacaktır.

Arapça “sevk (sivâk)” kökünden türeyen misvak; dişleri temizlemek adına, erâk ağacı diye de bilinen, misvak ağacından koparılan fırça biçimindeki çubuk parçasının adıdır. Dişleri kuvvetlendirme, çürükleri önleme, dişe parlaklık verme vb. etkileri bulunan misvağın kullanımı da sünnettir (Baytop, 2005, s. 190; Özel, 2005, s. 191; Kaya, B. A., 2015, s. 269-270). Aşağıdaki beyitte ağız sağlığı için yararlanılan misvak başka bir temizlik malzemesi olan süpürgeye benzetilir.

Dehân-ı zâhidi misvâk ider mi hiç tathîr

Bu çûb-ı sünnet-i pâke yazık ola çârûb (Hâkim Seyyid Mehmed Efendi D, G 12, b. 6, s. 401)

“Zahidin ağzını hiç misvak temizler mi? Bu temiz sünnet çubuğu süpürge ola(cağından) yazık(tır).”

Şair, zahidin ağzının kirini misvağın bile temizleyemeyeceğini dile getirir. Kullanılması sünnet olan bu arı çubuk, zahidin ağzındaki pislikler yüzünden süpürgeye dönecektir ve boşa gidecektir. “Dehân, misvâk, tathîr” kelimeleri ağız temizliği bağlamında tenasüplüdür.

Divan şairleri manzumelerde misvakla yapılan diş temizliğinin yanı sıra ağız miskinden de söz etmektedirler.

Mânend-i dâye açdı fem-i tıfl-ı gonçeyi

Ebr-i bahâr itdi ağız miski jâleyi (Arpaeminîzâde Sâmi D, G 133, b. 4, s. 374)

“Bahar bulutu gonca çocuğunun ağzını dadı gibi açtı, çiyi ağız miski etti.” beytinde bahar bulutunun goncanın üzerine çiy taneleri dökmesi, dadının baktığı çocuğun ağzına güzel kokular damlatmasına benzetilir.

Temizlikte kullanılan bir diğer ürün sabun, Tırsî’nin beytinde sabuni helvayla karıştırılır.

Ba’zı eşşek anı halvâ-yı sabûnî sandı

Aldı ağzına köpürdi kara sabûn eridi (Tırsî D, G CLXXXIX, b. 5, s. 192)

“Bazı eşek(ler) onu sabuni helva sandı; ağzına aldı, kara sabun köpürdü, eridi.” diyen şairin açık istiareyle “eşşek” diye nitelendirdiği kişiler kara sabunu helva sanıp yiyince ağızları köpürür.

Mustafa Efendi’nin oğlunun kasrına düşürülen tarihte yerin, su döküldükten sonra süpürülüp temizlenmesi benzetmelere konu olur.

Sabâ çârûb-keşlik eyledikçe¹⁵² pîş-gâhında

Nisâr-ı âb ider sakkâ-veş ana mevce-i deryâ (Şeyhülislâm Es’ad D, T 41, b. 11, s. 155)

“Sabah yeli (kasrın) önünde süpürme işini yaptıkça; deniz dalgaları sakkâ gibi su serper.”

Bir hizmetçi edasıyla köşkün önünü süpüren sabah yeline sakkâ gibi su döken deniz dalgalarıdır. Sabah rüzgârının esmesi ve denizin dalgalanmasından bahsedilen beyit, köşkün konumu hakkında fikir vermektedir. “Sabâ” kapalı istiare ve teşhisle hizmetçi yerine konulurken “mevce-i deryâ” su serpişiyle sakkâyâ benzetilir.

Manzumeler o devrin insanların aynaları temizleyip parlatmak için külden yararlandığını gösterir.

Hâksârîdür safâ-bahşâ-yı rûşen-gevherân

Kim cilâ ser-levha-i mir’âta hâkister virür (İzzet Ali Paşa D, G 28, b. 4, s. 176)

“Işıltılı cevherlerin sefa vereni düşkünlüktür ki aynanın başlığına kül, parlaklık verir.” beytinde toprağın altında uzun yıllar bekleyen taşların geçirdikleri bu düşkünlük evresinden sonra kıymetli taşlar hâline geldiği hatırlatılır. Aslında hakirlik üstün vasıflar

¹⁵² Muhammet Nur Doğan, *Lâle Devri Şairi Şeyhülislâm Es’ad ve Dîvânı*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1997a, s. 155’te “eyledikçe” şeklinde geçen kelimedeki yazım hatası olduğu düşünüldüğünden gerekli düzeltme yapılmıştır.

kazanmayı sağlamaktadır. Ayna için de aynı durum söz konusudur. Ancak değersiz görülen kül sayesinde ayna parlaklığa kavuşur.

XVIII. yüzyıl divanlarında çeşitli benzetmelerden de yararlanılarak farklı temizlik malzemeleri ve yöntemlerinden bahsedildiği görülmektedir. Bu unsurlar sayesinde dönem insanının temizlik anlayışı ve imkânları hakkında fikir sahibi olunmaktadır.



BÖLÜM IV

SONUÇ

İnsan yaşamına dair her türlü ayrıntıyı içinde barındıran halk kültürü unsurları divan şiirinde sıklıkla işlenmiştir. XVIII. yüzyıla ait 40 divan üzerinde yapılan tarama; bahsedilen unsurların giyimden beslenmeye, müzikten tiyatroya kadar çeşitlilik gösterdiğini ortaya koymaktadır. Divanlarda farklı boyutlarıyla ele alınan öğeler bazen hayat sahnesini yansıtan bir tasvirle gerçeklik bağlamında bazen de hayal dünyasının verilmesinde benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Geçiş dönemlerinin üç evresi için de benzer durumlar söz konusudur. Divan şairleri gelin alayında rastladığı bir güzelin peşine düşmüş, dostunun ölümüyle yas tutmuş, bir yandan da gonca gelininin başına çiy tanesinden saçı saçmıştır.

İncelenen metinlerde bebeğe isim koymak için kulağına ezan okunduğu, yenidoğanı hayırlamak için aileye hediye verildiği görülmektedir. Bebekler kundağa sarılıp beşiğe yatırılmakta ve onların tuvalet ihtiyacının giderilmesi için sübekten yardım alınmaktadır. Doğum hayırlı ve sevinç verici bir olay olarak yansıtılmakta, çocuğu olanlar Allah'a şükretmekte, çocuk isteyenler yine ona dua etmektedir. Dâye/sütanneler hem çocuğa süt verme hem de onlara bakma görevini üstlenmektedir.

Erkekliğe atılan ilk adım olarak görülen sünnette cerrahi işlemi uygulayan kişinin hacamatçı olduğu beyitlerden öğrenilir. Canı yanan çocuğun ağzına bal çalınarak acısı hafifletilmeye çalışılmakta, dikkati dağıtılmaktadır. Bu önemli günde nahl süslenip ziyafetler verilmektedir.

Evlilikteki ağırlık verme, çeyiz hazırlama âdetleri gül-bülbül ve rint-duhter-i rez (şarap) bağlamında ele alınmıştır. Mecazen gonca, ülke, gül, emel, feyz, nazm gelinleri meşşâtanın müşterisi olmuştur. Meşşâtalar sadece gelinlere değil güzellere de hizmet vermiş; düzgün, gâliye vb. malzemeleri kullanarak onların güzelliklerine güzellik katmıştır. Gelinlerin el ve ayaklarına yakılan kına aynı zamanda sevgilinin de süs ögesidir. Beyit/ bentlerde kınayla şafak ve kan arasında renk ilgisi kurulmuştur. Erkeklerin genç görünmek adına sakallarının beyazlarını kınayla boyaması da dikkat çekici bir ayrıntıdır.

Örneklerde şairler, sabah ve gül gelinleri üzerinden duvak renginin kırmızı oluşuna vurgu yaparlar. Nüzhet'e ait bir beyit, genç kızlıktan kadınlığa geçişin başlangıcını temsilen gerdekten sonra geline kâkül kesilmesini akla getirir.

Şairlerin çok eşlilik/ kumaya dair beyit/ bentleri o devrin insanının evliliğe ve kadına bakış açısını göstermesi açısından önemlidir. Toplumda çok eşlilik/ kuma gerçeği varken şairler bu durumdan yana tavır takınmazlar. Ancak erkeğin arzularını karşılamak için tek eşin yeterli olacağı, çok eşliliğin erkeğe ayak bağı teşkil ettiği, iki kez evlenenlerin kendini rezil ettiği düşünceleri onların kadının değil erkeğin hâlini ön plana aldıklarını ortaya koyar.

Evlilik ve sünnet düğünlerinde nahl hazırlanmasıyla konuklara ikramlarda bulunulması gibi bazı uygulamaların ortaklık gösterdiği fark edilmiştir. Manzumelerden yola çıkarak bu evrelere has bir yeme içme kültürünün de oluştuğunu söylemek mümkündür. Keder ve sevinci paylaşma esasına dayanan geçiş dönemlerinde İslamiyet'in yanında eski Türk kültürünün de izlerine rastlanmaktadır. Mezar ziyaretleri sırasında Fatıha okunması İslamiyet'in gereğiye mezar taşı dikme eski Türk kültürüyle alakalı bir uygulamadır.

Ölümüne tarih düşürülen kişiler kefene sarılırken âşık, aşk yolunda şehit olup kefensiz gömülür. Aşk şehitlerinin mezarlarında mum yakıldığından da bahsedilir. Şiirlerden anlaşıldığı kadarıyla -eski Türk inanışlarına uygun olarak- yas tutarken siyah renk giyenler üzüntülerini bağırıp ağlayarak, saçlarını ve yüzlerini yolarak, göğüslerine vurarak ve dövünerek dışa vururlar. İslamiyet öncesi dönemlerde cenaze törenlerine gelerek ücret ya da hediye karşılığında ölenin arkasından sagular dizen sagucuların yerini “nevha-ger”lerin aldığı görülür. Örneklerde burna helva koktuğunda birinin öleceğine dair olan halk inanışından da söz edilir.

XVIII. yüzyıl divanlarındaki halk kültürü unsurları arasında geniş yer tutan başlıklardan biri inanışlardır. Divan şairleri hayvanlar, kader, nazar, doğaüstü varlıklar, hava olayları, fal, kozmik âlem başta olmak üzere toplam 17 başlık altında incelenebilecek halk inanışlarından söz açmışlardır. Yılanın zümrüde baktığında kör olacağına inanan şairler, sakankûrun kuvvet verdiğini ve üzerinde ondan bir parça taşıyanın herkese şirin gözükeceğini belirtmişlerdir. Gölgesi baht alameti sayılan Hüma'ya karşılık baykuş uğursuzdur. Bu nedenle beyitlerde baykuş ve Hüma sık sık kıyaslanmıştır. Karga da Hüma'yla tezat oluştururken ölüm habercisi olarak nitelendirilmiştir. Beyitlerde keklik, ayağının nasıl kırmızı olduğu; tavus, cennetten neden atıldığıyla ele alınırken dişi devenin kısırlığı uğursuzluk kabul edilmiştir.

Rüyalarla ilgili inanışlar da -hayvanlarla alakalı olanlar gibi- genellikle iyi ve kötüye işaret sayılmalarıyla dile getirilmektedir. “Pir”e ya da “mu‘abbir (rüya yorumlayan)”e tabir ettirilen rüyalar aşkla ilgisi doğrultusunda hayra yorulurken rakiple

bağı neticesinde iyi görülmemiştir. Âşıklar rüyaların tersine çıkacağı inancına dayanarak rüyada sevgili yüzünden sıkıntıya düşmeyi istemektedir. Böylece düşte sevgilisi yüzünden dertlere düşen âşıklar, gerçek hayatta onunla muhabbet sağlayabilecektir.

Nazar değme sebepleriyle nazardan korunma yöntemleri divanlarda bir arada geçer. Kem göz nedeniyle sadece insanlara nazar değmez. Tarla, ev vb. kıskançlık oluşturabilecek üstün vasıflardaki mal ve eşyalara da göz değebilir. Kötü etkiden sakınmak adına sarımsak, üzerlik tohumu, hamail, çörek otu, nazar boncuğuna başvurulmuştur. Ayrıca nazar değen kişilere dua edildiği, onların okunup üflendiği de görülmüştür.

İnsanın bilinmeyene karşı duyduğu korku ve onu anlamlandırma süreci cadı, karakoncolos gibi varlıkların kabulüyle sonlanır. Olağanüstü varlıklar divanlarda çeşitli özellikleriyle benzetmelere konu olurlar. XVIII. yüzyıl divanlarında -büyü yapmasıyla- sevgilinin; sevgilinin gamzesinin, saçının, gözünün; kalemin cadıya teşbih edildiği örneklerin sayısı fazladır. Cadı beyit/ bentlerde Rüstem, peri, Hârût'la birlikte geçmiştir. Ayrıca örneklerde cadı; kan emmesi, küpe binmesi yönleriyle de ele alınmıştır. Cin; manzumelerde hem melek, insan ve Hz. Süleyman'la bağlantısı doğrultusunda İslami açıdan hem de halk inançları çerçevesinde işlenmiştir.

Gulyabaninin biçimsizliği ve çöllerde gezmesine vurgu yapılan divanlarda periyle ilgili şu özelliklere ve inanışlara yönelik beyit/ bentler bulunmaktadır: viran/ sulak yerlerde gezmek, güzel olmak, insanları etkileyip kendine âşık etmek, göze görünmeyip gizlenmek, şekil değiştirmek, büyü yapmak, insanlarla yakınlık kurmayıp onlardan kaçmak, büyü/ duayla çağrılmak, büyüyle zapt edilmek, şişeye hapsedilmek, aynada yaşamak, insanları çarparak veya divane ederek onlara zarar vermek. Peri, XVIII. yüzyıl divanlarında gerçek anlamının yanı sıra açık istiareyle sevgiliyi ifade etmek için de kullanılmıştır. Sevgili; güzelliği, âşıklarıyla yakınlık kurmaması, göze görünmemesi vb. nitelikleriyle periye benzetilmiştir. Aslında bu benzerlikte benzetme yönünü karşılayan niteliklerin perinin özellikleri ve ona dair halk inanışlarından kaynaklandığı söylenebilir.

Beyit/ bentlerde rakip ve düşman, ifrit olarak dillendirilirken karakoncolosun kışın ortaya çıktığı anlatılır. Tayfi sevgiliyle birlikte anan şairlerin bütün olağanüstü yaratıklar içinde korkunçluğuna özellikle değindiği tek varlık karakoncolostur.

Nazarın aksine taranan divanlarda adı geçen varlıklarla ilgili hiçbir korunma pratiğinden söz edilmemektedir. Bu durumun bilhassa peri ve cadının sevgiliyle

ilişkilendirilmesinden kaynaklandığını düşünmek mümkündür. Metinlerde olağanüstü varlıklardan en çok peri üzerinde durulmuştur.

Örnek beyit/ bentlerde genellikle sevgili büyü yapmaktadır. Büyü denildiğinde - cadıda da olduğu gibi- sevgilinin güzellik unsurları akla gelmektedir. Sevgili, âşığa dil bağlama büyüü uygulamıştır. Şairler, şiir kabiliyetini anlatırken de büyüden yararlanıp Hz. Musa kıssasına telmihte bulunmuştur.

Cemreyi arka arkaya düşmesi ve baharın müjdeleyicisi olmasıyla ele alan divan şairleri, cemre hakkında lugaz bile sormuştur. Divanlarda yada taşı, yağmur yağdırmasıyla anılmıştır. Nisan yağmurunun yılan ve sedefin ağzına düşmesi farklı etkiler yaratmaktadır. Yılana düşenin zehir, sedefe düşenin de inci tanesi olması şiirlerde geçmektedir.

Geleceğe duyulan merak; kitaplar, bakla ve kum gibi farklı unsurlarla fal bakılmasına yol açmıştır. Kitaplardan bakılan fal, genel olarak sefer ve gazalarla ilgiliyken remil ve remil ile ilgili unsurlar benzetme ögesi olmuştur. Remmâllerin işinin yalan dolan olduğunu belirten ve bu fala olumlu bakmadığını ifade eden şairler de mevcuttur. Fal bakmak için Enverî, Hâfız vb. şairlerin divanlarıyla Kur'an kullanılmıştır. Bakla falına bakanların Çingeneler olduğu bilgisi de verilmiştir.

Taranan divanlarda kozmik âlemle ilgili inanışların talih ve talihsizlik noktasında yoğunlaştığı görülmüştür. Örneklerde genel olarak feleğin insan bahtına olumsuz etkisinden yakınılmıştır. Yedi gezegen ise güneşin felek/ göğün sultanı, diğer gezegenlerin de onun çevresinde belirli görevleri olduğu inancı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Gezegenlerin insanın kişiliği üzerindeki tesirine de değinilen beyit/ bentlerde Ay, Zühre, Güneş, Müşterî kutlu; Merih, Zühal uğursuz oluşlarıyla ve Utârid uyum sağlayan (kutlu gezegenle kutlu, kutsuzla kutsuz olma) tabiatıyla işlenmiştir. Günlük yaşamda vakit tayininde de kullanıldığı görülen Güneş, tutulma söz konusuysen aynayla birlikte geçmektedir. Beyitler, hem Güneş tutulmasında aynaya bakma âdeti olduğunu hem de Güneş tutulmasına ayna aracılığıyla bakıldığını düşündürmektedir. Ay tutulması esnasında da aynaya bakılmıştır. Ay tutulması aynı zamanda “felâket, mihnet, meşakkat” kelimeleriyle birlikte geçmiştir. Ay'ın yüzüne tokat vurulması sebebiyle lekendiği inancı, divan şairlerinin beyitlerinde hüsn-i ta'lille anlatılmıştır. Ay ışığının keteni çürüttüğü inancı da şairlerin dikkatinden kaçmayan bir diğer husustur. Merih'in komutanlığının örneklerde genellikle elindeki kılıçla birlikte dile getirildiği ve övgüsü yapılan devlet adamlarının gücü ya da sevgilinin insafsızlığını anlatmak amacıyla kıyaslama ölçütü olarak gösterildiği fark edilmiştir.

