

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

XIX. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİNDE HALK KÜLTÜRÜ
UNSURLARININ KULLANIMI

Oğuz YILDIRIM

DOKTORA TEZİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Yavuz KÖKTAN

ŞUBAT- 2024

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

XIX. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİNDE HALK KÜLTÜRÜ
UNSURLARININ KULLANIMI

DOKTORA TEZİ

Oğuz YILDIRIM

Enstitü Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

“Bu tez 01/02/2024 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL	Başarılı
Doç. Dr. Serdar UĞURLU	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Yavuz KÖKTAN	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Erol EROĞLU	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dâhil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Oğuz YILDIRIM

01/02/2024

ÖN SÖZ

Bir edebî eser ne kadar ferdî olursa olsun yine de sosyal ve kültürel bir yanı bulunmaktadır. Bir edebî eserde hem doğduğu milletin kültürel özelliklerini hem de onu oluşturan sanatkarın dünyasını görmek mümkündür. Bu doğrultuda, bir eserin doğuşunda şairin dünyasına ait unsurların yanında yaşamını sürdürdüğü topluma ait birçok kültürel unsur da etkili olmaktadır. Bahsi geçen bu sosyo-kültürel unsurların tüm milletlerde sözlü bir kaynağa dayandığı görülmektedir. Bu bağlamda Divan şiiri, yaşadığı dönemde içinde bulunduğu toplumun kültürünü taşıması bakımından önemli bir şiir geleneğidir. Çalışmamızda biz de bu geleneğin yararlandığı unsurları XIX. yüzyıl divanlarından yola çıkarak tespit etmeye çalıştık. Tez, metin merkezli bir çalışma olup XIX. yüzyıla ait 29 divan taranarak konuyla bağlantılı örnekler tespit edilerek ve tespit edilen örneklerin içlerinden ilgili beyitler seçilerek hazırlanmıştır. Çalışma, “Giriş”, “XIX. Yüzyıla ve Halk Kültürü Unsurlarına Genel Bir Bakış”, “XIX. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü Unsurlarının Kullanımı”, “Sonuç” olmak üzere dört ana bölümden meydana gelmektedir. “Giriş” kısmında çalışmanın konusu, amacı, yöntemi, kapsamı; “XIX. Yüzyıla ve Halk Kültürü Unsurlarına Genel Bir Bakış” bölümünde XIX. yüzyılın siyasi ve sosyal durumu ve divan edebiyatıyla halk edebiyatının kesişme noktalarına yer verilmiştir. “XIX. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü Unsurlarının Kullanımı” başlığını taşıyan bölümde ise geçiş dönemleri; halk inanç ve inanışları, hekimliği, meteorolojisi, tiyatrosu, müziği, takvimi; oyunlar, sporlar; halk mimarisi; yeme-içme kültürü; giyim, kuşam ve süslenme; bayramlar, kutlamalar ve çeşitli eğlenceler; gelenek, görenek ve âdetler; toplumsal hayata dair bazı uygulamalar ve kalıp sözler hakkında çeşitli bilgilere yer verilmiştir. “Sonuç” bölümünde ise metinlerden elde edilen bulgular, kaynaklardan derlenen bulgularla değerlendirilip yorumlanmıştır. Tezimin her aşamasında bana yol gösteren, desteğini esirgemeyen danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Yavuz Köktan’a şükranlarımı sunarım. Tez izleme komitemde ve savunma jürimde yer alan kıymetli hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Hülya Ürkmez, Dr. Öğr. Üyesi Erol Eroğlu, Prof. Dr. Mehmet Mehdi Ergüzel ve Prof. Dr. Serdar Uğurlu’ya teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca senelerce akademik hayatın içerisinde mücadele sürecime destek veren değerli aileme minnetlerimi sunuyorum.

Oğuz YILDIRIM

01/02/2024

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	xii
ÖZET	xiii
ABSTRACT	xiv

GİRİŞ.....	1
------------	---

1. BÖLÜM: XIX. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİNE VE HALK KÜLTÜRÜNE GENEL BİR BAKIŞ.....	4
---	----------

1.1. XIX. Yüzyıl Divan Şiirine Genel Bir Bakış	4
--	---

1.2. Divan Şiiri ve Halk Şiirinin Müsterekleri.....	6
---	---

2. BÖLÜM: XIX. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİNDE HALK KÜLTÜRÜ	
UNSURLARININ KULLANIMI	9

2.1. Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri	9
--	---

2.1.1. Doğum.....	9
-------------------	---

2.1.1.1. İsim Koyma	11
---------------------------	----

2.1.1.2. Kundak	12
-----------------------	----

2.1.1.3. Beşik.....	12
---------------------	----

2.1.1.4. Dâye (Sütanne).....	13
------------------------------	----

2.1.1.5. Sünnet.....	14
----------------------	----

2.1.1.6. Ebe.....	15
-------------------	----

2.1.2. Evlenme.....	16
---------------------	----

2.1.2.1. Çeyiz.....	16
---------------------	----

2.1.2.2. Meşşâta.....	17
-----------------------	----

2.1.2.3. Kına Yakma	18
---------------------------	----

2.1.2.4. Nahl Süsleme.....	19
----------------------------	----

2.1.2.5. Saçı	20
---------------------	----

2.1.2.6. Gerdek	21
-----------------------	----

2.1.2.7. Yüz Görümlüğü	22
------------------------------	----

2.1.2.8. Duvak / Duvak Günü/ Paça Günü	23
--	----

2.1.2.9. İç Güveyi Gelmek	24
---------------------------------	----

2.1.2.10. Gergef İşlemek	25
--------------------------------	----

2.1.2.11. Mendile Altın Oya İşleme	25
--	----

2.1.2.12. Gelin- Görümce/Kaynana Çekişmesi	25
2.1.2.13. Nişanda Gerdanlık Takma	26
2.1.2.14. Yumurtanın Hedef Olarak Vurulması	27
2.1.2.15. Görücü Usulüyle Evlenme	27
2.1.3. Ölüm.....	28
2.1.3.1. Ecel.....	29
2.1.3.2. Ölüm Anı	30
2.1.3.3. Mezar / Mezar Taşı.....	31
2.1.3.4. Mezar Ziyareti	33
2.1.3.5. Yas Tutma	34
2.2. Halk İnanç ve İnanışları.....	34
2.2.1. Aynayla İlgili İnanışlar.....	35
2.2.2. Büyü ve Sihirle İlgili İnanışlar	37
2.2.3. Doğaüstü Varlıklarla İlgili İnanışlar	39
2.2.3.1. Cadı	39
2.2.3.2. Cin	41
2.2.3.3. Gulyabani	42
2.2.3.4. İfrit.....	42
2.2.3.5. Peri.....	43
2.2.4. Falla İlgili İnanışlar	44
2.2.5. Hava Olaylarıyla İlgili İnanışlar.....	45
2.2.5.1. Cemre	45
2.2.5.2. Nisan Yağmuru	47
2.2.6. Hayvanlarla İlgili İnanışlar.....	48
2.2.6.1. Arslan.....	48
2.2.6.2. At	50
2.2.6.3. Baykuş	53
2.2.6.4. Deve.....	54
2.2.6.5. Ejderha.....	55
2.2.6.6. Hüma	56
2.2.6.7. Karga	57
2.2.6.8. Keklik	59
2.2.6.9. Köpek	59

2.2.6.10. Turna.....	60
2.2.6.11. Yılan	61
2.2.7. Hazinelele İlgili İnanışlar.....	63
2.2.8. Kozmik Âlemle İlgili İnanışlar	64
2.2.8.1. Felek.....	65
2.2.8.2. Gezegenler.....	68
2.2.8.3. Yıldızlar	76
2.2.8.4. Burçlar	81
2.2.9. Nazarla İlgili İnanışlar.....	87
2.2.10. Rüyalarla İlgili İnanışlar	89
2.2.11. Dini Folklor	91
2.2.11.1. Türbe Ziyati Yapmak	91
2.2.11.2. Dua Etmek	93
2.2.11.3. Hayrat Yapmak	93
2.2.11.4. İbadet Edilirken Başın Örtülmesi	94
2.2.11.5. İftar Etmek.....	94
2.2.11.6. Kur'ân-ı Kerîm'i Hatim Etmek	95
2.2.11.7. Kurban Kesmek	96
2.2.11.8. Maşallah Yazmak.....	96
2.2.11.9. Muska Yazmak	97
2.2.11.10. Ramazan Hilâlini Gözetleme.....	97
2.3. Kalıp Sözler	98
2.3.1. Atasözleri	98
2.3.2. Deyimler.....	101
2.3.3. Dualar	103
2.3.4. Beddualar	104
2.4. Bayramlar, Şenlikler ve Kutlamalar	105
2.4.1. Ramazan Ayı ve Ramazan Bayramı.....	105
2.4.2. Kurban ve Kurban Bayramı	108
2.4.3. Nevruz	110
2.4.4. Av Şölenleri.....	111
2.4.5. Çerağan Eğlenceleri	112
2.4.6. Havai Fişekler	112

2.4.7. Helva Sohbetleri.....	113
2.4.8. Yağma Âdeti	114
2.5. Toplumsal Hayat	115
2.5.1. Âşıklık Geleneği (Kahvehanede Saz Çalma İcrası)	117
2.5.2. Bahariyye Kestirmek.....	118
2.5.3. Câ'ize Âdeti.....	118
2.5.4. Cârîyelik Uygulaması.....	118
2.5.5. Cûlûs Bahşîşi.....	119
2.5.6. Çengel Takma, Kullâb.....	120
2.5.7. Çile Doldurmak.....	120
2.5.8. Deliye Zincir Vurulması.....	121
2.5.9. Dem (İçki) Yasağı	122
2.5.10. El Öpme Âdeti.....	123
2.5.11. Fetvâ Vermek	123
2.5.12. Geçim Sıkıntısı Çekmek	124
2.5.13. Hutbe Okutmak	124
2.5.14. İmsâkiyye Hazırlamak.....	125
2.5.15. İstanbul Boğazı'nın Donması.....	126
2.5.16. Kıtlık- Kuraklık Yaşanması	126
2.5.17. Komşudan Eşya Ödünç Alma	127
2.5.18. Mehtap Seyrine Çıkmak.....	127
2.5.19. Mevlîd Okutulması.....	128
2.5.20. Misafir Karşılama ve Ağırılama.....	129
2.5.21. Mum Işığında Ders Çalışmak.....	129
2.5.22. Sakal Koy Verme	130
2.5.23. Sokak Çocuklarının Hırsızlık Yapması.....	130
2.5.24. Vaizlerin Kapı Kapı Dolaşarak Para Toplaması	131
2.5.25. Yağmur Duasına Çıkma	131
2.6. Mutfak Kültürü.....	132
2.6.1. Yiyecekler	133
2.6.1.1. Yemekler ve İlgili Ürünler.....	133
2.6.1.2. Sebze ve Meyveler	141
2.6.1.3. Tatlılar ve Şekerlemeler.....	151

2.6.2. İçecekler	156
2.6.2.1. Boza.....	156
2.6.2.2. Çay.....	157
2.6.2.3. Kahve.....	158
2.6.2.4. Su.....	159
2.6.2.5. Süt.....	160
2.6.2.6. Şarap.....	161
2.6.2.7. Şerbet.....	163
2.6.2.8. Şıra.....	165
2.6.2.9. Zemzem	165
2.7. Maddi Kültür Unsurları	166
2.7.1. Aydınlatma Araç ve Gereçleri.....	166
2.7.1.1. Çerağ	166
2.7.1.2. Fanus	167
2.7.1.3. Kandil	167
2.7.1.4. Mum	168
2.7.2. Mutfak Araç ve Gereçleri.....	169
2.7.2.1. Bardak	169
2.7.2.2. Bıçak.....	169
2.7.2.3. Çanak-Çömlek.....	170
2.7.2.4. Elek (Gırbal).....	170
2.7.2.5. Fincan	171
2.7.2.6. Hokka	172
2.7.2.7. İmbik	172
2.7.2.8. Kadeh.....	172
2.7.2.9. Kantar	174
2.7.2.10. Kâse	174
2.7.2.11. Kaşık.....	174
2.7.2.12. Kebap Şişi.....	175
2.7.2.13. Keşkül.....	175
2.7.2.14. Leğen	176
2.7.2.15. Maşrapa	176
2.7.2.16. Nemek-dân	176

2.7.2.17. Satır	177
2.7.2.18. Sofra	177
2.7.2.19. Sünger.....	178
2.7.2.20. Sürahi.....	178
2.7.2.21. Tabak	179
2.7.2.22. Tencere	179
2.7.2.23. Testi	179
2.7.2.24. Zembil	180
2.7.3. Savaş Araç ve Gereçleri	180
2.7.3.1. Gaddâre	180
2.7.3.2. Gürz	181
2.7.3.3. Hançer	181
2.7.3.4. Kalkan	182
2.7.3.5. Kılıç	182
2.7.3.6. Ok	183
2.7.4. Yazı ve Yazı Takımları	185
2.7.4.1. Defter.....	185
2.7.4.2. Divit- Devât.....	185
2.7.4.3. Kalem	186
2.7.4.4. Kitap	187
2.7.4.5. Levha	187
2.7.4.6. Mürekkep.....	188
2.7.5. Diğer Eşyalar.....	188
2.7.5.1. Anahtar	188
2.7.5.2. Çengel.....	188
2.7.5.3. İp-İplik.....	189
2.7.5.4. Kazma.....	189
2.7.5.5. Kemend	189
2.7.5.6. Kilim.....	190
2.7.5.7. Leğen	190
2.7.5.8. Mendil	190
2.7.5.9. Misvak	191
2.7.5.10. Neşter.....	191

2.7.5.11. Perde	192
2.7.5.12. Seccade	192
2.7.5.13. Takvim	193
2.7.5.14. Tesbih	193
2.7.5.15. Zincir	193
2.8. Giyim, Kuşam ve Süslenme	194
2.8.1. Giyecekler	195
2.8.1.1. Abâ	195
2.8.1.2. Bindal	195
2.8.1.3. Câme	196
2.8.1.4. Çorap	196
2.8.1.5. Elbise Yakası	197
2.8.1.6. Etek	197
2.8.1.7. Fermene	198
2.8.1.8. Fes	198
2.8.1.9. Gömlek	199
2.8.1.10. Hırka	200
2.8.1.11. Kaftan	201
2.8.1.12. Kemer	202
2.8.1.13. Külâh	202
2.8.1.14. Nikâb	203
2.8.1.15. Pantolon	203
2.8.1.16. Sarık	204
2.8.1.17. Semmûr Kürk	205
2.8.1.18. Şal	205
2.8.1.19. Şalvâr	206
2.8.1.20. Tac	207
2.8.1.21. Tennure	207
2.8.1.22. Yaşmak	207
2.8.1.23. Yelek	208
2.8.2. Kumaşlar	208
2.8.2.1. Atlas	208
2.8.2.2. Cânfes	209

2.8.2.3. Dîbâ	209
2.8.2.4. Harîr.....	210
2.8.2.5. Perniyân.....	210
2.8.3. Sûslenme	211
2.8.3.1. Anber	211
2.8.3.2. Ayna.....	211
2.8.3.3. Kına	213
2.8.3.4. Küpe	213
2.8.3.5. Sürme.....	214
2.8.3.6. Tarak	214
2.9. Türk Müziği.....	215
2.9.1. Müzik Makamları.....	216
2.9.1.1. Buselik Makamı	217
2.9.1.2. Dil-sûz Makamı.....	217
2.9.1.3. Ferahnâk Makamı.....	217
2.9.1.4. Hicâz Makamı	218
2.9.1.5. Rast Makamı.....	218
2.9.1.6. Sîpihr	219
2.9.1.7. Sûz-nâk Makamı.....	219
2.9.1.8. Uşşâk Makamı.....	219
2.9.2. Mûsikî Aletleri	220
2.9.2.1. Nefesli Çalgılar.....	220
2.9.2.2. Telli Çalgılar.....	222
2.9.2.3. Vurmalı Çalgılar	225
2.10. Halk Tiyatrosu ve Eğlenceler	227
2.10.1. Hayâlbâz.....	228
2.10.2. İp Cambazı	228
2.10.3. Köçek	229
2.10.4. Kukla	229
2.10.5. Meddah.....	230
2.11. Halk Takvimi (Mevsimler).....	231
2.11.1. Hazan Mevsimi (Sonbahar).....	231
2.11.2. Nev-bahâr (Bahar Mevsimi).....	233

2.11.3. Sayf (Yaz Mevsimi)	235
2.11.4. Şitâ, Zemherîr (Kış Mevsimi), Kartopu, Buz.....	236
2.12. Halk Meteorolojisi.....	236
2.12.1. Fırtına- Tufan	237
2.12.2. Gök Gürültüsü	238
2.12.3. Gök Taşı- Meteor Yağmuru	238
2.12.4. Kar- Buzlanma	239
2.12.5. Kara Bulut	239
2.12.6. Rüzgâr	240
2.12.7. Şimşek.....	241
2.12.8. Yağmur.....	242
2.13. Halk Hekimliği Uygulamaları	243
2.13.1. Hastalıklar	244
2.13.1.1. Bahar Yorgunluğu.....	244
2.13.1.2. Boğmaca (Hunâk).....	244
2.13.1.3. Bunama/ Bunaklık.....	244
2.13.1.4. Cüzâm.....	245
2.13.1.5. Çiçek Hastalığı (Cederî).....	245
2.13.1.6. Delilik.....	246
2.13.1.7. Dilsizlik	246
2.13.1.8. Humâr.....	247
2.13.1.9. Humma	247
2.13.1.10. Kuduz	248
2.13.1.11. Nezle.....	248
2.13.1.12. Remed.....	249
2.13.1.13. Sıtma.....	249
2.13.1.14. Veba	250
2.13.1.15. Verem.....	250
2.13.2. Tedavi Yöntemleri.....	251
2.13.2.1. Bitkilerle Tedavi Yöntemleri	251
2.13.2.2. Diğer Tedavi Yöntemleri	256
2.14. Halk Mimarisi.....	261
2.14.1. Câmi-Mescid	261

2.14.2. Çeşme	262
2.14.3. Dergâh-Tekke	262
2.14.4. Dükkân	263
2.14.5. Hamam	264
2.14.6. Hastane	264
2.14.7. Kahvehâne	265
2.14.8. Kârhâne	265
2.14.9. Kasr	266
2.14.10. Kilise	266
2.14.11. Kütüphane	267
2.14.12. Mahkeme	267
2.14.13. Manastır	268
2.14.14. Meyhâne	268
2.14.15. Mutfak	269
2.14.16. Pazar Yeri	270
2.14.17. Sarmıç	270
2.14.18. Sebil	270
2.14.19. Zindan	271
2.15. Oyunlar ve Spor	272
2.15.1. Oyunlar	272
2.15.1.1. Çevgân	272
2.15.1.2. Oyuncak, Bâzîçe	273
2.15.1.3. Satranç	273
2.15.1.4. Tavla	274
2.15.1.5. Tek mi Çift mi? Oyunu (Cüft ü Tâk)	274
2.15.2. Spor	275
2.15.2.1. Ata Binme	275
2.15.2.2. Av ve Avcılık	275
2.15.2.3. Güreş	276
2.15.2.4. Okçuluk	277
SONUÇ	279
KAYNAKÇA	283

ÖZ GEÇMİŞ	305
-----------------	-----



KISALTMALAR

B.	: Beyit
D.	: Divan
G.	: Gazel
K.	: Kaside
Kt.	: Kıt'a
Mh.	: Muhammes
Mrb.	: Murabba
Mrs.	: Mersiye
Ms.	: Mısra
Msn.	: Mesnevi
Mtl.	: Matla
Müf.	: Müfred
Müs.	: Müstezâd
N.	: Naat
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
Şr.	: Şarkı
TDK.	: Türk Dil Kurumu
Thm.	: Tahmîs
Trh.	: Tarih
Trkb.	: Terkib-i Bend

ÖZET	
Başlık: XIX. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü Unsurlarının Kullanımı	
Yazar: Oğuz YILDIRIM	
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Yavuz KÖKTAN	
Kabul Tarihi: 01/02/2024	Sayfa Sayısı: xiv (ön kısım) + 305 (ana kısım)
XIX. yüzyıl divan şiirinin son asrı olarak kabul edilmektedir. Bu yüzyılda, içinde bulunan Arap ve Fars kültürünün etkisinin azalmaya başladığı ve XVIII. yüzyılda başlayan Mahallileşme akımıyla millî kültürün daha da ön plana çıktığı görülmektedir. Batılılaşmanın etkisiyle Batı’ya özentilik ve eski gelenekten kopma hâli, bu dönemde halka yönelik kültürel unsurların ön sıralarda yer almasına imkân tanımıştır. Bu durum bize divan şiirinin halktan kopuk olmadığını göstermiştir. Bu bağlamda, çalışma içerisinde divan şiiri ve halk şiirinin müşterek bir zemine oturduğu ve divan şiirinde bulunan halk kültürü unsurları gün yüzüne çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada öncelikli amaç “XIX. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü Unsurlarının Kullanımı”nı tespit etmek ve divan şairlerinin bu unsurları şiirlerinde nasıl kullandıklarını incelemektir. Divan edebiyatının en önemli hazinesi sayılan divanlardan hareketle hazırlanan bu çalışma, geçmişle gelecek arasında bir köprü görevi üstlenmiştir. Çalışmamız, XIX. yüzyıla ait 29 divan taranarak konuyla bağlantılı örnekler tespit edilerek ve tespit edilen örneklerin içlerinden ilgili beyitler seçilerek hazırlanmıştır. Çalışma, “Giriş”, “XIX. Yüzyıla ve Halk Kültürü Unsurlarına Genel Bir Bakış”, “XIX. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü Unsurlarının Kullanımı”, “Sonuç” olmak üzere dört ana bölümden meydana gelmektedir. Tezin, “Giriş” kısmında çalışmanın konusu, amacı, yöntemi, kapsamı; “XIX. Yüzyıla ve Halk Kültürü Unsurlarına Genel Bir Bakış” bölümünde XIX. yüzyılın siyasi ve sosyal durumu ve divan edebiyatıyla halk edebiyatının kesişme noktalarına yer verildi. “XIX. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü Unsurlarının Kullanımı” başlığını taşıyan bölümde ise geçiş dönemleri; halk inanç ve inanışları, hekimliği, meteorolojisi, tiyatrosu, müziği, takvimi; oyunlar; sporlar; halk mimarisi; yeme-içme kültürü; giyim, kuşam ve süslenme; bayramlar, kutlamalar ve çeşitli eğlenceler; gelenek, görenek ve âdetler; günlük yaşamla ilgili halk kültürü unsurları; kalıp sözler hakkında bilgiler yer aldı. “Sonuç” bölümünde ise konuyla ilgili çeşitli yorumlama ve değerlendirmeler yapıldı.	
Anahtar Kelimeler: XIX. Yüzyıl, Halk Kültürü, Divan Şiiri, Folklorik Ögeler	

ABSTRACT	
Title of Thesis: XIX. The Use of Folk Culture Elements in Century Divan Poetry	
Author of Thesis: Oğuz YILDIRIM	
Supervisor: Assist. Prof. Yavuz KÖKTAN	
Accepted Date: 01/02/2024	Number of Pages: xiv (pre text) + 305 (main body)
XIX. The 19th century is considered the last century of divan poetry. The influence of Arab and Persian culture began to decrease and in the 18th century. It is seen that national culture came to the fore even more with the Localization movement that started in the 19th century. Under the influence of Westernization, imitation of the West and breaking away from the old tradition allowed cultural elements for the public to come to the fore in this period. This situation has shown us that divan poetry is not disconnected from the public. In this context, the study tried to reveal that divan poetry and folk poetry have a common ground and the elements of folk culture in divan poetry. The primary aim of this study is “XIX. The aim is to identify the "Folk Culture Elements in 21st Century Divan Poetry" and to examine how divan poets used these elements in their poems. This study, prepared based on the divans, which are considered the most important treasure of divan literature, serves as a bridge between the past and the future. Our study, XIX. By scanning 29 divans from the 19th century, examples related to the subject were identified and the relevant couplets were selected from them and prepared. Study, “Introduction”, “XIX. "A General Overview of the Century and Folk Culture Elements", "XIX. It consists of four main sections: "The Use of Folk Culture Elements in Century Divan Poetry" and "Conclusion". In the "Introduction" section of the thesis, the subject, purpose, method, scope of the study; In the second part, XIX. The political and social situation of the century and the intersection points of divan literature and folk literature were included. “XIX. In the section titled "Use of Folk Culture Elements in 21st Century Divan Poetry", transition periods are; folk beliefs, medicine, meteorology, theatre, music, calendar; games; sports; folk architecture; food and drink culture; Clothing; holidays, celebrations and various entertainments; customs, traditions and customs; elements of folk culture related to daily life; Information about formulaic words was included. In the "Conclusion" section, various comments and evaluations were made on the subject.	
Keywords: XIX. Century, Folk Culture, Divan Poetry, Folkloric Elements	

GİRİŞ

Çalışmanın Konusu

Bu çalışmada, XIX. yüzyıl divan şiiri içerisinde yer alan halk kültürü unsurları incelenmeye çalışılmıştır. Tezin içerisinde XIX. yüzyıl toplum hayatına ışık tutan gelenek, görenek, inanış, kalıp sözler, giyim ve kuşam, halk hekimliği vb. birçok unsur ele alınmıştır.