Her insanın gökte yıldızı olduğu inancından yola çıkan şairler, bahtsızlıklarından bu yıldızı sorumlu tutarlar. Gökteki yıldızın düşük veya yüksek olmasının talih üzerindeki olumsuz ya da olumlu etkisi de yıldızlarla ilgili önemli bir ayrıntıdır. Şairlerin, yaşanan olayların gerçekleşme nedenlerini yıldızlarla açıkladığı da görülmektedir. Kimi âşık yüksek yıldızı sayesinde sevgilinin kulu olma şerefini elde ederken kimisi yıldızının düşüklüğü sebebiyle gönlü yaralı bir şekilde güzelden ayrı düşer. Baht ve yıldız ilişkisine merak duyan şairlere karşılık yıldızların hareketlerinden hüküm çıkarmaya dayalı olan ilm-i tencîme pek sıcak bakmayanlar da vardır. Düşmanlarla savaşın dile getirildiği örneklerde şihâb, meleklerin şeytanı kovalamasında kullanılması inancı bağlamında işlenmiştir. Kuyruklu yıldız; fitne, bela alameti sayıldığı gibi iyiye de işaret etmektedir. Samanyolu yıldız kümesinin gökteki dağınıklığı, saman hırsızlığı inancını anımsatacak şekilde ele alınır. Ayrıca Samanyolu -Türk efsanelerinde görüldüğü gibi- yön tayin etmeyle birlikte geçmektedir. Süheyl'in akiğe renk vermesi inancı, övgüsü yapılan haminin cömertliği ve içki meclisindeki unsurlar çerçevesinde değerlendirilir. Diyarbakırlı Hâmî Ahmed'e ait bir örnekte Süheyl'in kırmızılaştırma etkisinin lal için de geçerli olduğuna işaret edilir.

Halk inanışları kapsamında verilen -gezegenler ve yıldızlarla ilgili örnekler göz önünde bulundurulduğunda- burçlara dair beyit/ bentler sınırlı sayıdadır. Ay'ın Akrep burcunda oluşunun kutsuzluğu, sevgili ve rakip yakınlaşmasıyla ilişkilendirilir. Beyitlerden Güneş'in Terazi burcuna girişinin olumlu bir durum olduğu anlaşılırken Koç burcuna gelmesinin uğur sayıldığı öğrenilir.

XVIII. yüzyıl divan şairleri Hızır'a çeşmelere düşülen tarihlerde âb-ı hayâtla birlikte, padişahların ve devlet büyüklerinin vasıflarını överken ya da onlara dua ederken sık sık telmihte bulunmuştur. Lokman Hekim'i ise şifacılığı ve dertlere çare buluşuyla şairlere konu etmişlerdir.

Kötülük ve beladan korunmak için kadeh duasının, Kari'a suresinin, ism-i a'zâmın gücüne sığınılmıştır. Dükkânlara müşteri çekmek için karınca, başkasına şirin gözükmek için mercan duasına başvurulmuştur. 'Azâ'im, sevgiliyi zapt etmek umuduyla kullanılmıştır. Hastalıklara, büyüye, nazara vb.ne karşı muskadan yardım alınmıştır. Beyitlerde seher vakti edilen duanın ve temiz kalpli insanın duasının kabul edileceği inancı da dile getirilmiştir.

Niyetin hayrına, hayırlı düşüncenin hayır getireceği inancına yer veren divan şairleri şer gibi görünen olayların arkasında gizli hikmetler aramıştır. Örneğin; III. Mustafa'nın iki kız çocuk sahibi olması şehzade doğumuna işaret sayılırken âşıklar için

sevgilinin yarım bakışı iyiye yorulmaktadır. Bütün bunların yanında şairler, hayır ve şerrin akılla fark edilemeyeceğinin de bilincindedir.

İnanışa göre kışın suya atıldığında suyun donmasını engelleyen yakut, emildiğinde de susuzluğu giderir. Âşıkların, sevgilinin dudağına duyduğu özlem yakut ve susuzluk bağlamında anlatılır. Günümüzde hâlâ devam ettirilen türbe ve ziyaretlerden medet umma o dönem insanı için de vazgeçilmez uygulamalardandır. Divanlarda tılsımlı olduğuna ve bir ejderha tarafından korunduğuna inanılan hazinelerin yanında isimlerin gökten indiği vb. inanışlardan da bahsedilmektedir.

İncelenen metinlerde -mahallîleşmenin de tesiriyle- kalıp sözlerden yararlanılır. Deyimlerin atasözlerinden daha fazla kullanıldığı şiirlerde kalıp yapı, şiir dili bünyesinde söz dizimi değişikliklerine uğrar. Bugün küçük farklılıklarla birlikte söz varlığı içindeki yerini koruyan deyim ve atasözlerinin yanı sıra kullanımdan düşenlerin olduğunu da belirtmek gerekir. Halk söyleyişleri, divan şairlerinin günlük dile yakınlaşmasına olanak tanırken vecizeleri söyleyenlerin kimliğini tespit etmek mümkün görünmemektedir. Dualarla beddualar içeriği ve adına dua edilen kişi/ durumlar bakımından çeşitlilik arz etmektedir. Dualar uzun ve sağlıklı bir ömür, talih vb. üzerinde yoğunlaşırken beddualar fiziksel zararın son raddesi olan ölüme kadar götürülebilmektedir. Dilek ve ilençleri sayesinde kaygı ve temennilerini söyleyen şairler, insan olduklarını ortaya koymaktadır.

Divan şairleri hastalıklar ve tedaviler kapsamında halk sağlığıyla alakalı konulardan söz etmişlerdir. Baş ağrısı, nasır vb. daha kolay tedavi edilebilecek rahatsızlıklarla birlikte veba, çiçek gibi ölümcül ve bulaşıcı hastalıklara da şiirlerinde yer vermişlerdir. Genellikle padişah, devlet büyükleri, düşmanlar, şairin kendisi, sevgili-âşık-rakip üçlüsü doğrultusunda ele alınan hastalıklar kimi zaman gerçekçi kimi zaman da mecazi bir dille anlatılmıştır. Aynı durum tedaviler için de geçerlidir. Beyit/ bentlerde vaizin hunâk (boğmaca)tan konuşamamasına sevinilirken rakibin gözüne karasu inmesi için beddua edilmiştir. Uçuğun korkuyla alakalı olduğu hatırlatılırken frengi hastalığı dolayısıyla Frenklere göndermede bulunulmuştur. Lebîb'in Abdullah Paşa'yı övdüğü tarih manzumesinde kullandığı "seng-i sıtmâ" tamlaması sıtma ocaklarında hastaları sağıltmak için yapılan uygulamalarda taştan yararlanıldığını akla getirir. Göbeğinin düştüğünü ya da geğreğinin (kaburganın alt yanında bulunan boşluklardan her biri) battığını düşünen Hevâyî, ebe kadının çömlek vurmaıyla iyileşeceğini umar. Bu örnek o dönemlerde ebe kadınların çeşitli sağıltma yöntemlerini uyguladıklarını göstermesi açısından dikkate değerdir.

Taranan divanlarda tespit edilen nilüfer, eftûmûn, sandal, gül, şahtere, yasemin, terementi, râziyâne, çiçek suyu, reyhan, za‘ferân, menekşe, kâfur çeşitli hastalıkların iyileştirilmesinde kullanılan bitkiler olarak hayvansal içerikli tedavilere göre daha ön plandadır. Çünkü hayvansal ögelerle yapılan tedaviler süt, amber, turaç, yoğurt, kırmızı olmak üzere beş maddeyle tamamlanmaktadır. Bitkilerin suları, şerbetleri, merhemleri, yağları şifa vermektedir. Amber, kişinin gücünü arttırırken süt zehirlenmeye ve yoğurt güneş yanıklarına iyi gelmektedir. Turaç kuşunun etinin yenmesi ise hayvansal tedaviler arasındaki en ilginç örnektir.

O devirde hayvansal ve bitkisel tedavilerin dışında farklı tedavi yöntemlerine de başvurulmuştur. Safra iskencübîn/ sikencübînle bastırılmış, yaralar mürdeseng/ mürdesenkle iyileştirilmiştir. İlaçla yapılan bir çeşit yakı diye açıklanabilecek zımâda benzetilen sevgilinin kavuşma vaadi sayesinde âşığın yaraları kabuk tutar. Güzelin öpücüğü kimi zaman tiryakla kıyaslanır kimi zaman tiryaka teşbih edilir. Hacamattan da fayda görüldüğü belirtilen metinlerde âşık için bu işi yapan sevgilinin kendisi, gamzesi ya da kirpiği olur. Gözleri parlatmak, remeden kurtarmak için sürmeden yardım alınır. Zemzemin hastalara içirilmesine mecaz yoluyla göndermede bulunulur. Hastaların iyileşmesi için dua edilir ve şifa muskalarından medet umulur.

Divanlarda hastalıkları nüks ettiren durumlar ve zamanlardan da bahsedilir: baharda deliliğin, geceleri hastalıkların artması; hamama gitmenin her hastanın durumuna uygun olmaması; rüzgârın rahatsız insanın hâlini kötüleştirmesi. Ayrıca konu bağlamında yapılan hasta ziyaretleri dönem insanının bir başka sosyalleşme etkinliği hakkında da fikir sahibi olmaya imkân vermektedir.

İncelenen metinlerde bayramlar, kutlamalar ve eğlenceler hakkında da bilgiler vardır. Ramazan ayı; başlangıcının hilalle anlaşılmaması, gelişile meyhanelerin boşalıp camilerin dolması, camilerde kandillerin yanması, oruç tutulması, iftar davetleri; dinî bayramlar rindin içkiye ve âşıkların sevgiliye kavuşma vakti olması, bayram yerlerine gidilip keyifli vakit geçirilmesi, yeni elbiseler giyilmesi, tanıdıklarla bayramlaşılması, şeker ikramı vb. yönleriyle ele alınmıştır. Söz konusu olan Kurban Bayramı ise genellikle âşık, keder koyunu ya da feleğin Hamel (Koç) ve Cedy (Oğlak) burçlarının kurban edildiği görülmüştür.

Çerağan eğlenceleriyle helva sohbetleri; özellikleri, hazırlıkları ve davete katılan kişiler doğrultusunda anlatılırken yapıldıkları mevsim itibarıyla farklılıklar göstermektedir. Güzelleri görme fırsatı veren hamam ise şairlerin ayrıca dikkatini çekmiştir. Perilerin hamamları mesken tuttuğu inancından yola çıkan divan şairleri,

sevgiliyi “peri” açık istiaresiyle ifade etmiştir. İnsanların katıldığı eğlenceler, mevsimsel olarak değişir. Baharda dışarı çıkıp gönül ferahlatacak mesire yerlerinde gezmek, dostların içki meclislerine katılmak; kışın kahvehanelerde ve sohbet meclislerinde vakit geçirmek mümkündür. Dönemsel olarak farklılaşan eğlencelerde hava koşullarının etkili olduğu söylenebilir. Kökeni İslamiyet öncesindeki dönemlere dayanan nevrüz; şiirlerde Güneş’in Koç burcuna girmesi, doğanın canlanması gibi özellikleriyle verilmektedir.

XVIII. yüzyıl divanlarında tespit edilen gelenek, görenek ve âdetlerde hem eski Türk kültürünün hem de İslami anlayışın izlerine rastlanmaktadır. Örneğin; kökeni İslamiyet’ten önceye dayanan kılıca yemin etme âdeti, İslamiyet’le birlikte devam ettirilirken yeni dinin getirisi olarak Kur’an üzerine de ant içilmektedir. O devirde yaşayan kişiler külâh/ sarıklarını yere çalarak üzüntülerini, havaya fırlatarak sevinçlerini; başlarında hasır yakarak dikkat çekmek suretiyle dertlerini ifade etme imkânı bulurken alışlagelmiş davranış kalıplarından yararlanmaktadır. Cerre çıkma ya da âmin alayı gibi bireyler arasındaki ilişkileri düzenlemeye, iyileştirmeye ve bireylerin yardımlaşmasına yönelik olan gelenek, görenek ve âdetlerden bazılarının belirli dönemlere özgü olduğu anlaşılr.

Oyunlar, manzumelerde çeşitli kelime oyunları ve edebî sanatlar aracılığıyla verilmiştir. Şairler, oyunlardaki öğeleri farklı benzetmelere konu ederken oyunların oynanma şekilleri ve kurallarına dair ayrıntıları da hayal dünyaları çerçevesinde yeniden yorumlama yoluna giderler. Onların gözüyle satranç terimleri bir kişinin ölümünün anlatılmasında araç olabilmektedir. Örnek beyit/ bentler doğrultusunda oyunların vakitleri hakkında da bilgi edinilmektedir. Köy göçtü ve tura oyunu kış gecelerindeki helva sohbetlerinde, kandil uçurma ramazan veya kandil gecelerinde, atlı karacaya binmek bayramda yapılan etkinliklerdir. Kimi oyunlar adını ceviz/ koz, lades, aşık gibi oyunda kullanılan malzemeden almaktadır. Oyunlar, fiziksel ve zihinsel nitelik gösterirken farklı yaş gruplarına da hitap etmektedir. Gûy u çevgân bedensel bir efor gerektirirken satranç zihin odaklıdır. Köy göçtü, yüzük ve tura gibi oyunlar büyüklere hitap eder; çocuklar topaç, sapan vb.ni oynarlar.

Ortak kültür kaynaklarından beslenen divan ve halk şiiri, biçimle içerik noktasında birçok yönden benzerlik barındırır. XVIII. yüzyıl divanlarında da bu benzerliğe kanıt teşkil edecek şiirler vardır. Şairler; iki edebiyatın ortak ürünü olan elifnâmeler yazmış, “dedim-dedi” anlatım kalıbının farklı kullanım şekilleriyle söyleyişlerine canlılık kazandırmıştır. Kânî ve Esrâr Dede’nin elifnâmeleri haricinde şu isimler de “dedim-dedi” kalıbıyla örnekler vermişlerdir: Belîg Mehmed Emîn, Beylikçi

İzzet Bey, Diyarbakırlı Hâmî Ahmed, Fıtnat Hanım, Haşmet, Hâzık, Hevâyî, Hoca Neş'et, İlhamî, Kâmî, Kânî, Kırımlı Rahmî, Koca Râgıb Paşa, Lebîb, Mirzâzâde Sâlim, Musullu Es'ad Seyyid Mehmed, Müsellem, Nebzî, Nedîm, Nüzhet, Râtib Ahmed Paşa, Subhîzâde Azîz, Subhîzâde Feyzî, Sünbülzâde Vehbî, Şeyh Gâlib.

Metinlerde âşık edebiyatının koşma nazım biçimiyle kalenderî ve satranç gibi aruzlu şekillerinde yazılmış şiirlerin yanında dinî-tasavvufî halk edebiyatının ilahî, nefes, devriye, münâcât nazım türlerinde oluşturulmuş manzumeler yer alır. Nedîm hece ölçüsüyle iki koşma, Şeyh Gâlib bir şarkı meydana getirir. Nebzî'nin satrançları; İlhamî'nin hece ölçüsü kullanılan münâcâtı; Şeyhülislâm İshak, Neylî ve Ferhad Paşa'nın ilahileri; Gurbî'nin devriye ve nefesleri vardır. Gurbî'nin "Kalenderî" başlığını taşıyan şiiri -olması gerektiği gibi- Mef 'û lû/ Me fâ 'î lû/ Me fâ 'î lû/ Fe 'û lûn aruz kalıbıyla değil Müf te 'î lûn/ Fâ 'î lûn/ Müf te 'î lûn/ Fâ 'î lûn kalıbıyla yazılmıştır. Hevâyî'nin türküyü, Mirzâzâde Sâlim'in semaiyi ad olarak geçirdiği beyitleri de mevcuttur.

Taranan divanlarda Ferhad Paşa, Gurbî, İlhamî, Nebzî, Nedîm ve Şeyh Gâlib'in aruz ölçüsünün yanında 8, 9, 11, 14, 15 ve 16'lı hece ölçüsünden de yararlandığı görülür. Cönkler; koyunda taşınmaları, "sığırdili" olarak adlandırılmaları ve içeriklerine dair ipuçlarıyla yüzyıl divanlarına konu olur. Divan şairleri halk anlatılarına dair "taş kesilmek", "donuna girmek" gibi motiflere de eserlerinde değinir. Bahsedilen nazım şekli ve türleri, anlatım kalıpları, vezin ve motifler XVIII. yüzyıl şairlerinin halk edebiyatıyla olan yakın temasını kanıtlamaktadır.

Tüfek ve ok atma, güreş, cirit, avcılık sporları kaside ve kıtalar başta olmak üzere çeşitli nazım şekilleriyle yazılmış manzumelerde işlenir. Bu sporlar kimi zaman padişah ve diğer devlet büyüklerinin kabiliyetleri ölçüsünde onları methetmek kimi zaman da sevgilinin veya hayatın acımasızlığını vurgulamak için araç olur. Sporların halk yaşamında var olduğunu gösteren beyit/ bentlerin sayısı daha azdır. Tırsî'nin bir beytinden düğünlerde güreş tutulduğu öğrenilir. Bu örnek dışında güreş tutulanların ya nazlı sevgili ve onun güzellik unsurları ya da gam olması ilginçtir. Örneklerde geçen "şast açmak", ava eğitilmiş köpeklerle gitmek vb. sporlara dair tabirler ve sporların yapılış şekilleri hakkındaki ayrıntılar dikkat çekmektedir. Adı geçen spor dalları arasında şairler en çok ok atmaya dair örnekler vermişlerdir.

Taranan metinlerde başa, bedene, ayağa giyilen kıyafet parçaları ve giyeceklerin dikildiği kumaşlar sık sık geçer. Ayrıca kumaşlar, yere serilmeleri dolayısıyla da ele alınmıştır. Kumaş çeşitleri genellikle değerlerini ortaya koyacak şekilde birbirleriyle

kıyaslanarak, dalgalı vb. yapı özellikleri doğrultusunda benzetmelere konu olarak verilmiştir. Beyit/ bentlerden değişik kıyafetler meydana getirilirken hangi kumaşların kullanıldığı da öğrenilmektedir. Kadife ve basmadan elbiseler dikilmiş, ketenden gömlekler kesilmiştir. Boşnakların sobramanî ya da poncayı, Arnavutların çuha kaputunu tercih ettiğini belirten örnekler sayesinde gayrimüslimlerin giyimlerine dair fikir sahibi olunmaktadır.

Osmanlı Devleti'nde hilatin başarıyı temsil ettiği ve terfi edilen makamı müjdelediği görülür. Ferve-i beyzânın sadece şeyhülislâmlar tarafından giyilmesi, hırka ve abanın kanaat ehlini temsil ediyor olması kıyafetlerin kişilerin kimlikleri hakkında bilgi verdiğini kanıtlar. Böylelikle tasavvuf ehlinin giydiği kıyafetler; sıradan bir elbise olmaktan çıkar, çok daha farklı anlamlar kazanır. Elifî nemed, tennûre gibi sadece Mevlevîliğe has olan giyim kuşam unsurları da şairlerin gözünden kaçmaz.

“Levendane kesim”, “Cezayir tarzı fes” ifadeleri XVIII. yüzyıldaki moda anlayışını yansıtırken giyim kuşam; kemer ve düğme başta olmak üzere çeşitli unsurlarla tamamlanır. Özellikle sevgilinin kırmızı, yeşil, pembe, mor kıyafetleri üzerinden dönem insanının da renkli giyinme eğiliminde olduğu anlaşılır. Hatta konu sevgili olduğunda kıyafetler ve renk, âşığın üzerinde daha da cezbedici bir etki yaratır. Âşıklar, bayramda yeni kıyafetler giyilmesi âdetinden istifade ederek sevgilinin giyimine dâhil olma fırsatı yakalar. XVIII. yüzyıl divanlarında yer alan giyim kuşam öğeleri dönem insanının zevkini, mevkisini ve gösterdiği başarıları, hayata dair bakış açısını aksettiren önemli ayrıntılar içerir.

İncelenen divanlarda dönemin mimarisine dair bilgiler çoğunlukla tarih manzumelerinde verilmiştir. Ancak gazel, kaside vb. nazım şekilleriyle yazılmış şiirlerde de mimari anlayışla ilgili ipuçları vardır. Taranan divanlarda Musullu Es'ad Seyyid Mehmed, Ferhad Paşa ve Hâkim Seyyid Mehmed Efendi gibi mimariden hiç bahsetmeyen şairler de bulunabilmektedir. Eserlerde mimari yapılar “felekten yüksek çatılı” ve “cennet bağından güzel bahçeleri” olmaları doğrultusunda kalıplaşmış ifadelerle övülmesine rağmen farklı taraflarıyla da tanıtılmaktadır. Şairlerin şiirleri sayesinde yapıların dinî, askerî vb. hangi çeşitlere sahip olduğu; konumu, oda sayıları, süslemeleri; yapılış veya yenileniş sebepleri yönündeki detayları bir sanatçının hayal gücünde tekrar anlamlandırılmış hâlleriyle canlı birer resim olarak görmek mümkün olur.

Genellikle yapımına tarih düşürülen yapılar üst sınıfa aittir. Tez boyunca verilen örneklerden anlaşılacağı üzere halkın içinde yaşadığı evler ve özellikleriyle ilgili beyit/

bentlerin sayısı oldukça azdır. Yalnız Hevâyî'nin kerpiçten yapıldığı için duvarları dökülen dükkânıyla Tırsî'nin dolma duvarlı evi ve kırık tuğlalardan meydana getirdiği havuzu halk mimarisi hakkında bilgi edinme imkânı vermektedir. Padişahın ve devlet adamlarının yaptığı/ yaptırdığı binalar, malzemelerinden bezemelerine kadar övgü konusu olurken halkın inşa ettikleri kalitesiz malzemeleri ve dayanıksızlıklarıyla divanlarda işlenmiştir. Ayrıca manzumelerde halkın; mükemmellikleriyle gönül çelen bu yapılara öykünerek havuz, duvar nakşı gibi bazı özelliklerini kendi evlerinde uygulamaya çalıştıkları görülmektedir.

XVIII. yüzyıl insanının günlük hayatı, değişik yönleriyle divanlarda kendine yer bulmuştur. Meyve veya değerli taşları pamuğa saklamaya benzeyen birtakım işlemler günümüzde uygulanmazken tarlaya korkuluk dikmek, kalem aşısı yapmak vb. hâlâ geçerliliğini korumaktadır. Zırnıkla istenmeyen tüylerden kurtulmak hayatın içindeki gerçek kullanım şekilleriyle verilirken alışverişte tellaldan faydalanılması, hesap için defter tutulması çeşitli benzetmelerle âşık ve sevgili bağlamında ele alınabilmektedir. Günlük yaşam, devrin şartları ve zorunluluklar neticesinde biçimlenmiştir.

Taramalar XVIII. yüzyıl divanlarının yeme içme kültürü yönünden oldukça zengin kaynaklar olduğunu ortaya koymuştur. Yemeklerden tatlılara, içeceklerden sebze ve meyvelere kadar birçok unsurdan söz edilmektedir. Mutfak kültürüne dair öğelerin kullanımı şairden şaire farklılık gösterse de gerçek anlamıyla işlendiği divan sayısı oldukça azdır. Bu bağlamda -madde başlarında verilen örneklerin de ortaya koyduğu gibi- Tırsî ve Hevâyî'nin divanları ön plana çıkmaktadır. Genel olarak -adı geçen iki şair dışında- şairlerin yiyecek ve içecekleri renk, koku, şekil vb. yönlerden benzetme ve çeşitli yakıştırmalarla bağdaştırdığı görülmüştür.

Dönem insanı sakatatla, kırmızı ve beyaz olmak üzere çeşitlilik gösteren et, sebze yemekleri tüketir. Meyveli ve sütü olanlarla şerbetli hamur işi tatlılar yer. Deniz ürünleriyle pilav, çorba ve salatalar yapılır. Alkollü ve alkolsüz içecekler tercih edilebilir.

Şairler, kış hazırlığı yaparak kilerlerini doldururken besinleri saklama yöntemlerini de anlatırlar. Tuzun koruyucu etkisinden yararlanarak etler pastırma, sebzeler turşu yapılır. Bamya ve patlıcanlar kurutulur; karabiber kâfurda, kiraz balda muhafaza edilir. Divanlarda dibek, yayık gibi mutfak eşyalarından da söz açılır. İçki meclisinin yeri, zamanı, düzeni, unsurlarıyla ilgili her ayrıntıya yer veren şairler sofrada adabına dair bilgi vermezler. Dinî ve insan hayatında önem arz eden günlere özel değişik yeme içme âdetleri oluşturulduğu anlaşılır. Mesela; sokak satıcıları

ramazanlarda çörek, bayramlarda şeker satarlar. Düğün ve şölenlerde pilav ve zerde beraber ikram edilir.

XVIII. yüzyıl divanlarında “bir, iki, üç, dört, beş, altı, yedi, sekiz, dokuz, on iki, kırk, bin bir, on sekiz bin” formülistik sayılar noktasında değerlendirilir. Sayılar dinî, tasavvufî, coğrafi alanlar başta olmak üzere birçok yönden sembolik anlamlar taşımaktadır. “Bir” Allah’ın tekliğini; “iki” eşyanın zıtlığını, dünya ve ahiret hayatını, Hz. Muhammed’in ayı ikiye bölmesi mucizesini; “dört” halifeleri, kutsal kitapları, mevsimleri; “beş” İslam’ın şartları ve namaz vakitlerini; “altı” yönleri; “yedi” feleğin katlarını, seb‘a-i seyyâreyi, haftanın günlerini; “sekiz” cennetin katlarını; “dokuz” göğün katmanlarını; “on iki” on iki imamı; “bin bir” Allah’ın isimleriyle bağlantılı olarak sonsuzluğu ifade eder. Sayıların içerdiği anlamlar bahsedilenlerle de sınırlı değildir. “Üç ve dört” vefkle ilgisi dolayısıyla kullanılır; “üç, yedi, kırk” gayb erenleri karşılar. Mevâlîd-i selâse, ‘anâsır-ı erba‘a, on sekiz bin âlem yaratılışla; rub‘-ı meskûn, heft iklim ise coğrafyayla ilintilidir. Şairlerin teslis doğrultusunda üçün Hristiyanlıktaki alt anlamlarından yararlanmış olması da dikkat çekicidir. Taramalar formülistik diye adlandırılan bu sayıların sadece rakamsal değerinin kastedildiği örneklerin sayısının da oldukça fazla olduğunu gösterir. İncelenen metinlerde “bir, iki, üç, dört, beş, altı, yedi, sekiz, dokuz, on iki, on sekiz bin” dışında “yüz, dört yüz, bin, beş bin, yüz bin” gibi farklı sayılara da rastlanılır. Sembolik anlam taşımayan sayılarla aşırılık, zaman vb. konularda rakamsal değerler verilir.

Divanlar müzik aletleri, makamları, usulleri ve tabirleri açısından oldukça zengin kaynaklardır. Ancak halk müziği kapsamında ele alınacak unsurlar yönünden çok fakirdir. Şairler halk müziği çalgılarından bağlama, çöğür, saz, tanbûre ve kavalıdan söz ederler. Manzumelerde çöğür âşıklık geleneği çerçevesinde, kavalsa çobana ait oluşuyla geçmektedir. Semai ve ilahilerin muhayyer, hicâz, Baba Tahir, mâhûr, evc makamlarında söylendiğinin belirtildiği örnekler vardır. Ney, kudûm gibi tasavvufî remizler barındıran müzik aletleri başta olmak üzere tarikatların müzikle ilgisini ortaya koyan beyit/ bentlere de rastlamak mümkündür. Özellikle Mevlevî seması sırasında müzikten yararlanılır ve duyulan nağmelerle varlığa, Yaradan’a dair sırlar çözülmeye çalışılır.

Divan şairleri, şiirlerinde halk tiyatrosu türlerine de değinmiştir. Meddah, ayı oynatma, hokkabaz, tâsbâz ve ip cambazı genellikle benzetmelere konu olur. Kalem, aşk hikâyesi anlatan bir meddaha; âşık, ip cambazına teşbih edilmiştir. Tırsî; kara kızı ayı gibi oynatarak, oyuna getirerek ormanda bir köşeye çekmiş, onunla yalnız kalmıştır.

Çengi güzelliğiyle yürekleri oynatmış, Karagöz'ün özellikleri ve sahneleri anlatılmıştır. Hayalinin Karagöz oynatırken yarıktan yardım aldığına, oyun için perdeye ihtiyaç duyulduğuna dikkat çekilen beyitlerde Karagöz tarafından tokatlanan Hacivat'ın yere kapaklanma anı da canlandırılmıştır. Örnek beyit/ bentler devrin oyunları ve insanların eğlence anlayışı hakkında fikir vermektedir.

Halk hukuku başlığı altında incelenen bazı hususlar İslam hukuku bazılarıysa eski Türk kültürü temellidir. Divanlarda duhter-i rez (şarap), selâse-i gassâle üzerinden boşanmanın ana kahramanı olur; rint ya da sevgilinin lal taşını andıran dudağıyla kan kardeşliği kurulabilir. Âşık, sevgiliye karşı kan davası güdüp onun kendisinden ya da dudağından kan pahası isteyebilir. Tuz ekmek hakkına riayet etmesi beklenen kişi yine sevgili olur. Komşuluk hakkı III. Ahmed'in doğruluk ve adaletiyle bağlantılı bir şekilde ifade edilir. Süt ve kan kardeşliği, kan davası gibi uygulamaların hâlâ geçerliliğini koruyor olması önemlidir.

Halk takviminde hava koşullarıyla bağlantısı doğrultusunda zemherîr, erba'în, hamsîn, sitte-i sevrden bahsedilmiştir. Örneklerde erba'în dervişlerin kırk günlük çilesiyle ilişkilendirilmiş, zemherîrin tesiri cehennem tezadıyla dile getirilmiştir. "Kiraz, leylak, üzüm ve kuşluk vakti" tabirleriyle günün belli bir evresine ya da yılın seçilmiş bir dönemine gönderme yapılarak kalıcı bir etki yaratılmıştır. Halk takviminde günlere iyi veya kötü manalar yüklenebilmektedir. Konuyla ilgili tek örnek cuma gününe aittir. Onda da cuma, "nimetlerin dağıtıldığı gün" diye geçmektedir. Cumayla ilgili olumlu anlamlandırma İslam dininden kaynaklanıyor olmalıdır.

Yaz yağmurunun kısa süreceği, kara bulutlar nedeniyle yağmur yağacağı, ayazlı gecenin sabahının karlı olacağı, kara yelin karla yağmur getireceği yönündeki hava olayları ve tahminleri divan şairlerine söyleyeceklerini örnekleme imkânı verir. Bu sebeple halk meteorolojisine dair olaylar bazen âşık ve sevgilinin ilişkisi çerçevesinde değerlendirilir. Ancak, şairlerin gerçek manada hava olaylarını işlediği beyit/ bentler de mevcuttur.

İncelenen divanlarda yüzyıl insanının temizlik anlayışını yansıtacak manzumeler vardır. Dişler misvakla temizlenmiş, ağızdaki kötü kokular ağız miskiyle giderilmiştir. Sabun, temizliğin ana malzemeleri arasında yer almıştır. Eski aynaların yapıları göz önüne alındığında parlatılması ve temizlenmesi için kül kullanıldığı görülmüştür. Mecazen de olsa kapı önlerinin -toz kalkmasını önlemek adına- önce sulandığı, sonra süpürüldüğü ifade edilmiştir.

Sonuç olarak, tezde XVIII. yüzyıl divanlarında tespit edilen halk kültürü unsurlarına dair örneklerin çeşitliliğini göstererek divan şairlerinin ferdi olduğu toplum ve kültürle ilişkisi ortaya çıkarılmış oldu. Şairlerin kurdukları bu yakın ilişki sayesinde zengin bir kaynaktan istifade edip folklorik öğeleri gerçek hayattan yansımalarla ya da hayal ve benzetme dünyası çerçevesinde yorumlamalarla ele aldıkları anlaşıldı. Yukarıda özetlenerek verilen tespitler neticesinde halk kültürünün divan şiirinde bütün yönleriyle işlendiği, divan şairlerinin toplum ve günlük yaşamla iç içe olduğu, divan ve halk şiirinin yüzyıl itibarıyla yakın ilişki içerisinde bulunduğu ve divan şiirinin halk kültürü açısından değerli bir yazılı kaynak olduğu metinler aracılığıyla kanıtlandı. Divan şiirine yönelik bu tür incelemeler divan şiirinin hayatla bağını, kültürün tarihsel süreç içerisinde geçirdiği aşamaları görmeye imkân tanınması yönüyle büyük önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Abalı, İ. (2018). Aydın ili Gözkaya Köyünde geleneksel halk hukukuna dair örf ve âdetler. *Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (2), 105-121.
- Abdülazim ed-Dîb (1993). Çeyiz. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 8, s. 296-297). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Abdülaziz Bey (1995). *Osmanlı âdet, merâsim ve tabirleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.
- Abiha, B. Ç. (2012). Necâti Beg şiirinde mitolojik bir sembol: yılan. 1-12. http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/birsel_caglar_abiha_necati_beg_siiri_mitolojik_sembol.pdf. Erişim tarihi: 21.01.2018.
- Acıpayamlı, O. (1962). Anadolu’da nazarla ilgili bazı âdet ve inanmalar. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, XX (1-2), 1-40.
- Acıpayamlı, O. (1963). Türkiye’de yağmur duası ve psiko-sosyal metodla incelenmesi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, XXI (1-2), Ocak-Haziran, 1-39.
- Aça, M. ve Sağlam, M. (2019). Evlilik ve mülkiyet temelinde icat edilmiş bir halk hukuku uygulaması. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12 (27), 501-515.
- Açıkgöz, N. (1989). Bakâyî’nin Battalnâme adlı eserindeki elifnâme. T. Gülensoy (ed.), *Fırat Havzası II. Folklor ve Etnoğrafya Sempozyumu (5-7 Kasım 1987) Bildirileri içinde* (s. 1-5). Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Adana mutfak sanatı* (2011). Adana: Adana Olgunlaşma Enstitüsü.
- Adıgüzel, M. S. (2003). Türk edebiyatında nevrüz. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 98-106.
- Ahterî Mustafa Efendi (2009). *Ahterî-i kebir*. A. Kırkkılıç ve Y. Sancak (haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Akalın, L. S. (1993). *Türk folklorunda kuşlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Akçam, H. (2018). Kırgız destanlarının halk hukuku açısından değerlendirilmesi. Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Akçay, G. (2018). Mesnevilerde rüya teorileri. *Türkbilig*, 36, Güz, 213-234.
- Akçay, Z. (2018). 17. yüzyıl divanlarında mutfak kültürü. Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Akdağ, A. (2014). Bir tedavi yöntemi olarak “kan aldirmek” ve klâsik Türk şiirindeki kullanımı. *Gazi Türkiyat*, 14, Bahar, 169-187.