XIX. yüzyıl, divan şiirinin son yüzyılı olarak kabul görmektedir. Bu yüzyıl, içinde barındırdığı Arap ve Fars kültürlerinin etkisinin azalmaya başladığı ve bir önceki yüzyılda başlayan Mahallileşme akımı ile millî kültürün daha ön plana çıktığı bir dönem olarak bilinmektedir. Bu dönemde, Batılılaşmanın da etkisiyle Batı kültürüne özenilmiş ve divan şiiri geleneğinden uzaklaşmıştır. Bu durum, belli bir dönem şairlerin halka yönelmesine sebep olmuş, bu da halka yönelik kültürel unsurların ön sıralarda yer almasını sağlamıştır. Şairlerin şiirlerinde halka yönelik kültürel unsurlara yer vermesi, divan şiirinin halktan kopuk olmadığını göstermiştir. Bu bağlamda çalışmada, divan şiiri ve halk şiirinin müşterek bir yapıda olduğu ve divan şiirinin içerisinde halk kültürü unsurlarının bir hayli fazla olduğu sunulacaktır.

Çalışmanın Önemi

Kültür, insanların yaşadığı toplumda toplumsal araçlar yardımıyla yayılır. Bu bağlamda kültür öğrenilir ve paylaşılır. Dolayısıyla insanlar, kültürel hazinelerini görerek dinleyerek konuşarak ve diğer insanlar ile etkileşim içerisine girerek öğrenirler. XIX. yüzyılda kültürel bilimlerin öncü şubeleri sayılan sosyoloji ve antropolojinin teknik ve konu bakımından çeşitlilik arz etmesi, yeni bir araştırma kolunun doğmasında etkili olmuştur. Halk yaşamına ve kültürüne çok yönlü bir şekilde duyulan ilgi neticesinde eş zamanlı olarak “folklor” (halk bilimi) adı verilen bir disiplin ortaya çıkmıştır. Daha emekleme döneminde iken çeşitli kültür şubelerinden beslenen bu yeni disiplin, yüzyılın son çeyreğinde kendine has yöntem ve teknikler geliştirmiştir. Bu dönemde, daha önceki yüzyıllarda egemen olan divan şiiri ise etkisini yitirmeye başlamıştır. Burada divan edebiyatının tamamen sonladığını söylemek doğru olmayacaktır. Çünkü yüzyıllar boyunca etkisini sürdüren bir anlayışın bir anda kaybolması düşünülemez.

XIX. yüzyılda kendi iç dinamiklerini koruyan ve halk kültürüyle müşterek bir zemine oturan divan şiiri dönemin aydınlatılması için önemli bir kaynak konumundadır. Divan şiiri, bulunduğu ortam içerisinde halk bilimi ile aynı kültürün suyunu içmiş ve aynı topraklardan beslenmiş bir şiirdir. Bu bağlamda çalışmamızda, XIX. yüzyıldaki tüm halk kültürü unsurları tespit edilmeye çalışılmış ve şiirin nesiller arasında köprü görevi üstlendiği gösterilmiştir. Çalışmanın neticesinde, kültürel aktarımın ve bağın şiire yansıdığı ve şairlerin halk unsuru malzemelerini konu bakımından müşterek olarak kullandıkları görülmüştür.

Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın öncelikli amacı “XIX. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü Unsurlarının Kullanımı”nı tespit etmek ve divan şairlerinin bu malzemeleri nasıl işlediklerini incelemektir. Divan edebiyatının en önemli hazinesi sayılan divanlardan hareketle hazırlanan bu çalışma geçmiş ile gelecek arasında köprü görevi kurmayı amaçlamıştır. Çünkü divanların içerisinde yer alan kültür hazinelerinin gün yüzüne çıkarılması geçmişini daha iyi tanıyıp geleceğe daha sağlam adımlar atılmasını sağlayacaktır. Ayrıca bu çalışmada divan şiiri ve halk şiirinin kültürel bağlamda müşterek bir zemine oturduğu ve kaynaklarının aynı olduğu gösterilmek istenmiştir.

Çalışmanın Yöntemi

Çalışmamız “Giriş”, “XIX. Yüzyıla ve Halk Kültürü Unsurlarına Genel Bir Bakış”, “XIX. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü Unsurlarının Kullanımı” ve “Sonuç” bölümlerinden oluşmaktadır. “Giriş” kısmında tezin konusu, önemi, amacı ve yöntemi hakkında bilgiler verilmiştir. Tezin birinci bölümünde “XIX. Yüzyıla ve Halk Kültürü Unsurlarına Bir Bakış” başlığı ile yüzyılın tarihî yapısı, edebiyatı ve halk kültürü ile divan edebiyatının müşterek yapısı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Tezin ana metninde “XIX. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü Unsurlarının Kullanımı” başlığı altında o dönemin tüm kültürel dokusu, şiire yansıyan yüzüyle sunulmak istenmiştir.

Çalışmamız, dönemin önde gelen şairlerinden Adile Sultan, Ali Emirî, Antepli Aynî, Benderli Cesârî, Bursalı İffet, Enderunlu Vâsîf, Eşref Paşa, Hanyalı Kâmî, Hanyalı Nûrî, Hatîf, Hersekli Arif Hikmet, İstanbullu Eşref, Keçecizâde İzzet Molla, Leskofçalı Galip, Leylâ Hanım, Mahmud Celaleddin, Murad Emrî, Nazîf, Numân Mâhir, Osman Nevres,

Reşîd Paşa, Sırrî Rahile, Şeref Hanım, Şevkî Hasan Tahsin İstanbulî, Trabzonlu Emin Hilmi, Yenişehirli Avnî Bey, Zaik, Zekî, Zîver Paşa olmak üzere 29 divan taranarak elde edilen verilerden oluşturulmuştur. Bu eserlerin hepsi incelenerek ve konuyla ilgisi olan şiir örnekleri seçilerek çalışmaya dâhil edilmiştir. Örneğin: destâr (sarık) ile ilgili yüzlerce beyit olduğu tespit edilmiştir. Çalışmanın aynı konu ve mazmunlar etrafında dönmemesi ve tekrara düşmemek adına tarafımızca en güzel beyit/beyitler seçilerek çalışmada kullanılmıştır. Seçilen beyitlerin nesre aktarımı yapılmış, sonrasında beyitin içerisinde yer alan halk kültürünü yansıtacak benzetme unsurları tespit edilerek bir tasnife tabi tutulmuştur. Ayrıca tasnifi yapılan başlıklar literatür çalışması ile açıklanmaya çalışılmış olup XIX. yüzyıldaki gelenek, görenek, geçiş dönemleri, halk inanışları gibi unsurlar tespit edilerek yüzyılın kültürel portresi oluşturulmaya çalışılmıştır.

1. BÖLÜM: XIX. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİNE VE HALK KÜLTÜRÜNE GENEL BİR BAKIŞ

1.1. XIX. Yüzyıl Divan Şiirine Genel Bir Bakış

XIX. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nun saltanatının son dönemidir. XVII. yüzyılda baş gösteren duraklama dönemi, imparatorluğun XVIII. yüzyılda askerî alandaki gerileme sürecine girmesini zaruri hâle getirmişti. Dolayısıyla yenileşmeye atılacak ilk adım eğitilmektir. Bu zamana dek eğitimin kalbini oluşturan medreseler, bu süreçte kendilerini yenileyememiş ve imparatorluk dairesinde yenilik çerçevesinde atılan her adıma isteksiz yaklaşmışlardır. Bu duruma rağmen, XVIII. yüzyılın son çeyreği başlangıç sayılarak askerî alanda eğitim verilmek üzere Mühendishâne-i Bâhrî-i Hümayûn (1773), Mühendishâne-i Berrî-i Hümayûn (1794) ile Mekteb-i Tıbbiyye (1827) açılmış ve bu gelişmeleri Mekteb-i Harbiyye (1834)'nin açılması izlemiştir (Ünver, 1988: 131). 1826 yılında yenileşme sürecinin önündeki en büyük engel olan Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıyla da düzenli ordunun kurulmasının önünü açmıştır. 1839 yılında ise Harbiye nazırı Mustafa Reşid Paşa'nın mücadelesiyle Tanzimat Fermanı ilan edilmiş ve bahsi geçen yenileşme hareketi Osmanlı İmparatorluğu'nun resmî programı hâline gelmiştir (Şentürk ve Kartal, 2014: 561). Bu ferman sayesinde, padişahların keyfî hareketlerine son verilecek, halkın imparatorluğa karşı vazifesi belirlenmiş olacak ve Müslüman ile Müslüman olmayan topluluklar arasında eşitlik hâkim olacaktır. Ferman ilan edildikten yaklaşık 1 yıl sonra devlet kademesinde görev yapan kişilere pantolon, ceket ve fes giyme zorunluluğu getirilmiştir. 1856 yılında ilan edilen Islahat Fermanı ile Müslüman ve gayrimüslim halk siyasi bakımdan eşit hâle gelmiştir. Bu fermanla, ilk kez Osmanlı İmparatorluğu'nun anayasal sistemi yabancı devletlerin güvencesine geçmiştir (İsen, 2016: 189).

1875 yılında ise ağır borç yükünü taşıyamayacak konuma gelen imparatorluk, ilk kez hazinesinin iflasını ilan etmiş ve Osmanlı'nın topraklarının bütünlüğünü koruma görevi ilk defa Avrupa devletlerinin güvencesine bırakılmıştır (İsen, 2016: 189). 1876 yılında ise Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle hukuki bağlamda ve rejim açısından önemli yenilikler yapılmıştır. II. Abdülhamid'in bu dönemdeki katı tutumu, devletin çöküş sürecini yavaşlatmış; idari sistemi zedelenen, ağır toprak kayıplarına maruz kalan imparatorluk

parçalanıp dağılmaya başlamıştır. I. Dünya Savaşı'nın içinde can çekişen devlet için sonun başlangıcı gelmiştir (İsen, 2016: 189).

XIX. yüzyılın ilk yarısında edebiyat, XVIII. yüzyılın devamı niteliğindedir. Şeyh Galib'den sonra divan şiirinin beslendiği kaynaklar kurumuş, söylenecek söz tükenmiş, eski şairleri taklit etmekten öteye gidilememiş ve şiir yavan, yapmacık bir hâl almıştır (Şentürk ve Kartal, 2014: 566). Bu dönem şiirin geç dönemi olarak tanımlanmıştır. Asrın ikinci yarısında, eski olarak tanımlanan ve kısır bir döngü içerisine hapsolan şiiri kurtaracak bir hamle olarak görülen Encümen-i Şuarâ topluluğu kurulmuştur (İsen, 2019: 190). Bu topluluk, XVII. asrın üstat şairlerini model alma yolunu tutmuştur. İstanbul'da Hersekli Arif Hikmet Bey'in evinde yapılan bu toplantılar, bir dost meclisi havasında geçmektedir. Ayrıca bu topluluğun çoğu eski kültürü iyi bilen şairlerden oluşmaktaydı. Toplantıları iyi bir şair olan Leskofçalı Galib Bey idare ederdi. Encümen-i Şuarâ, kabul görülenin aksine tamamen eski şiiri temsil etmez. Bu topluluğun temsilcilerini eskilerden ayıran, eski şiire “nev-zemin” bir yol açmaya çalışanlardı. Toplulukta hece veznini, halk şiiri tarzını ve sade Türkçeyi benimseyenler, şiirlerine gelenekte olmayan başlıkları koyanlar, yeni konular arayanlar, Fransızca kelimeleri kullananlar vardı (Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi, 1995: 179-181). Dolayısıyla Encümen-i Şuarâ yenileşme dönemine ışık olmuş ve yeni neslin edebî anlayışını önemli ölçüde etkilemiştir.

Bu yüzyılda eski şiir geleneğine bağlı şair sayısında önceki yüzyıllara göre azalma görülmemektedir. Kadın şair sayısında bu dönemde artış olduğunu da eklemek gerekir. İstanbul kütüphaneleri Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu'nda bu yüzyılda kaleme alınmış 114 şairin divanı bulunmaktadır (Ünver, 1988: 132).

XIX. asırda bahsi geçen şairlerin olgunluk düzeyine ulaşmasında iki çevre ön plana çıkmıştır. Saraydan beklediği desteği bulamayan şairler, o dönemde bir tarikata intisap etme modasına uymuştur. Bu asırda şairlerden bir şeyhe bağlanmamış, bir tarikata girmemiş yok denecek kadar azdır. XIX. yüzyılın şairlerini etkisi altına alan ikinci çevre ise, devlet dairelerinin kalemleridir (Ünver, 1988: 132).

XVIII. asırda Nedim ile en kuvvetli temsilcisini bulan “Mahallileşme” hareketi, bu asrın sonuna doğru yozlaşmaya başlamış XIX. asırda tamamen bayağı bir hâle bürünmüştür. Bu yüzyılda şiirin duygu ve hayalden yoksun olması ve o derinliği yakalayamamış olması, aşkta cinselliğin öne çıkması, sadece yazılmış olmak için vezne uydurulmaya

çalışılan zevksiz beyitler, bu hareketi sürdürmeye çalışan şairlerin şiirlerinin özellikleridir (Ünver, 1988: 132).

Divan şiirinin her döneminde olduğu gibi XIX. yüzyılda da dinî ve tasavvufi şiirlerin belli bir ağırlığa sahip olduğu görülmektedir. Dinî ve tasavvufi şiirlerde de eski şiir geleneğinin tekrarlandığı görülmektedir (Ünver, 1988: 136).

Divan edebiyatı, XIX. yüzyılda artık çökmeye, çözölmeye yüz tutmuştur. Şeyh Galib’le mazmunlar ve onların beyitlere yerleştirilmesi bakımından kemal derecesine ulaşan şiir, ondan sonra büyük şair yetiştirememiştir. Esasen mazmunlar bakımından fazla bir gelişme olmadığı için şiirde yenilik, bunları ya bir ifade ile söylemekle ya da yenilerini bulmakla sağlanabilirdi. Kuvvetli sanatkarlar ve büyük şairler gelmediğinden ancak eski mazmunlar tekrarlanmıştır (Timurtaş, 1981: 359).

“Hâsılı XIX. asırda divan şiiri, siyasi sahadaki durumumuz gibi edebiyatımızda, Doğuyla Batı, yeniyle eski arasında bir bocalama devrini yaşıyordu” (Gölpınarlı, 1955: 8). Fakat Ahmet Hamdi Tanpınar’ın dediği gibi “Eski, yürüyen hayat karşısında son sözünü söylemesine rağmen, cemiyetin içinde, ruhlarda bütün unsurlarıyla çok derin surette hâkimdi. Bütün hayat onunla doluydu” (1956: 38). Bu yüzden, yüzlerce yıllık geçmişe sahip olan eski şiirin sessiz sedasız ortadan kalktığı düşünölemez.

1.2. Divan Şiiri ve Halk Şiirinin Müşterekleri

Divan şiiri; gazel, kaside, mesnevi, şarkı gibi nazım şekilleriyle başlangıcından XIX. yüzyıla kadar orijinal bir sisteme sahip olmuştur. Bâkî şiirde ses unsurunun inceliklerini yakalayarak Fuzuli lirizm bağlamında şiirler kaleme alarak Nef’i kaside ustalığıyla, Şeyh Galib yazdığı Hüsn ü Aşk adlı mesnevisiyle, Nâbi ekol olan Hikemî tarzıyla bu edebiyatın vazgeçilmez yapı taşları arasında yer almışlardır. Adı anılan bu şairlerin yanında daha binlerce şairin adını saymak mümkündür.

Halk şiiri ise Türk edebiyatına büyük eserler kazandıran şairleri içerisinde barındırmaktadır. 14. ve 15. yüzyıllarda usta şairlerin yetişmediği halk şiiri, tasavvuf düşüncesinin yayılması ve Hacı Bayram Veli’nin edebiyat sahnesine çıkışı ile parlak dönemlere adım atmıştır. Hacı Bayram Veli ise kendisinden sonra Pir Sultan Abdal gibi büyük şairleri etkilemiştir. Çeşitli varyasyonları bulunan, Köroğlu, Âşık Ömer gibi şairler de bu edebiyatın içerisinde önemli bir yere sahiptir. Âşık Ömer, İstanbul Türkçesi ile eski

şairin dilini birleştirip hem divan, hem de halk şiiri tarzında şiirler kaleme almıştır (Umagan, 2003: 36).

XIX. yüzyılda divan şiiri git gide etkisini yitirmiştir. Şeyh Galib'in şiir anlayışını benimsemeye çalışsalar da son sözünü söylemeye başlayan şair topluluğu günden güne bayağılaşmış ve iflasın eşiğine sürüklenmişlerdir. Dolayısıyla divan şiiri ve halk şiiri muhteva bakımından birbirini tamamlar niteliktedir. Çünkü “aynı tarihi, kültürü, inancı, dili, sevinç ve tasaları bölüşen bir toplumun edebiyatlarının dışarıdan farklı görünseler de temel özellikleri ortaktır” (Öztoprak, 1991: 17).

Bu bağlamda divan şiiri Arap ve Fars kültürlerinden malzeme barındırsa da özünde millî bir kimliğe sahiptir. Bu yüzden millî ve yerli unsurları işleyen divan şiiri ve halk şiiri arasında içerik bakımından ayrışan unsurlar yok denecek kadar azdır. Divan şiiri şehir kültürünü ön plana çıkararak yüksek bir zümreye hitap eder. Halk şiiri ise daha çok kasaba kültürüne ve orada bulunan insanların zevkine yönelik hareket eder. Anonim nitelikte olan halk şiiri ise genellikle köy hayatına ve bu çevreye hitap eden örnekler sunar. Sonuç olarak ufak tefek farklar görülse de bu iki şiir de aynı sudan içmiş, aynı besin hazinesinden faydalanmış ve birbirine rakip olmayan şiirlerdir (Alkan, 1994: 106).

Mustafa Tatçı iki şiir arasındaki bağı şöyle özetler: “Divan şiirimizi cami mimarisine benzetebiliriz. Nasıl abide bir cami, bir kaide üzerine oturuyorsa, bir abide olan divan şiiri de, halk şiiri denen abide üzerine oturmuştur” (1991: 57).

Bahsi geçen iki şiirde de ifadelerin klişe bir hâl alması ve benzer mefhumların olması ortak özellik sayılabilir. Bu bağlamda görülüyor ki halk şairi ve divan şairi şiirlerinde kullandıkları ortak temalar ve remizlerle birbirlerine yabancı ve uzak değildir. Aynı kültürel atmosfer içerisinde aynı örf ve âdeti paylaşan, aynı dini, aynı dili kullanan halkın şiir anlayışının benzerlikler barındırması kaçınılmazdır (Öztoprak, 1991: 20).

Tüm sanat eserlerinin kökeninde folklor bulunmaktadır. Dolayısıyla meydana getirilen her eser, o ülkenin verim ve inanç mekanizmasının izlerini barındırır (Kabaklı, 1991: 3). Bu bağlamda divan ve halk şairlerinin eğitimleri ve kültürel seviyeleri farklı olsa bile aynı kültürel ve inançsal havuz içinde yetiştiklerinden ilham kaynakları müşterektir.

Ziya Paşa Türk şiirini “Şairlerin nâ-mevzun diye beğenmedikleri avam şarkıları ve taşralarda ve çöğür şairleri arasında deyiş ve üçleme ve kayabaşı tabir olunan mazmunlar” şeklinde tarif etmektedir (1992: 75). Halk şairleri dönemlerinde horlanmış ve hakir

görülmüştür. Fakat divan şairleri bu dönemde popülaritesini korumuştur. Dolayısıyla iki şiir anlayışının da birbirini tamamlama zorunluluğu doğmuştur. Çünkü ikisi de aynı ülkede, aynı kültüre ait birer parça konumundadır.

Divan şiiri, içerisinde barındırdığı mazmunlar sayesinde halk şairlerinin beslendiği bir kapı olmuştur. Yüzyıl içerisinde divan şairleri halk şairlerini hece kullandıkları için eleştirmişlerdir. Onlar da aruz ölçüsüne yönelerek müşterekliğin bir başka basamağına tırmanmışlardır. Ayrıca bu yüzyılda iki şiiri birleştiren bir başka unsur da dindir. Bu unsur içerisinde tasavvufun büyük etkisi bulunmaktadır. XIX. yüzyılda neredeyse bütün şairler bir tarikata bağlıydı. Bu yüzden şairler tasavvufun etkisi altında kalmış ve tasavvufi terimleri sıklıkla kullanmışlardır (Umagan, 2003: 45).



2. BÖLÜM: XIX. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİNDE HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARININ KULLANIMI

2.1. Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri

Geçiş ritüeli kavramını ilk kez Arnold van Gennep kullanmıştır. Gennep “Geçiş Ritüelleri” adını taşıyan çalışmasında, bu ritüelleri geçiş dönemleri bağlamında tasnif etmiştir. Çalışmasında ritüellerin geçiş törenleriyle bağlantılı olduğunu, ritüeller ile arasındaki bağın gösterilememesi, benzerliklerin kavranmaması ve ritüellerin neden var olduğunun açıklanamayışının eksikliğinden söz etmektedir (Gennep, 2022: 7). Gennep, tüm toplumlarda kişilerin hayatının geçiş süreçlerinden ibaret olduğunu ve düzenlenen törenler arasında büyük oranda benzerliklerin bulunduğunu ifade etmektedir.

İnsan yaşamının üç önemli “geçiş dönemi” bulunmaktadır. Bunlar; doğum, evlenme ve ölümdür. Kendi içerisinde birtakım alt basamaklara bölünen bu üç başlığın etrafında birçok inanış, gelenek ve görenek, töre, tören, dinsel ve büyü içerikli işlem şekillenerek söz konusu olan “geçiş”leri bağlı oldukları kültürel dairenin beklentilerine ve kalıp yargılarına uygun bir biçimde yönetmektedir. Kabul gören bir inanca göre kişi bahsi geçen bu dönemlerde güçsüz kabul edilir ve zararlı etkilere açık konumdadır. Bu ritüellerin asıl amacı kişiyi tehlikelerden korumaktır (Örnek, 2000: 131).

Âdet ve inançların toplum üzerinde büyük etkisi bulunmaktadır. Toplumsal ve kültürel değişimler âdet ve inançların değişim geçirmesine neden olmaktadır. Dolayısıyla âdetler geçmiş ile yeni kuşaklar arasında kurulan bir köprüdür (Artun, 2005: 125). Gennep’e göre, doğum, evlenme ve ölüm ilkel topluluklarda da kutsal olan şeylerin etrafında dönmektedir. Bu toplumların dinsel ve büyüsel ilkeler üzerinde oluşan geçiş süreçleri özel bir yapıya bürünmektedir (2022: 8). Geçiş dönemlerinde kümelenen bu inanç ve âdetler içerisinde bulunan işlemler ve uygulamalar, bir toplumun ya da bir yörenin geleneksel kültür hazinesinin ana maddesini oluşturmaktadır.

2.1.1. Doğum

İnsan yaşantısının başlıca üç önemli “geçiş dönemi” bulunmaktadır. Bunlardan ilki doğumdur. Dünyanın her yerinde doğum hadisesi mutlu bir vaka olarak kabul görmektedir. Dünyaya yeni gelen her birey anne ve babasının yanı sıra çevresindeki

insanları da mutlu etmiştir. Genellikle küçük toplumlarda kişi sayısının artması gücün, kuvvetin çoğalması anlamına gelmektedir. Doğan çocuk aynı zamanda ait olduğu sülalenin, boyun veya aşiretin devamını sağlayacağı için önemli bir yere sahiptir. Dolayısıyla doğum sayesinde anne ve babanın da toplum içerisindeki saygınlığı artmaktadır (Örnek, 2000: 131). Doğum biyolojik bir hadise olduğu kadar çevresinde birçok âdet ve inançla birlikte sosyal ve kültürel bir zemine oturmaktadır. Yaşantının başlangıcı kabul edilmesi ve toplumun yeni bir birey kazanmasının sevinci, doğumu büyük önem taşıyan bir unsur hâline getirmiştir (Kökten, 2008: 59). Doğumun kutsal sayılmasının yanında ailenin devamlılığına da büyük katkısının olduğunu söylemek gerekir. Doğan bebeğin ailesine ve yaşadığı topluma faydalı bir birey olması için her türlü fedakârlıklar yapılmaktadır. Doğan çocuk, aileyi gelecek nesillere taşıyacak ve ailenin dayanışma kültürüyle güç mekanizmasını koruyacaktır (Kökten, 2008: 60). Dolayısıyla ailenin devamlılığı için yeni evlenen bireylerin bir yıl içerisinde çocuk yapmasının şart olduğu düşünülür. Raşit Kısacık’a göre;

“Evlenen çiftlerin evliliklerinin en geç 1-2 yılında çocukları olması beklentisi vardır. Bu süre içerisinde çocuk doğmayınca, geleneksel kültür içerisinde halk hekimliği ilaçlarına bağlı olarak çeşitli çareler arandığı, ziyaretler yapıldığı, köy ebelerine başvurulduğu görülür. Hamile olan kadına yöre içerisinde; iki canlı, hamile, yerikli gibi isimler takılmaktadır.” (Kısacık, 2011: 135).