- Akgündüz, A. (1992). Başlık. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 5, s. 131-133). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Akkaya, H. (1996). *Nevres-i Kadîm ve Türkçe Dîvânı inceleme, tenkidli metin ve tıpkıbasım (2. kısım: tenkidli metin ve dizin)* (C 2). Harvard Üniversitesi.
- Akpınar, Ş. (2002). Lâmi'î'nin Vâmık u Azrâ Mesnevîsinde astrolojik unsurlar. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 12, Ocak, 169-202.
- Aksoy, Ö. A. (1988). Atasözleri, deyimler. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten-1962*, 131-166.
- Aksoy, Ö. A. (2014). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü I-II*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Aksoyak, İ. H. (2005). Manastırlı Celâl'in satranç terimleri ile yazdığı gazeli. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 18, Güz, 7-16.
- Alacahan, G. (2016). Otantik öğrenmede yerel coğrafi bilgi ve halk takvimi. Yüksek lisans tezi, Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın.
- Albayrak, N. ve Uzun, M. (1997). Hamam (kültür ve edebiyat). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 15, s. 430-433). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Alemdar, M. C. (2014). Türk destanlarında büyü ve fal motifi. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Alıcı, L. (1998). *Dîvân-ı Nâşid inceleme-tenkitli metin*. Doktora tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Alıcı, L. (2002). Klâsik Türk edebiyatında mürâca'a şiirler. *İlmî Araştırmalar*, 14, Güz, 1-15.
- Ali, K. K. ve Öğüt, S. (1993). Çok evlilik. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 8, s. 365-369). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Allahverdi, R. Ş. (2012). XVIII. yüzyılda Edirne'de ticaret yapan Fransız tüccar ve hukukî statüleri. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2 (4), Temmuz, 167-178.
- Altınay, A. R. (2010). *Lâle Devri (1718-1730)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.
- Altınay, R. (2009). Satranç. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 36, s. 178-181). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ana britannica genel kültür ansiklopedisi* (1987a). Basur. (C 3, s. 399). İstanbul: Ana.
- Ana britannica genel kültür ansiklopedisi* (1987b). Baş ağrısı. (C 3, s. 399-400). İstanbul: Ana.
- Ana britannica genel kültür ansiklopedisi* (1988). Frengi. (C 9, s. 147-148). İstanbul: Ana.

- Ana britannica genel kültür ansiklopedisi* (1989a). Laden. (C 14, s. 228). İstanbul: Ana.
- Ana britannica genel kültür ansiklopedisi* (1989b). Nasır. (C 16, s. 414). İstanbul: Ana.
- Ana britannica genel kültür ansiklopedisi* (1990). Verem. (C 21, s. 584-585). İstanbul: Ana.
- Anadol, C. (1990). *Şifâli bitkiler ve şifâli sular ansiklopedisi*. İstanbul: Türkmen Kitabevi.
- And, M. (1985). *Geleneksel Türk tiyatrosu*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- And, M. (2001). Karagöz. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 24, s. 401-403). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- And, M. (2002). *Ritüelden drama Kerbelâ-muharrem-ta'ziye*. İstanbul: Yapı Kredi.
- And, M. (2012). *Oyun ve bugü: Türk kültüründe oyun kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi.
- And, M. (2015). *16. yüzyılda İstanbul kent-saray-günlük yaşam*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Antakyalı Münîf Dîvânı tenkitli basım* (1999). S. Küçük (haz.). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Apak, M. S., Gündüz, F. O. ve Eray, F. Ö. (1997). *Osmanlı dönemi kadın giyimleri*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Aras, M. Ö. (1985). Ad koyma. *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1 (1), 99-122.
- Aras, M. Ö. (1993). Cemre. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 7, s. 340-341). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Aras, Ö. (1988). Ad koyma. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 1, s. 332-333). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Arda, Z. (2015). Türk halk kültüründe “korkuluk imgesi” ve Neşet Günel’in resimlerine yansımaları. *Millî Folklor*, Yıl: 27, 108, 147-154.
- Arı, B. (2013). *Türk kültüründe hamam ve Antakya’da hamam geleneği*. Hatay: Mustafa Kemal Üniversitesi.
- Arı, B. (2017). Antakya’da hamam geleneğinin geçmişten günümüze aktarılmasında Antakyalı hanımların rolü. *Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, Yıl: 40, 469, Ocak, 9-13.
- Arık, R. (1999). Batılılaşma dönemi Anadolu Türk mimarisine bir bakış. *Osmanlı ansiklopedisi* (C 10, s. 247-264). Ankara: Yeni Türkiye.
- Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Dîvân* (2017). [Elektronik versiyon]. F. S. K. Oğuz (haz.). Ankara. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56084,arpaeminizade-mustafa-sami-divanipdf.pdf?0>. Erişim tarihi: 13.02.2018.

- Arslan, M. (2003). *Aynî Sâkînâme*. İstanbul: Kitabevi.
- Arslan, M. (2012). *Osmanlı edebiyat-tarih-kültür araştırmaları-I sâkî-nâmeler*. İstanbul: Kitabevi.
- Arslan, S. D. (2019). Nev'î Divanı'nda atasözleri, deyimler ve bunların kullanımı üzerine. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (2), 253-277.
- Artun, E. (2002). Türk halk kültüründe nevrüz. A. A. Yasa (haz.). *Türk Kültüründe Nevruz V. Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri (15-16 Mart 2002, Diyarbakır)* içinde. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi. http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/erman_artun_turk_halk_kulturunde_nevr_uz.pdf. Erişim tarihi: 04.10.2014.
- Artun, E. (2004). *Anonim Türk halk edebiyatı nesri*. İstanbul: Kitabevi.
- Artun, E. (2005a). *Âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi.
- Artun, E. (2005b). *Türk halkbilimi*. İstanbul: Kitabevi.
- Artun, E. (2006). *Dinî-tasavvufî halk edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi.
- Artun, E. (2014). *Ansiklopedik halkbilimi/ halk edebiyatı sözlüğü terimler-motifler-kavramlar*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Arvas, A. (2019). Türk destanlarında “ant içme” ritüeli üzerine bazı tespitler. *Folklor/ Edebiyat*, 25 (100), 997-1009.
- Aşcı, G. (2014). *Sâkînâmelerde şarap*. Yüksek lisans tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Aşcı, G. (2019). XVIII. yüzyıl divan şiirinde peri ve periyle ilgili inanışlar [Elektronik versiyon]. H. Çiftçi ve M. Kıdıryüz (ed.), *Çukurova 3. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi (3-6 Ekim 2019, Adana/ Türkiye) Bildirileri* içinde (s. 182-198). ISPEC Uluslararası Yayınevi.
- Atmaca, S. (2016). Âşık edebiyatında “dedim-dedi” örnekleri. *Akademik Bakış Dergisi*, 58, Kasım-Aralık, 113-126.
- Av ve avcılık kitabı* (2008). E. G. Naskali ve H. O. Altun (ed.). İstanbul: Kitabevi.
- Avşar, Z. (2009). Gölge avıyla boşalan bir sadak: mahallîleşme. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (5), Summer, 19-33.
- Ayçiçeği, B. (2019). Klâsik Türk şiirinde “kuş kondurmak” deyiminin anlam çerçevesi. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2 (1), Şubat, 215-232.
- Aydemir, E. (2018). Remil ilmi ve divan şiirine yansımaları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 2 (2), Yaz, 159-180.

- Aydın, A. (2015). Klasik Türk edebiyatında evliliğe dair menfi düşünceler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 15, 103-132.
- Aydın, M. (1995). Fal (Arapça'da fal). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 12, s. 134-138). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Aydın, M. (2018). Mirzâ-zâde Sâlim Divanı'nda deyimler. *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 4, 1-23.
- Aydos, S. (2012). Ankara Çubuk ilçesi mutfak kültürünün dönüşüm süreçlerinin halk bilimi açısından incelenmesi. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Ayhan, F. (2008). Türk giyim kuşamında kürk. Z. Dilek, M. Akbulut, Z. C. Arda, Z. B. Özer, R. Gürses ve B. K. Taşkın (ed.), 38. *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (10-15 Eylül 2007, Ankara/ Türkiye) Bildirileri içinde* (C I, s. 189-202). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Aylar, S. (1999). Divan şiirinde sosyal hayatın izlerine dair birkaç örnek. M. Kalpaklı (haz.). *Osmanlı divan şiiri üzerine metinler içinde* (s. 459-464). İstanbul: Yapı Kredi.
- Aynacı, M. (2012). Divan şiirinde geçen göz hastalıklarının klâsik dönem tıp metinleri ekseninde değerlendirilmesi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 9, Güz, 29-48.
- Aypay, İ. (2005). Klasik Türk şiirinde Nevruz'un işleniş. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (2), 1-12.
- Bağrıaçık, M. Z. (2009). Yerel malzemeyi önemseyen bir şair: Ahmed-i Dâi (Divanında kullandığı atasözleri ve deyimler). *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (5), Summer, 60-75.
- Bahar, B. Ö. (2017). Mesîhî Divanında sosyal hayat. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6 (12), Nisan, 67-81.
- Bakır, B. (1999). XVIII. yüzyılda Türk baroku camiler. *Osmanlı ansiklopedisi* (C 10, s. 265-275). Ankara: Yeni Türkiye.
- Bakırcı, F. (2018). Kadı Burhaneddin Divanı'nda okçulukla ilgili unsurlar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11 (61), 41-55.
- Baran, D. (2016). Gaziantep mutfağı üzerine halkbilimsel bir inceleme. Yüksek lisans tezi, Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep.
- Bardakoğlu, A. (1994). Diyet. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 9, s. 473-479). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

- Bardakoğlu, A. (2002). Kurban (İslâm'da kurban). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 26, s. 436-440). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Başçetinçelik, A. (2009). *Adana halk kültüründe doğum-evlenme-ölüm*. Adana: Altın Koza.
- Başçetinçelik, A. (t.y.). Adana ve çevresinde gelenek ve görenekler. <http://turkoloji.cu.edu.tr/CUKUROVA/makaleler/28.php>. Erişim tarihi: 15.03.2019.
- Batıslam, H. D. (1993). Nedim Divanı'nda mahallîleşme. Yüksek lisans tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Batıslam, H. D. (1997). Nedim'in şiirlerindeki atasözleri ve deyimler. *Türkoloji Araştırmaları 1997, Fuat Özdemir Anısı* içinde (s. 107-123). Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi.
- Batıslam, H. D. (2003). 15. yüzyıl divan şiirinde halk kültürü. *Folklor/ Edebiyat, IX (XXXIII)*, 123-129.
- Batıslam, H. D. (2007). Karamanlı Aynî'nin mürâca'a gazelleri. 730. *Türk Dil Bayramı ve Yunus Emre'yi Anma Etkinlikleri, Karaman Dil-Kültür ve Sanat Dergisi*, 60-67.
- Batıslam, H. D. (2012). Mihrî Hatun'un iki mürâca'ası [Elektronik versiyon]. M. Y. Özezen ve H. Sözen (ed.), *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildiriler* içinde (s. 60-68). Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Batıslam, H. D. (2013). Cem Sultan'ın mürâca'aları. A. Kartal ve M. M. Tulum (ed.), *Ahmet Atillâ Şentürk armağanı* içinde (s. 143-158). İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Batıslam, H. D. (2015). Halk kültürü kaynağı olarak divan şiiri. R. O. Şenesen ve Z. Çağım (ed.), *Prof. Dr. Erman Artun armağanı* içinde (s. 89-105). Adana: Öz Baran Ofset.
- Batıslam, H. D. (2016). *Divan şiirinin benzetme ve hayal dünyasından*. İstanbul: Kesit.
- Batıslam, H. D. (2017a). *Divan edebiyatında halk kültürünün izleri*. Ankara: Ürün.
- Batıslam, H. D. (2017b). Divan şiirinde kadeh ve kadeh redifli gazeller. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 18, 1-28.
- Batıslam, H. D. (2017c). Mihrî Hatun'un Elifnâmeleri [Elektronik versiyon]. M. F. Köksal, M. Kaçar ve M. İlhan (ed.), *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında "Kadın" Sempozyumu (4-6 Mayıs 2017, Amasya) Bildiriler Kitabı* içinde (s. 185-196). Ankara: KIBATEK.

- Batıslam, H. D. (2018). Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin Elif-Nâmeleri. *Kıbrıs Araştırmaları ve İncelemeleri Dergisi*, 1 (2), Ocak, 7-16.
- Batıslam, H. D. (2019). Bir mürâca'a kaside örneği. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, Yıl: 21, 41, 261-282.
- Bayak, C. (2007). Nev'rûziyye. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 33, s. 62). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bayat, A. H. (2016). *Tıp tarihi*. İstanbul: Üçer Matbaacılık.
- Bayraktar, İ. (1992). Bayram (İslâmî dönem/ dinî hükümler). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 5, s. 259-261). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Baytop, T. (1997). *Türkçe bitki adları sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Baytop, T. (1999). *Türkiye'de bitkilerle tedavi*. İstanbul: Nobel Tıp Kitabevi.
- Baytop, T. (2005). Misvak. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 30, s. 190-191). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bekmez, H. (2009). Kitâb-ı Tıbb-ı Latîf (72b-151b) (inceleme-metin-sözlük). Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Bektaş, M., Çetinkaya, H., Çalışkan, D., Öztas, E., Akdur, R. ve Özden, A. (2007). Park Sağlık Ocağı bölgesinde 15 yaş üstü nüfusta dispepsi prevalansı. *Akademik Gastroenteroloji Dergisi*, 6 (3), 120-126.
- Belge, M. (2001). *Tarih boyunca yemek kültürü*. İstanbul: İletişim.
- Berdibek, Z. D. (2017). Ötekinin merceğinden Osmanlı eğlence kültürü. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, 4 (8), Mart, 37-58.
- Beydilli, K. (2007). Osmanlılar (siyasî tarih/ yakın dönemler). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 33, s. 496-502). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Beydilli, K. (2009). Selim III. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 36, s. 420-425). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bilgin, A. (2010-2011). Osmanlı döneminde İstanbul mutfak kültürü. *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 12, 47-48, 229-245.
- Bilkan, A. F. (2010). Tefeül ile ad verme geleneği ve Emir Timur'un adı. *Millî Folklor*, Yıl: 22, 85, Bahar, 133-137.
- Bogenbayev, N. ve Calmırza, A. (2014). Eski Türk dünya görüşündeki “kut” ve “karga” kavramları. *Millî Folklor*, Yıl: 26, 103, Güz, 69-79.
- Boratav, P. N. (1994). *Türk halkbilimi II, 100 soruda Türk folkloru (inanışlar, töre ve törenler, oyunlar)*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

- Bostan, İ. (2001). Kahve. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 24, s. 202-205). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Boynukalın, E. (2013). Yemin. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 43, s. 417-420). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bozday, H. (2013). Geçmişten günümüze aşık oyunları. *Folklor/ Edebiyat*, 19 (73), 147-161.
- Bozkurt, N. (1993). Çadır. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 8, s. 158-162). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bozkurt, N. (2007). Ok. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 33, s. 333-335). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bozkurt, N. (2009a). Sarık. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 36, s. 152-154). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bozkurt, N. (2009b). Spor. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 37, s. 418-421). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bulut, A. (2001). Râsih İbrahim'in okçulukla ilgili bir manzumesi. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 17, 95-104.
- Buyruk, İ. E. (2015). Bağdatlı Rûhî Divanı'nda sosyal hayat. Doktora tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Can, A. (2013). Kur'ân ve sünnet ışığında komşuluğun yeri. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 21, 203-243.
- Can, Ş. (1970). *Klâsik Yunan mitolojisi*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Candan, G. (2012). Senî Ali'nin Elif-nâme'si. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7 (1), Winter, 631-641.
- Canım, R. (1998). *Türk edebiyatında sâkinâmeler ve işretnâme*. Ankara: Akçağ.
- Canım, R. (2000). *Latîfî Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ (inceleme-metin)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Celep, Ö. (2013). Halk şiirinde elifnâme söyleme geleneği ve elifnâmelerde eğitim unsurları. Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Cengiz, O. (2010). 14-15. yüzyıl dîvânlarında mutfak kültürü. Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Cevizkaya, G. ve Sarioğlu, M. (2016). Türk mutfak kültürü: şerbetler. *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 6 (14), Mart, 237-250.
- Ceylan, Ö. (1997). Kadeh duasına dair. *Dergâh Dergisi*, 8 (87), 8-10.

- Ceylan, Ö. (2000). *Tasavvufî şiir şerhleri*. İstanbul: Kitabevi.
- Ceylan, Ö. (2004). Kadeh. *Türk dünyası ortak edebiyatı Türk dünyası edebiyat kavramları ve terimleri ansiklopedik sözlüğü* (C 4, s. 5-6). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Ceylan, Ö. (2005). Ölümün unutulmuş adı veba. *Dergâh Dergisi*, 16 (182), Nisan, 22-28.
- Ceylan, Ö. (2006). Şeyh Galib tavla bilir miydi?. *Türk Edebiyatı*, 391, Mayıs, 54-56.
- Ceylan, Ö. (2011). Büyüyen gölgeler yüzyılı 18. asır klasik Türk şiiri. *Bağ bozumu (edebiyat araştırmaları)* (s. 77-134). İstanbul: Kesit.
- Coşkun, M. (2004). Son klasik dönem-nesir. *Türk dünyası edebiyat tarihi* (C V, s. 552-590). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Coşkun, N. Ç. (2010). Tahtacılar üç sayısı ve üçleme. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 56, 73-91.
- Çabuk, A. Ç. (2017). Türk kültüründe gelin süsleme ve süsleme ustaları. *Millî Folklor*, Yıl: 29, 113, Bahar, 54-68.
- Çağım, Z. (2006). Adana halk inançları içinde nazara bağlı hastalık, ölüm anlatıları ve bunlardan korunmak için uygulanan yöntemler. 1-10. <http://turkoloji.cu.edu.tr/CUKUROVA/makaleler/zekiye/cagimlar/adanaInazar.pdf>. Erişim tarihi: 07.12.2015.
- Çağım, Z. (2013). *Adana halk kültüründe efsaneleriyle yatır-türbe ziyaret inancı*. Adana: Ceyhan Belediyesi Kültür.
- Çağlar, N. (2018). *Anamur ve Bozyazı çocuk oyunları ve oyuncakları*. Konya: Kömen.
- Çağlayan, B. (2000). Şeyhî'nin müracaat tarzındaki iki gazeli. *Kütahyalı Şairler Sempozyumu I (4-5 Haziran 1998)* içinde (s. 75-84). Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi.
- Çağrı, M. (2003). Matem (Câhiliye döneminde ve İslâm'da matem). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 28, s. 128-129). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çakır, M. (2011). Kavsi'nin şiirlerinde sosyal hayat. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2 (2), 105-124.
- Çakır, Z. V. (1998). Hevâyî (Abdurrahman, Kubûrî-zâde) Dîvânı'nın tenkidli metni ve incelenmesi. Yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Çakmak, S. (2016). Van ilinde ağıt yakan kadınlar ve ağıtların sosyal/ psikolojik yönleri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 9 (17), Ocak-Haziran, 29-46.
- Çaldak, S. (2006). Eski Türk edebiyatında nesir (düz yazı). *Eğitim Dergisi*, Yıl: 7, 77-78, Temmuz-Ağustos, 74-90.

- Çavdar, S. (2017). Klasik Türk şiirinde anne imgesi. Yüksek lisans tezi, Bartın Üniversitesi, Bartın.
- Çavuşoğlu, M. (2001). *Necati Bey Divanı'nın tahlili*. İstanbul: Kitabevi.
- Çelebi, D. B. (2007). Türkiye ve Azerbaycan'daki çocuk oyunları ve oyuncaklarının karşılaştırmalı incelemesi. Yüksek lisans tezi, Muğla Üniversitesi, Muğla.
- Çelebi, İ. (1995). Fal (İslâm'da fal). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 12, s. 138-139). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çelebi, İ. (2006a). Muska (kelâm). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 31, s. 267-269). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çelebi, İ. (2006b). Nazar. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 32, s. 444-446). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çelebi, İ. (2007). Remil. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 34, s. 555-556). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çelebi, İ. (2008). Rüya. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 35, s. 306-309). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çelebi, İ. (2012). Vefk. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 42, s. 605-607). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çelebioğlu, Â. (1998). Harflere dair. *Eski Türk edebiyatı araştırmaları* (s. 599-606). İstanbul: MEB.
- Çeltik, H. (1998). 18. yy. tezkirelerindeki divan şairleri. *Journal of Turkish Studies*, 22, 49-85.
- Çetin, E. (2009). Türk dünyasının ortak kültür mirası: nevrüz. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 2 (1), Summer, 63-71.
- Çetin, İ. (1992). Elifnâmeler ve Sefil Ali'nin bir elifnâmesi. *Millî Folklor*, 16, Kış, 39-43.
- Çetin, K. (2020). Sehî Bey Divanı'nda deyimler ve atasözleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 67, 113-164.
- Çetindağ, Y. (2009). *Ayna kitabı*. İstanbul: Kitabevi.
- Çetinkaya, Ü. (2009). Divan şiirinde “çok başlu (ziyade-ser)” deyimini üzerine. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (2), Winter, 226-245.
- Çetinkaya, Ü. (2010). Osmanlı dönemi kadın süs malzemelerinin divan şiirine yansımaları. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Yıl: 7, 13, Güz, 61-89.

- Çıblak, N. (2004). Halk kültüründe nazar, nazarlık inancı ve bunlara bağlı uygulamalar. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 15, 103-125.
- Çıkman, Z. (1977). *Folklorumuzda ve edebiyatımızda göz*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Çobanoğlu, A. V. (2007). Osmanlılar (medeniyet tarihi/ sanat/ mimari dönemler). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 33, s. 580-589). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çobanoğlu, Ö. (2004). Halk inançları. *Türk dünyası ortak edebiyatı Türk dünyası edebiyat kavramları ve terimleri ansiklopedik sözlüğü* (C 3, s. 185-186). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Çobanoğlu, Ö. (2012). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Ankara: Akçağ.
- Çöm, E. (2002). Nev'î Divanı'nda günlük hayat. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 11, 201-223.
- Dalby, A. (2004). *Tehlikeli tatlar, tarih boyunca baharat* (N. Pişkin, çev.). İstanbul: Kitap.
- Demirbağ, Ö. (1999). Koca Râgıb Paşa ve Dîvân-ı Râgıb. Doktora tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Demirci, K. (2001). Kafdağı. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 24, s. 144-145). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Demirci, K. (2006). Muska. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 31, s. 265-267). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Demirel, H. G. (2005). 18. yüzyıl şairlerinden Belîğ Mehmed Emîn Dîvânı (inceleme-tenkitli metin-tahlil). Doktora tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Demirel, M. (1996). Âşık Paşa'nın Elifnâmesi ve dil özellikleri. *Bilig*, 3, 202-246.
- Demirkazık, H. İ. (2011). Divan şiirinde karga. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 24, 131-178.
- Demirkazık, H. İ. (2012). Emrî Divanı'nda âdetler ve gelenekler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 9, 49-110.
- Demirkazık, H. İ. (2013). "El arkası yerde" deyimini ve bu deyimdivan şiirindeki kullanımı. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8 (4), Spring, 617-633.
- Demirkol, H. Ç. (2003). Divan-ı Nüzhet inceleme-tenkitli metin-indeks. Yüksek lisans tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş.

- Deniz, S. (1992). 16. yüzyıl bazı divan şairlerinin divanlarında kozmik unsurlar (Bâkî, Fuzûlî, Hayâlî Beğ, Nev'î, Yahyâ Beğ). Doktora tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Derman, M. U. (2006). Mürekkep. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 32, s. 46-47). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Devellioğlu, F. (2004). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dever, A. ve İslam, A. (2015). Tarihsel süreç içerisinde Türk kültüründe spor algısı. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4 (5), 46-61.
- Dikmen, H. (2000). Türkler'in XVIII. yüzyıldaki sosyal ve kültürel hayatı. *Türk Dili*, 581, Mayıs, 459-465.
- Dikmen, H. (2005). Seyyid Vehbî Divanı'nda çevre, kültür unsurları ve toplum hayatı. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5 (2), Temmuz-Aralık, 1-23.
- Dikmen, M. ve Çetin, K. (2016). Klâsik Türk edebiyatında tefe'ül geleneği ve kitap falının şiire yansımaları. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 49, Autumn I, 191-204.
- Dilçin, C. (1999). Türk kültürü kaynağı olarak divan şiiri. *Türk Dili*, 571, Temmuz, 618-626.
- Dilçin, C. (2004). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*. Ankara: Türk Dili Kurumu.
- Diñç, M. (2018). Toprakla ilgili halk hukuku uygulamaları. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), 36-46.
- Diyarbakırlı Hâmî Ahmed Divanı* (2017). [Elektronik versiyon]. K. H. Yılmaz (haz.). Ankara. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56082,diyarbakirli-hami--ahmed-divanipdf.pdf?0>. Erişim tarihi: 30.04.2018.
- Diyarbakırlı Lebîb Dîvânı (inceleme-tenkitli metin-sözlük)* (2017). [Elektronik versiyon]. O. Kurtoğlu (haz.). Ankara. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55756,lebib-divanipdf.pdf?0>. Erişim tarihi: 18.04.2018.
- Doğan, H. (2012). 18. yüzyıl Osmanlı toplum hayatının Haşmet Divanı'ndaki akisleri. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7 (4), Fall, 1547-1584.
- Doğan, M. N. (1997a). *Lâle Devri şairi Şeyhülislâm Es'ad ve Dîvânı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Doğan, M. N. (1997b). *Şeyhülislâm İshak Efendi hayâtı, eserleri ve Divanının edisyon kritiği*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

- Doğaner, A. (2013). Çukurova bölgesi konargöçerlerinde halk kültürü ve halk edebiyatı. Doktora tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Doğaner, A. (2018). Çukurova bölgesi halk kültüründe deve [Elektronik versiyon]. Y. Yeşil ve S. Yıldırım (ed.), 2. *Uluslararası Türk Dünyası Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Kongresi (7-8 Aralık 2018) Bildirileri Türkoloji-Filoloji içinde* (C 3, s. 586-603). Ankara: Türk Eğitim-sen Genel Merkezi.
- Donuk, S. (2012). Şerh-i du'â-yı kadeh ve kadeh duası mazmunu. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7 (4), Fall, 1599-1629.
- Dönmez, İ. K. (2007). Niyet. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 33, s. 169-172). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Durbilmez, B. (2007). Kırım Türk halk anlatılarında sayı simgeçiliği. *Millî Folklor*, Yıl: 19, 76, 177-190.
- Durkaya, H. (2010). Fehîm-i Kadîm Divanı'nda hayvanlar üzerine bir inceleme. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı, Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı*, 3 (15), 13-27.
- Durmuş, İ. (2009). Türk kültür çevresinde ant. *Millî Folklor*, 84, Kış, 97-106.
- Durmuş, İ. (2011). Türklerde kan kardeşliği ve antla ilgili unsurlar. *Millî Folklor*, 89, Bahar, 100-108.
- Dursun, A. (2016). *Türk halk hukuku*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dursunoğlu, H. (2003). Klâsik Türk edebiyatında ramazan konulu şiirler. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 22, 9-29.
- Duvarcı, A. (2001). Dev. *Türk dünyası ortak edebiyatı Türk dünyası edebiyat kavramları ve terimleri ansiklopedik sözlüğü* (C 1, s. 146). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Duvarcı, A. (2005). Türklerde tabiat üstü varlıklar ve bunlarla ilgili kabuller, inanmalar, uygulamalar. *Bilig*, 32, Kış, 125-144.
- Duvarcı, A. (2012). Kültürümüzde İstanbul kahvehaneleri ve halk edebiyatına katkıları. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1 (1), 75-86.
- Dülger, E. (2006). Evliya Çelebi Seyahatnamesi'ndeki büyü, sihir ve falın halkbilimi açısından değerlendirilmesi. Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Edirneli Kâmî ve Dîvânı* (2017). [Elektronik versiyon]. G. E. Yazıcı (haz.). Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55977,kami-divani-pdf.pdf?0>. Erişim tarihi: 27.03.2020.

- Elmas, S. (1997). Rahmî (Kırımlı, Mustafa) hayatı, edebî şahsiyeti, eserleri ve Dîvânının tenkidli metni. Yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Emecen, F. (2007). Osmanlılar (siyasî tarih/ klasik dönem). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 33, s. 487-496). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Enderunlu Hasan Yâver Divan inceleme-metin-çeviri-dizin* (2010). K. Üstüner (haz.). Ankara: Birleşik Yayınevi.
- Eravcı, H. M. ve Kiremit, İ. (2010). Lale Dönemi ve Patrona Halil İsyanı üzerine yeni değerlendirmeler. *Tarih Okulu Dergisi*, VIII, Eylül-Aralık, 79-93.
- Erbaş, A. (2000). İfrit. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 21, s. 516-517). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Erdem, S. (1991). Amber. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 3, s. 7-8). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Erdemir, A. D. (2002). *Şifalı bitkiler, doğal ilaçlarla geleneksel tedaviler*. İstanbul: Alfa.
- Erdoğan, M. (2010). Divan şiirinin kaynaklarından musiki ilmi ve musiki terimleriyle yazılmış bazı manzumeler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı, Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı*, 3 (15), 28-55.
- Erkal, A. (2014). Divan şiirinde cemre ve Bosnalı Sabit'in Cemreviyye'si. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 36, Güz, 131-151.
- Eroğlu, A. H. (2017). Geleneksel Türk inanışları. D. Arık ve A. H. Eroğlu (ed.), *Halk inanışları el kitabı* içinde (s. 174-206). Ankara: Grafiker.
- Eroğlu, E. ve Özkanat, Z. (2014). Unutulmaya yüz tutmuş bir gelenek “duvak töreni”. *TÜRÜK Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Yıl: 2, 3, 272-278.
- Ertaş, M. Y. ve Eğinim, K. (2011). Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde hastalıklar. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10, 83-108.
- Ertuğ, Z. T. (2009). Sorguç. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 37, s. 378-380). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Esrâr Dede hayatı, eserleri, şiir dünyası ve Dîvânı* (1998). O. Horata (haz.). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Eyice, S. (1992). Batılılaşma (mimari). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 5, s. 171-181). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyice, S. (1997). Hamam (tarih ve mimari). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 15, s. 402-430). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

- Eyice, S. (1999). Osmanlı devri Türk mimarisi. *Osmanlı ansiklopedisi* (C 10, s. 79-101). Ankara: Yeni Türkiye.
- Ferah, H. (2012). Dinlerde ve halk inançlarında sayı sembolizmi. Yüksek lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Feyzioğlu, N. (2004). Nevruz ve mûsikî. *Millî Folklor, Yıl: 16, 61*, 68-71.
- Fırat, N. İ. (1999). XX. yüzyıl başlarında görülen Osmanlı mimarisi. *Osmanlı ansiklopedisi* (C 10, s. 287-297). Ankara: Yeni Türkiye.
- Fırat, S. (1998). Divân-ı Hamî-i Âmidî (tenkitli metin, tahlil). Yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Fıtnat Hanım hayatı, sanatı ve Divanı (inceleme-metin) (2008). H. Çeçen (haz.). Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Genç, İ. (1996). Hoca Neş'et hayatı, edebî kişiliği ve Dîvân'ının tenkidli metni (C 2). İzmir.
- Gibb, E. J. W. (1999). *Osmanlı şiir tarihi III-V* (A. Çavuşoğlu, çev.). Ankara: Akçağ.
- Gökalp, H. (2009). İntihar kültürü ve Ferhad'ın intiharının divan şiiri aşk anlayışına etkileri. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (2), Winter, 493-517.
- Gökalp, H., Aça, M. ve Kocakaplan, İ. (2009). *Başlangıçtan günümüze Türk edebiyatında tür ve şekil bilgisi*. İstanbul: Kriter.
- Gökalp, Z. (1976). *Türk töresi*. H. Dizdaroğlu (haz.). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Gökcan, M. (2016). Küşteri meydanında zaman yolculuğu geçmişten günümüze Karagöz oyunlarının toplumsal boyutu. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Özel Sayı III, Turgut Karabey Armağanı*, 83-92.
- Gökçeoğlu, M. (2001). Derkenar dermanları. *Kebikeç*, 12, 221-229.
- Gökçimen, A. (2010). Türkmen edebiyatında elifnâme. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 43, 105-120.
- Gökşen, C. (2014). Oyunların çocukların gelişimine katkıları ve Gaziantep çocuk oyunları. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 52, 229-259.
- Göktaş, U. (1994). Helva sohbetleri. *Dünden bugüne İstanbul ansiklopedisi* (C 4, s. 48-49). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı'nın Ortak Yayını.
- Gönensoy, H. T. ve Banarlı, N. S. (1942). *Başlangıçtan Tanzimata kadar Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Güven Basımevi.