Aşağıda şair, Sultan Abdülmecid’in doğumu üzerine düşürdüğü tarih beytinde, yeni doğan karşısında bütün dünyanın bayram havasında olduğunu belirtip bu hadiseden ötürü herkesin mutluluk içinde olduğunu söylemektedir:

“Hazret-i ‘Abdülmeçîd Hân ede hem-vâre ‘îd
Oldu bu ‘ıyd-ı sa’îd içre cihân cümle şâd” (Şevkî D., Trh. 84/1)

Şevkî aşağıdaki düşürdüğü tarih beytinde, Şehzade Mehmed Reşad’ın 1844-45 yıllarında dünyaya geldiğini âleme şevk ile duyurmaktadır:

“Çıkdı birisi dedi Şevkî’ye bu târîhde
Geldi cihân içre Şeh-zâde Mehmed Reşad” (Şevkî D., Trh. 84/6)

2.1.1.1. İsim Koyma

Türkçede ad, “Bir kişiyi, bir nesneyi anlatmaya, bildirmeye yarayan söz, isim; herkesçe tanınmış veya işitilmiş olma durumu, ün, nam, şöhrat; anılacak değer, önem” anlamlarına gelir (Türkçe Sözlük, s.12). Türk toplumunda ad verme, çocukluk ve gençlik dönemlerinde olmak üzere iki safhada olurdu. Doğumun hemen ardından çocuğa ad verilmez, bir yaşına girdikten sonra, Türk âdetlerine göre büyük bir şölen (toy) yapılır ve bu şölene katılanların en yaşlısı tarafından ad konulurdu. Gençlik çağında alınan adlar, gösterilen bir kahramanlıktan sonra, hazırlanan bir toy merasiminde ve ileri gelen şahsiyetler tarafından verilirdi (Özgü Aras, 1988: 332-333).

Adlandırmanın mitoloji kaynaklı bilgisi, öncelikle insanın kâinatta var oluşunun bir açıklaması olarak kabul edilen yaratılış/başlangıç/köken odaklı mitik metinlerde ön plana çıkmaktadır. Buna göre eski mitolojik düşüncede “gerçekliğin” yani var olmanın sözle, adla ve adlandırmayla yaratıldığı inancı hâkimdir. Yaratımın ana maddesi olarak “söz” öne çıkmaktadır. Söz, âdeta ilahi bir yasa gibi Tanrı’yı ve buyruğunu ifade etmesi bakımından mit dünyasında önemli bir yere sahiptir (Koçak, 2007: 727).

Bir kimsenin veya nesnenin adının olması da onun kâinatta var olduğunun başlıca göstergesiyken adın yok olması, o adı taşıyanın yok olmasını da beraberinde getirir. Mitolojik sistemde, ad ile eşya veya kişiler arasında bir özdeşlik kurulur ve ad ile varlığın iç içe geçtiği var sayılır. Bu bağlamda ad, varlığın ifadesini ve mahiyetini oluştururken varlığın kendisi de onda ve onunla yaşayabilir (Beydili, 2004: 75).

Aşağıdaki beyitte şair, Ferhâd ile Şîrîn hikâyesine telmihte bulunmuştur. Divan şiirinde âşık denilince akla ilk gelen isimlerden biri Ferhâd’dır. Şîrîn’in aşkıdan dolayı; ona kavuşma ümidi ile dağları delen Ferhâd’ın konu edildiği beyitte tüm âşıkların Ferhâd ile özdeşleştirildiği görülmektedir. Bu bağlamda beyit çerçevesinde Ferhâd, herkesçe bilinen bir şahsiyettir ve isim niteliği bakımından aşk kahramanı olarak tanınmaktadır. Şîrîn’in aşkıyla gayretin kazmasını tutan ve azmiyle dağları delip dillere destan olan O’dur:

“Aşk-ı Şîrîn’le odur tîşe-be-dest-i himmet

Kûh-kenlikde kosun adını Ferhâd gönül” (Zîver Paşa D., G. 223/2)

2.1.1.2. Kundak

Kundak, sözlükte yeni doğmuş bir çocuğun ilk zamanlarında sarıp sarmalanmasına yarayan bez olarak tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük, 2005: 1254). Kundak; iç, dış, bel kuşağı, kafa kuşağı, omuz bezi, kundak örtüsü gibi farklı parçalardan meydana gelmektedir. Kundağın yapımında bebek pazeni denilen bir kumaş kullanılmaktadır. Kundağın dışı ise güzel bir görüntüye sahip olması için kanaviçe işçiliği ile uğur böceği, kelebek, nazar boncuğu gibi motifler ile süslenmektedir (Özdemir, 2022: 76).

Zîver Paşa aşağıdaki beytinde, henüz kundakta bir bebekken bütün dünyayı karıştırıp ateşe vermeyi başarmış sevgilinin tasvirini yapmaktadır. Âşık, sevgilisi ile kundaktan beri tanışıktır. Sevgilisini kundakta gördüğü andan itibaren âşık gönlünde aşk ateşini taşımaktadır:

“Benimle ideli ülfet o tıfl kundakdan

Harîk-i ‘aşk ile dilde yanan âteşdir” (Zîver Paşa D., G. 101/5)

Şeref Hanım ise, sevgilinin yüzünün ışıklar saçtığını ve âşığın onu kundakta görünce kendinden geçtiğini söylemektedir. Kendisinin de bu güzellik karşısında şükrettiğini ve beyti ondan yazdığını belirtmektedir:

“Rûy-ı pür-nûrını gördükde Şeref kundakda

Söyledim ben de bu nazmı o zamân şükrâne” (Şeref Hanım D., Trh. 56/4)

2.1.1.3. Beşik

Beşik, bebeğin rahat etmesi ve uyurken sallanabilmesi için yapılmış bir araçtır (Nauanova, 2020: 103). Geçmiş zamanlarda göçebe yaşam tarzında kolaylık açısından at ve deve üzerinde tasarlanan bu araç, gündelik yaşamı kolaylaştırmak adına büyük öneme sahiptir. Beşik, yeni doğmuş bir bebeğin vücudunun rahat etmesi ve sağlıklı olabilmesi için önemlidir.

Şeref Hanım aşağıdaki beyitte, Hz. Muhammed’in ciğer parçasına kötülük etmeye kalkışacak kişiyi beşikteki bebeğin bile ayıplayacağını söylemektedir. Beşiğin burada bebeklerin yatırılması için kullanılan ve yaşam kolaylığı sağlayan bir araç olduğunu görüyoruz. Ayrıca bırakın büyük birini, küçücük bir çocuğun bile bu eylemi kabul

etmeyeceğini ifade etmektedir. Dolayısıyla beşiğin her dönemde kullanılan bir araç olduğu da görülmektedir:

“Kim ider âh ciger-gûşe-i Peygamber’e kâd

Ta’n iderse yeri varsa ki beşikde sıbyân” (Şeref Hanım D., K.18/15)

Nazîf ise aşağıdaki beyitte, Hz. İsa’ya gönderme yapmıştır. Allah tarafından peygamberlik rütbesinin verildiğini ve daha beşikte iken Allah’ın ikramının ona ulaşmış İncil’in ona teslim edildiği söylenmektedir:

“O bir ‘Is’ibni Meryem kim anı Hakk eyledi tebcil

Zuhur itdi aña İncil besikde Hak sadâ geldi” (Nazîf D., G.195/4)

2.1.1.4. Dâye (Sütanne)

Dâye; sütanne, dadı anlamındadır. Divan edebiyatında dayenin özelliği, çocuğu naz u niyaz ile büyütmesidir (Pala, 2017: 108). Eskiden kadınların çocuklarını emzirememesi durumunda bu işi yapması için bir kadın tutulurdu. Bu iş için; sağlığı iyi olan, gittiği evi kendi evi gibi görüp çocuğu evladıyla bir tutan ve başka yeri olmayan kadınlar tercih edilirdi (Aşcı, 2020: 28). Bu hizmetçiler çocuğun tüm ihtiyaçlarını gideren ve mürebbiyelik yapan kişilerdir. Divan şiirinde dadının yer aldığı şiir parçalarında oğlan, süt, emzirmek, kucak vb. sözcüklerle tenasüp oluşturulduğu görülmektedir (Özkan, 2007: 197).

Şevkî aşağıdaki beytinde, çocuğu gönle, aşkı da dadıya benzetmiştir. Gönülün aşktan uzak düştüğünü söylemekte ve yardım talebinde bulunmaktadır. Bu durum karşısında hiçbir eğlencenin gönül hoş tutmayacağını ifade etmektedir. Eskiden çocukları eğlendirmek için tef ve tambur gibi müzik aletlerinin çalındığı bilinmektedir. Şair de burada sevgilisinden ayrı düşmüş bir âşık için ne yapılırsa yapılsın onun mutlu edilemeyeceğini söylemektedir:

“Dâye-i ‘aşkından ayrıldı gönül tıflı meded

Ol sebebdendir ki eğlenmez def ü tanbûr ile” (Şevkî D., G. 108/4)

Enderunlu Vâsıf’ın aşağıdaki şiirinde ise bir annenin kızına verdiği öğüt görülmektedir. Annesi kızına sokaklarda çok dolaşmamasını, erkeklerle arasında mesafe olmasını, evde yalnız kalmaya alışmasını ve dadısına ev işlerinde yardım etmesini öğütler. Burada bir nevi kız çocuğunun edep ve adab dairesinde nasıl yetiştirilmesi gerektiği gözler önüne serilmektedir:

Erlere etme pencerelerden alış-veriş
Dadına gâhî yardım edip sen de gör ki iş
Yağ bağlasın yüreği ninenün karış karış
Tek dur küçükden evde oturmaklığa alış
Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol (Enderunlu Vâsıf D., Mh. 216/22).

Hanyalı Nûrî ise, bebeği içki ile özdeşleştirmiştir. Bu bebeğin dadısını sürahi, annesini küp olarak vasıflandırmıştır. Bebeğin beşiğini kâseye benzetip, içki dağıtan sakiyi ise ebesi olarak tanımlamaktadır:

“Dâyesi bülbüledir mâderi hum tıfl-ı meyin
Mehdidir kâse vü sâkî ebesidir güyâ” (Hanyalı Nûrî D., G. 40/2)

Zîver Paşa ise, aşkı gönül bebeğinin sütannesini olarak tanımlamaktadır. Bedeni ise beşiğe benzetmektedir. Canın aşktan dolayı bu bedendeki ciğer kanını emdiğini söylemektedir:

“Emmede hûn-ı ciğer gehvâre-i cismimde cân
Aşk kim tıfl-ı dilin oldukça şîr-i dâyesi” (Zîver Paşa D., G. 334/3)

2.1.1.5. Sünnet

Sünnet sözlükte, erkek çocuğun erkeklik organının ucundaki derinin çepeçevre kesilmesi olarak tanımlanır (Türkçe Sözlük, 1998: 2051). Sünnetin çocukluk döneminde yapılması gerekmektedir. Dinî yönden, bu eylem Hz. Muhammed’in buyruklarıyla Müslüman topluluğun uyguladığı dinî bir kural olarak görülmektedir (Şişman, 2002: 453). Türk toplumunda, sünnete son derece önem verilmektedir. Bu törenler bayram havasında geçmekte ve akrabaların katılımıyla takılarla süslenmektedir (Şişman, 2002: 453). Osmanlıda sünnet düğünlerinde önceden hazırlıklar yapılır. Ferman çıkarılır, davetli listesi hazırlanır, yemek hazırlıkları yapılır, sünnet çocuğu giydirilir, hokkabaz gösterileri, at yarışları, cirit oyunları, rakkas ve çengi gösterileri, fener alayları düzenlenirdi. Günümüzde de bu eylemlerin birçoğu uygulanmaya devam etmektedir. Sünnet düğünlerinin anlatıldığı bir tür olan sûnameler, Osmanlı saray ve toplumunun belirli zamanlardaki yaşamını, zevk ve eğlence kültürünü, kıyafetlerini, oyun ve eğlence alışkanlıklarını, dönemin gelenek göreneklerini anlatması ve sosyoloji ile halkbilimi açısından önem taşımaktadır (Aynur, 2009: 565).

Şeref Hanım aşağıdaki düşürdüğü tarihte şehzadelerin ikisinin de sünnet olduğunu söylemektedir:

“Sen de ‘arz eyle Şeref târîh-i cevher-dârını

“Sünnet icrâ itdiler birden iki şeh-zâdeler” (Şeref Hanım D., Trh. 24/7)

Trabzonlu Emin Hilmi de sünnet hakkında düşürdüğü tarihinde Şehzade Ahmed’in sünnetinin örnek alınarak bir sünnet düğününün tertip edildiğini ifade etmektedir:

“Anı etdirdi sûr-ı pür-surûr u yümn ile sünnet

Edip sıdk ile işte imtisâl-i sünnet-i Ahmed “(T. Emin Hilmi D., Trh. 76/10)

Şevkî ise düşürdüğü tarihinde Hasan Beg’in oğlunun sünnetini anlatmaktadır. İlk oğlunu övmekle başlayıp ikinci oğlu Hıfzı Beg için Allah’a bu eylemi tekrar nasip etmesi hususunda duacı olmaktadır:

“Olundu sünnet ol ferzend-i pâki yümn ü devletle

Nasîb etsin diğêr mahdûmudur Hıfzı Beg’e Mennân” (Şevkî D., Trh. 104/2)

2.1.1.6. Ebe

Doğum işini yaptıran kadın veya nine için bu tabir kullanılmaktadır (Öztürk, 2019: 66). Doğum işini yaptıran bu tecrübeli kadın, eskiden kırk gün süreyle gelip bebeği yumurta sarısı ile yıkardı. Kırk günün sonunda bu hizmetleri karşısında kendisine çeşitli hediyeler verilirdi (Altınkaynak, 2016: 50).

Enderunlu Vâsıf’ın aşağıdaki beytinde “Pınara gidip Bekir Paşa’dan gebe kalma. Dokunulmamış, tertemizsin dul olma. Evvel girer, bozar sonra sana ebe getirmez. Temiz öğüdümü kirletme, kulağına küpe yap. Sokak süpürgesi olma, kadın kadıncık ol.” diyerek ebeyi doğum yaptıran bir kadın olarak göstermiştir:

“Çıkıp pınara kalma Bekir Paşa’dan gebe

Bikr ile pâk ü pâkîzesin olma seyyibe

Evvel girer bozar sonra getirmez sana ebe

Kirletme pâk pendimi kıl gûşuna küpe

Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol” (Enderunlu Vâsıf D., Mh. 216/3)

2.1.2. Evlenme

Evlilik, iki kişinin yaşamını birleştirmesiyle meydana gelir. Erkek ve kadına yeni bir rol bahşeden evlilik ile aile olmanın ilk adımı atılmış olur. Evlilik adımıyla erkek ve kadın artık karı koca olup; ebeveyn olmak için çevrenin ilk olarak öne sürdüğü şartı sağlamışlardır (Altun, 2004: 89). Geçiş dönemlerinin ikincisi kabul edilen evlilikle ilgili birçok ritüel, âdet, gelenek, dinsel ve büyüsel tören uygulanmaktadır. Bunun temel nedeni bireyin geçiş dönemi sırasında korunması, kutsanması ve yeni statüsünün belirgin konumda olmasıdır (Artun, 1998: 23). Öğüt Eker, “Evlilikte uygulanan ritüellerin hepsinin ortak gayesi, evlenen kişilere, saadet, bolluk, bereket, refah getirmek; soyun sürmesini sağlamak ve her türlü kötülüklerden korumaktır.” ifadelerini kullanmaktadır (Öğüt Eker, 2000: 99). Aile kurumunun evlilik yoluyla başlaması, diğer toplumlarda olduğu gibi Türk toplumunda da bu kurumun önemli bir yere sahip olmasına yardımcı olmuştur. Evlilikle ilgili gelenekler dünyanın her yerinde görülmektedir. Eşlerin seçimi, sayısı ve uygulanan törenler topluluğun kültürüne göre değişiklik göstermektedir (Kökten, 2008: 143).

2.1.2.1. Çeyiz

Arapça “cihaz”dan gelen çeyiz, gelin için hazırlanan sandık eşyası, kızın baba evinden götürdüğü mal ve mülktür. Geleneksel kültür içerisinde, kız çocukları daha ergenlik çağına gelmeden bu hazırlıklara başlandığı bilinmektedir (Eroğlu, 2008: 176). Türk toplumunun düğün geleneğinde çeyiz; gelinin ev ve mutfak eşyası, işlemeli ve dantel örtüleri, havluları, takı ve giysileridir; damadın düğün masrafları, başlık parası karşısında sunduğu eşyalardır. Bu eşyalar evlenene kadar sandık içinde saklanır ve gelinin evine de sandıkta taşınır. Sandığın kullanım amacı, her gün kullanılmayacak kadar değerli eşyaların saklanmasıdır. Günlük kullanılan eşyalar ise dolap içlerine rahatlıkla ulaşılabilecek şekilde bohçalarla yerleştirilirdi (Yalçın Usal, 2010: 160).

Şeref Hanım aşağıdaki beytinde âşığın sevgilisinin çeyizden bahsetmektedir. Sevgilisi bu çeyize el sürmeden yani kıymet vermeden onu açık artırmayla satışa sunmuştur. Bir nevi diğer âşıklara mavi boncuk dağıtmıştır:

“Biñ hevesle düzilen bunca cihâz u mâl

Sürmeden destini lâyük m'ola şâyân-ı mezâd” (Şeref Hanım D., Trh.1/30)

2.1.2.2. Meşşâta

Gelin süsleyen, kadın tuvaleti yapan kadın anlamına gelmektedir. Divan şiirinde meşşâtanın, yüz ve yüzdeki ben ile meşgul olduğu bilinmektedir (Pala, 2017: 311). Meşşâta eski toplumumuzda süslenme konusunda ilgisi olan kişilere hizmet eden ve onların başlarının düzenlenmesinde ve yüz yazısı hususunda estetik maharetleri bulunan tecrübeli bir kadındır. İlk başlarda bu kadınlar başından tek nikâh geçmiş Müslüman bir kadın iken baş yapmak bir meslek hâline geldikten sonra gayrimüslim kadınlara da başvurulmuştur. Bahsi geçen bu kadınlar mesleklerini yalı ve konaklarda gayri resmî olarak icra etmişler ve zenginlerin gediklisi hâline gelmişlerdir (Pala, 2004: 367). Meşşâta zengin insanların yanında fakir insanların da hizmetini görürdü. Düğün hazırlıkları sırasında gelini süsleme ve başını bağlama vazifesi ona devredilirdi. Mesleğini icra ederken gelini baştan aşağı süslerdi. Yerine göre göze sürme çeker, saç tuvaleti, başlık, yüz boyama, serpuş bağlama, hotoz giydirme, mücevher takma gibi işleri yerine getirirdi. Gelinin saçlarını türlü şekillerde tarayıp farklı bir görüntü oluşturmaya çalışan ve saçlara çeşitli mücevherler takan bu kadınlar günümüzde güzellik salonları ile özdeşleşmiştir (Pala, 2004: 368).

Şevkî aşağıdaki beytinde sevgilinin saçlarının şekil itibariyle dağınık ve perişan olduğunu söylemektedir. Bu dağınıklık âşığı da etkilemekte ve onu paramparça bir hâle sokmaktadır. Meşşâta eski dönemlerde kadınları süslerken mutlaka yanında bir ayna ve tarak bulundururdu. Beyit içerisinde de âşık kendisini perişan ve gönül süsleyen bir meşşâtaya benzetirken aynı zamanda bir tarak olduğunu ifade etmektedir. Sevgilisinin saçının teline bile muhtaç olan âşık tarağın saçta dolaşmasını kıskanmakta ve kendini tarak olarak tanımlamaktadır:

“Çâk çâk idim dili sad-pâre zülf-i yâr ile

Ben perîşânım dili meşşâtayım hem şâneyim” (Şevkî D., G. 87/5)

Osman Nevres ise beytinde, sevgilisinin saçlarını tarayan meşşâtaya tepki gösteren bir âşık portresi çizmektedir. Divan şiirinde âşık, sevgilisine dokunma şöyle dursun kavuşma ümidi ile yanıp tutuşurken başka birinin onu süslemek için saçlarına dokunmasını kabullenemeyip çılgına dönmektedir:

“Mecnûn olurum zülfünü meşşâta tararken

İllâ ki büküp gerden-i sîmine sararken” (Osman Nevres D., G. 9/1)

2.1.2.3. Kına Yakma

Arapça “hınâ, hınnâ” olarak bilinen kına “kına ağacının kurutulmuş yapraklarından üretilen, saçları ve elleri boyamak için kullanılan toz olarak bilinir (Türkçe Sözlük, 2005: 1155). Divan şiirinde bu süs eşyası âşığın kanı ile bağlantılı olarak konu edilir. Sevgilinin eli için âşığın kanı kına olarak görülür (Pala, 2017: 204). Kına yakmak bir âdet olarak görülmektedir. Eski Türk inanç sisteminde adak edilmiş ve seçilmiş bir şeyi göstermek için kına işaretini taşıyan tüm canlı ve cansız varlıkların kutsal olduğuna inanılır ve onlara dokunulmazdı. Bu varlıklara dokunan kişilere uğursuzluk geleceği düşüncesi hâkimdi. Bu varlıklar koruma altına alınmış ve adanmış olarak kabul edilirdi (Kalafat, 1996: 51).

Kına yakılması sırasında gelinin ve güveyin avuç içine kismet için para konulmaktadır. Bu durumun onları ömürleri boyunca kötülüklerden koruyacağı düşüncesi yaygındı. Bunu bir tür saç olarak görmek de mümkündür. Geline kına yakılması esnasında başına al bir örtü örtülmesi, al basmasından korunmak için yapılan bir inanç ritüelidir. Kötülük ve nazarlardan korunmak için bu sırada gelinin yüzü örtülmektedir (Artun, 1198: 4-28).

Kına yakma işlemi köy düğünlerinde nikâhlanma kadar önemli bir yere sahiptir. Düğün esnasında geline mutlaka kına yakılır ve kınası yakılan kızın artık geriye dönüşü yoktur. Kız evleneceği erkekle nikâhlandığını eline yaktığı kına ile halka ilan etmektedir (Solu, 1987: 367). Kına yakma işlemini kocası hayatta olan ve ayrılmamış bir kadının yakması uygun görülmekteydi. Kına yakılırken ağıtlar yakmak ve gelinin ağlamasını sağlamak Anadolu’nun her yerinde bir gelenek olarak uygulanırdı. Kına gecesinde ağlamayan kız ayıplanır; kızın ağlamaması kızın ailesini unutacağı şeklinde yorumlanır ve bu tavır saygısızlık olarak kabul edilirdi (Altun, 2004: 265-268). Kına toz hâlde bulunur, yeşil renkte olan bu madde suyla karıştırılıp yakıldıktan sonra kırmızı renge dönüşür. Ele yakıldığında kınanın tutması yani istenilen renge sahip olması için el bir bezle sarılır.

Aşağıdaki beyitte de şair, sevgilinin avuç içindeki kırmızılığa yeşil yapraklı bir kınanın sebep olduğunu söylemektedir:

“Hat-ı nev-hîzdir gül-gûn eden ruhsâre-i şermi

Kef-i ‘ismetde humret sebzi-i berg-i hınâdandır” (Osman Nevres D., G. 88/5)

2.1.2.4. Nahl Süsleme

Nahl, Arapça bir kelime olup “hurma ağacı” anlamına gelmektedir. Nahl, eski dönemlerde bal mumundan veyahut gümüşten yapılarak gelinin önünde götürülen meyve, çiçek ve kıymetli taşlarla süslü ağaca denilmekteydi. Halk arasında teşbih suretiyle meyveleri, çiçeği çok olan ağaç ve fidan olarak da bilinirdi (Onay, 2016: 309). Gümüş veya bal mumundan yapılma ağaç taklidi olan bu süs, insan boyunu aşacak düzeyde yapılabiliyordu. Dallarına meyve ve yaprak mahiyetinde süs eşyaları takılırdı. Hazırlanan bu nahiller daha sonra gelinin ve sünnet çocuğunun önünden geçirilip gerdek odasına bırakılırdı (Pala, 2017: 347). Alayın önünde götürülen bu nahiller, çeşitli büyüklüklerde yapılırdı. Büyüklerin boyu 9 ile 12 m., küçüklerin ise 2 ile 4 m. arasındaydı. Büyük nahillerin sokaklardan geçmesi imkânsızdı. O yüzden evlerin engel teşkil eden saçakları, cumbaları yıktırılıp sonrasında yenisi yapılıyor ya da sahibine parası ödeniyordu. Servi ağacı biçiminde yapılan bu süs eşyaları sadece saray düğünlerinde değil halk düğünlerinde de yaptırılıyordu. Dolayısıyla her aile kendi maddi varlığına göre nahl yaptırabilirdi. Fakat bu eşyaların ucuza yaptırılması pahalı olanlardan manevi değerinin düşük olduğunu göstermezdi. Günümüzde hâlâ bazı köylerde hazırlanan nahiller bulunmaktadır. Nahilleri düğünlerde kız tarafı hazırlatır, sünnet düğünlerin de ise sünnet olacak çocuğun ailesi tarafından hazırlanırdı (Nutku, 2006: 299-300). Hazırlanan bu nahiller en büyüğü en önde gider ve onu şeker bohçaları, tatlı sinileri, çeyizler, şerbet sürahileri, mücevher kutuları takip ederdi. İkinci olarak hazırlanan nahl ise gelin arabasının önünde yanlarında iki süvari eşliğinde hareket ederdi.