- Güfta, H. (2001). *Erzurumlu şair Hâzık hayatı, edebî kişiliği ve Divanı*. İstanbul: Erzurum Kitaplığı.
- Güler, K. (2000). Divan şiirinde nevrüz. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4, Haziran, 195-212.
- Güler, M. ve Özdemir, M. (2007). Türkiye’de kuklacılık ve ipli ahşap kukla yapımından bir örnek. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 27 (2), 211-226.
- Gülhan, A. (2015). Türk kültüründe fal ve isimlerle ilgili bir manzum falname örneği. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 15, 195-222.
- Gülüm, E. (2014). Sünbül-zâde Vehbî Dîvânı’nda (Sünbülîstân) kozmik unsurların kullanımı. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9 (9), Summer, 519-546.
- Günay, H. M. (2007). Ramazan. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 34, s. 433-435). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Gündüz, Ş. (2000). Kadim Ortadoğu’dan Orta Asya’ya nevrüz. *Bilig*, 12, Kış, 1-15.
- Gündüz, E. (2009). Divan ve halk edebiyatı sanatçılarına ilham kaynağı olan rüya. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22, 187-202.
- Gündüz, N. (2019). Bir kadın seyyahın kaleminden Osmanlı’da 18. yüzyıl saraylı kadın erkek giysileri: bir kültürü tanımak. *Millî Folklor*, Yıl: 31, 124, 121-135.
- Gündüz, Ş. (2007). Nevruz. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 33, s. 60-61). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Güngör, A. İ. (2017). Kurbanla ilgili inanış ve uygulamalar. D. Arık ve A. H. Eroğlu (ed.), *Halk inanışları el kitabı* içinde (s. 385-408). Ankara: Grafiker.
- Gür, D. ve Soykan, A. N. (2013). Anadolu kültüründe nazar ve nazarlıklar: Safranbolu örneği. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 2 (3), September, 96-134.
- Gürer, A. (1993). Şeyh Gâlib Dîvânı (inceleme-metin). Doktora tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Gürkan, S. L. (2006). Nazar. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 32, s. 443-444). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Gürkan, S. L. (2007). Ölüm. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 34, s. 32-34). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Gürkan, S. L. (2013). Yılan. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 43, s. 527-529). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Gürtuna, S. (1999). Osmanlı kadınının giyim kuşamı. *Osmanlı ansiklopedisi* (C 9, s. 190-203). Ankara: Yeni Türkiye.

- Güvenç, A. Ö. (2009). Kırk sayısının halk edebiyatı ürünlerinde kullanımı üzerine bir inceleme. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 41, 85-97.
- Güzel, B. (2017). Klasik Türk şiirinde “ağzı mühürlü” deyimi üzerine. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 3 (1), Winter, 99-106.
- Hakverdioğlu, M. (2019). Gümüşhacıköy cöngü ve şairi bilinmeyen bir elif-nâme. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 5 (4), Autumn, 657-672.
- Halaçoğlu, Y. (1994). Dellâl. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 9, s. 145-146). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Halıcı, F. (1993a). Cirit. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 8, s. 26-27). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Halıcı, F. (1993b). Çevgân. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 8, s. 294-295). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Halıcı, N. (1999). Osmanlı dönemi mutfağı. *Osmanlı ansiklopedisi* (C 9, s. 214-222). Ankara: Yeni Türkiye.
- Hamarat, Z. (2012). Cemre düşmesiyle ilgili inanç ve uygulamalar. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2 (3), 165-200.
- Harman, Ö. F. (2003a). Lokman. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 27, s. 205-206). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Harman, Ö. F. (2003b). Matem. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 28, s. 127-128). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Harmancı, M. (2018). Alfabe öğretiminde değerler eğitimi: Kaygusuz Abdal’ın Elifnâme örneği. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 21, 279-298.
- Haşmet Dîvân* (2018). [Elektronik versiyon]. M. Arslan ve İ. H. Aksoyak (haz.). Ankara. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/57256,hasmet-divanipdf.pdf?0>. Erişim tarihi: 11.03.2018.
- Hiçdurmaz, O. (2009). Klasik Türk şiirinde maddi kültür giyim-kuşam. Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Horata, O. (2009). *Has bahçede hazan vakti XVIII. yüzyıl: son klasik dönem Türk edebiyatı*. Ankara: Akçağ.
- <http://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/maide-suresi-5/ayet-31/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>. Erişim tarihi: 08.04.2018.

- <http://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/nuh-suresi-71/ayet-11/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>. Erişim tarihi: 22.02.2019.
- <http://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-tefsir-1/fetih-suresi-48/ayet-1/diyanet-vakfi-meali-4>. Erişim tarihi: 31.10.2018.
- <http://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-tefsir-1/murselat-suresi-77/ayet-1/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>. Erişim tarihi: 12.06.2019.
- <http://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-tefsir-1/tekvir-suresi-81/ayet-1/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>. Erişim tarihi: 12.06.2019.
- <http://maltepehastanesi.com.tr/makale/tr/hazimsizlik-fonksiyonel-dispepsi-tedavisinde-endoskopik-yolla-probiotik-uygulanmasi>. Erişim tarihi: 16.01.2020.
- http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_tarama&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a887ecfb79605.89821447. Erişim tarihi: 17.02.2018.
- <http://www.radikal.com.tr/konya-haber/mevlana-muzesinin-sifa-kabi-nisan-tasi-1339694/>. Erişim tarihi: 21.07.2019.
- <https://atadan.wordpress.com/category/cocuk-oyunlari/>. Erişim tarihi: 19.02.2019.
- <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78911/ayi-oyunu.html>. Erişim tarihi: 25.03.2019.
- <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78912/ayi-oyunatma.html>. Erişim tarihi: 25.03.2019.
- <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf>. Erişim tarihi: 16.01.2020.
- <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/araf-suresi-7/ayet-55/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>. Erişim tarihi: 18.05.2019.
- <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/bakara-suresi-2/ayet-31/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>. Erişim tarihi: 16.06.2019.
- <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/bakara-suresi-2/ayet-186/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>. Erişim tarihi: 18.05.2019.
- <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/humeze-suresi-104/ayet-1/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>. Erişim tarihi: 12.01.2020.
- <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/kalem-suresi-68/ayet-1/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>. Erişim tarihi: 16.02.2020.
- <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/kehf-suresi-18/ayet-28/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>. Erişim tarihi: 18.05.2019.
- <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/mumin-suresi-40/ayet-60/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>. Erişim tarihi: 18.05.2019.
- <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/neml-suresi-27/ayet-39/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>. Erişim tarihi: 05.03.2020.

- <https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/rad-suresi-13/ayet-14/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1>. Erişim tarihi: 18.05.2019.
- <https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/tebbet-suresi-111/ayet-1/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1>. Erişim tarihi: 23.10.2019.
- <https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/zariyat-suresi-51/ayet-18/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1>. Erişim tarihi: 14.03.2019.
- <https://sozluk.gov.tr/>. Erişim tarihi: 04.01.2020.
- <https://www.bitkicenter.com/laden-otunun-faydalari/>. Erişim tarihi: 19.09.2019.
- <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/konya/kulturatlasi/baykusun-yemegi>. Erişim tarihi: 28.01.2018.
- <https://www.reyhan.gen.tr/kuru-reyhan.html>. Erişim tarihi: 09.10.2019.
- Huart, C. (1988). Hümâ. *İslâm ansiklopedisi* (C 5/ 1, s. 627-628). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Işık, A. (1991). Avcı. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 4, s. 113-115). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- İbrahim Tırsî ve Dîvânı inceleme-tenkidli metin* (2017). [Elektronik versiyon]. K. Yılmaz (haz.). <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55911,ibrahim-tirsi-ve-divanipdf.pdf?0>. Erişim tarihi: 28.03.2020.
- İçel, H. (2004). Necatî Beg Divanı'ndaki deyimler. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 15, 175-230.
- İmamoğlu, O., Taşmektepligil, M. Y. ve Türkmen, M. (1997). Türk kültüründe spor. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 10 (1), 139-144.
- İnalcık, H. (2003). *Şair ve patron*. Ankara: Doğu-Batı.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün Şamanizm materyaller ve araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- İnan, A. (1987). *Makaleler ve incelemeler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- İnce, K. (1999). III. Selim-IV. Mustafa ve II. Mahmud dönemi (1789-1839) Osmanlı mimarîsi hakkında. *Osmanlı ansiklopedisi* (C 10, s. 276-286). Ankara: Yeni Türkiye.
- İpekten, H. ve İsen, M. (1992). XVIII. yüzyıl divan edebiyatı. *Türk dünyası el kitabı* (C 3, s. 185-206). Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü.
- İsen, M. ve Horata, O. (2011). XVIII. yüzyıl. M. İsen (ed.), *Eski Türk edebiyatı el kitabı* içinde (s. 141-155). Ankara: Grafiker.

- İspirli, S. (1997). Subhizâde Feyzî'nin hayatı, edebî kişiliği ve hamsesi (inceleme-tenkidli metin) (C 2). Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- İşcan, F. (1988). *Türklerde spor*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- İvgin, H. (1982). Halk şiirinde dedim-dedi. *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi* (C II). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- İyiyol, F. (2011). Molla Mustafa Şevki Başeski'nin Rûz-nâmesi ışığında Saraybosna'da halk kültürü (1756-1805). *Türk Dili*, 45 (45), 87-112.
- İzgi, Ö. (2000). *Çin Elçisi Wang Yen-Te'nin Uygur Seyahatnamesi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kaçar, B. (1997). Türk edebiyatında elif-nâmeler. V. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Seksiyon Bildirileri I* içinde (s. 307-316). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Kadıoğlu, İ. (2005). *Diyarbakırlı Lebîb hayatı, edebî kişiliği, eserleri ve Dîvânı*. Malatya: T.C. Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi.
- Kahraman, Â. (1995). *Osmanlı Devleti'nde spor*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Kahraman, A. (1999). Osmanlı Devleti'nde spor. *Osmanlı ansiklopedisi* (C 5, s. 643-657). Ankara: Yeni Türkiye.
- Kalafat, Y. (1998). *Kuzey Azerbaycan Doğu Anadolu ve Kuzey Irak'da eski Türk dini izleri: dini folklorik tabakalaşma*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Kalkan, A. F. (2012). Lutfiyye ve Hayriyye çerçevesinde divan edebiyatında çocuk eğitimi. Yüksek lisans tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- Kaman, S. G. (2015). Baykuş kelimesi ve baykuşla ilgili inançlar üzerine. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10 (8), Spring, 1137-1154.
- Kanar, M. (2010). *Farsça-Türkçe sözlük*. İstanbul: Say.
- Kânî Dîvânı* (2012). [Elektronik versiyon]. İ. Yazar (haz.). Ankara. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10620,kani-divanipdf.pdf?0>. Erişim tarihi: 04.10.2013.
- Kapal, N. (2013). Zâtî Divanı'nda kozmik unsurlar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (24), Kış, 160-170.
- Kaplan, M. (1990). Hayriyye-Nâbî (inceleme-metin). Doktora tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Kaplan, Y. (2009a). Sâbit Divanı'nda mahallîleşme ve 17. yüzyıl sosyal hayat unsurları. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (5), Summer, 209-248.

- Kaplan, Y. (2009b). Sâbit'in şiirlerinde atasözleri, deyimler ve halk söyleyişleri. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (4), Summer, 599-635.
- Kaplan, Y. (2010). Türk hamam kültürünün divan şiirine yansımaları. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 44, 131-155.
- Kaplan, Y. (2012). Emrî Dîvânı'nda halk kültürü. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 46 (46), 29-54.
- Kaplan, Y. (2015). *Klasik Türk edebiyatında hammâmiyyeler*. Ankara: Akçağ.
- Kaplan, Y. (2017). Divan edebiyatında muska. E. G. Naskali (ed.), *Muska kitabı* içinde (s. 5-34). İstanbul: Kitabevi.
- Kaplan, Y. ve Poyraz, Y. (2010). Divan şiirine kaynaklık etmesi bakımından oyunlar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı, Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı*, 3 (15), 151-175.
- Karaca, F. (2002). Kürk. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 26, s. 568-570). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Karacabey, S. (1995). Gelenekselden Batı'ya Türk tiyatrosu. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 12 (12), 1-10.
- Karafakı, F. Ç. ve Karafakı, L. (2013). Tıbbi bir bitki olarak gül. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 17 (2), 11-13.
- Karagöz, M. (1995). Osmanlı Devletinde ıslahat hareketleri ve Batı medeniyetine giriş gayretleri (1700-1839). *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 6 (6), 173-194.
- Karahan, A. (1980). Trabzonlu Figânî'de atasözleri ve deyimler. *Eski Türk edebiyatı incelemeleri* (s. 43-53). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Karakaş, A. (2014). Divan ve aşık edebiyatında rüya. *Frakkal*, 3, Haziran-Temmuz-Ağustos, 19-27.
- Karakaş, R. (2013a). Diyarbakır'da "kırklı" kavramı ve "kırk çıkarma" etrafında oluşan inanış ve uygulamalar. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 33, 59-75.
- Karakaş, R. (2013b). Siirt efsane ve halk inanışlarında yılan miti. *Folklor/ Edebiyat*, 19 (73), 49-62.
- Karaköse, S. (2008). Eski Türk edebiyatında nevrûz ve nevrûzla ilgili unsurlara genel bir bakış. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 23, 171-187.

- Karal, E. Z. (2017). *Osmanlı tarihi [Nizam-ı Cedid ve Tanzimat Devirleri (1789-1856)]* (C V). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Karaman, G. (2015a). Klasik Türk edebiyatında sihir. Doktora tezi, Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.
- Karaman, G. (2015b). Klasik Türk şiiri estetiğinde sihir. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10 (8), Spring, 1503-1536.
- Karaoğlu, H. (2017). Ruhla ilgili inanışlar. D. Arık ve A. H. Eroğlu (ed.), *Halk inanışları el kitabı* içinde (s. 364-382). Ankara: Grafiker.
- Karataş, L. (2006). Nedîm Dîvânı'nda Lâle Devri sosyal hayatının incelenmesi. Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Kaşgarlı Mahmud (1943). *Divânü Lûgat-it-Türk dizini "endeks"* (B. Atalay, çev.). Ankara: Alâeddin Kırıl Basımevi.
- Kâşgarlı Mahmûd (2005). *Divânü Lûgati't-Türk* (S. Erdi ve S. T. Yurteser, çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Kaya, B. (2020). Bâkî Divanı'nda atasözü ve deyimler. *Asia Minor Studies*, 8 (1), 403-417.
- Kaya, B. A. (1999). Azmî-zâde Hâletî Dîvânı'nda atasözleri ve deyimler. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 118, Şubat, 149-168.
- Kaya, B. A. (2011). Atasözleri ve deyimlerin dîvân şiirinde kullanımı ile dîvânların bu söz varlıklarımız bakımından önemi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6, 11-54.
- Kaya, B. A. (2015). Klâsik Türk şiirinde şifâlı bitkiler üzerine bir deneme. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 15, 263-314.
- Kaya, D. (2001). *Folklorumuzda beddua söyleme geleneği ve Türk halk şiirinde beddualar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Kaya, D. (2011). *Çöm çöm çömbelek Sivas çocuk oyunları*. İstanbul: Kitabevi.
- Kaya, H. (2010). Azmizâde Hâletî Divanı'nda âdet ve gelenekler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 5, 133-183.
- Kaya, H. (2011). Emrî Divanı'nda deyimler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6, 55-130.
- Kaya, H. (2018). Divan şiirinde "iş asmak" deymi üzerine. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan Özel Sayısı, Yıl: 4, Aralık, 231-243. <http://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/602944>. Erişim tarihi: 23.04.2020.

- Kaya, İ. G. (2005). Taşlıcalı Yahya Bey'in Hammâmiyeleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 27, 227-235.
- Kaya, M. (2007). Râzî, Ebû Bekir. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 34, s. 479-485). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kaya, T. T. (2008). Aşık tarzı şiir geleneğinde “dedim-dedi”. Yüksek lisans tezi, Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.
- Kayaokay, İ. (2018). Divan şiirinde satranç terimleriyle yazılmış manzumeler. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), Ağustos, 245-268.
- Kazan, Ş. (2005). Klasik Türk şiirinde nazar: göz değmesi. *Millî Folklor*, 68, Kış, 166-179.
- Kemikli, B. (2007). Divan şiirinde hastalık ve tedavi. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16 (1), 19-36.
- Kesik, B. (2007). Trabzonlu Figânî'nin Divançesinde sosyal hayatın izleri. *Karadeniz Araştırmaları*, 14, Yaz, 79-92.
- Keskin, M. (2002). Kefen. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 25, s. 184-185). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Keskin, N. K. (2018). *17. yüzyıl divan şiirinde Osmanlı sosyal hayatının izleri* (C I-II). Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Kılıç, Y. (1996). Râtib Ahmed Paşa hayatı, edebî şahsiyeti, Divanının tenkitli metni ve incelemesi. Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Kızıltan, M. (1994). Divan edebiyatı özelliklerine uyarak şiir yazan kadın şairler. *Sonbahar Dergisi, Kadın Şairler Özel Sayısı, Ocak-Nisan*, 104-169.
- Kızmaz, M. (2016). XVI. yüzyıl klâsik Türk şiirinde sayılar mitolojisi. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Kobyas, E. Ş. (2014). Türkiye’de yağmur törenleri ve yağmurla ilgili inanışlar. Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Koçak, A. (2002). Karagöz oyunlarında zeybek tipi. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4, 141-152.
- Koçu, R. E. (1969). *Türk giyim, kuşam ve süslenme sözlüğü*. Ankara: Sümerbank Kültür.
- Korkmaz, K. M. (1999). Elli yıl önceki Gaziantep’te gelin ve damat I. *Millî Folklor, Yıl: 11, 6 (42), Yaz*, 92-95.
- Köksal, M. F. (2001). “Divan şiirinde okçuluk terimleri”ne ekler. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 10, 235-253.

- Köksal, M. F. (2005). Klâsik Türk şiirinde Güneş tutulması ve bununla ilgili inanış ve âdetler. *Millî Folklor, Yıl: 14, 53, Bahar*, 114-125.
- Köksal, M. F. (2017). Divan şiiri-cönk ilişkisi ve “cönk” redifli gazeller. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 37*, 247-290.
- Köktürk, H. (2006). Evliya Çelebi Seyahatname’sindeki halkbilimi unsurları. Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Köprülü, M. F. (1989). Millî Edebiyat cereyânının ilk mübeşşirleri. *Edebiyat araştırmaları 1* (s. 271-315). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Köse, N. (2003). Türk düğünlerinde gerdek sonrası duvak geleneği. *Millî Folklor, Yıl: 15, 60, Kış*, 92-109.
- Köşe, A. (1996). Hacamat. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 14, s. 422). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kurnaz, C. (1987). *Hayâlî Bey Dîvânı (tahlili)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Kurnaz, C. (1995). Felek (edebiyat). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 12, s. 306-307). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kurnaz, C. (1997). *Türküden gazele halk ve divan şiirinin müşterekleri üzerine bir deneme*. Ankara: Akçağ.
- Kurnaz, C. (1998). Hümâ. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 18, s. 478). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kurtoğlu, O. (2009). Klasik Türk şiirinde saç geleneği. *Millî Folklor, Yıl: 21, 81*, 89-99.
- Kurumehmet, M. (2006). XVIII. yy. şairlerinden Müsellem (Şeyh Ebu’l-Vefâ Edirnevî) hayatı, sanatı, Dîvânı’nın tenkitli metni. Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Küçük, M. A. (2013). Türk destanlarında sayı motifinin dinî yansımaları. *Gazi Türkiyat, 13, Güz*, 91-109.
- Küçük, M. A. (2017). Sayılarla ilgili inanışlar. D. Arık ve A. H. Eroğlu (ed.), *Halk inanışları el kitabı* içinde (s. 409-437). Ankara: Grafiker.
- Küçük, M. A. (2018). İslâm öncesinden sonrasına Türk geleneğinde bir yaşam stili: “okçuluk”. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 4 (1), Haziran*, 178-191.
- Küçük, O. N. (2009). İbnü’l Arabî düşüncesinde varlığın tasavvufî yorumunun sayı metafiziğine uzanan yansımaları. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi, İbnü’l-Arabî Özel Sayısı 2, 23*, 373-411.

- Küçükaşcı, M. S. (2013). Zemzem. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 44, s. 242-246). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Lâle Devri şairi İzzet Ali Paşa hayatı-eserleri-edebî kişiliği, Divan, Nigâr-Nâme* (1998). İ. Aypay (haz.). İstanbul.
- Levend, A. S. (2008). *Türk edebiyatı tarihi* (C I). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Levend, A. S. (2015). *Divan edebiyatı kelimeler ve remizler mazmunlar ve mefhumlar*. İstanbul: Dergâh.
- Lıtko, A. A. (1995). Meddah-Avrupa ve Doğu tiyatro geleneğinin bağlamında tek oyunculu meddah Türk tiyatrosu. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 12 (12), 27-45.
- Macit, M. (1999). Mahallîleşme cereyanı ve Nedîm. *Osmanlı ansiklopedisi* (C 9, s. 711-717). Ankara: Yeni Türkiye.
- Mazıoğlu, H. (1999). Onsekizinci asrın ilk yarısına kadar divan şiirinin umumi durumu ve onsekizinci asır şiiri içerisinde Nedim'in yeri. M. Kalpaklı (haz.). *Osmanlı divan şiiri üzerine metinler içinde* (s. 265-268). İstanbul: Yapı Kredi.
- Mengi, M. (1985). *Divan şiirinde rindlik*. Ankara.
- Mengi, M. (1986). Necâtî'nin şiirlerinde atasözlerinin kullanımı. *Erdem Dergisi*, 2 (4), 47-56.
- Mengi, M. (2010). 18. yüzyıl kasıdeciliğine ve gazelciliğine değişim penceresinden bakış. *Divan şiiri yazıları* (s. 148-159). Ankara: Akçağ.
- Mengi, M. (2014). Fes ya da püsküllü bela ve şiir. N. Demir ve F. Yıldırım (ed.), *Prof. Dr. Mehmet Özmen armağanı içinde* (s. 229-238). Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi Müdürlüğü.
- Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Dîvânı tenkitli basım* (1994). A. İnce (haz.). Ankara: Yükseköğretim Kurulu Matbaası.
- Molnar, M. (1999). Karlofça Antlaşması'ndan sonra Osmanlı-Habsburg sınırı (1699-1701). *Osmanlı ansiklopedisi* (C 1, s. 472-479). Ankara: Yeni Türkiye.
- Murathan, F., Koç, M., Kartal, M. ve Murathan, T. (2019). Osmanlı Devleti'nde binicilik. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 11, 31, 769-807.
- Muska kitabı* (2017). E. G. Naskali (ed.). İstanbul: Kitabevi.
- Mülâyim, S. (2005). Mimari. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 30, s. 91-95). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Mütercim Âsım Efendi (2000). *Burhân-ı kâtı*. M. Öztürk ve D. Örs (haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu.

- Nas, Ş. K. (2017a). Divan şiirinde muska. E. G. Naskali (ed.), *Muska kitabı* içinde (s. 35-76). İstanbul: Kitabevi.
- Nas, Ş. K. (2017b). Oğuz Türklerinden gelen Türk kültürünün izinden: klâsik Türk şairlerinin dilinden and içmek. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, Yıl: 39, 117 (230), 133-148.
- Nayir, H. (2012). Divan şiirinde cadı [Elektronik versiyon]. M. Y. Özezen ve H. Sözen (ed.), *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildiriler* içinde (s. 163-172). Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Nedim Divanı* (2004). A. Gölpınarlı (haz.). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Nedîm Divânı* (2012). [Elektronik versiyon]. M. Macit (haz.). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10635,nedim-divanipdf.pdf?0>. Erişim tarihi: 10.01.2014.
- Neylî ve Dîvân'ı* (2005). S. Erdem (haz.). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Nutku, Ö. (1972). *IV. Mehmet'in Edirne şenliği (1675)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Nutku, Ö. (1992). Bayram (Osmanlı dönemi). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 5, s. 263-265). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Nutku, Ö. (1993). Çeyiz (Osmanlılar'da çeyiz âdeti). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 8, s. 297-298). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Nutku, Ö. (1994). Düğün (Türkler'de düğün). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 10, s. 16-18). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Nutku, Ö. (1997). *Meddahlık ve meddah hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Nutku, Ö. (2003). Meddah. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 28, s. 293-294). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ocak, A. Y. (1992). *Kültür tarihi kaynağı olarak menâkıbnâmeler (metodolojik bir yaklaşım)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Oğraş, R. (2006). Divan edebiyatında hediye. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 12, Aralık, 1-16.
- Oğuz, M. (2015). Klasik Türk şiirinde batıl ilimler. Yüksek lisans tezi, Ordu Üniversitesi, Ordu.
- Oğuz, M. Ö. (2005). Somut olmayan kültürel miras: Türkiye'de nevrüz/ yenigün. *Millî Folklor*, Yıl: 17, 65, 5-16.
- Okmak, Ö. (2018). Cem Sultan Divanı'nda kozmik âlem. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Yıl: 6, 14, 154-166.

- Okumuş, S. (2007). *Nebzî Divanı (inceleme-metin)*. Doktora tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Onay, A. T. (2000). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izahı*. C. Kurnaz (haz.). Ankara: Akçağ.
- Onur, B. ve Güney, N. (2002). *Türkiye’de çocuk oyunları: derlemeler*. Ankara: Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi.
- Oral, E. (2019). Halk takvimi ve meteorolojisi ile ilgili inanış ve ritüeller. Yüksek lisans tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
- Ortakçı, A. (2012). Halk bilgisi yönüyle Fakir Baykurt romanları. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 5, 1, Haziran, 67-83.
- Oy, A. (1991). Atasözü. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 4, s. 44-46). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ögel, B. (1978). *Türk kültür tarihine giriş* (C V). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Ögel, B. (2000). *Türk kültür tarihine giriş* (C I). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Ögel, B. (2014). *Türk mitolojisi* (C I-II). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Öger, A. (2010). Tarsus ve çevresinde sağaltma ocakları ve bunlara bağlı uygulamalar. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5 (1), Winter, 1231-1246.
- Öğütücü, A. (2007). Tarihsel süreç içerisinde el kuklası ve gelişimi. Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Öngel, H. B. (2001). *Türk kültür tarihinde spor*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Önkol, A. ve Bozkurt, N. (1994). Deve. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 9, s. 222-226). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Önler, Z. (1981). Celalüddin Hızır (Hacı Paşa) Müntahab-ı Şifa -inceleme-metin-dizinler-. Doktora tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Önler, Z. (1989). Eski Anadolu Türkçesi döneminde yazılmış iki tıp kitabında yer alan sağlık bilgisi terimleri. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten-1985*, 33, 89-130.
- Örnek, S. V. (1971). *Anadolu folklorunda ölüm*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Örnek, S. V. (1973). *Budunbilim terimleri sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Örnek, S. V. (1977). *Türk halkbilimi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Örnek, S. V. (1995). *100 soruda ilkelde din, büyü, sanat, efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

- Özbaş, M. (2010). Kurtarıcı kargadan burnu pislikten çıkmayan kargaya: Türk halk anlatılarında karganın dönüşümü. *Millî Folklor*, Yıl: 22, 88, Kış, 57-65.
- Özcan, A. (1992). Biniş. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 6, s. 184-185). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özcan, A. (1993). Çorbacı. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 8, s. 369-370). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özcan, A. (1994). Edirne Vak'ası. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 10, s. 445-446). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özcan, A. (1996). Güreş. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 14, s. 317-320). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özcan, A. (2003a). Lâle Devri. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 27, s. 81-84). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özcan, A. (2003b). Mahmud I. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 27, s. 348-352). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özdemir, M. (2018). Türk kültüründe pehlivanlık kavramı. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 5 (12), 558-564.
- Özdemir, N. (2006). *Türk çocuk oyunları* (C I-II). Ankara: Akçağ.
- Özden, Ö. (2006). Türk ramazan kültürü. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 30, 83-109.
- Özel, A. (2005). Misvak (fıkıh). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 30, s. 191-192). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özen, M. E. (1981). Türkçe'de kumaş adları. *Tarih Dergisi*, 33, 291-340.
- Özer, S. (2015). Osmanlı Devleti'nin son döneminde posta güvercinleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 55 (2), 167-188.
- Özgen, N. Z. (2007). Adana (merkez) halk hekimliği araştırmaları. Yüksek lisans tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Özgül, M. K. (2018). *Dîvan Yolu'ndan Pera'ya selâmetle modern Türk şiirine doğru*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Özkan, F. H. (2012). Kaygusuz Abdal'ın Elifnâmesi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 64, 185-198.
- Özkan, Ö. (2005). Bir tedavi bitkisi olarak Gül'ün divan şiirindeki görünüşleri. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (2), Aralık, 30-41.
- Özkan, Ö. (2007). *Divan şiirinin penceresinden Osmanlı toplum hayatı*. İstanbul: Kitabevi.

- Özkırımlı, A. (1987). Türk edebiyatında akımlar. *Türk edebiyatı ansiklopedisi* (C 4, s. 1152-1153). İstanbul: Cem.
- Öztekin, Ö. (2002). Türk kültürünün geleneksel sporlarından biri olan tüfek atıcılığının XVIII. yüzyıl divan şiirine yansımaları. *Millî Folklor, Yıl: 14, 56, Kış*, 183-195.
- Öztekin, Ö. (2006). *XVIII. yüzyıl divan şiirinde toplumsal hayatın izleri: divanlardan yansıyan görüntüler*. Ankara: Ürün.
- Öztekin, Ö. (2010). *Çelebizâde Âsım Divan*. Ankara: Ürün.
- Öztoprak, N. (2006a). Bursalı Feyzî Efendi'nin Elifnâmeleri. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 35, 135-167.
- Öztoprak, N. (2006b). Elifnâme yazma geleneğine göre Fuzûlî'nin Elifnâmesi üzerine bazı değerlendirmeler. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Uluslararası V. Dil, Yazın, Değişbilim Sempozyumu Edebiyat, Edebiyat Öğretimi ve Değişbilim Yazıları* içinde (s. 327-336). İstanbul: Pegem A.
- Öztoprak, N. (2009). Elifnâmelerin tertip hususiyetleri ve metin tesisindeki yeri. *Atatürk Üniversitesi Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu (25-27 Nisan 2007), Bildiriler 2 (K-Z)* içinde (s. 817-829). Erzurum.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk mûsikîsi kavram ve terimleri ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Öztürk, A. O. (1994). Çingil: Eskişehir'de kullanılan bir nazarlık. *Millî Folklor, Yıl: 6, 3 (23), Güz*, 15-17.
- Öztürk, E. C. (2019). Divan şiirinde kulakla ilgili deyimler ve anlam çerçevesi. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 66, 37-82.
- Öztürk, N. (2012). Elifnâme ve Nidâî'nin Elifnâme'si [Elektronik versiyon]. M. Y. Özezen ve H. Sözen (ed.), *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildiriler* içinde (s. 173-183). Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü* (C I-III). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı.
- Pala, İ. (2002a). *Ansiklopedik divân şiiri sözlüğü*. İstanbul: Leyla ile Mecnun.
- Pala, İ. (2002b). Kırk. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 25, s. 466-467). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Pala, İ. (2003). Lâle Devri (edebiyat). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 27, s. 84-85). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Pala, İ. (2004). Meşşâta kimdir?. E. G. Naskali (ed.), *Saç kitabı* içinde (s. 357-369). İstanbul: Kitabevi.

- Parlatır, İ. (2014). *Osmanlı Türkçesi sözlüğü* (6. bs.). Ankara: Yargı Yayınevi.
- Plessner, M. (1988). Ramazan. *İslâm ansiklopedisi* (C 9, s. 611-612). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Polat, K. (2017). Modern çağda yaşayan hurafeler. D. Arık ve A. H. Eroğlu (ed.), *Halk inanışları el kitabı* içinde (s. 442-467). Ankara: Grafiker.
- Polat, N. H. (2002). Kehkeşan. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 25, s. 190-191). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Poyraz, Y. (2008). Seyyid Mehmed Efendi (Hâkim) yaşamı, edebî kişiliği ve Dîvânı üzerinde bir araştırma (inceleme-metin). Doktora tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Poyraz, Y. (2009). 18. yüzyıl dîvân şairi Hâkim'in şiirlerinde maddî kültür ve sosyal yaşamdan izler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2 (8), 346-374.
- Poyraz, Y. ve Tergip, A. (2010). 18. yüzyıl dîvân şairlerinden Hâkim'in şiirlerinde atasözleri, deyimler ve halk söyleyişleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı, Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı*, 3 (15), 188-202.
- Rıdvanoğlu, M. (1996). Hacamat (fıkıh). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 14, s. 423). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Roux, J. P. (2002). *Türklerin ve Moğolların eski dini* (A. Kazancıgil, çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sahillioğlu, H. (1968). XVIII. yüzyılda Edirne'nin ticarî imkânları. *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, 13, 60-68.
- Sakaoğlu, N. (1994). Çırağan eğlenceleri. *Dünden bugüne İstanbul ansiklopedisi* (C 2, s. 501). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı'nın Ortak Yayını.
- Sakaoğlu, S. (2003). *Türk gölge oyunu Karagöz*. Ankara: Akçağ.
- Samsakçı, M. (2007). Türk kültür ve edebiyatında tuz ve tuz-ekmek hakkı. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 36 (36), 181-199.
- Santur, M. E. (2004). Evlendirme adetleri. <http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/27.php>. Erişim tarihi: 21.04.2019.
- Saral, G. (2017). 16. yüzyıl divanlarında mutfak kültürü. Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.