Şeref Hanım aşağıdaki beytinde nahli, gelinler için hazırlanan süs ağacına benzetme maksadıyla kullanmıştır. Şal örtüsünün üzerindeki leylak çiçeklerini, hazırlanan nahlin üzerindeki süs eşyalarına benzetmektedir:

“Sarıldı nahl-i leylâk üzre gûyâ bir çiçekli şâl

Bakup serv ü sanavber bîd-i reşk ile çenâr oldu” (Şeref Hanım D., K. 22/11)

Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde, sevgiliyi servi ağacına benzetmiştir. Servi ağacı ile uzunluk açısından benzeyen nahl burada sevgilinin uzun boyu ve ince beli ile bağlantı kurularak sunulmaktadır:

“Salın ey nahl-i nâzım gel nolur bir kerre serv-âsâ

Sarâyıñdır bu gönüm anda eşkim cûy-bârımdır” (Leylâ Hanım D., G. 31/5)

Keçecizâde İzzet Molla ise aşağıdaki beytinde nahli arzu ağacına benzetmiştir. Sonbahar rüzgârı âşığın ümidini ve düşlerindeki sevgiliye kavuşma arzusunu yok etmiştir:

“Bâğ-ı ümmîdümüze bâd-ı hazân oldu vezân

Kurudı nahl-i emel hem-semer-i endişe” (K. İzzet Molla D., G. 461/5)

2.1.2.5. Saçı

Saçı, düğünlerde misafirlerin gönderdiği hediyelere denilmektedir. Eski zamanlarda para, buğday gibi hediyeler gelinin başından saçılırken, sonraları çeşitli düğün hediyeleriyle bu bir gelenek hâle getirilmiştir (Onay, 2016: 354).

Türk toplumunda geline, baba evinden alınıp gerdek anına kadar çeşitli saçılar verilmektedir. Bu uygulamalardaki amaç, gelin ve güvey olan kişinin birleşmesine mani olabilecek iyeler/cinler/arvaklar için tedbir almaktır. Bu bağlamda saçıyı saçan kişiler, kaza-belayı defettiklerine inanır ve bu saçıdan yararlananlar da bunun kendilerine uğur ve bereket getireceği düşüncesiyle onu uzun süre saklarlar (Köksal, 1996: 76).

Divan şiirinde saç; düğün, gelin ve damat kavramları etrafında kullanılmaktadır. Saçı geleneğinde, sadece düğünlerde değil sair zamanda alınan sevinçli bir haberden dolayı da saç yapıldığı görülmektedir. Bu gelenek şiir içerisinde bazen sevgilinin amber kokulu saçlarına, bazen tabiat olaylarına benzetilmiştir. Bunlar kimi zaman bir yağmur, kimi zaman bir kar yağışı, kimi zaman da bahar mevsimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Birçok şair, şiirlerinde yağın kar tanelerini ve bahar mevsiminde açan çimenliklerdeki beyaz çiçekleri saç geleneği ile ilişkilendirmiştir (Kurtoğlu, 2009: 92). Bu bağlamda saç hangi gayeyle yapılırsa yapılsın aslında bir şeyler ikram etmeyi ve cömertliği barındırır. Cömertlik ise elde bulunan her şeyin kiskanılmadan sunulması anlamına gelmektedir. Şairler de cömertlik denizinde saç ile ilişki kurarak en önemli varlıkları olarak gördükleri şiirlerini saçtıklarını söylerler (Kurtoğlu, 2009: 94).

Osman Nevres beytinde, gözyaşlarını inciye benzetmiştir. Yine beyit içerisinde sultanların ayaklarına karşılama törenlerinde inci vb. taşlar saçılması hadisesine telmih yapmıştır:

“Le’âl-i eşkimi hep pâyna nişâr ederim

O şâh-ı hüsn bu şeb gelse ger otağ-ı dile” (Osman Nevres D., G. 277/4)

Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde, eski zamanlarda sevgiliye aşkını ispat etmek adına para saçma eylemine hatırlatma yapmıştır. Sevgili burada gelin olarak düşünülmelidir. Düğünde para saçma âdetinin geline bereket getirmesi, bereketli gelmesi amaçlanır. Bu beyit çerçevesinde sevgiliyi görme ümidi ile paralar saçan bir âşık figürü yaratılmıştır. Âşık her gece aşkının çokluğundan paralar saçmakta ve gözyaşı paralarını tüketmektedir:

“Sarf idüp gencîne-i dilden nukûd-ı eşkimi

Hâk-i pâ-yı dilbere cevher nisâr itdim bu şeb” (Leylâ Hanım D., G. 11/6)

Eşref Paşa ise aşağıdaki beyitte bayram sabahı saçılan mücevher, şekerleme gibi saçılara gönderme yapmıştır:

“Cevher-i zâtı ola zîver-i dürc-i iğbâl

Seher-i ‘ıyd ede tâ kim güher-feyz-i nisâr” (Eşref Paşa D., K. XXIV/ 109)

Bursalı İffet aşağıdaki beytinde, sevgilinin ayağına saçmak için gönül hazinesinde tükenmeyecek inciler barındıran bir âşık tasviri yaratmıştır:

“Pâyına nisâr eylemege yârün ey ‘İffet

Gencîne-i dilden ki dükenmez güherim var” (Bursalı İffet D., G. 36/5)

Keçecizâde İzzet Molla ise bu geleneği, nisan yağmuru ve inci arasında bağ kurarak işlemiştir. Sevgilinin eli bulut gibi inciler saçmış ve bahar bulutu bile bu lütuftan yararlanmak istemiştir:

“Oldukça desti dür-nisâr lütfun umar ebr-i bahâr

Ahinde her bir çeşmesâr dünyâ vü mâ-fî-hâ sebîl” (K. İzzet Molla D., Trh.136/7)

2.1.2.6. Gerdek

Steingass, girdek sözcüğünü “küçük bir hanedan çadırı; büyük bir yuvarlak çadır; gelinin odası” şeklinde anlamlar vererek açıklamıştır (Steingass, 1998: 1080). Medeni veyahut dinî nikâh kıyıldıktan sonra gelinle damadın bir ara gelmesine gerdek gecesi denilmektedir (Artun, 2005: 167). Bu olay gelin ve damadın evliliğini toplumun geçerli kıldığı anlamına gelir. Çiftin kalacağı gerdek odasına damat arkadaşları tarafından sırtı yumruklanarak gönderilir. Damadın dinî yönün ağır bastığı yörelerde namaz kılarak gerdek odasına girdiği bilinmektedir. Gelinle damadın karı koca konumunda oldukları bu geceye “zifaf gecesi” adı verilmektedir. Şehirlerde, maddi imkânı olan bireyler gerdek

gecesini tatil bölgelerinde otellerde geçirmektedir ve buna balayı denilmektedir (Örnek, 2000: 197-198).

Eşref Paşa aşağıdaki beytinde, söylenen sözlerin kutsallığını ve tazeliğini vurgulamak için gelin odasına gelen yeni gelinle bağlantı kurmuştur. Gelinin giydiği süslü elbiseyi kendi ağzına benzetmiştir:

“Beyân kim nev-‘arûs-ı hacle-gâh-ı râz-ı kutsidir
Dehânımdır anın meşâta-i tezyîn-i elvanı” (Eşref Paşa D., K. 27/88)

Eşref Paşa bir başka beytinde ise güveyin gerdek odasında gelinin yüzündeki örtüyü kaldırma hadisesine gönderme yapmıştır. Gelin odasına herkesin giremeyeceği orasının kutsal olduğu ve gelinle damadın orayı kullanabileceğini söylemektedir:

“İdinci ref’-i tütuk nev ‘arûs- hükmün halk
Hep oldu haclegeh-i istikâmete mahrem” (Eşref Paşa D., K. 2/33)

Keçecizâde İzzet Molla ise, beyitte güneşi yastığa, ayı yatağa, arşı ise gerdeğe teşbih etmiştir. Hz. Fatma’ya doğum esnasında gece ve gündüz yardımında bulunmuş, Hz. Fatma yatak odasına teşbih edilen arşta aya benzeyen Hz. Hasan’ı ve Güneş’e benzeyen Hz. Hüseyin’i dünyaya getirmiştir. Burada şairin, gökyüzünü gelin odasına benzettiği açıkça görülmektedir:

“Mihr bâlîn mâh pister ‘arş-ı a’zam hacle-gâh
Validündür hazret-i Zehrâ’ya hem-ser rûz u şeb” (K. İzzet Molla D., K. 5/45)

Osman Nevres ise aşağıdaki beytinde, gelin odasının önemini vurgulamak istemiştir. Şair gelin odasını gül bahçesinden daha evlâ görmekte ve onun yerini başka bir şey alırsa sevgiliye duyulan aşkın büyüünün bozulacağını ifade etmektedir:

“Neyleyim hacle-gehin gülşen-i ikbâlîñ kim
Gözüme zülf-i ‘arûs ejder-i pîçân görünür” (Osman Nevres D., G. 93/4)

2.1.2.7. Yüz Görümlüğü

Damadın gerdek gecesinde geline verdiği hediyeye yüz görümlüğü denilmektedir (Türkçe Sözlük, 2005: 2216). Gerdek gecesinde gelinin yanında bir yenge mutlaka bulunmaktadır. Yenge, gelin ve damadı bir araya getirerek odadan çıkar. Bu sırada gelin hiçbir surette konuşmaz ve damadın atacağı adımları bekler. Damat ise gelini

konuşturmak için çeşitli yöntemler dener. Damadın gelini konuşturması için tek çaresi “yüz görümlüğü” adı verilen armağanı ona takdim etmesidir (Santur, 2004: 12). Keçecizâde İzzet Molla da beytinde, yüz görümlüğü geleneğine yer vermiştir. Gerdek gecesinde yaşanan korkuyu ve heyecanı dile getirmek isteyen şair, damadın görüntüsünü gören gelinin heyecanlandığını ve yüz görümlüğü hediyesini beklerken korkuya kapıldığını anlatmak istemiştir:

“Yüz görümlük genc-i fikri verdi dâmâd-ı hayâl

Haclegâh-ı vehme geldikde nigâr-ı hûlyâ” (K. İzzet Molla D., G. 6/2)

Şeref Hanım da bu geleneğe atıfta bulunarak düğün sonrasında yüz görümlüğü geleneğini şiirine konu yapmıştır:

“Düşdi bir târîh-i cevher yüz görümligi ona

Kıldı sûr-ı izdivâc Gâlib Efendi müjdeler” (Şeref Hanım D., Trh. 23/9)

Leylâ Hanım ise aşağıdaki beytinde, Hz. Peygamberin yüzünü görenlerin bu güzellik karşısında salavât getirmeleri gerektiğini ve bunun ona atfedilen bir yüz görümlüğü olduğunu söylemektedir:

“Ka‘be yüzinde nûrî görüp didi Ahmede

Müzdüne virelüm salavâtı Muhammede” (Leylâ Hanım D., G. 168 /1)

2.1.2.8. Duvak / Duvak Günü/ Paça Günü

Düğünün ertesi sabahına “duvak” adı verilmektedir. Bu törenin yapılmasının en önemli amacı kadının bakireliğinin kutlanması ve bunun topluma duyurulmasıdır. Bir başka amacı da gelinin evinin önceden gezilmesinin uğursuzluk getireceğine inanılmasından dolayı düğün sonunda gelinin çeyizlerini ve eşyalarını görmektir. Düğünde gelini göremeyen kişiler onunla tanışmak için bu törene katılırlar. Bu da yeni bir ortama giren kadının çevresiyle olan ilişkilerini kuvvetlendirecek bir aşama olarak kabul edilir. Bu törene katılan kişilere uygulamanın yapıldığı yöreye has yemekler sunulur ve türküler eşliğinde eğlence tertip edilir. Bu tören, İstanbul'da “paça günü”, Toroslar bölgesinde “çarşaf”, Mudurnu ve Çivril'de “duvak”, Hatay ve Kerkük'te “suphe”, Isparta'da “gelin ertesi” şeklinde isimlendirilmektedir (Eroğlu ve Özkanat, 2014: 273). Tekirdağ'da düğün ertesinde düzenlenen törene “gelin paçası” adı da verilmektedir. Gelin paçası kadınlar ve kızlar arasında düzenlenir. Bahsi geçen bu günde gelin gidilen evin kadınları bindallı

giyerler diğer kadınlar ise normal kıyafetle törene katılırlar. Bu tören esnasında maniler, türküler söylenir; çeşitli oyunlar oynanır (Artun, 1998: 4-28).

Enderunlu Vâsıf aşağıdaki muhammesinde paça gününün özelliklerini sunmaktadır. Kadınların çiçekli entariler giydiğini ve bir nevi güzellik yarışına girerek birbirlerini kışkırtmak istediklerini aktarır. Şiire konu olan kadının kâhküllerine şekil verip süslenmesi gerektiğini söylemektedir. Bu öğütleri verdikten sonra da gelenek içerisinde bu törenlere katılan gelinlik kızların kismetlerinin açılabileceğini ifade etmekte ve bir yiğidin onu görüp kismetinin açılacağını dile getirmektedir:

“Çekdir çiçekli ‘anterine telli bir şerit
Akranlarına paça günü gey de körlük it
Kâküllerüni bağla saçı düğününe git
Alır seni belki bugünlerde bir yigit
Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol” (Enderunlu Vâsıf D., Mh. 216/27).

2.1.2.9. İç Güveyi Gelmek

İç güveyi gelmek, evlenilecek kadının ailesinin evinde yaşamak anlamına gelmektedir (Parlatır, 2012: 689). İç güveyi evlilikte damat, yaşamak için rahat bir hayatın temelini oluşturmaktadır. Gelinin babasının desteği ve mirası ile hayatını güvence altına almak istemektedir. Genellikle bu durumlarda erkeğin ekonomik gücünün zayıf, kız tarafının ise ekonomik imkânlarının yüksek olduğu görülmektedir (Irmak ve Taş, 2012: 223). Bu âdet, erkek çocuğu olmayan ailelerde soyun devamı tehlikeye düşecek endişesiyle daha yaygın olarak görülmektedir. Bu endişe, akrabalarından herhangi birinin çocuğu ile kızlarını evlendirmek suretiyle damadı kendi evlerine almaları olarak giderilmeye çalışılmaktadır (Coşkun, 2014: 16).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, feleğin yaşlılığından kaynaklanan bir bilgiyle “köhne, eski, yaşlı” olduğunu söylüyor ve bu dünyaya ve feleğin varlığına aldanıp ona inananların, yaşlı bir kadına iç güveysi girmeye benzer bir durumda olduklarını dile getiriyor. Beyit çerçevesinde mizahi olarak iç güveyi olarak bir eve giren erkeğin çektiği çileler ve ezildiği durumlar işlenmiştir. Bu bağlamda ihtiyar bir kadına benzetilen felek için -yani yaşlı bir kadın uğruna- eziyet çekmenin manasız olduğu söylenmektedir:

“Şu zen-i köhne içün çekme revâ mı kahrın
İç güveysi gibidir çarha olanlar dâmâd” (K. İzzet Molla D., G. 85/2)

2.1.2.10. Gergef İşlemek

Gergef, nakış yapmak için kumaşları germeye yarayan, iç içe geçebilen iki çerçeveden oluşan alet olarak tanımlanmaktadır. Türk işlemlerinin en güzel örnekleri gergef aleti kullanılarak yapılmıştır. Kumaş öncelikle gergefe gerilir, sonrasında gerilen kumaşa çeşitli desenler çizilir. Akabinde ipliğe geçirilmiş bir iğne yardımıyla çizilen desenlerin üzerinden geçilmek suretiyle işleme yapılır. Bu işleme gergef işlemek adı verilir (Yetim, 2017: 418-419).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, sevgili için ilmek işlenerek hazırlanan arzu gergefine rakiplerin lââyık olmadığını ifade etmekte ve onu asıl hak eden âşıkların, gam iğnesiyle kendilerini avutmaları gerektiğini söylemektedir. Burada şair âşıkları oyalamak ve gergefin üzerine oya işlemek durumlarını kinayeli olarak kullanmıştır:

“Lâyık mıdır ağyâra olup gergef-i matlûb
Âşıklarını sûzen-i gamla oyalandır” (K. İzzet Molla D., G. 156/6)

2.1.2.11. Mendile Altın Oya İşleme

Eski zamanlarda işleme sanatının en nadide örneklerinden birisi de mendillerin yüzüne ve kenarlarına yapılan çeşitli süslemelerdir. Topkapı Sarayı Müzesi’nin işlemler kısmında, kenarları ipek ve altın tellerle nakışlı mendiller bulunmaktadır. XIX. yüzyılda da altın işlemeli mendil kullanımı, İstanbul’un zarıflığının sembolü olarak görülmektedir (Sürür, 1976: 25).

Enderunlu Vâsıf aşağıdaki şarkısında, “Mendiline altın oya işleyip parlak yanağını [daha da] parlatmış. Dün onu doya doya seyrettim. Güzelliği pırlanta gibi çok parlaktı.” diyerek sevgilisinin mendiline altın oya nakşettiğini dile getirmektedir:

“İşledip mendiline zerîn oya
Ârız-ı tâbânına vermiş foya
Dün temâşâ eyledim doya doya
Hüsnu pırlanta gibi pür âb ü tâb” (Enderunlu Vâsıf D., Şr. 22/3)

2.1.2.12. Gelin- Görümce/Kaynana Çekişmesi

Toplumun en küçük yapı taşı olarak görülen ailenin kurulması ve sağlıklı bir şekilde ayakta kalabilmesi, her insan için önemi büyük konuların başında gelmektedir. Aile

kurumunun oluşması için iki farklı kişinin birlikte yaşayacak olması farklı olumsuzluklar da doğurmaktadır. Bununla birlikte Türk aile yapısının büyük bir kısmında; baba, anne ve çocuklar olarak tarif edilen aile düzeninden farklı olarak bir ailede dede ve babaannenin bulunması söz konusudur. Bu durum da zamanının büyük bir bölümünü evde geçiren gelin ile ailenin diğer fertlerinin arasında çeşitli atışmaların ve beraberinde huzursuzlukların oluşmasına sebep olmaktadır. Bahsi geçen bu geçimsizlik genellikle kayınpeder-gelinden ziyade, kaynana-gelin arasında meydana gelmektedir. Bazı durumlarda bu geçimsizlik süreçlerine erkeğin kız kardeşi yani görümce de dâhil olabilmektedir (Kaya, 2000: 341-360).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, kaynana tipini hilebaz, düzenbaz biri olarak resmetmiştir. Gelin, eltisi hakkında kaynanasını doldurmakta, bu dolduruşu da görümce eltisine taşımaktadır. Dolayısıyla bu durum gelinin diğer gelinle ve görümcesiyle arasının bozulmasına bir işarettir. Kaynananın da bu dedikodular karşısında arada kalmış olduğunu söylemek mümkündür. Şairin burada kurgu ironisi yaparak toplumun en önemli yapı taşı sayılan aile içinde yaşanan huzursuzluklara parmak basmak istediğini görüyoruz:

“Sen verirsin fit bütün gün kaynanan mekkâreye

Söylemez mi yâ görümcen eltine âbû seni” (K. İzzet Molla D., G. 540/8)

Enderunlu Vâsıf aşağıdaki muhammesinde, sarnıçtan su almaya gidecek bir kızın durumunu mizahi bir yolla anlatmaktadır. Şiirin devamında annesinin kızına toplum içerisine nasıl çıkılacağı konusunda nasihatler verdiği görülmektedir. Kızın bu genç yaşta evlenmek istemediğini kaynana dırdırını çekme niyetinin olmadığını ve bir aşka tutulmak arzusunda olduğunu görüyoruz:

“Suya gelirse sarnıca yarın mırın kırın

Urup başına şaplağı ya desti sen kırın

Zîrâ ki hazzı yok o kadar pek de zırzırın

Güş etmeyip de kaynanamun ğayrı dırdırın

On beş yaşında kendime bir oynaş arayım” (Enderunlu Vâsıf D., Mh. 217/28)

2.1.2.13. Nişanda Gerdanlık Takma

Türkçe’de günümüzde kullanılan “yavuklu” sözcüğü gerdanlıklı anlamına gelen “yivikli” kelimesiyle alakalı olup nişanlı manasına gelmektedir. “Yivik” terimi zaman içerisinde

yerini Farsça “boğaz” anlamına “gerden”den gelen “gerdanlık” kelimesine bırakmıştır. Gerdanlık, Türk folkloru içerisinde nişan ve evlenme sembolleri içerisinde yer almaktadır (Aydemir, 2010: 3). Bu bağlamda Anadolu’da nişanlanan kıza gerdanlık takılması âdetinin olduğu da bilinmektedir.

Enderunlu Vâsıf aşağıdaki şiirinde, “Vâsıf gibi nişan bağılığı gereği ona gerdanlığı ağızımla takmak için boynuna her defa sarılsam. Bize namahrem olduğundan yüzünü göstermez. O kadar nazlı, kız mı oğlan mı bilinmez.” diyerek Türk örf ve âdetleri içerisinde yer alan nişanda gerdanlık takma âdetine değinmektedir:

“Ana gerdânlığı ağızımla takıp Vâsıf-vâr
Çün nişân bağılığı boynına şarılısam her bâr
Bize nâ-mahrem olup eylemez ‘arz-ı dîdâr
Kız mı oğlan mı bilinmez o kadar nâzende” (Enderunlu Vâsıf D., Mh. 144/5)

2.1.2.14. Yumurtanın Hedef Olarak Vurulması

Anadolu’da evlilik aşamasında damat adaylarının yumurtayı hedef olarak vurmaları veya kişinin nişancılıkta usta olduğunu göstermesi açısından belirlenen bir mesafeden yumurtayı hedef alıp ateş etmesi gibi uygulamalar görülmektedir.

Enderunlu Vâsıf aşağıdaki beytinde, bin beş yüz elli beş adımlık yere dikkat fermanı kılıp meydana bir yüksek deve kuşu yumurtası diktirdi, ifadelerini kullanmaktadır:

“Kılıp fermân-ı dikkat bin yüz elli beş adım câya
Bir a’lâ beyza-ı murg-ı şütür dikdirdi meydâna” (Enderunlu Vâsıf D., Kt. 48/13)

2.1.2.15. Görücü Usulüyle Evlenme

Halk kültüründe, evlenme işine girme kız bakma, kız arama, kız soruşturma ile başlamaktadır. Erkek evladını evlendirmek isteyen aileler, öncelikle akrabalarından, komşu evlerden, yakın çevrelerinden hareketle kız aramaya başlarlar. Bahsi geçen bu âdete görücülük, görücüye çıkma adlandırması yapılır. Evlenecek erkeğin ailesinin daha önceden tespit ettiği bir kız varsa öncelikle onun evine görücüye gidilir. Olumsuz cevap alındığı takdirde başka adaylar ziyaret edilir (Örnek, 2000: 190). Yuva kuracak kız ve erkekte yaş, fiziksel özellik, karakter ve beceri açısından birtakım özellikler aranmaktadır. Anadolu’da kız görme, beğenmede huy, tertip, çalışkanlık, becerikli olması ve temizlik önem arz eden hususlardır (Altun, 2004: 239).

Enderunlu Vâsıf aşağıda, “Görücü gelse elli kerecik koyacak. “Burnun ucu ile ağzı büyük, dişi seyrecik”der. Yok, yok yaşı da anlayışım kırkını geçik. Şimdıcik varı yoğu bari sarf eyleyip de on beş yaşında kendime bir oynaş arayım.” diyerek görücü usulüyle evlenme âdetini işlemiş ve dönemin halk kültürü unsurunu şiirine konu edinmiştir:

“Gelse görücü koyacak elli kerecik
Der burn’ucula ağzı büyük dişi seyrecik
Yok yok yaşı da anlayışım kırkını geçik
Sarf eyleyip de varı yoğu bâri şimdıcik
On beş yaşında kendime bir oynaş arayım” (Enderunlu Vâsıf D., Mh. 217/8)

2.1.3. Ölüm

Ölüm, geçiş dönemlerinden biri olmakla birlikte kişinin hayata bakışını etkileyen önemli bir vakadır. Kişiler çevrelerinde bu olayı gördüklerinde psikolojik olarak kaçınma yaklaşımı sergilemektedirler. Bu yaklaşım ölümü açıklama ve yorumlama bağlamında çeşitli mitsel arayışlara dönüşmüştür (Cicioğlu, 2006: 1). Bu bağlamda ölüm etrafında şekillenen ve ölen kişiyle beraber çevreyi kuşatan inançlar, âdetler, törenler uygulanmaktadır (Örnek, 2000: 207). Ölümün tüm insanlar için kaçınılmaz bir bitiş, tükeniş olması, dünyanın her yerinde ölüm etrafında toplanan âdet ve uygulamaları evrensel bir zemine taşımıştır (Örnek, 2000: 207). Kur’an-ı Kerim’de Ankebût Suresi’nin 57. ayetinde “Her canlı ölümü tadacaktır ve nihayetinde dönüp huzuruma getirileceksiniz” ifadesinden anlaşılabacağı üzere insanoğlunun muhakkak bu dünyadan ayrılıp öleceği her toplumda ve inanç sisteminde kabul görmektedir.¹

Ölüm, yaşamın sonu anlamı taşıdığından tarih içerisinde farklı bir öneme sahip olmuştur. İlkel çağlardan günümüze kadar ölümle ilgili çeşitli ritüel niteliğinde uygulamalara rastlamak mümkündür. Ölen kişinin akraba ve yakınlarının taziye gelenleri karşılaması ve üzüntü içerikli davranışlar göstermeleri tüm toplumlarda ortak bir tavidir (Köktan, 2008: 215).