- Sarı, G. (2014). XVII. yüzyıl dîvân şairlerinden Rûz-nâmece-zâde Şinâsî'nin şiirlerinde deyimler. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9 (6), Spring, 913-931.
- Sarı, N. ve Kavak, M. (2013). Humma'nın anlamı, tedavisi ve Ortaçağ İslam dünyasında humma sebebiyle vefat eden ünlü şahsiyetler. *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi, Lokman Hekim Journal 2013 Supplement, VIII. Lokman Hekim Days (22-25 May 2013)*, 25. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/758597>. Erişim tarihi: 25.01.2020.
- Sarıççek, R. (2007). Eski Türk edebiyatında nevrûz ve nevrûziye. *Türk Dili, XCIII* (663), Mart, 229-239.
- Savaş, A. İ. (1999). Genel hatlarıyla Osmanlı diplomasisi. *Osmanlı ansiklopedisi* (C 1, s. 643-659). Ankara: Yeni Türkiye.
- Savran, Ö. (2009). Necâtî Bey'in şiirlerinde sosyal hayata ilişkin unsurlar. G. Zavotçu (ed.), *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu (15-17 Nisan 2009) "Ölümünün 500. Yılında Şâir Necâtî Anısına"* içinde (s. 542-561). Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür.
- Schimmel, A. (2000). *Sayıların gizemi* (M. Küpüşoğlu, çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sefercioğlu, M. N. (1999). Dîvân şiirinde mûsikî ile ilgili unsurların kullanılışı. *Osmanlı ansiklopedisi* (C 9, s. 649-668). Ankara: Yeni Türkiye.
- Sefercioğlu, M. N. (2001). *Nev'î Divânı'nın tahlili* (2. bs.). Ankara: Akçağ.
- Sefercioğlu, M. N. (2009). Dîvân şiirinin gerçek hayatla bağlantısı. *Türkler ansiklopedisi* (C 11, s. 664-681). Ankara: Yeni Türkiye. http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/nejat_sefercioglu_divan_siiri_gercek_hayat.pdf. Erişim tarihi: 11.03.2015.
- Sehî Beg (2017). *Heşt-Bihîşt* [Elektronik versiyon]. H. İpekten, G. Kut, M. İsen, H. Ayan ve T. Karabey (haz.). Ankara. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf>. Erişim tarihi: 14.11.2018.
- Selçuk, S. A. (2007). XVIII. yüzyıl şairlerinden Gurbî'nin Divanı (metin-inceleme). Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

- Serdar, M. (2014). Ortaçağ Avrupasında Tanrının laneti cüzzam ve cüzzam evleri. *Tokat Gazipaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 9 (2), 100-110.
- Sevin, N. A. (1999). XVIII. ve XIX. yüzyıl sahilsarayları. *Osmanlı ansiklopedisi* (C 10, s. 429-434). Ankara: Yeni Türkiye.
- Sevinç, D. K. (2007). 18. yüzyıl şairlerinden Sümbülzade Vehbi (Lutfiyye), Bosnalı Sabit, Enderunlu Vasıf ve Nedim'in divan ve mesnevilerinde atasözleri ve deyimler. Yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Sevindik, A. (2013). Halk hukuku ve köy odaları: Sivas Şarkışla Gümüştepe Köyü örneği. Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Sevindik, A. (2018). Köy odalarından hareketle bir Orta Anadolu köyünün halk hukuku algısı. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 39, 27-48.
- Sinemoğlu, N. (1991). Ayna. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 4, s. 259-260). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Solmaz, S. (2016). Klasik Türk edebiyatı ile halk edebiyatının kesişme noktalarından biri: perde gazelleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9 (43), Nisan, 443-450.
- Sona, F. (2018). Klasik Türk şiirinde bir göz hastalığı: remed. N. K. Keskin ve M. Eflatun (ed.), *Divanlar arasında bir ömür Prof. Dr. Ahmet Mermer armağanı* içinde (s. 683-704). Ankara: Akçağ. https://www.academia.edu/38072541/Klasik_T%C3%BCrk_%C5%9Eiirinde_Bir_G%C3%B6z_Hastal%C4%B1%C4%9F%C4%B1_Remed.pdf. Erişim tarihi: 23.01.2020.
- Sönmez, T. G. (2018). Uygur halk hekimliği uygulamalarında çay ve işlevleri. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 11, 68-72.
- Subhî-zâde 'Azîz ve Dîvân'ı inceleme-metin-sözlük* (2001). S. Erdem (haz.). Isparta: Fakülte Kitabevi.
- Sümer, N. (2016). Dinsel ve mitolojik bir sembol olarak yılan. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 43, Spring I, 275-288.
- Sümbül-zâde Vehbî Dîvânı* (2012). [Elektronik versiyon]. A. Yenikale (haz.). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10651,sunbul-zade-vehbi.pdf?0>. Erişim tarihi: 04.10.2013.
- Sümbülzâde Vehbî Lutfiyye-i Vehbî (çeviri yazı-günümüz Türkçesi-tıpkıbasım)* (2011). G. T. Alıcı (haz.). Kahramanmaraş: Öncü Basımevi.

- Şahin, E. (2011). Bâkî Divanı'na göre 16. yüzyıl Osmanlı toplum hayatı. Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Şahin, M. S. (1993). Cin. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 8, s. 5-8). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Şavk, Ü. Ç. (2001). Manas ve Maaday-Kara'da sayılar. *Milli Folklor, Yıl: 13, 50, Yaz*, 52-57.
- Şavkay, T. (2000). *Osmanlı mutfağı*. İstanbul: Şekerbank Kültür.
- Şemseddin Sami (2004). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Kapı.
- Şen, F. M. (1995). Beylikçi İzzet Bey Divanı (inceleme-metin). Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Şen, F. M. (2007). Eski Türk edebiyatında sosyal hayat çalışmaları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5 (9), 467-506.
- Şenesen, R. O. (2011). Türk halk kültüründe bolluk ve bereketle ilgili inanç ve uygulamalarda eski Türk kültürü izleri. *Folklor/ Edebiyat*, 17 (66), 209-228.
- Şenesen, R. O. (2014). Türk halk kültüründe ayna ile ilgili inanışlar üzerine karşılaştırmalı bir inceleme ve bu inanışların eski Türk kültüründeki izleri. M. Özkan, E. Doğan, F. M. Sancaktar ve İ. Çeşmeli (ed.), *VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi (30 Eylül-4 Ekim 2013, İstanbul/ Türkiye) Bildiri Kitabı III* içinde (s. 759-774). İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Şenesen, R. O. (t.y.). Şahmeran, Lokman Hekim ve Adana efsaneleri. <http://turkoloji.cu.edu.tr/CUKUROVA/makaleler/32.php>. Erişim tarihi: 06.06.2020.
- Şenödeyici, Ö. (2011). Karagöz perde gazellerine Nâilî'den bir ilâve. *Millî Folklor, Yıl: 23, 90, Yaz*, 93-100.
- Şentürk, A. A. (1993a). Klâsik Osmanlı edebiyatı ışığında eski âdetler ve günlük hayattan sahneler I. *Türk Dili*, 1993/ I (495), Mart, 174-188.
- Şentürk, A. A. (1993b). Klâsik Osmanlı edebiyatı ışığında eski âdetler ve günlük hayattan sahneler II. *Türk Dili*, 1993/ II (500), Ağustos, 211-223.
- Şentürk, A. A. (1994). Osmanlı edebiyatında felekler, seyyare ve sabiteler (burçlar). *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 90, Haziran, 131-180. https://www.academia.edu/1428959/_Osmanl%C4%B1_Edebiyat%C4%B1nda_Felekler_Seyy%C3%A2re_ve_S%C3%A2biteler_Bur%C3%A7lar_T%C3%BCrk_D%C3%BCnyas%C4%B1_Ara%C5%9F%C4%B1rmalar%C4%B1_nr._90_Haziran_1994_s._131-180. Erişim tarihi: 10.02.2019.

- Şentürk, A. A. (2015). Okçuluk tarihine yeni bir kaynak olarak Osmanlı şiiri. H. Aynur, H. Koncu ve F. M. Şen (haz.), *M. Ali Tanyeri'nin anısına makaleler* içinde (s. 71-142). İstanbul: Ülke Hatıra.
- http://www.academia.edu/15060058/Ok%C3%A7uluk_Tarihine_Yeni_bir_Kaynak_Olarak_Osmanl%C4%B1_%C5%9Eiiri. Erişim tarihi: 12.04.2018.
- Şentürk, O. (1999). Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde folklorik unsurlar. Yüksek lisans tezi, Niğde Üniversitesi, Niğde.
- Şeyh Gâlib Dîvânı (2013). M. Kalkışım (haz.). Ankara: Akçağ.
- Şişman, B. ve Kuzubaş, M. (2012). *Şehnâme'nin Türk kültür ve edebiyatına etkileri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tanyu, H. (1968). *Türklerde taşla ilgili inançlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Tanyu, H. (1992). Büyü. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 6, s. 501-506). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Taş, H. (2008). Deli Birâder Gazâlî [ö. 1535?]'nin Elif-nâme'si. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 3 (2), Spring, 642-652.
- Taş, H. (2015). Bursa'da hamam kültürü ve işlevleri. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10 (8), Spring, 1931-1948.
- Taşkesenlioğlu, L. (2017). Divan edebiyatında elifnameler ve bilinmeyen iki elifname örneği: Memi Can Saruhânî ve Ömer Karîbî Elifnâmeleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 58, 159-202.
- Taşkesenlioğlu, L. (2019). Divan şiirinde “dedim-dedi” söyleyişi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 41, 103-126.
- Tay, H. (2011). Musullu Es'ad Seyyîd Mehmed hayatı, edebî kişiliği ve Dîvânı. Yüksek lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.
- Temizkan, M. (2007). Bir Kur'an falı. *Millî Folklor*, Yıl: 19, 74, Yaz, 70-74.
- Tezcan, H. (1995). Fes. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 12, s. 415-416). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tezcan, H. (1999). Topkapı Sarayı Müzesi giyim kuşam koleksiyonu saray kıyafetleri. *Osmanlı ansiklopedisi* (C 11, s. 515-528). Ankara: Yeni Türkiye.
- Tiryaki, K. A. (2011). Kütahya halk mutfağı. Yüksek lisans tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.

- Tolasa, H. (2001). *Ahmet Paşa'nın şiir dünyası* (2. bs.). Ankara: Akçağ.
- Turan, F. (2013). Elyazması mecmualarda gündelik hayat, güncel sorunlar ve günlük dil: 18. yüzyıl Osmanlı edebiyatında mahallileşmenin kapsamı. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 2, Güz, 343-365.
- Turan, H. (2019). III. Selim'den Tanzimat'a Osmanlı Devleti'nde yeniden yapılanma hareketleri. *Aksaray Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 11 (2), 37-46.
- Turan, O. (1979). Bayram. *İslâm ansiklopedisi* (C 2, s. 420-422). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Turan, S. (2004). Hatâyî'nin elifnâme tarzında yazılmış şiirleri. *Araştırmalar İnsan Bilimleri Araştırmaları*, 11, 107-125.
- Turan, S. (2008). Sultan da elif-ba yazar: Muhibbî'nin Elifnâmesi. A. Özkan ve S. Turan (ed.), *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü 1. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu* (23-26 Ekim 2007) Bildirileri içinde (s. 627-633). Isparta.
- Türk dili ve edebiyatı ansiklopedisi* (1998). Şarap (C 8, s. 105-106). İstanbul: Dergâh.
- Türkan, H. K. (2018). İşlevsel teori bağlamında İskenderun çocuk oyunları. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 65, Spring I, 225-240.
- Türkçe sözlük* (2005). H. Ş. Akalın vd. (haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Türkmen, F. (2011). Dede Korkut'ta halk hukuku unsurları. *Bilig*, 58, 245-256.
- Ulucan, M. (2005). Muvakkitzade Mehmed Pertev'in Divanında atasözleri ve deyimlerin kullanımı. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 10-2, 49-80.
- Ulucan, M. (2010). XVIII. yüzyıldan XIX. yüzyıla geçerken (geçiş döneminde) siyasî ve edebî etkileşim. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19 (3), 197-210.
- Uludağ, O. Ş. (1991). *Beşbuçuk asırlık Türk tababeti tarihi*. İ. Uzel (sad.). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Uludağ, S. (1991). Azâim. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 4, s. 299-300). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uludağ, S. (1994). Dilencilik (tasavvuf). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 9, s. 300). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uyaniker, N. (2006). Pervâne Beğ Mecmuasının ilk yüz varlığında (1a-100b) halk kültürü ile ilgili unsurlar (atasözleri-deyimler-halk inanışları). Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

- Uzun, M. (1996). Gülbak. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 14, s. 232-235). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uzun, M. (2003). Lokman (Türk edebiyatı). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 27, s. 206-208). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uzun, M. (2007). Ramazan (kültür ve edebiyat). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 34, s. 435-437). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uzunçarşılı, İ. H. (2011a). *Osmanlı tarihi, Karlofça Anlaşmasından XVIII. yüzyılın sonlarına kadar* (C IV-1. Bölüm). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Uzunçarşılı, İ. H. (2011b). *Osmanlı tarihi, XVIII. yüzyıl* (C IV-2. Kısım). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ünal, M. (2017). Ruhani (görünmeyen) varlıklarla ilgili inanışlar. D. Arık ve A. H. Eroğlu (ed.), *Halk inanışları el kitabı* içinde (s. 346-360). Ankara: Grafiker.
- Üzgör, T. (1983). *Edebiyat bilgileri*. İstanbul: Veli.
- Veren, E. (2019). *Anadolu halk takvimi*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Waardenburg, J. (2011). Teslîs. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 40, s. 548-549). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Wiedemann, E. (1977). Kûsûf ve husûf. *İslâm ansiklopedisi* (C 6, s. 1116-1117). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Yâdigâr, 15. yüzyıl Türkçe tıp kitabı Yâdigâr-ı İbn-i Şerîf* (2017). [Elektronik versiyon]. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi.
<http://www.zeytinburnu.istanbul/Document/FileManager/Yadigar-1.pdf>. Erişim tarihi: 21.03.2020.
- Yağcı, Ş. (2002). Klâsik şiirimizdeki içki terimleri üzerine. *Türk Kültürü*, 466, Şubat, 96-104.
- Yalap, H. (2017). Klasik Türk edebiyatı ışığında edebiyat ve kültür tarihimizde kahve ve kahvehaneler. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6 (3), 1907-1930.
- Yazıcı, N. (2003). Maarif Dergisi penceresinden Osmanlı başkentinde 1892 ramazanına bir bakış. *İstem, Yıl: 1, 1*, 49-60.
- Yekbaş, H. (2009). Zâtî Divanında halk inanışları. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (2), Winter, 1117-1157.
- Yekbaş, H. (2010). Klasik Türk şiirinde bazı halk inanışları. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20 (1), 155-184.

- Yelten, M. (1989). Nev’i-zâde Atâyî’nin Sohbetü’l-Ebkârı ve içindeki atasözleri ile deyimler. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten-1985*, 171-191.
- Yemin kitabı* (2013). E. G. Naskali (ed.). İstanbul: Kitabevi.
- Yeniterzi, E. (1998). Dîvan şiirinde sağlık ve hastalıklarla ilgili bazı hususlar. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4, 87-103.
- Yeniterzi, E. (1999). Dîvan şiirinde ölüme dair bazı hususlar. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5, 115-139.
- Yıldırım, G. ve Işık, T. (2014). Kayseri ilinde bir halk şifacısı. *Folklor/ Edebiyat*, 20 (78), Ocak, 239-252.
- Yıldırım, H. (2015). Divan şairlerine göre burçlar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8 (41), Aralık, 340-353.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars mitolojisi sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yıldırım, S. (1992). Besmele. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 5, s. 529-532). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yıldız, A. (2006). 18. yüzyıl şâirlerinden Ferhad Paşa Divanı (metin-inceleme). Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Yıldız, A. ve Cemaletdin, L. (2001). Cin. *Türk dünyası ortak edebiyatı Türk dünyası edebiyat kavramları ve terimleri ansiklopedik sözlüğü* (C 1, s. 558-560). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Yıldız, D. (1979). *Türk spor tarihi*. İstanbul: Eko Matbaası.
- Yıldız, D. (2018). Sosyo-kültürel faktörler bağlamında erken evlilikler. Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Yılmaz, K. (2001). *III. Selîm (İlhâmî) (hayatı, edebî kişiliği ve Dîvânın tenkitli metni)*. Edirne: Trakya Üniversitesi Matbaası.
- Yund, K. (1952). Türklerin haberci kuşlarından karga. *Türk Dili*, I (8), Mayıs, 464-467.
- Yüksel, A., Gül, M. ve Güven, O. (2018). Padişah cirit bindi! (cirit sporunu icrâ eden ve destekleyen Osmanlı sultanları). *Spor Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 3 (1), 145-163.
- Yüksel, H. A. (1998). Akdağmadeni çocuk oyunları: aşık oyunu. *Millî Folklor*, 38, Yaz, 57-62.
- Yüksel, S. (1977). Eski edebiyatımızda ramazan [Elektronik versiyon]. *Türkoloji Dergisi*, 7 (1), 35-39.
- Zavotçu, G. (2013). *Klasik Türk edebiyatı sözlüğü (kişiler-hayvanlar-bitkiler-tabiat güçleri-kışileştirilmiş varlık ve kavramlar)*. İstanbul: Kesit.

- Zeytinburnu tıbbi bitkiler bahçesi* (2015). [Elektronik versiyon]. M. D. Çekin (ed.). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür. http://www.zeytinburnu.istanbul/images/kultur_yayinlari/10.pdf. Erişim tarihi: 21.03.2020.
- Zorba, H. A. (2014). Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'ne göre Osmanlı İmparatorluğu'nda spor. *International Journal of Science Culture and Sport, Özel Sayı 1, Temmuz*, 721-732.
- Zülfe, Ö. (1998). Nâşid Dîvânı [1749-1791]. Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Gülnevil AŞCI
Doğum Yeri ve Tarihi : Adana, 1987
E-posta : g.nevil@hotmail.com, gul_nev_a@hotmail.com

EĞİTİM DURUMU

2014-2020 : Doktora, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Adana.
2011-2014 : Tezli Yüksek Lisans, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Adana.
2008-2009 : Tezsiz Yüksek Lisans, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Ana Bilim Dalı, Adana.
2004-2008 : Lisans, Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Adana.
2001-2004 : Lise, Hacı Ahmet Atıl Lisesi, Adana.