Halk inançlarında ölümü önceden hissettiren belirti içerikli unsurlar arasında hayvanlarla ilintili olanlar önemli bir yer kaplar. Evcil veya yabani hayvanların ötmeleri, uluyuşları, kişneyişleri, böğürtüleri vb. yaklaşan ölümün habercisi olarak yorumlanabilmektedir. Bu

¹ Ankebût Suresi 57. Ayet, <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Ankeb%C3%BBt-suresi/3397/57-60-ayet-tefsiri> (E.T. 02.02.2023)

tarz inanışlar içerisinde köpek ve baykuş gibi hayvanlara daha büyük önem atfedilir. Köpeğin normalin dışında uluması, baykuşun terkedilmiş yerlerde yuva yapışı ölümün habercisi olarak görülmelerine neden olur. Ayrıca diğer hayvanların devamlı bağırımları ve farklı davranışlar sergilemeleri de ölümün yaklaştığına veyahut olumsuz bir olayın gerçekleşeceğine işaret diye düşünülmektedir (Artun, 2005: 171).

Şevkî aşağıdaki beytinde şiirine hayvanları kullanarak renk katmaya çalışmıştır. Ölümle hayvanların özelliklerini birleştirilen şair, ölümün her ne olursa olsun tüm canlıları ele geçireceğini ve onun elinden kurtuluşun asla olmadığını söylemek istemiştir:

“Şîr ‘aklı rûbeh-i nefsi edip der-kayd u bend

Vermedi bir dem eman tutdu nice sayyâdı mevt” (Şevkî D., K. 37/5)

Şevkî bir başka beytinde ise, ölümün her canlıya uğrayacağını ve her birlikteliği sonlandıracağını göstermek istemiştir. Şair burada varlık âlemini oluşturan dört unsurun bile ölümle ayrıldığını ifade etmektedir:

“Hâk ü bâd u âb u nârdan mecemma’ bir cism iken

Birbirinden etdi tefrîk ‘unsûr-ı ezdâdı mevt” (Şevkî D., K. 37/7)

Yenişehirli Avnî Bey kutsal görülen o sevgilinin mahallesine dadanan âşığın, ölmenin ne olduğunu bilmediğini söyler. Çünkü sevgilinin mahallesi âşığın gözünde cennettir. Cennette de ölüm yoktur:

“Olmaz dahîl-i kûyun olan kâbil-i memmat

Kâşâne-i na’imde yokdur cevâz-ı merg” (Yenişehirli Avnî D., G. 216/4)

2.1.3.1. Ecel

Sözlükte ecel, geleceğe ait olmak üzere “belirlenmiş zaman, bir müddetin sonu” anlamına gelmektedir. Kur’ân-ı Kerîm’de hayat süresinin sonu yani ölüm vakti, kâfirlerin helak edilmeden evvel kendilerine tanınan müddet gibi anlamlara gelmektedir (Tunç, 1994: 380). Divan şiirinde şairlerin eceli kullanma biçimleri genellikle belirli olan bir sürenin dolması ve âşığın sevgili tarafından yapılan eziyetler sonucunda canını teslim etme zamanının gelmesi şeklindedir.

Eşref Paşa aşağıdaki beytinde, sevgilinin pişmanlık güzeli olduğunu ifade ederek söze başlamaktadır. Şair, sevgilinin gönül kuşunu av yapmak için o süzgün bakışlarının âşığa ecel tuzağı gibi göründüğünü dile getirmektedir:

“Görünür dâm-ı ecel ‘âşika ey şûh-ı nedem

Murg-ı dil saydına şehnâz-ı nigâhın süzülür” (Eşref Paşa D., G. VIII/3)

Cesârî ise beytinde, âşıklara yol gösterici konumunda yalnızca aşkın var olduğunu söylemektedir. Âşık, sevgilisine ulaşmak ümidi ile çıktığı bu yolda ölse gam yemez, yolun sonunda eceli gelip öleceğini bilse bile onu eğlence olarak görecektir:

“Aşk imiş ey dostum bil reh-nümâsı ‘aşıkun

Ol ecelden hoş olur zevk (u) safâsı ‘aşıkun” (Cesârî D., G. 359/1)

Zaik aşağıdaki beytinde kâinatta bulunan tüm canlıların bir gün ölümü tadacağına gönderme yapmak istemiştir. Dünyada çok zengin de olsan fakir de olsan bir gün ecelin gelecek ve bu fani dünyadan göçüp gideceksin. Şair, bu dünyadaki zamanın iyi değerlendirilmesi hususunda bir nevi öğüt vermektedir:

“Pâdişâh olsun gedâ olsun ecelden yok halâs

Eylemez enfâs-ı ma’dûde kabûl-i iktisâm” (Zaik D., Trh.109/3)

2.1.3.2. Ölüm Anı

Ölüm anı, kişinin ahirete intikalinin son aşaması olarak görülen zaman dilimidir. Bir inanışa göre ölüm anının yaklaştığı hissedilen kişiye su içirilmektedir. Bu kişi içirilmeye çalışılan suyu içemeyecek halde ise dudakları pamuk yardımıyla ıslatılmaktadır. Bunun içme suyu olabileceği gibi genellikle zemzem suyu olmasına dikkat edilir. Bu inanışın altında şeytanın ölen kişiye imanı karşılığında su vereceği düşüncesi yatmaktadır (Ercan, 2002: 181). Bu bağlamda ölüm anında yapılan uygulamaları incelediğimizde hepsinin amacının ölen kişinin ahirete imanlı bir şekilde intikal etmesini sağlamak olduğunu görmekteyiz.

Şeref Hanım aşağıdaki beytinde, kişiye ölümün şah damarından daha yakın olduğunu hatırlatmak istemektedir. Şah damarındaki her atışı adeta zamanın işleyişi ve onun yaklaşması olarak gören şair, selvi boylu sevgilisine ne zaman veda edeceğini bilmediğini ifade etmektedir:

“Her reg-i cânım ider hâlet-i nez-‘i îmâ

Ne dem itsem Şeref ol serv-i hırâmâna vedâ” (Şeref Hanım D., G. 80/5)

1.1.1.1. Kefen

Arapça bir sözcük olan kefen, ölen kişinin sarıldığı bez olarak tanımlanmaktadır (Sami, 2010:1172). Kişi öldükten sonra kefenlenir ve mezara öyle konulur. Divan şiirinde ise âşıklar kendilerini şehit konumunda görmektedirler. İslâm inancına göre de şehitlere yıkama işlemi yapmadan defin gerçekleştirilir. Bu durumdan ötürü de kefenin kanlı olacağı düşünülmektedir. Bazı beyitlerde ise aşk şehidi olan aşığın zemzem veya gül suyu ile yıkanıp kefenlenerek defin işleminin gerçekleşeceği zikredilmektedir. Ölen kişiyi bu bağlamda zemzem suyu ile yıkamalarının amacı onun azabının azalacağı düşüncesinden dolayıdır (Özkan, 2007: 364).

Murad Emrî beytinde, yukarıda verilen bilgilere paralel bir tablo çizmektedir. Âşığı, aşk şehidi olarak gösteren şair, onun kefeninin kanlı olmasını şehitlerin yıkanmaması âdetine bağlamaktadır:

“Ölürsem bilmiş olsunlar sebebdır fûrkat-i cânân

Benim hicrân şehîdi olduğum şorsañ kefen söyler” (Murad Emrî D., G. 251/4)

Cesârî ise, divan şiirinde âşığın sevgilisine kavuşma ümidi ile yanıp tutuşma sahnesine gönderme yapmaktadır. Âşık, sevgilisinden ayrı gurbettedir ve ona hasret duymaktadır. Gurbet ellerde ölürse kefeninin pamuktan yapılmasını dilemektedir:

“Hasret-i yâr ile ger ölür isem gurbetde

Penbenden eylesün ol hûblar ihzâr kefenüm” (Cesârî D., G. 147/21)

Osman Nevres de âşığı aşk şehidi olarak görmektedir. Lâlenin kırmızı renkte oluşunu kana boyanmış bir kefen şeklinde tasavvur eden şair, lâleyi de aşk şehidi olarak tanımlamaktadır:

“O da var ise şehîd-i müje-i şûhundur

Lâlenin yohsa niçün kana boyanmış kefeni” (Osman Nevres D., G. 285/2)

2.1.3.3. Mezar / Mezar Taşı

Kabr Arapça biz sözcük olup kişinin öldükten sonra gömüleceği yer olarak tanımlanmaktadır (Gözübenli, 2006: 1029). Osmanlı toplum yapısında mezarlık, kişinin

ölümle kurduğu ilişkiyi ve ölümü kavrayış şeklini göstermesi açısından büyük öneme sahiptir. Özel günlerde ziyaretçilerin eksik olmadığı bu mekânlar, kişilerin ölümü hatırlaması ve bağlarının güçlenmesi için önemli yerlerdir. Genellikle mermerden yapılan bu yerlerin üzerine “hüve’l-bâkî, “hüve’l-hayy”, “ruhuna fâtiha”, “nevverallâhu” gibi ifadeler yazıldığı görülmektedir. Ayrıca bahsi geçen bu mezar taşlarında ölümü hatırlatan ayetler yazılı olduğu da bilinmektedir (Özkan, 2007: 360). Mezar taşlarının üzerine kişinin kimliğini ayırt edici doğum tarihi, ölüm tarihi, adı ve soyadı, baba adı gibi bilgiler de yazılmaktadır.

Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde, Hz. Peygamber’e seslenmekte ve onun kabrine boynunda günah zinciriyle gideceğini söylemektedir. Onu bu halde görenlerin de kendisini deli sanacaklarını ifade etmektedir. Şair burada eskiden delilerin ıslah olmaları için zincire vurulmaları hadisesine gönderme yapmaktadır:

“Gidüp boynumda zencîrimle ben ol ravza-i pâke

Görenler hep beni dîvâne sansun yâ Resûlallâh” (Leylâ Hanım D., G. 106/2)

Osman Nevres ise, mezar unsurunu gerçek anlamıyla kullanmıştır. Divan şiirinde sevgilinin gözleri ahuya benzemektedir. Bu gözler de âşığı kendisine müptela etmektedir. Şair burada sevgilisinin gözleri ve bakışları yüzünden ölen âşığın mezarının ahular tarafından mesken tutulduğunu söylemektedir:

“Ölürsem derd-i çeşmiñle beni çöllerde defn etdir

Ki gelsin hâk-i kabrim üzre mesken tutsun âhûlar” (Osman Nevres D., G. 60/3)

Murad Emrî ise, mezar taşlarının üzerine doğum ve ölüm tarihlerinin yazılması hususuna gönderme yapmıştır. Şair ben ölürsem bu tarih benim mezar taşıma yazılsın ve dünyadan ahirete intikal ettiğimi kesin olarak herkes bilsin, demektedir:

“Ölürsem ben yazılsın seng-i kabrim üzre bu târîh

Bilinsin Emrî dünyâdan hemân ‘uqbâya ‘azm etdi “(Murad Emrî D.)

Murad Emrî aşağıdaki bendinde âşığın, mezar taşına sevgilinin aşk şehidi olduğunun yazılmasını talep etmiştir ve bu bağlamda kendisini aşk şehidi olarak vasıflandırmıştır:

“Seng-i kabrimde yazılsın ben şehîd-i dil-berim

Okeyan bilsin bunun altındadır ten ü serim

Türbedâr olsun benim başımda yârim isterim

Cânımı cânân yolunda terk edersem bana şân

Sonra kabrim taşına yazsın şehîd-i ‘âşıkân” (Murad Emri D., Mh. 59/4)

Şeref Hanım aşağıdaki beytinde, gözyaşları ile mezar taşına yazı yazdığını ve Ümeyye Hanım’ın mekânının yüce cennet olmasını dilediğini ifade etmektedir:

“Cevher-i ekşimle tâm târîh yazdım taşına

Cennet-i ‘âli Ümeyye Hanım’a olsun mekân” (Şeref Hanım D., Trh. 113/7)

2.1.3.4. Mezar Ziyareti

Bir kimsenin mezarını ziyaret edip ibret alma düşüncesi toplumumuzda yaygın olarak görülmektedir. Bu bağlamda Hz. Peygamber’in yaşadığı dönemde önceleri bu ziyaretler yasaklanmış, daha sonrasında ise izin verilen çeşitli uygulamalar görülmüştür. Ziyaretlerin yasaklanmasının asıl sebebi; İslâm’ın vakarı ile uyuşmayan Câhiliye âdetlerini unutturmak ve kabirlere/kabirde yatan merhumlara fazla saygı besleyip onlara ibadet etme şeklindeki uygulamaların kişiyi şirke götürmesini önlemektir. Sonraları ise “Kabirleri ziyaret ediniz” hadisine de atıfta bulunarak mezar ziyaretlerinin insanlara ölümü hatırlatacağı ve hayatın kıymetini anlayıp ahirete hazırlık yapmaları için bir uyanış olacağı düşüncesi hâkim olmuştur (Kandemir, 2013: 496).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde âşığı ve rakibi karşı karşıya getirmektedir. Âşığın rakibini ziyaret etme hadisesi divan şiirinde nadir görülen bir durum olarak işlenmiştir. Buradaki ziyaret âşığın rakibini kabrinde ziyaret etmesidir. Yani, ziyareti yapılan rakip ölmesi için dua edilen ve sevgilinin peşini bırakan ve kurtulunan bir kişi olarak işlenmiştir. Kâfire benzetilen rakibin gömülü olduğu yer ise kâfiristan olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla ölen kâfirin mezarını ziyarete giden âşık, o karanlık mekâna nur gibi iniş yapacaktır. Asla gerçekleşmesi mümkün olmayan bu durum, âşık vasıtasıyla gerçekleşecek ve kâfir diye adlandırılan rakip ona muhtaç olacaktır. Kısacası şair, Kısacası şair, kâfirlerle dolu bir mezarlığa ziyaret için giden âşığın nuru sayesinde oranın karanlığının ortadan kalkacağını, o nurla her yerin aydınlanacağını söylemektedir:

“Ziyâret kıl rakîbün kabrini vir hadşe dünyâya

Mezârîstân-ı küffâr içre ey meh nûr görsünler” (K. İzzet Molla D., G.152/2)

2.1.3.5. Yas Tutma

Eski Türk toplumunda ölen kişinin arkasından uygun defin ve yas törenleri yapılmıştır. Bahsi geçen bu törenlerde ağıt yakmak, saç baş yolmak, elbise parçalamak gibi farklı âdetlerin olduğu görülmektedir. Bu âdet ve inanışların günümüzde de çeşitli yörelerde uygulandığı görülmektedir (Örnek, 1971: 84).

Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde matem ayı olarak kabul edilen, Kerbela’da Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin’in şehit edildiği Muharrem ayının geldiğini söylemektedir. Şair, bu ayın gelmesiyle gözünden kan saçma vaktinin geldiğini dile getirmektedir:

“Yine geldi meded mâh-ı Muharrem

Gözümden hûn rîzân olacak dem” (Leylâ Hanım D., Trkb. 2/1)

Şevkî de aşağıdaki beytinde Muharrem ayının geldiğini ve Hz. Hüseyin’i hatırlayarak yas tuttuklarını söylemektedir. Bu yas esnasında gönül gözünü Kerbela topraklarında yaşla dolduklarını ifade etmektedir:

“Yâd eyleyip Hüseyin’i bugün mâtem eyledik

Biz Kerbelâ’da çeşm-i dili pür-nem eyledik” (Şevkî D., K. 15/1)

Keçecizâde İzzet Molla ise beytinde, kendisini mahşer korkusunun sardığını ve mahşerin ateşinin odunsuz olduğunu söylemektedir. Şair, herkesin dünyada yapıp ettikleriyle kendi ateşinin odununu oraya götürdüğünü dile getirmektedir. Bundan dolayı da ağlayıp yas tutmaktan kirpikleri mum gibi yanmaktadır:

“Tutuşdı âteş-i bî-dârî-i mahşerle çeşmânım

Misâl-i şem’ yanmakda geçen eyyama müjgânım” (K. İzzet Molla D., G. 381/1)

2.2. Halk İnanç ve İnanışları

İnanç kelimesinin sözlük anlamı “kişice, ya da toplumca, bir düşüncenin bir olgunun kabul edilmesi” demektir (Boratav, 1997: 7). İnanç, bir düşünceye bağlanma, bir dine inanma, kişiye duyulan güven, inanma duygusu, inanılan nesne, görüş veya öğretisi olarak kabul görmektedir (Eroğlu ve Kılıç, 2005: 754). Yaşar Kalafat’a göre: “Halk inançları, halkın yaşanan gerçek dini hayatını yansıtır. Onlar dünyanın her yerinde ve tarihin her döneminde, resmi din, kitabi din, güzidelerin temsil ettiği dinden muhteva ve mahiyet itibarıyla bir hayli farklıdır... Halk inancı dinin halka göre algılanış ve hayata geçiriliş

biçimidir. Bu özelliği ile halk inancı konusu, halkların tarihi inançlarını da az-çok yansıtır. Sürekli yenilenmekle birlikte, kökleri ilk inanç sistemlerine kadar ulaşırlar. Bu karakterleri ile halk inançları, elimizdeki yaşayan canlı malzemelerdir.” (1999: 88).

Pertev Naili Boratav, halk inanışlarını, “... belli bir toplumun eski dinlerden miras alıp kendi çağının şartlarının gerektirdiğince yeni biçimler, yeni içerikler ve anlatışlarla...” oluşan bir kavram olarak tanımlamaktadır (1973: 8). Halk bilimi üzerine hangi alanda çalışma yapılırsa yapılsın, araştırılan konunun mutlaka halk inançlarıyla bir kesişme noktası olacaktır. Dolayısıyla sınırlılıkları ortadan kalmış bu alanın divan edebiyatıyla iç içe olduğu herkes tarafından bilinmektedir. Divan edebiyatının halk kültüründen beslendiği ve içerisinde oldukça fazla halk inanışı barındırdığı görülmektedir.

Divan şiiri, yaşadığı hayatın sosyal meselelerini, telmihler, teşbihler ve mazmun gibi değişik vasıtalarla beyitlere dökmeye başarmış canlı ve renkli bir geleneğe sahiptir. Divan şiirini soyut ve yaşamdan kopuk bir yapıda görüp suçlayanlar olmuştur (Yekbaş, 2009: 1118). Bu suçlamalara cevap olarak Âmil Çelebioğlu şu ifadeleri kullanmaktadır: “Halk ve divan edebiyatımızı, bütünüyle birbirine aykırı veya farklı göstermek, onları, ayrı bir kültürün ve zevkin mahsulleri imiş gibi kabul etmek ve devamlı olarak bu şekilde ele almak doğru değildir. Halk şiiri ile divan şiiri arasında, gerek dil ve şekil, gerek muhteva bakımından muhtelif farklar bulunmakla beraber neticede, aynı milletin malı olarak bunların temelinde zevk, duygu, heyecan ve fikirde birlik ve benzerliğin mevcudiyeti, tabii olduğu kadar zarûridir de.” (1998: 711).

Bu bağlamda günümüzde halk biliminin araştırma dairesi içerisinde olan halk inanışları konusunun divan şiirindeki yansımalarının tespiti ve işleniş tarzı, divan şiirinin halk kültüründen uzak olmadığını göstermesi bakımından büyük öneme sahiptir. O yüzden divan şiirini doğduğu ve geliştiği toplumun kültürünü ve inanışlarını ayna gibi yansıtan bir anlayışla incelemek ve irdelemek gerekmektedir.

2.2.1. Aynayla İlgili İnanışlar

Farsça bir sözcük olan âyîne, karşısında bulunan renkleri ve şekilleri yansıtan madenî levha veya arkası sırlı düz cam olan süslenme eşyasının ismidir (Güler, 2004: 1). Bu nesnenin Arapça adı mir’ât, Türkçe adı ise aynadır. İnsanlar daha ilk çağlardan beri kendi yüzlerini görmek için durgun suları, parlatılmış volkanik taşları, gümüş veya bronz

levhaları kullanmışlardır. Divan şiirinde ayna, parlaklık ve aydınlık olması sebebiyle sevgilinin yüzü, gerdanı, sinesi gibi çeşitli özellikleriyle birlikte işlenmiştir (Güler, 2004: 2). Güzeller, aynaya bakarak kendi güzelliklerinin farkına varırlar ve onun sayesinde süslenirler. Ayna sevgilinin yüzü gibi aydınlık, parlak, lekesiz ve pas tutmamış olmalıdır. Bu özelliklere rağmen aynanın bir yüzünün de kara olduğu inanışı hâkimdir. Yani aynanın iki yüzü bulunmaktadır (Pala, 2017: 47).

Tasavvuf düşüncesinde hakikat yolunda yürümek için yaratılmış kişiler Allah'ın bir aynası yani yansıması olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla yaşanan âlem bir aynadan seyredilen hayaldir. Allah da insanı bir ayna olarak yaratmış ve kendi zatının güzelliğini onda seyretmektedir (Pala, 2017: 47).

Eski dönemlerdeki aynayla ilgili çeşitli inanışların da divan şiirinde işlendiği görülmektedir. Top aynaların zincirle dükkân kapılarına asılması, içeride oturan kişinin bu sayede sokaktan geçenlere seyredebilmesi gibi uygulamalar mevcuttu. Yeni ölen kişinin ağzına konulması adettendi. Kişi hala hayatta ise aynanın buğulandığı görülürdü. Papağanlara aynı karşısında konuşma öğretilmesi de bu uygulamalardan biriydi. Büyücülerin de küre aynalar kullanıp tılsım yaparak ve o aynalara bakarak kehânette bulundukları görülmekteydi (Pala, 2017: 47).

Osman Nevres aşağıdaki beytinde, papağanlara konuşma öğretilirken karşılına bir ayna konulup arkasından bir kişinin konuşması uygulamasına gönderme yapmıştır. Bu uygulamada aynaya bakan papağan karşısında hemcinsini gördüğünü zannederek konuşmaya başlar. Şair de burada bu geleneğe telmihte bulunmuştur:

“Tab‘ın ol âyinedir kim tûti-i gûyâ olur

Nakş olunsa levh-i i‘câzında lâlin sureti” (Osman Nevres D., K. 1/29)

Osman Nevres bir başka beytinde ise eski dönemlerde aynaların kül ile cilalandığını söylemektedir:

“Dil-puhte eder sûz-ı gamıñ ‘âşık-ı hâmı

Hâkister olur çehre-i âyîneye saykal” (Osman Nevres D., G.164/3)

Şevkî aşağıdaki müfredinde güneşin doğuşuna sebep olarak sevgilinin yanağını göstermektedir. Sevgilinin yanağının süsü, sabahın nuru gözüksün diye güneşin aynasına seher vaktinde cila çekmiştir:

“Âyîne-i hurşide cilâ verdi seherden

Ârâyış-i ruhsârın içün nûr-ı subh” (Şevkî D., Müf/31)

Enderunlu Vâsıf aşağıdaki beytinde, ayna tutmak sözünü kullanmıştır. Gerçekleri göstermek, onlarla yüzleşmek ve yerleştirmek anlamına gelen bu deyimle şair, seslendiği kişinin kendisiyle yüzleşmemesini ve kendisinde bulunan yanlış davranışları görmemesini vurgulamaktadır. Muhtemelen bu beyitte eşekten bahsedilmekte ve onun inatçılığına gönderme yapılmaktadır. Ayrıca mecazi bir yapıda saçma sapan işlere girişen ya da konuşan kişiler kastedilerek bu davranışların, atın terkisine ayna asılması gibi sağlıklı düşünen bir kişinin yapacağı işler olmadığı, bunu ancak bir delinin yapacağı ifade edilmektedir. Bu beyit çerçevesinde eski zamanlarda gelinin duvağının çiçeklerle süslenmesi ve küçük bir ayna takılması hatta bineceği atın da alına süs olarak ayna takılması âdetine göndermede bulunulmuştur:

“Terkiye mir’ât asılmaz sen deli misin herif

Her sözün sedremeki bilmem ne hâl olmuş sana” (Enderunlu Vâsıf D., G. 8)

2.2.2. Büyü ve Sihirle İlgili İnanışlar

Sözlükte “Bir şeyi olduğundan farklı göstermek, aldatmak, oyalamak; birisinin ilgisini çekmek, gönlünü çelmek” anlamlarına gelen sihr kelimesi “hile, aldatma; sebebi gizli kalan iş” anlamlarında isim olarak da kullanılmaktadır (Çelebi, 1992: 170). Büyü kelimesi ise, “Tabiat kanunlarına aykırı sonuçlar elde etmek amacıyla olan kişilerin uyguladıkları gizli işlem ve davranışlara verilen genel ad, afsun, sihir, bağı.” olarak tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük, 1998: 369). Kur’ân-ı Kerim’de geçen sihir sözcüğü büyü anlamına da gelmekle birlikte sihir büyüden daha geniş kapsama sahiptir; büyü ile sihrin bazı şekilleri arasında farklar görülmektedir. Sihirbazlık; gözün görüşünü kandıran, hokkabazlığa, el çabukluğuna dayanan bir sanatı yürütme anlamı da taşımaktadır. İllüzyonizm, manyetizma, hipnoz gibi teknikleri kullanan sihirbazdır. Büyücü ise iyi veya kötü varlıkların yardımını sağlayan; büyü tekniğini, tılsımlı sözleri, iksirleri, muskaları, diğer ilgili maddeleri bilen ve kullanan kişidir. Büyü yapmanın asıl amacı, insana ve olaylara müdahale ederek balık avlama, hayvan yetiştirme, düşmanı yenilgiye uğratma, zarara uğratarak öldürme, ürünleri çoğaltma, tabiat olayları ve canlıları kontrol ederek iyilik ve kötülük yapmak için menfaat sağlamaktır. Büyü yaparken araç olarak ruhlar, cinler,

şeytanlar, canlı ve ölmüş hayvanlar, cisimler ve adlar kullanılmaktadır (Tanyu, 1992: 501).

Türkçede sihir kelimesi için farklı sözcüklerin kullanıldığı da görülmektedir. Sihir, tılsım, büyü, efsun, gözbağcılık kelimeleri birbirlerinin yerine kullanılsalar da aralarında ufak farklılıklar olduğu söylenebilir (Karaman, 2015: 27).

Divan şiirinde, sihir ve büyü olgusu en çok sevgilinin câdû gözleri ile onun güzellik unsurları etrafında şekillenip gelişmektedir. Bu bağlamda güzelliğiyle nam salan sevgili, sâhir, sehâr, câdû gibi sözcüklerle vafedilir. Sevgiliye ait durumların sihirli ve büyülu olarak kullanıma sunulması da divan şiirinin estetik zevkinin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde iletişim amacıyla yazılan özel mesajların, takılan fesin püsküllerinin arasına konulma âdetine gönderme yapmaktadır. Burada sevgilinin saçlarının fitne saçtığı ve fesin püskülleriyle özdeşleştiği görülmektedir. Şair burada, sevgilinin fesinin içinde bulunan saçlarının arasına fitne mektubunun gizli olduğunu söylemektedir. Ayrıca beyit çerçevesinde eski zamanlarda fesin veya sarığın içine muskaların ve mektup niteliğinde olan kâğıtların gizlenmesi durumunu da hatırlatmak istemiştir:

“Bulduk fesinde nüsha-i sihr ü füsûnu biz

Mektûb-ı fitneyi arayın perçemindedir “ (K. İzzet Molla D., G. 119/2)

Aşkî Mustafa aşağıdaki beytinde, sihir ve büyü ile kişilerin ağzını ve gözünü bağlama inancına gönderme yapmıştır. Bu büyü sayesinde âşık konumunda olan kişiyi, sevdiği kendinden başkasını görmez hale getirmektedir. Beyitte âşık, sevgilinin güzellik bahçesini seyre dalmışken onun zülfü, hem ağzını hem de gözlerini bağlamıştır:

“Hüsn-i bâğın seyr edüp güftâra kâdir olmadım

Sihirle âgzum gibi ol zülf bağlar gözlerüm” (Aşkî Mustafa D., G. 402/7)

Aşkî Mustafa bir başka beytinde sevgilinin yan bakışlarının etkileyicilik yönünü vurgulamak istemiştir. Sevgilinin bakışları o kadar tesirlidir ki sihirbazlıklarıyla ün salmış Hârut ve Mârut bile o bakışlardan ders alır:

“Gamzesi Hârut u Mâruta sihr ta’lim eder

Çeşm ü zülf ile bir olmuş kâküli muhkem-resen” (Aşkî Mustafa D., G. 438/2)

Aşkî Mustafa bir başka beytinde eski dönemlerde delilerin düzelmesi ve akıl sağlığına kavuşmaları için büyü ve sihirden kurtulmaları amacıyla muska yapılması inancına gönderme yapmaktadır. Şair, kendisini âşık konumunda görüp seslenerek; eğer delirmişsen kendini okut üflet ama senin ilacın sevgilindir, sevgilinin ismini duyma bile yapılacak muskadan daha makbuldür, demektedir:

“Mecnûn iseñ ey ‘Aşkî okut kendüñi dirse
Yâr ismi gibi söyle hamâîl mi olur hiç” (Aşkî Mustafa D., G. 137/7)

Zekî aşağıdaki beytinde, sihir ve büyü yapmanın şiirde bir ilim dalı olarak kabul gördüğünü göstermektedir. Divan şiirinde âşığının çeşitli büyü teknikleriyle etkileyen sevgilinin, bütün büyü ve sihir ilmine vâkıf olduğu inancı beyit çerçevesinde sunulmaktadır:

“Füsûn-ger ‘ilmüni icmâl idüb virmişler ol şûha
Dem-â-dem bakdığı ol fenn kitâbı görmeden bildüm” (Zekî D., G. 123/3)

2.2.3. Doğaüstü Varlıklarla İlgili İnanışlar

İnsanoğlu bilinmeyen âlemi genellikle “doğaüstü/olağanüstü” varlık ve kavramlarla açıklama yolunu tercih etmiştir. Kişiler anlamlandıramadıkları bazı olayları olağanüstü sebeplere bağlamışlardır. Bu sistem asırlardır çeşitli yaratıklara ve varlıklara anlam yükleme çalışmalarına sebep olmuştur. Bu varlıklar içerisinde cin, peri, cadı, gulyabani gibi olağanüstü kabul edilen varlıklar girmektedir. Genellikle büyü ve sihir ile birlikte anılan bu varlıklar her kültür havzasında görülen yalnızca isimleri değişen varlıklardır, diyebiliriz (Nayir, 2012: 163).

2.2.3.1. Cadı

Farsça bir kelime olan cadı sözlükte sihirbaz anlamına gelmektedir (Şükün, 1984: 637). Türkçe sözlükte ise “Geceleri dolaşıp kişilere kötülük ettiğine inanılan hortlak, huysuz, ihtiyar kadın” anlamlarına gelmektedir (TDK, 2005: 341). Cadı, sihirbazlık yapan büyücü kadın anlamına gelmekle birlikte divan şiirinde büyüleyen, cazibeli, oynak dilber yerinde ve göz, gamze, saç vasıflarında ele alınmıştır (Onay, 1994: 86). Bir başka ifadeyle cadı, akşam vaktinde mezarından çıkarak her yeri gezdiğine inanılan hortlak demektir. Eski masallarda çokça geçen bu varlık, her milletin efsanelerinde yer alan bir unsur olarak

karşımıza çıkmaktadır (Pakalın, 1993: 252). Bu bağlamda divan şiirinde sevgili, âşığı çeşitli büyüler yaparak etkileyen ve onu kendine âdeta bağlama büyüyle bağlayan bir cadı olarak tasvir edilir.

Leylâ Hanım aşağıdaki tahmisinde, sevgilinin büyücü bir cadı olduğunu söylemektedir. Âşık gönlünü ister istemez sevgiliye kaptırmakta ve onun gamzelerine tutulmaktadır. Çünkü onun bu gamzeleri büyücü bir cadı konumundadır:

“O şehim mahrem-i vasl itse dahi agyârı
Bezm-i mihnetde bıraksa bu dil-i bîmârı
Çâre ne sevdi gönül gamzeleri sehâri
Kabre girsem de yine yâd iderim dildârı
Haşre dek itse usanmam bana her bâr cefâ” (Leylâ Hanım D., Thm. 9/4)

Osman Nevres aşağıdaki beytinde, sevgilinin sürmelenmiş gözlerinin bela saçtığını ve halkın gözlerini bağladığını söylemekte ve bu yüzden onu Çin ülkesine sürmek gerektiğini aktarmaktadır. Şair burada büyücülerin göz bağlama büyü yapması uygulamasına gönderme yapmıştır:

“Gözlerin bağladı halkın o belâlı gözler
Sürmeli Çîn iline sürmeli câdûlarını” (Osman Nevres D., G. 316/5)

Hâtif ise aşağıdaki beytinde, divan şiirinde sıkça rastlanan sevgilinin gamzelerinin cadıya benzetilmesi imajını tekrarlamıştır. Babil eski dönemlerde sihir ve büyü işlemlerinin çokça yapıldığı bir mekân olarak anılmaktadır. Şair, burada bulunan büyücülerin sihir talimlerini cadı olarak vasıflandırılan sevgiliden almaları gerektiğini söylemektedir:

“Câh-ı Bâbil’de olan sehârlara çeşmi değil
Eyleyen ta’lîm-i efsûn gamze-i câdûsıdır” (Hâtif D., G. 123/3)

Zîver Paşa aşağıdaki beytinde, sevgilinin gözlerini cadı gözü olarak vasıflandırmıştır. O gözler, yakıcı bakışlarıyla âşığı gönül tenceresi içinde kaynatmaktadır. Bu tencerede kaynayan âşık, çömlek gibi aşk ateşiyle şekilden şekle girmektedir:

“Sihir ider germ-i nigâhıyla o çeşm-i câdû
Oldı çömlek gibi çûşide gönül tenceresi” (Zîver Paşa D., G. 352/7)

2.2.3.2. Cin

Sözlükte “örtmek, örtünmek, gizlenmek” manalarına gelen cenn kökünden türemiş bir ad olup tekili olan cinnî “örtülü ve gizli şey” anlamına gelir. Terim anlamıyla “duyularla idrak edilemeyen, insanlar gibi şuur ve irade gücü bulunan, ilâhî emir ve yasaklara uymakla yükümlü tutulan mümin ile kâfir grupları bulunan varlık türü” manasına gelmektedir. Eski zamanlarda atalarına cân adı verilen bu varlıklara eski Araplar’da hindeği de görülmektedir (Şahin, 1993: 5-8).

Türklerin Müslüman olmadan önceki inanç sistemine göre bütün kâinat ruhlarla dolu olmakla birlikte dağlar, göller, ırmaklar canlı varlıklardır. Dünyanın her tarafına yayılmış bu ruhlar iyi ve kötü olmak üzere iki kısma bölünmektedir. Tanrı Ülgen’in etrafında bulunan iyi ruhlar onun hizmetini karşılamakta ve diğer insanlara yardımcı olmaktadır. Bahsi geçen bu ruhlardan Yayık, Ülgen insanlar arasında köprü görevi üstlenmekte, Suyla ise insanları korumakla birlikte, onlara geleceği aktarmaktadır. Ayısı bereket ve refah sunmaktadır. Erlik’in himayesinde bulunan kötü ruhlar ise, canlılara kötülük yapmakta ve hayvanlara hastalık taşımaktadır. Kötü ruhlar arasında sürekli olarak kavgalar ve savaşlar çıkmaktadır. Bu kötü ruhların yani cinlerin meydana getirdiği her türlü hastalığın ve kötülüğün şaman tarafından uzaklaştırıldığı inancı hâkim olmaktadır (İnan, 1976: 22-72).

Şevkî aşağıdaki beytinde, Hz. Süleyman’ın mührünün olması, canlı ve cansız nesnelere hüküm vermesi, hayvanlarla iletişim kurması gibi özel güçlerine gönderme yapmaktadır. Şair burada Süleyman mührüne sahip olan kişinin insanlara ve cinler âlemine hükmedip onları yönlendireceği inancına telmihte bulunarak kendisinin karınca kadar zayıf olduğunu söylemektedir. Bu zayıflığa rağmen bahsi geçen varlıkların mühür onda olduğu için kendi emrinde olduğunu dile getirmektedir:

“Mûr-veş gerçi za’îfim ins ü cin hükmümdedir

Mazhar-ı hâssiyyet-i mühr-i Süleymân olmuşum” (Şevkî D., G. 79/5)

Hanyalı Nûrî aşağıdaki beytinde, Allah’ın gücünü ve kudretini vurgulamıştır. O Allah, o kadar kudretlidir ki en ufak emriyle ay iki parçaya bölünür ve tek harfinin gücü, etkisi insanlara ve cinlere düzen verir:

“Yek zerreveş işâreti mâhı dü nîm eder

Yek harf-i hükmi terbiyyet-i ins ü cân verir “(Hanyalı Nûrî D., K. 7/19)

Cesâri aşağıdaki beytinde, Allah’a olan bağlılığını dile getirmektedir. Bu bağlamda Allah tarafından yaratılan bütün canlıların değerli olduğunu söylemektedir:

“Mazhar-ı lutf-ı Hudâyam ben Hakkun mahlûkıyam

İns ü cin olsam da birdür mûr (u) mâr olsam da bir” (Cesârî D., G. 296/1)

2.2.3.3. Gulyabani

Gulyabani, sözlükte “Tenhalarda ve karanlık ortamlarda insanın gözlerinin önünde beliren ürkütücü hayal, hortlak, karakoncolos” şeklinde tanımlanmaktadır (Parlatır, 2014: 524).

Hanyalı Nûrî aşağıdaki beytinde, rakibin pusuda intikam almayı bekleyen bir yalan olduğunu söylemektedir. Sonrasında sen meleksin senin o gulyabani gibi gizlenen, yalancıyla ne işin olur diye sevgilisine seslenmektedir:

“Rakîb-i kîne-cû kezzâbdır sen i‘timâd etme

Meleksin olmasın mahrem saña gûl-i beyâbânî” (Hanyalı Nûrî D., K. 30/49)

2.2.3.4. İfrit

İfrit sözcüğünün, kökü hakkında farklı görüşler bulunmakla birlikte ağırlıklı olarak “bir kimseyi yere serme, toza toprağa bulama; bir nesnenin zihindeki tasarımıyla görünmesi” anlamlarına gelen Arapça ‘afr kökünden türemiş olup “kurnaz, şerir, kızgın ve öfkeli kişi” manasına gelmektedir. İfrit, bu anlamlarıyla cin ve şeytanlar için kullanılan bir isimken kötülük ve şeytanlık yapan insanlar için de kullanılmaktadır (Erbaş, 2000: 516). Bahsi geçen bu yaratık, doğu dünyasında yer alan destan ve masalların içerisinde kötü ve korkunç bir yapıda tasvir edilirken ortalığı birbirine katan, sevimsiz bir şahsiyet olarak görülür (Parlatır, 2014: 696). Halk kültürü bağlamında ise bu yaratığın, dumandan yaratıldığı, büyük bir güç taşıdığı ve güç altına alınıp İslam öncesi dönemlerde daha etkin bir şekilde varlığını sürdürdüğü dile getirilmektedir (Aşçı, 2020: 98).

Ali Emiri’nin aşağıdaki beytinde İfrit’i zararlı bir düşman olarak tanımlar. Bu düşman yine iş başında olup zarar vermeye hazırlanmaktadır. Kötülük yapmaya meyilli olan bu şeytan gibi olmak yerine ahlak ve makam sahibi bir insan olmak her şeyden daha önemlidir:

“Yine bir hasm-ı ‘ifrîte düçâr olmak muhakkaktır

Ne rütbe olsa bir âdem ‘afif ü zû-haseb peydâ” (Ali Emîrî D., G. 37/4)

2.2.3.5. Peri

Sözlükte peri, “Cin taifesinin gayetle güzel olan kısmı, mecazen insan güzeli” olarak vasıflandırılmaktadır (Onay, 2000: 332). Bir başka ifadeyle perî, cinlerin dişilerine verilen ad olarak tanımlanmaktadır. Bu varlıkları görenler olmadığı için onların güzel ve çekici olduklarına dair inanışlar çokça dolaşmaktadır. Perilerin büyü ile ortaya çıktığı düşünülmektedir. Çeşitli inanışlara göre bu varlıkların çeşme, pınar ve hamam gibi yerleri yurt edindiklerine inanılmaktadır. Periler; insanları kendilerine âşık etmeleri, çeşitli görünümlere bürünebilmeleri ve bir görünüp bir kaybolmaları gibi özellikleriyle divan şiirindeki sevgilinin özelliklerini taşırlar (Pala, 2017: 369). Divan şiirinde peri; insanlarla arkadaşlık etmemesi, herkese görünmemesi, güzelliğiyle baş döndürmesi, insanları kendisine âşık etmesi ve bundan dolayı insanları deli etmesi, çeşitli görünümlere girmesi, çeşme ve hamam gibi yerlerde barınması bakımından sevgiliye benzetilmektedir (Tolasa, 2001: 54).

Şevkî aşağıdaki beytinde, sevgilisini periye benzetmektedir. Sevgili âşığa yüzünü gösterdikçe sabrı kalmayan âşık adeta deliye dönmektedir:

“Ey perî-peyker baña ‘arz-ı cemâl etdikce sen

Gitdi sabr u tâkatim dîvânenen oldum beter” (Şevkî D., G. 38/4)

Yenişehirli Avnî aşağıdaki beytinde, aşkın gönlünü, gamların konakladığı bir ev, virane, harem ve halvetgah olarak tanımlamak istemiştir. Şair, sevgilisinin gönlünü harab etme arzusu içinde olmasına rağmen yine de sevgilisine niyetini sormaktadır. Sonrasında bu düşüncesinden asla vazgeçmemesi gerektiğini dile getirmektedir. Şair, o peri gibi güzelin virane gönlünde bulunmasından memnundur. Bu sebeple virane gönlünün bir kez daha yıkılıp yok olmasından, peri güzelliğinde olan sevgilisini kaybedeceği için endişe duymaktadır. Çünkü viranelik yer tamamen yok olduğunda bu mekânı barınma yeri olarak kullanan peri kadar güzel olan sevgili de kaybolacaktır:

“Yıkılmış gönlümü bir kat harâb itmek mi istersin

Perî-zâdum sakın lutf eyle ol vîrânenen geçme” (Yenişehirli Avnî D.)

Reşîd aşağıdaki beytinde, -yine yukarıda konu edildiği gibi- sevgilisini güzelliği sebebiyle periye benzetmektedir. O peri gibi güzel sevgili rakiplere yar oldu mu yoksa o da benim gibi yas mı tutmaktadır, şeklinde soru ifadesi oluşturmaktadır. Şair burada kendinin yas halinde olduğunu ifade etmektedir. Kendisi gibi rakibi olan kişilerin de sevgili yüzünden matem havası takındıklarını dile getirmektedir:

“O perî-peykere yar oldu mı agyârda rakîb

Yohsa ol dahî benim gibi mi mâtemler ider” (Reşîd D., G. 21/3)

2.2.4. Falla İlgili İnanışlar

Reml, kendine has şekillerle geçmişten haber veren bir nevi fal olarak tanımlanmaktadır. Bu inanış ilk zamanlarda şekil itibariyle kumların üzerine çizildiğinden reml adını aldığı söylenmektedir (Pala, 2017: 376). Çeşitli kitaplar açmak, kahve telvesinden hareketle yorum yapmak, iskambil kâğıdı dökmek, geleceği ve olacakları keşfe çıkmak sürecine fal bakmak denilmektedir (Onay, 2000: 174).

Osmanlı toplumunda sıklıkla görülen fal çeşitlerinden biri de kitap falıdır. Bu kitaplar içerisinde Kur'an-ı Kerim'in büyük önemi olduğunu söylemek gerekir. Divan şairleri, bu kutsal kitap aracılığıyla sevgilinin güzellik unsurlarına gönderme yapmışlardır. Sevgilinin yüzünü Kur'an'a benzeten şair, âşık olunan kişinin kutsallığını ön plana çıkarmıştır (Yekbaş, 2010: 169). Bir başka fal çeşidi ise ayna falı olarak bilinmektedir. Bu bağlamda eski kaynaklarda din adamı hüviyeti taşıyan Şamanlar, aynalara bakıp gelecekte haber vermekteydiler (Boratav, 1973: 123).

Yıldız falı da diğer bir fal çeşidi olarak kabul edilmektedir. Eskiden yıldızların kişilerle bağlantısı olduğuna inanılmaktaydı. Her insanın bir yıldızı olduğuna inanılır ve kaderi o yıldızın çeşitli hareketlerine göre değişim gösterirdi (Şentürk, 1994: 150). Bu yüzden uğurlu bir yıldızın tesirinde dünyaya gelen kişiler “yıldızı yüksek, yıldızı parlak”, uğursuz bir yıldızın tesirinde dünyaya gelenler ise “yıldızı düşük” olarak tanımlanırdı (Deniz, 1992: 109). Bu bağlamda insanların bilinmeyen şeyleri öğrenip keşfetme, gelecekte haber alma istekleri için geliştirdikleri yöntemlerden biri de falcılık olmuştur. Sosyal hayatın bir parçası olan fal kültürü, divan şiirinde de önemli bir yer edinmiştir.

Enderunlu Vâsıf aşağıdaki beytinde, fal bakan kişilerin fal bakmalarını Ülker yıldızının görünüşü ile ilişkilendirmiştir. Bu yıldızın parlamışını remmâl oyununa benzetmektedir:

“İd-gehde lem’a-i encüm kıyâs etmen gice

Çıkdı remmâl oynına çeng-i çarhûn Ülker’i” (Enderunlu Vâsıf D., K. 14/28)

Cesârî aşağıdaki beytinde âşığı bahtından şikâyetçi bir kişi olarak göstermektedir. Âşık talihinin açılıp açılmayacağını öğrenmek için remmâl gitmekte ve falındaki sayıların ve şekillerin açılmasını arzu etmektedir. Şair burada eski zamanlarda falların çeşitli sayı ve şekiller aracılığıyla bakıldığına vurgu yapmak istemiştir. Dolayısıyla kişinin bahtına çıkacak olan sayılar ve çizilen şekiller onun uğurlu ya da uğursuz bir durumla karşılaşacağı düşüncesini doğurmaktaydı:

“Eyâ remmâl benüm bu tâli’ümden fâl açılmaz mı

Rakamla baht [u] devlet sûret [ü] eşkâl açılmaz mı” (Cesârî D., G. 843/1)

Eşref Paşa aşağıdaki beytinde, Binbir Gece Masalları’nı konu etmiştir. Bu masalları fal olarak gören şair, okundukça içinden aşk çıkan bir kitap olarak tanımlamaktadır. Ayrıca “Geceye and olsun” ayetini Binbir Gece Masalları’yla bağlantılı bir şekilde işleyerek fal bakıcıların Kur’an- Kerim’den faydalandığını göstermektedir:

“Kıssa-i sevdâ çıkar hep fâlı Elfû’l-leylde

Sûre-i Ve’lleyldendir iktibâsı gönlümün” (Eşref Paşa D., G. 5/5)

Nazîf aşağıdaki beytinde falcının gayb hakkında yorumlar yapma özelliğine sahip olduğunu dile getirmektedir. Eskiden falcıların yanlarında fal bakmak için tahta taşımaları uygulamasına gönderme yapan şair, gizli olan şeylerin falla öğrenmenin mümkün olmadığını gaybı ancak Allah’ın bildiğini söylemektedir:

“Tahtasın başına çalsun bi-edeb remmâl kim

Reml ile bilmez rumûz âsârını Allah bilür” (Nazîf D., G. 43/2)

2.2.5. Hava Olaylarıyla İlgili İnanışlar

2.2.5.1. Cemre

Şubat ayında hava, su ve toprakta meydana gelen hararetlerden birisi için cemre tabiri kullanılmaktadır. Şubat ayının ilk haftasında cemre kalkıp ilk zemine hararet peyda olur. İkinci haftasındaki kalkışında suda hararet oluşur. Üçüncü haftasında kalktığına ise ağaç ve bitkilerde çeşitli etkilenmeler meydana gelir (Hamarat, 2012: 167).

Cemre inanişının kaynağı genellikle, insanların günlük yaşantılarının bir ihtiyacı olarak başvurdukları bir uygulama şeklinde görölmektedir. Cemre düşmesi, halk arasında havada, suda ve toprakta bazı değışimlerin olduğu inanişını doğurmuştur. Cemre düşünce havalar ısınmakta, suda ise bir tatsızlık olmaktadır. Cemrenin toprağa düşmesiyle ise toprakta güneşin etkisiyle bir titreşim meydana gelmektedir. Cemrelerin düştüğü günlerde havanın yağışlı olduğu gözlemlenmekte ve o yılın daha bereketli bir yıl olacağı inancı hâkim olmaktadır (Hamarat, 2012: 191).

Eski Türklerde cemre inancı, gökyüzünde yaşayan bir delikanlı olarak kabul edilmekteydi. Cemre ismindeki bu yakışıklı genç, dünyayı merak edip yaklaştıkça önce havaya düşmüş ve burada bir kıza âşık olmuş. Kıza yakınlaşmak isterken suya düşmüş, suda yıkanmak isterken de karada âşık olduğu kıza kavuşmuş. Delikanlı ve genç kız arasında dillere destan olan bu aşk tüm dünyaya bolluk ve bereket getirmiş (Hamarat, 2012: 192).

Cemre düşmesi inancı, divan şiirinde şairlerin baharın gelişini müjdeleyici olarak büyük kişilerin birini över nitelikte kaleme aldıkları Cemreviye kaside türünü de ortaya çıkarmıştır (Pala, 2017: 87). Bu türün şiirlerde kullanımının çok az olduğu görölmektedir. Şairler genellikle Bahariyye ve Nevruziyye türünde bahar tasvirini detaylı bir şekilde sunduklarından bu türün sıkça işlenmediği tespit edilmiştir.

Enderunlu Vâsıf aşağıdaki beytinde, “Su bulanmayınca durulmaz” atasözünü kullanarak insanlar arasındaki ilişkilerin türlü çekişmeler sonucunda aydınlığa kavuşacağı yani yoluna gireceğini söylemektedir:

“Bulanmayınca durulmaz su zevkâ bak ‘âşık

Felekde cemre-i evvel dahı havâyâ düşer” (Enderunlu Vâsıf D., G. 28/5)

Şeref Hanım ise, cemrelerin her yıl birbiri ardınca düşerek havayı ısıtmalarıyla bereketli bir yıl geçtiğini söylemektedir. Şair, cemrenin devamlı olarak yaptığı bu şeyin dünyanın daha verimli ve ışıık saçan bir hale gelmesine yardımcı olduğunu ifade etmektedir:

”Akîb-i cemrede her sâl-i meymûn-fâl dindikçe

Cihâna feyzi nev-rûzuñ yeter pertev-nisâr oldı” (Şeref Hanım D., K. 22/39)

Zaik ise, cemrenin bir diğer anlamı olan küçük çakıl taşını beytinde kullanmıştır. Bu taşlar, Hac sırasında hacıların Mina’da şeytanları taşlamaları için kullanılmaktadır.

Ayrıca atılan bu taşların oluşturduğu yığınlara da cemre adı verilmektedir. Şair de burada kişinin öncelikle kendi içinde bulunan nefis şeytanını terbiye amaçlı taşlaması gerektiğini ifade etmektedir. Kişi bu eylemi gerçekleştirdiğinde Mina’da hacıların kurban kestikten sonra akan kanlarının renginin laleye geçip kıpkırmızı bir hal alacağını dile getirmektedir:

“Dîv-i nefsi cemrelerle recm idüp her miḥribân

Lâle renk-i ḥûn ider semt-i Minâda bismili” (Zaîk D., Trh. 37/12)

2.2.5.2. Nisan Yağmuru

Divan şiirinde bulut; sevgilinin ve övülen şahsın cömertliğini, lütfunu, şefkatini ve kahrını göstermektedir. Âşığın yaşlarla dolu olan gözü adeta bir bulut gibidir. Sevgilinin saçları bulutu andırmaktadır. Bahar mevsiminde vermiş olduğu yağmurlarla tabiatın yeşermesine yol açan unsur da buluttur. Nisan ayında yağan yağmurun; sadefin karnına düşünce inciye, yılanın ağzına düşünce zehre dönüştüğüne inanılmaktadır. Yılan ve sadef bu ay içerisinde toprak üzerine çıkıp gıdalarını temin ederler. Allah’ın hikmeti kabul edilen aynı yağmur birinde zehre dönüşürken diğerinde ise inciye dönüşmektedir (Pala, 2017: 130).

Baharın ikinci ayı kabul edilen Nisan, ağaçların çiçek açtığı, yaprakların yeşillendiği ve tarlalarda ekinlerin baş gösterdiği bir zaman dilimidir. Bu ayda yağmurun fazla yağması feyz ve bereket getirmektedir. Bu yağmurlar, yılan ağzına düşmekle zehirli olmaz, fakat aşırı yağarsa mahlûkatı çürütür, sel haline dönüşürse siler süpürür. Yavaş bir şekilde yağarsa her damlası inci ve elmas kadar değerli olur (Onay, 2000: 320). Bu bağlamda oluşan inanişâ göre, nisan yağmurları yağdığında denizin yüzey kısmına ya da sahile ulaşan sadef, ortasını açmakta ve yağmur damlasını yutup denize dönmektedir. Sadefin yuttuğu yağmur damlası, bir zaman sonra ona ıstırap vermeye başlayınca kendince bir salgı salgılamaya başladığına inanılmaktadır. Bu salgı, zamanla yağmur tanesini çevreleyen ve üst üste birikerek bir katman oluşturup inci tanesine dönüşmektedir (Kırbyık, 2007: 65). Dolayısıyla divan şairi tabiatı doğrudan anlatmak yerine yağmuru ve yağmurla irtibatlı unsurları duygu, düşünce ve hayallerini somutlaştırma yoluna giderek bir benzetme aracı olarak kullanmıştır (Yeşilbağ, 2021: 850).

Divan şiirinde, yağmur ve ilgili unsurlar bazen âşıkla özdeşleştirilerek işlenmiştir. Nisan bulutu, âşığın dertli haline üzüldür ve ağlar. Bunun da nisan yağmuru olarak toprağa düşerek tabiata hayat verdiği düşüncesine inanılır.

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, bulut ile âh arasında renk bakımından bir bağlantı kurmaktadır. Âşığın âhları gökyüzüne yükselmekte ve bulutlara kadar ulaşmaktadır. Âşığın gözyaşlarını yağmura benzetmektedir. Bu gözyaşları, âh bulutlarından nisan yağmurlarına dönüşmektedir. Âh bulutları inci saçmaya başlamış ve dolayısıyla nisan ayında yağan bu yağmurlara ihtiyaç kalmamıştır. Çünkü âşığın gözyaşları her yeri yağmur gibi sulamaktadır:

“Şihâb-ı âhdur eşkümi kıldı perverde

Güher-feşânî-i ebr-i bahardan geçdük” (K. İzzet Molla D., G. 310/5)

Eşref Paşa ise aşağıdaki beytinde, yukarıda bahsedilen nisan yağmurunun incinin karnına düşmesi ve sonrasında inciye dönüşmesi hadisesine gönderme yapmaktadır:

“Sâye-bânın iken etmiş keff-i cûdun ta‘lîm

Sade fe bahş-ı le’âlî eder ebr-i nîsân “ (Eşref Paşa D., K. 3/61)

Şevkî tahmisinde, kendisini mana âleminde bir dalgıç olarak vasıflandırmaktadır. Bir aşka kapıldığını ve bu aşk sonucunda sade fin karnına düşüp inci tanesine dönüştüğünü dile getirmektedir. Şair burada, nisan yağmurlarının bereket ve bolluk getirdiğini söylemektedir. Mecazi olarak ise, kendisinin gönül denizinde bulunan değerli bir inci olduğunu ifade etmekte ve sevgilinin onu keşfetmesini temenni etmektedir:

“Ebhâr-ı felâketde bî-çâre olup kaldım

Zevrakçe-i âmâlim engîn-i gama saldım

Gavvâs-ı me’ânîyim ‘ummân-ı dile taldım

Deryâ-yı sirişkimden nîsân ile feyz aldım

Düşdüm sedef-i ‘aşka dür-dâneligim fehm et “(Şevkî D., Thm. 9/5)

2.2.6. Hayvanlarla İlgili İnanışlar

2.2.6.1. Arslan

Arslan, avını yakalayabilmek için saatte 50-60 kilometre civarında hız yapan bir avcıdır. Avlanma ihtiyacı doğduğunda rüzgâra karşı sessiz bir şekilde avına sürünerek arkadan yaklaşmaya çalışır. Avına yeterince yaklaştığı zaman üzerine abanarak onu etkisiz hale

getiren güçlü bir hayvandır. Ceylan, zürafa, antilop ve zebra gibi hayvanlar genellikle bahsi geçen bu hayvanın avı konumundadır (Kılıçlıoğlu, 1978: 1-143). Arslan gücü, kuvveti, cesareti ve heybetli oluşuyla birçok benzetmeye konu olmuştur. Özellikle memduhun övüleceği zaman bu benzetmeye sıkça başvurulmuştur. Arslan övülen kişi için bir benzetme unsuru iken çoğu zaman da kıyas unsuru olarak kullanılmıştır. Edebiyat içerisinde arslan ve Hz. Ali sıklıkla yanyana getirilmektedir. Bunun nedeni Hz. Peygamber'in Mi'râc yolculuğunda iken göklere vardığında karşısına bir arslanın çıktığı rivayetidir. Peygamberimiz yolunu kesen bu arslana parmağındaki yüzüğü atmış ve o da bu yüzüğü ağzına alarak yoldan çekilmiş, ertesi gün Hz. Ali ağzından yüzüğü çıkararak Hz. Peygamber'e geri takdim etmiş (Pala, 2017: 26). Bu inanç silsilesi içerisinde arslan, şiirde gücün ve kudretin temsilcisi olarak yerini almaktadır, diyebiliriz. Genellikle bu şiir geleneğinde şair, sevgilinin ceylan gibi bakışlarıyla arslanın haşmetli bakışlarını özdeşleştirmiştir. Bu bakışlar âşığı bir av gibi avlamakta ve tuzağa düşürmektedir. Arslan gibi yırtıcı bir şekilde bakan sevgili, ceylanları ve diğer hayvanları bilhassa âşığını avlamaktadır.

Mücadeleci bir hayvan olarak bilinen arslan, gök unsuruna uygun olarak zafer elde eden konumundadır. İyi-kötü, karanlık-aydınlık gibi kavramlar etrafında olumlu zemine oturmaktadır. Bu bağlamda çeşitli hayvanlar içerisinde arslan; savaş, zafer, iyiliğin kötülüğü alt etmesi, kuvvet ve kudret timsali olarak bilinmektedir (Çoruhlu, 2000: 136).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde feleği arslana, insanoğlunu ise sivrisineğe benzetmektedir. Felek bilindiği üzere gönül ehli olan kişilerle uğraşmayı tercih eder. Gönül ehline cefâ çektiren felek, bu acımasız davranışlarını arslanın avına karşı tutumuyla bağdaştırır. Bu bağlamda felek, küçük bir hamle ile insanı yok edebilir konumdadır fakat o bir hışım ile saldırıya geçerek güç gösterisini yapmıştır:

“Ey felek ehl-i dile itme cefânı isrâf

Telef-i peşşe için hamle-i şîrâne ‘abes” (K. İzzet Molla D., G.51/3)

Keçecizâde İzzet Molla bir başka beytinde, feleği arslana teşbih ederek bir av sahnesini oluşturmak istemiştir. Allah katında derinden edilen âh'ın önemi büyüktür. Âşık sitemli bir şekilde ah kaplanını sevgilisine göndermektedir. Fakat ah kaplanı, gökyüzüne ulaşarak felek arslanına karşı ceng etmeye durur:

“Ben yâra yolladum o çeküp gitdi göklere

Şîr-i felekle cenge mi çıkdı peleng-i âh “(K. İzzet Molla D., G. 501/4)

Şevkî de aşağıdaki beytinde, gönle seslenmekte ve yiğitlik hususunda arslanı örnek alması gerektiğini söylemektedir. Tilki gibi görülen nefsi yenmesini dilemektedir:

“Sâha-i ‘aşk içre eyle rûbeh nefsi telef

Eyleyip mânend-i şîr ‘arz-ı şecâ‘at ey gönül” (Şevkî D., G. 75/3)

Yenişehirli Avnî aşağıdaki beytinde, övülen kişiyi yiğitlik noktasında arslana benzetmiştir. Övülen kişinin sofrasından beslenen, fakir-aciz bir karınca da olsa o bir vakit sonra bir arslan kuvvetinde görünmektedir:

“Perverde-i cenâbûn olan mûr-ı kemteri

Şevket-nümûn-ı şîr-i jiyân itdi rüzgâr” (Yenişehirli Avnî D., K. 26/ 35)

2.2.6.2. At

At, eski dönemlerden beri, Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Bozkır kültürünün hâkim konumda olması Türkleri savunma ve ekonomik düzeyde kendi prensiplerini oluşturmalarına yöneltmiştir. Bahsi geçen prensiplerden biri de hayatın tüm kesimlerinde karşımıza çıkan sürattir. Bu bağlamda at da Türklerin yaşam serüveninde önemli bir sürat aracı görevi üstlenmiştir. Türk kültüründe at, doğumdan ölüme dek toplumun en önemli parçası olarak kabul görmüştür (Çetin, 1997: 415).

Türkler, coğrafi özellikler bağlamında bozkır kültürünün etkisiyle göçebe bir yaşam tarzı sürmüşlerdir. Göçebe yaşam tarzı içerisinde at, hem taşıma hem de savaşlardaki işlevi bakımından önemli bir unsur olmuştur (Kaya, 2008: 1). Eski dönemlerde uzak mesafeler atlar vasıtasıyla aşıldı. Eski kavimlerin bozkır coğrafyasında savaşlarını yine atların yardımıyla kazandıkları bilinmektedir (Tavkul, 2007: 197). Türk kültür ve tarihinin anlaşılabilmesi için atın ve atlı kültürün anlaşılması ve bu hayvanın kültür sahnesindeki yerinin iyi kavranması gerekmektedir.

Türk kültüründe atla ilgili çeşitli inanç ve inanışlar doğmuştur. At cini, atın efendisi gibi atla ilgili totem ve mitler ortaya çıkmış, bu durum mitoloji ve sanata yansımıştır (Esin, 2004: 259-260).

Türk kültüründe atın totem oluşuyla ilgili farklı inanışlar oluşmuştur: Atın topuğunda yer alan kılların bir dikiş yüzüğüne sığacak kadar az olması, atın kulaklarının makas gibi

çatallı ve tüysüz olması, atın gözlerinin büyüklüğünün fincana benzetilmesi, yelesinin sağ yana devrilmesi, alnında nişan şeklinde kıvrırcık tüylerin olması bu inanışlardan bazılarıdır (Demirbilek, 1993: 198).

Sahibi ölünce atın onu takip etmesi ve ölen kişinin atıyla birlikte gömülmesi geleneği Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Oğuz destanlarında akıbetinden haber alınmayan bir kişinin atı kurban edilerek kuyruğu bir direğe takılmıştır (Esin, 2004: 262). Türk kültüründe eski zamanlarda en sevilen atın Tanrıya kurban edilmesi bir gelenek olarak hâkimdi. At, Dede Korkut'ta bir yiğidin adıyla birlikte anılmış, hikâyenin çeşitli bölümlerinde at ve insan bir arada konu edilmiştir (Adıbeş, 2001: 38).

Türk folklorunda da at önemli bir yere sahiptir. Türk masalları ve destanlarında bazı kahramanların adları at isimleriyle birlikte geçmektedir: Manas'ın Ak-Kula'sı, Kam Ganoglu'nun Boz atı, Er Targan'ın Tarhan'ı, Battal Gazi'nin Askar'ı, Beyrek'in Deniz Kulun'u, Köroglu'nun Kırat'ı gibi. (Adıbeş, 2001: 38).

Divan şiirinde at, rahşiyye türü ile çeşitli tasvirler eşliğinde işlenmiştir. Şairler, şiirlerinde at için sınırsız benzetme, sıfat ve özellik kullanmışlardır. Çünkü at, hayatın her kesiminde bulunan bir arkadaş gibi görülmüştür. Kahraman nereye giderse, atı da onunla birlikte yol almış bir nevi ona yoldaş olmuştur. Bu şiir geleneğinde şair, kendi şiirini bile atın özellikleri ile övmeye çalışmıştır. Divan şiiri tek bir atın anlatıldığı bir şiir olmamakla birlikte atın tüm özelliklerini konu edinen bir şiirdir. (Kaya, 2008: 6).

Yenişehirli Avnî aşağıdaki beytinde, kara bahtı ata benzetmektedir. Şair, atın gemlenmediği takdirde, kişiyi bela çukuruna düşüreceğini dile getirmektedir. Atın gemlenmesinin unutulması kontrolsüz bir halde olmasının göstergesidir. Beyitte de atın kontrolsüz bırakılması sonucunda binen kişinin çukura düşebileceği ifade edilmektedir:

“Bu gidişle beni bir çâh-ı belâyâ düşürür

Tevsen-i baht-ı siyâhum eger almazsa licâm” (Yenişehirli Avnî D., K. 30/ 70)

Şevkî aşağıdaki beytinde, himmeti ata benzetmektedir. Bu ata binen kişinin elindeki dizginleri bıraktığında isteklerine çabucak ulaşacağını zikretmektedir:

“Ey Şevkî esb-i himmete dâ ‘im süvâr olup

Terk eyleyen ‘inânını tîz bir murâd olur” (Şevkî D., G. 23/7)

Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde, atı güç sembolü olarak şiirine konu etmiştir. Memduhunu övmek maksadıyla yazdığı bu şiir parçasında onun yüce ve güçlü bir vezir olduğunu ifade eden şair, onu gaza etmeye kalktığı anda atının nalının tüm yeryüzünü sallayacak kudrete sahip olduğunu dile getirmektedir:

“Nice âsâf ki eger ‘azm-i gazâ eylerse

Rahşının na‘li ider rûy-ı zemîni lertzân” (Leylâ Hanım D., K. 5/3)

Osman Nevres aşağıdaki beytinde, gökyüzünü ata, ayı süse, hilali ise atın üzengisine benzetmektedir:

“Yaraşır rezm günü saña süvâr olmak için

Âsumân rahş u şamer zeyn ü rikâb olsa hilâl” (Osman Nevres D., K.10/23)

Şebdîz, şeb ve dîz kelimelerinin bir araya gelmesinden oluşan bu hayvan, gece renkli ve kara yağız at manasına gelmenin yanısıra efsanevî kahraman Hüsrev’in atının da ismidir (Parlatır, 2012: 1562).

Numan Mâhir aşağıdaki beytinde kaleminin hızlı olmasıyla Şebdîz’in hızı arasında bir bağ kurmuştur. Şair kendisini şiir alanının sultanı olarak görmektedir. Hızlı kaleminin Şebdîz ile başa baş gideceğini ifade ederek hızıyla baş edilemeyeceğini söylemektedir:

“Ben hüsrev-i kalem-rev-i nazm ü ma‘ârifim

Şebdîz-i tîz-i hâmemme yok hem ‘inân olur” (Numân Mâhir D., G. 60/8)

Refref, sözlükte kanat çırpma, çırpınma, parlamak manalarına gelen “reff” kökünden türemiş bir kelimedir (Taşpınar, 2007: 534). Divan şiirinde, Mirâc hadisesinde Hz. Peygamber’in bindiği binek olarak çeşitli muhtevalara gelecek şekilde yansıtılır. Miraciye türünde onun Cebrâil’i geride bırakarak Hz. Peygamber ile belirli bir mertebeye kadar yükseldiğine inanılır. Bu bineğin tasavvuf çerçevesinde ilahi aşkı, Cebrâil’in ise akli temsil ettiği düşüncesi mevcuttur.

Numan Mâhir aşağıdaki beytinde, Cebrâil akıyla hareket etmenin, şiir sanatında belirli bir mertebeye bırakacağını ifade ederek kalemini şimşek gibi giden Refref’e benzetmektedir:

“Kalıp mi‘râc-ı endîşemde cebrîl-i hîred râcîl

Bırah hâme-i refref hırâm-ı berk-i tazımdan” (Numan Mâhir D., G. 143/6)

2.2.6.3. Baykuş

Bûm, cuğd, kümdak sözcükleri baykuş manasına gelmektedir (Eskigün, 2006: 55). Baykuş genellikle karanlık yerlerde ve mezarlık alanlarda dolaşmaktadır. Keskin bir görüş yeteneğine sahip olan baykuşun, görünmeyeni gördüğüne ve ölümlerin ruhlarına karanlık bölgelerde rehberlik ettiğine inanılmaktadır. Baykuşun, Ortadoğu ve Uzak Doğu kültürlerinin bazılarında bir dünyadan başka bir evrene geçiş sürecinde ruhların gözetleyicisi, bekçisi ve koruyucusu olduğu düşüncesi hâkimdir. Baykuş kadın, Kuzey Amerika Yerlileri mitolojisinde ölümden sonra ruhların geçmek zorunda olduğu köprünün bekçisi olarak görülmektedir (Öztürk, 2006: 183). Farklı kültürler içerisinde baykuşun ötüşü kötü yazı ve ölüm habercisi olarak yorumlanmaktadır (Akalın, 1993: 77).

Türk kültür dairesinde baykuş hem uğurlu hem uğursuz olarak iki şekilde görülmektedir. Şaman kıyafetlerinde kartal ve baykuş pençelerinin kullanıldığı bilinmektedir. Şamanların çıkardığı sesler içerisinde baykuşun sesi de yer almaktadır. Şamanların giysilerindeki baykuş tüyü ile Tanrılar ve ruhlar âlemiyle somut ilişkiler içerisine giren kamin, birçok ruha egemen olduğu görüşü mevcuttur (Kaman, 2019: 1140).

Murad Emrî aşağıdaki beytinde, hazinelerin viranelik alanlara gömülmesi ve baykuşların virane yerlerde yaşaması durumuna gönderme yapmıştır. Şair, âşığı viranelik yere gömülmüş bir hazineye, rakiplerini ise baykuşa benzetmiştir. Âşık hazineye benzetilirken yani yüceltilirken rakipleri değersiz gösterilmiştir:

“Ol sebebdan gezdiren bûmlar gibi üftâdeyi

Emrî ‘âlemde olur gencînesi vîrâneniñ” (Murad Emrî D., G. 171/5)

Zîver Paşa ise aşağıdaki beytinde, bülbülün baykuştan bir farkının olması gerektiğini söylemektedir. İkisi de ötmektedir. Bülbül ötüşü ile herkesi büyülemekte; baykuş ise ötüşü ile ölümü çağrıştırdığı için insanların içinde ürpermeye sebep olmaktadır. Sonbahar mevsiminde güllerin yapraklarının döküldüğü ve çiçek açmadığını dile getiren şair, bülbülün hasret içinde kaldığını ve oranın viraneden farksız olduğunu ifade etmektedir:

“Andelîbin bûmdan hiç farkı olmazsa nola

Kim hazân olsa gülîstan andırır vîrâneyi” (Zîver Paşa D., G. 350/9)

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, feleğin uğursuz oluşuna gönderme yapmaktadır. Baykuşun ötüşünün de uğursuzluk getirdiği inancı yaygındır. Şaire göre, uğursuz felek, Mevlevî dergâhını baykuş yuvasına döndürmüştür:

“Dergâh-ı ‘Ârif-i Rûm olsun mı lâne-i bûm
İtmişdi çerh-i meş‘ûm mürgâna âşyâne” (K. İzzet Molla D., T.12/2)

2.2.6.4. Deve

Dayanıklı olması sebebiyle geçmişte önemli bir yük hayvanı olan deve, aynı zamanda kindar olmasıyla da bilinmektedir. Bu özelliği atasözü ve deyimlere konu olan deve, Türk mitolojisinde alplik sembolü olarak kullanılmaktadır (Çoruhlu, 2002: 416).

Deve, eski zamanlarda uzun seyahatlerde yük taşınması için kullanılan bir binek hayvanıdır. Çölde yürüyebilen bu hayvana gelenek içerisinde çan takıldığı görülmektedir. Bahsi geçen hayvan susuzluğa uzun süre dayanabilen bir varlıktır (Durkaya, 2010: 21). Divan şiirinde deve, “şütür, üstür, nâka, cemel” gibi adlarla anılmaktadır. Hafızasının çok güçlü olduğuna inanılan bu hayvan, çöl fırtınalarında yolunu şaşırmayıp yön bulma özelliğine sahiptir.

Cesârî aşağıdaki beytinde, sevgilinin devesine seslenmektedir. Sevgilinin devesinin boynundaki çanın çınlamasını dileyen âşık, onu böylece daha rahat bulacağına inanmaktadır. Âşık, sevgilinin devesinin boynundaki çanın sesini duyduğu vakit sevgilinin kervanının yaklaştığını anlayacak ve huzur bulacaktır:

“Amân ey üstür-i cânân bize savt-ı ceres gönder
Ğidâ-yı rûh bulsun cân hoş-âvâz ile ses gönder” (Cesârî D., G. 290/1)

Trabzonlu Emin Hilmi aşağıdaki beytinde, “deveyi yardan uçuran bir tutam ottur.” atasözünü kullanmıştır. Şair, sevgilinin ayva tüyleri ile devenin uçurumdan atlamasına sebep olan ot arasında bir bağ kurmuştur:

“Derde düşdüm ârzû-yı sebz-i hatt-ı yârdan
Bir tutam ot uçurur çünkü deveyi yardan” (T. Emin Hilmi D., G. 260/1)

Eşref Paşa ise kendisini o kadar günahkâr görmektedir ki, yararlılık söz konusu olduğunda, kısır bir deve bile benden daha yararlı sayılacaktır, ifadelerini kullanmaktadır:

“Âkır-ı nâka-i sâlih dahı nisbetle bana

Sulehâdan sayılır böyle günehkârım amân” (Eşref Paşa D., K. 3 /16)

2.2.6.5. Ejderha

Farsçada “ejderhâ, ejdhâ, ejder”; Arapçada “tinnin, so’bân” sözcükleriyle bilinen ejderha, iki kanatlı, yedi başlı, yüzü ata benzemekte olan ve büyük bir timsah görünümüne sahip mitolojik bir hayvandır (Canım, 2018: 487).

Ejderha, aynı zamanda yüz yıl yaşayan bir yılanın ejderhaya dönüşebileceği inancından dolayı büyük yılan olarak da tanımlanmaktadır (Pala, 2017: 136). Bu büyük hayvanın Türk kültür havzasında “evren” adıyla anılmasının sebebi ise evrenin sonsuz bir dönüşüm içerisinde kendisini tekrarlaması ile ilgilidir. Türk mitolojisinde de sıkça karşılaşılan ejderha, bilgeliği ve ölümsüzlüğü temsil etmektedir. Genellikle pek çok efsaneye konu olmuş bu varlık, ona karşı bir kahramanın mücadelesi etrafında işlenmektedir (Gezgin, 2017: 76).

Mitolojik bir hayvan olan ejderha, devasa büyüklükte kanatları olan ve ağzından zehirli alevler saçan bir yaratıktır. Ejderhanın bu özellikleri divan şiirine benzetme amacıyla konu olmuştur. Şairler, ejderhanın bu güçlü hallerini vezir veya padişahın gücü ve kudretiyle bağ kurarak şiirlerinde işlemişlerdir. Bazı şairler, dünyayı insan yemekte olan zehirli bir ejderhaya benzetmişlerdir. Bazıları ise kendilerini sevgili karşısında ejderha kadar güçlü göstermeye çalışmışlardır.

Şeref Hanım aşağıdaki beytinde, bir nevi Allah’a yalvarıp yakarmaktadır. Hz. Peygamber’in yüzü suyu hürmetine Müslüman askerlerinin, Hristiyan askerleri karşısında ejderha kadar kuvvetli ve korkutucu görünmesi için dua etmektedir:

“İlâhî zât-ı vâlâ-yı Muhammed hürmetine hep

Görünsün ‘İsevî’ye ‘ayn-ı ejder ‘asker-i islâm” (Şeref Hanım D., K. 20/10)

Şevkî aşağıdaki beytinde, Allah’ın emriyle sivrisineğin adeta bir ejderhaya dönüştüğü ifade edilmektedir. Şair burada Allah’ın gücünün ve kudretinin sınırsız olduğunu söylemektedir. O, dilediği takdirde küçük bir sineği bile kocaman bir ejderhaya dönüştürebilir, Nemrut kadar nam salmış nice sultanları devirebilir, şeklinde beytini oluşturmuştur:

“Emr-i Hak’la oldu ejderhâ-sıfat sivrisinek

Eyledi Nemrûd’u ihlâk ‘âkıbet sivrisinek” (Şevkî D., G. 72/1)

Osman Nevres ise ejderhayı bir kaleme benzetmektedir. Şair, Hz. Musa'nın elinde bulunan Firavun'un sihirbazlarının iplerini yutan yılan, ejderhaya dönmüş asasını ise kalem olarak düşünmüştür:

“Ref için ‘adl ile Fir‘avn-ı sitem şu‘bedesin

Eyledi ‘âleme Mûsâ seni su‘bân-ı kalem “(Osman Nevres D., K. 18/4)

2.2.6.6. Hüma

Farsçada “hümâ, hümây”, Arapçada “bulah”, Türkçede “hümâ, huma ve kumay” olarak tanınan bu kuş, devlet kuşu, talih kuşu ve kutlu kuş isimleriyle tanınır (Ceylan, 2015: 116). Bu kuşun, devlet kuşu adlandırmasının yapılması ile hümâyun sözcüğünün hükümdar, padişah manalarını kazanması, Hüma kuşunun gölgesi ile ilgili inançlardan kaynaklanmaktadır. Halk inanç ve inanışlarına göre eskiden bir hükümdar öldüğünde halk meydanda bir araya gelir, o sırada Hüma kuşu kimin başına konarsa o kişi hükümdar seçilmiş. Bu kuşun uçarken üzerinden geçtiği ya da gölgesinin düştüğü kişinin taca sahip olacağına ya da yüksek bir mevkiye erişeceğine inanılmasının sebebi de budur. Bu durum günümüzde sıkça kullanılan talih kuşu, devlet kuşu deyimlerini ve kişinin üzerine kuş pislemesinin hayırlı bir işe vesile olması düşüncesini beraberinde getirmektedir. Bunlar Hüma kuşunun mutluluk ve zenginlik getirici özelliğinin olduğu inancı ile ilgilidir (Batislam, 2002: 187). Hüma kuşu, kemikle beslenen bir kuştur. Zararsız hayvanları incitmeyenbu kuşun, yırtıcı hayvanları avlayarak onların kemiklerini yediğine inanılır (Onay, 1992: 212).

Yenişehirli Avnî aşağıdaki beytinde, talih kuşu Hümâya ve Kafdağında yaşadığına inanılan yüzünün insana benzediği ve yükseklerde uçtuğu bilinen Anka kuşuna yer vermektedir. Beyitte talihin kendisine gülmeyeceğini anlatma amacı güden şair, devlet kuşuna Anka'nın tüylerinden ev yapmak ne kadar imkânsız bir şey ise, kendisinin de afiyete ulaşmasının o kadar imkânsız bir şey olduğunu söylemektedir:

“Bana âsyâb-ı devletle makâm-ı ‘âfiyet virmek

Hümâya âşiyân yapmak gibidir bâl-i ‘Ankâdan” (Yenişehirli Avnî D., K. 33/14)

Bursalı İffet aşağıdaki beytinde, devleti baht ve talih ile birlikte kullanmaktadır. Sevgilisine ulaşmak için kaderden bahtlı ve talihli olmasını dileyen şair, hümâ kuşunu benzetilen bir öge olarak kullanmıştır.

“Başına taksun felek perr-i hüma-yı devletin

Biz hümayız sâye-i vâresteyiz ‘ankâ-sıfat” (Bursalı İffet D., G. 16/ 5)

Cesârî ise sevgilinin hüma ve doğan gibi en yükseklerde uçtuğunu söylemektedir. Âşıklar, sevgilisinin ayağının toprağında adeta yalvarmaktadır:

“Evc-i dilden inmez aslâ ol hüma vü şâh-bâz

Bizler ise eylerüz hâk-i kudûmünde niyâz” (Cesârî D., G. 347/1)

Şevkî ise aşağıdaki beytinde, hüma kuşu ile Hz. Süleyman’ın himayesinde olan kuşlar arasında bir bağ kurmuştur. Ayrıca himmeti yükseklerde uçan bir hümayaya benzeten şair, himmet hümasını Hz. Süleyman gibi yüce kıldığını, alçakta duran kişilerin ise harmanda bulunan karınca gibi tane topladığını söylemektedir:

“Biz Süleymân-veş hüma-yı himmeti kıldık yüce

Mûr-veş toplar bu harmanda denîler dânemiz” (Şevkî D., G.43/2)

2.2.6.7. Karga

Karga, sözlükte siyah tüylü geniş kanatlı, gezici, tarla ve bahçelerde zararlı ötücü bir kuş; “karga” sözcüğü çıkardığı sestten dolayı gelmektedir (Çağbayır, 2007: 2430). Karganın Farsçadaki karşılığı “zâg”, Arapçadaki karşılığı ise “gurâb”tır. Bahsi geçen bu hayvan, divan şiirinde beyitler çerçevesinde kara, yüzü kara, çirkin sesli, leş yiyici, hırsız, cahil, günahkâr, hak yoldan sapmış, zeki ve uğursuz gibi sıfatlarla anılmaktadır (Demirkazık, 2011: 134).

Divan şiirinde karga genel manada rengi ve sesi bağlamında yer almaktadır. Siyah rengi sebebiyle sevgilinin zülfü, beni, ayva tüyleri, aşkın bağrındaki yaralar; rengi ve uğursuz görülmesiyle matem, gam, cevir, ecel, bela, kara baht, fitne gibi soyut unsurlarla benzetme ögesi olarak kullanılmıştır. Çirkin sesi dolayısıyla rakip, düşman gibi öğelerin benzetileni olmuştur. Kültürel bağlamda oluşan adetlerden biri de ağaca ölen karganın asılmasıdır. Karganın kara haber ulaştırması, defineleri tespit etmesi, uğursuzluğa sebep olması gibi inançlar sıkça ön plana çıkmaktadır (Demirkazık, 2011: 177).

Bursalı İffet aşağıdaki beytinde, kargayı sembolik bir yapıda kullanmayı tercih etmiştir. Şair, kargaya mücevher gerdanlık taksan da bunun faydası olmayacağını dile getirir. Beyitte, kişinin kıymetinin kendine has bir yapıya sahip olduğu ve bunun zenginlikle değişmeyeceği ifade edilmektedir. Tavus kuşu ve kargayı bir arada kullanan şair, birinin

halk arasında kıymetli bir yere sahip olduğunu vurgularken, diğerinin ise değer verilmeyen bir kuş olduğunu söylemek istemiştir. Bu bağlamda kötü bilinen birine ne yaparsan yap onun kıymetli olma mertebesine ulaşamayacağına inanılmaktadır:

“Sehv ile bir kimse tâvûs-ı bihiştîdir dimez

Zâga ta’lik eylesen tavk-ı mücevher fâ’ide” (Bursalı İffet D., G. 111/4)

Şevkî ise kargayı düşmanla ilişkili olarak beytine konu etmiştir. Düşman olarak vasıflandırdığı kişileri kargaya benzeten şair, kendini ise hoş sözler söyleyen bir bülbüle benzetmektedir:

“Oldu reşk-âver bize zâg-ı siyâh-âsâ ‘adû

‘Andelîbiz ya ‘nî hoş-elhânımız vardır bizim “(Şevkî D., G. 78/7)

Leylâ Hanım aşağıdaki tahmininde, âşığın gönlüne seslenerek ona kendisini sevgilinin çene çukuruna düşürmemesini ve afet gibi güzellere kapılmamasını söylemektedir. Şair, dünyanın halini sana anlatayım demekle beraber gülü diken, dikenî gül gören kişilerin akıllı olduğunu da ifade etmektedir. Bu dünya öyle bir yerdir ki kargayı insana bülbül gibi gösterir. Şair; bülbülün kıymetli, karganın ise değersiz bir kuş olduğunu, dünyada neyin ne zaman olacağını, kimlerle karşılaşacağını kesin olarak bilinmediğini; bir anda değerli iken değersiz konuma düşülebileceğini söylemektedir:

“Kendini çâh-ı zenah-dâna düşürme ey dil

Görüp âfet gibi dilberleri olma mâ’il

Hâl-i dünyâyı sana aîladayım ve’l-hâsıl

Hârımı gül gülini hâr görendir ‘âkil

Zâg ider bülbülünü başka gülistândır bu “(Leylâ Hanım D., Thm. 6/2)

Hanyalı Kâmi aşağıdaki beytinde, âşık ile rakip arasındaki mücadeleyi Hâbil ve Kâbil arasındaki mücadeleye benzetmektedir. Beyitte, Hâbil öldürüldüğünde Kâbil’in onu nasıl gömeceği şeklindeki olaya ve karganın yol göstermesi hadisesine bir gönderme yapılmaktadır:

“Zîr-i hâk olmaga ‘uşşâk rakîb oldu mücidd

Defn-i Hâbil’e delîl olmadı mı bahs-ı gurâb” (Hanyalı Kâmi D., G. 7/4)

2.2.6.8. Keklik

Sözlükte keklik; sülüngillerden, güvercin büyüklüğünde, eti için avlanan, tüyü boz, ayakları ve gagası kırmızı renkte bir kuş olarak geçmektedir (Türkçe Sözlük, 2008: 1262). Bir av kuşu olarak bilinen keklik, genellikle şahin, doğan, şahbaz gibi kuşlarla beraber anılmaktadır. Sesinin ve gövdesinin güzelliğiyle şiire konu olan bu hayvan, tür olarak “kebk-i derî” tabiriyle de karşılaşmaktadır (Kılıç, 2022: 24). Avlanmasının güç oluşuyla ön plana çıkan bu kuş, genellikle bitkilerle beslenir. Taş kekliği, çöl kekliği, çil keklik, kınalı keklik gibi türleri de bulunmaktadır.

Divan şiirinde sevgiliye benzetilmektedir. Kekliğin yürüyüşü ve ötüşü ile ilgili çeşitli teşbih ve mecazlar sevgili etrafında şekillenmektedir. Keklik, Türk folklorunda sekerek yürüyüşü ile sıklıkla yer almaktadır. Türk inanç sistemi içerisinde bir avcının önüne keklik çıkarsa o avın uğurlu ve bereketli geçeceğine inanılmaktadır (Ceylan, 2007: 245).

Osman Nevres aşağıdaki beytinde, kekliğin sekerek yürümesine gönderme yapmıştır. Burada şair, sevgilinin yürüyüşünden dolayı gönül kuşunun şevkle uçuşa geçtiğini dile getirmektedir. Onun yürüyüşü herkesi etkilemekte ve kendine âşık etmektedir:

“Sekerek kebg gibi başlayıcak refîâra

Murg-ı dil perler açıp şevk ile pervâz etdi” (Osman Nevres D., G. 277/4)

2.2.6.9. Köpek

Divan şiirinde köpek, rakip olarak vasıflandırılmaktadır. Köpek, sevgilinin mahallesinde evi bekleyen ve bekçilik görevi üstlenen bir kişi olarak mecazlaştırılır. Âşık için bahsi geçen bu köpekler rakiptir. Bu rakipler it diye aşağılanmaktadır. Bazen âşık itlerin ayağının tozunu gözüne sürme olarak çeker, bazen de itlerle arkadaş olur (Güler, 2010: 64).

Yenişehirli Avnî aşağıdaki beytinde, İslam inancına göre köpeğin kirli, pis olarak kabul edilmesi ve köpeğin yattığı, bulunduğu yerlere meleklerin uğramaması inancına gönderme yapmaktadır:

“N ‘ola sürüş-ı huzûr uğramazsa yanımıza

Hezâr-ı kelb-i mülevvesle bir harârdayız” (Yenişehirli Avnî D., G. 157/3)

Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde, rakibe köpek benzetmesi yapmaktadır. Şair, bir sultan şeklinde gördüğü sevgiliye seslenerek kendisinin sevgilinin mahallesine gitmesini rakiplerinin kışkandığını ancak kıskanç halde olan rakiplerden/köpeklerden acı sözler işitemeyeceğini dile getirmektedir:

“Reşk ider kûyuña vardığıma her lahza rakîb

Ben o segden acı söz işidemem sultânım” (Leylâ Hanım D., G. 77/2)

Şeref Hanım aşağıdaki müseddesinde, fitne ve köpek sözcüklerini aynı bent içerisinde kullanmıştır. Hz. Hüseyin’in şehit edilmesine neden olan İbni Ziyad’ı köpek olarak ifade eden Şeref Hanım, “Fitne uyku halindedir, onu uyandıran kişiye Allah lanet etsin” hadisine atıfta bulunarak İbni Ziyad köpeğinin fesatlık ordusunun başına geçtiğinde, bütün fitne kapılarının açıldığını ifade etmektedir:

“Ne cür’et ile uydurup itdin a bed-nihâd

İbni Ziyâd kelbini ser -‘asker-i fesâd

Kıldın habâ set ile der-i fitneyi küşâd

Sahrâ-yı Kerbelâ’daki ahvâl olunca yâd

Seyl-âb-ı eşkimi ideyim yerlere revân

Âhım şerârı ile donansın nüh-âsumân” (Şeref Hanım D., Müs. 5/8)

Bursalı İffet aşağıdaki beytinde, insanların hürmetine ve şeytanın gülüşüne sakın ola aldanma diye bir uyarıda bulunur. Ortalık karıştıran Kıtmîr’in kendini sonrasında Sezanûş olarak göstereceğini ifade etmektedir:

“Sakın tevkîr-i nâsa hande-i vesvâsa aldanma

O Kıtmîr-i müzevvir gâyetinde Şâzenûş’um dir” (Bursalı İffet D., G. 40/5)

2.2.6.10. Turna

Turna, Arapça da “kürkiyy”, Farsça da “küleng” olarak bilinmektedir. Çok iri, uzun bacaklı, uzun boylu, kısa kuyruklu bir kuştur. Sesi gür ve genellikle kahverengi olan bu kuş, ağır kanat vuruşları ile sürüler halinde uçmaktadır. Bir ayağı üzerinde yürürken diğer ayağını havada tutan turnanın, yürürken yalpaladığı ve ayağını sertçe bastığı zaman yerin yarılacağından korktuğu söylenmektedir (Ceylan, 2003: 2).

Turna, İslamiyet öncesi Türk inanışlarında Gök Tanrı dışındaki ilahlardan biri olarak kabul edilmektedir. Her hareketi doğru, akıllı ve mukaddes bir kuş olarak kabul gören

turnanın uçuşu da bir düzen ve sıra içerisinde olur. Turnalar, insanların yaptıkları yanlış hareketlerden dolayı huzursuz olup yollarını şaşırırlar. Turnanın yolunu şaşırtmak ve onu havada tutmak ise bu inanç sisteminde günah kabul edilmektedir (Ceylan, 2003: 2).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde turna, kül rengi görünüşüyle göklere yükselen dumana benzetilmiştir. Şairin, aşk ateşi o kadar kuvvetlidir ki ahlarının dumanı göğün 4. katına kadar ulaşmaktadır. Şair burada ah dumanını Hz. İsa'nın kıyamete kadar istirahat ettiğine inanılan 4. göğün tabakasına yükselterek bu ahlara neden olan sevgilisinin Hristiyan olduğunu da ifade etmektedir:

“Bilmem ki söndü yohsa yeniden mi aldı dil

Çıkdı sipihr-i çârüme saff-ı küleng-i âh “(K. İzzet Molla D., G. 171)

Keçecizâde İzzet Molla bir başka beytinde, sevgilinin yüzündeki ayva tüylerini konu edinmiştir. Şair, bu tüylere yalnızca sevgilinin değil telli turnanın da sahip olduğunu dile getirmektedir. Çünkü telli turna da yüzündeki tüylerin güzelliği ile ün kazanmıştır. Şair burada ince bir işçilik sergileyerek sevgilinin yalnızca yüzündeki ayva tüyleri ile bedensel orantıları bozuk olan turnayı özdeşleştirmektedir. Sevgilinin karşısına aynayı koyan şair, onun yüzünün aynaya yansıyan aksi üzerinde konuşmanın yeterli olacağını düşünmektedir:

“Aks-i hatt-ı siyehindir ki kafâdar oldu

Tâ'ir-i hüsnüne mânend-i küleng âyinede “(K. İzzet Molla D., G. 154)

Cesârî aşağıdaki beytinde, sevgilinin yüzündeki benleri koyu renk bakımından Habeş askeri olarak nitelendirip asker bölüğünü de turna katarına benzetmiştir. Şair turnaların sürü halinde hareket etmelerine de gönderme yapmaktadır:

“Habeşden ‘asker alup beñlerüñ Râma akın itmiş

Alayın hoş düzüp turna misâlinde katarlanmış” (Cesârî D., G. 428/5)

2.2.6.11. Yılan

Sözlükte yılan, “Sürüngenlerden, ayaksız, ince ve uzun olanların genel adı, yerdegezen” şeklinde tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük, 2005: 2179). Yılan, çok uzun yaşaması, kendini yenilemesi ve normal yolla ölmemesi gibi özelliklerinden dolayı eski zamanlardan beri doğaüstü güce sahip bir canlı olarak görülmektedir. Yılan çoğu mitoloji içerisinde, su ve toprakla, gök ve yeraltı âlemiyle bağlantılı olarak yer almaktadır. Yılan

genellikle kargaşa ve kötülük ilkeleri bağlamında yaratılışla ilişkilendirilmiştir. Zehrini aynı zamanda panzehir gibi kullanması ve hayat vermesi açısından yılan, eski Türk kültürlerinde şifa kaynağı özelliğiyle de yer almaktadır. Yılanın ölü ruhlar ve yer altı âlemiyle bağlantısının bulunduğu da inanılmaktadır. Bu inanç içerisinde kehanetin ve hikmetin sembolü olarak görülen yılan, yerin ve yer altında bulunan çeşitli hazinelerin koruyucusudur (Gürkan, 2013: 527- 529). Ayrıca yılanın ayağını gören kişinin ölünce cennete gireceğine ve o kimsenin dualarının kabul olacağına inanılmaktadır. Bu düşüncenin altında ise Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın cennetten kovulması hadisesinde yılanın payı olması yatmaktadır (Yekbaş, 2010: 174).

Divan şiirinde sevgilinin saçları ve âşğın ahları şekil bakımından yılanla benzetilmektedir. Uzunluğu, kıvrımlı olması, siyahlığı, zehri vb. özellikleriyle ele alınmaktadır (Pala, 2017: 297). Bu mitolojik kökene sahip olan hayvan, divan şiirinde sevgilinin parlak yüzünün üzerine dökülen saçlar olarak kabul görmektedir. Sevgilinin yüzünü bir hazine olarak gören şairler, bu hazineyi de yılanla benzeyen saçların koruduğuna inanmaktadırlar. Bazı şairler ise dünyayı zehirli bir yılanla benzetmişlerdir. Bunun en büyük sebebi dünyalık zevklerin insanları büyüleyip asıl gayenin unutulmasıdır. Nefis ve yılan unsurlarının birlikte geçtiği beyitlerde bu durum açıkça görülmektedir. Dolayısıyla nefsin yılan gibi aldatıcı özelliğe sahip olduğuna inanılmaktadır.

Enderunlu Vâsıf aşağıdaki beytinde, halk arasında yılanın zehrini sarı çıyan ve kertenkeleden aldığı inancına gönderme yapmaktadır. Şair burada, fesat ehlinin ortalığı daha da karıştıracağını ve fitneyi artıracığını dile getirmektedir. Ayrıca kertenkelelerin yılanların zehrini daha da çoğalttığını söylemektedir:

“Tahrik eder erbâb-ı ğaraż ehl-i fesâdı

Mârun olur efzûn semmi kertenkelelerle” (Enderunlu Vâsıf D., G. 115/5)

Hanyalı Nûrî aşağıdaki beytinde, çalışıp didinmeyle sonunda bir gece nefis yılanının başını ezdiğini ve bu sebepten vuslata erip mutlu olduğunu dile getirmektedir:

“Bu şeb gencîne-i vaslı açıp mesrûr u handânız

Ayag sa'yimiz ile mâr nefsiñ başını ezdik” (Hanyalı Nûrî D., G. 305/3)

Eşref Paşa aşağıdaki beytinde, Hz. Musâ'yı mucizeleriyle birlikte konu etmiştir. Âsânın yılanla dönüşmesi ve Allah ile Tûr Dağı'nda konuşmasına beyit çerçevesinde gönderme

yapılmıştır. Şair burada kendisinin Tûr Dağı'na gönderildiğini ve elindeki kalemin uçan büyük bir yılanı benzediğini söylemektedir:

“Ben Mûsî-i sefer-ber Tûr-ı fetânetim

Gûyâ elimde ejder-i Tayyârdır kalem” (Eşref Paşa D., Trh. 2/5)

Şevkî aşağıdaki beytinde, dost gibi görünen kişilerin gerçek yüzlerini yılanı benzetmektedir. Bu durumu bilen kişilerin dostlara ihtiyacı olduğunu dile getirmeyeceklerini söylemektedir:

“Sûret-i zâhirdeki yârân hep mârândır

Etmesin ‘âkil olan yârâna ‘arz-ı ihtiyâc “(Şevkî D., G. 13/3)

2.2.7. Hazinelele İlgili İnanışlar

Eski zamanlarda insanların banka, emniyet sandığı gibi kurumlar bulunmamasından dolayı hırsızlık ve yağmalamaya karşı maddi mal varlıklarını bir çömlek veya tencere içine koyup bir yere gömdükleri bilinmektedir (Onay, 2000: 165). Başka kişilerin kolay bir şekilde ele geçirmelerini engellemek için de harabelik mekânlara hazinelerini gömdükleri söylenmektedir. Hazinelele virane yerlerde bulunmasının en önemli nedeni budur (Çavuşoğlu, 2001: 88). Bahsi geçen bu hazinelerin halk arasında tılsımı olduğu inancı bulunmaktadır. Bu tılsımı da ehil kişilerin çözebileceğine ve tılsımların hazinenin korunmasında bekçi görevi üstlendiğine inanılmaktadır. Bu hazinelere kimsenin el sürmemesi ve çalmaması için tılsımı vardır. Hazineye dokunacak ehil kişilerin tılsımı çözmedikçe onun oradan alınamayacağına dair bir görüş hâkimdir (Yekbaş, 2009: 1122).

Murad Emrî aşağıdaki beytinde, “Allah’ın sırlarını arayıp sordüğümüzdan, o inci cevherini sonunda viranede bulduk” diyerek hazinelerin viranelere gömülmesi bilgisine göndermede bulunmuştur. Eski zamanlarda değerli eşya ve paraların bir çömlek veya kap içerisinde gömüldüğü bilinmektedir. Şair bu duruma değinip halk bilgisini şiirine sokmuştur:

“Esrâr-ı Hudâyı arayıp sordugumuzdan

Ol gevher-i dūrri hele vîrânede bulduk” (Murad Emrî D., G. 310/2)

Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde, gönlünü bir hazineye, gözyaşlarını da hazine içinde bulunan paralara benzetmektedir. Şair, gönül hazinesi içerisindeki gözyaşı paralarını harcayıp gönül çalan sevgilinin ayağının toprağına cevherler saçmaktadır:

“Sarf idüp gencîne-i dilden nukûd-ı eşkimi

Hâk-i pâ-yı dilbere cevher nisâr itdim bu şeb” (Leylâ Hanım D., G. 11/6)

Hâtif de aşağıdaki beytinde, sevgilinin âşığın yıkık gönlüne teşrif etmesi halinde gönül hazinesinden ayağına inciler saçacağını söylemektedir:

“Hâne-i vîrâneme teşrîf ider ise o şûh

Genc-i dilden pâ-yine gevher-nisâr itsem gerek” (Hâtif D., G. 207/4)

Leylâ Hanım bir başka beytinde ise, sevgilinin âşığın gönlünde bulunan bir hazine olduğu dile getirmektedir. Şair, hazinelerin yılanlar tarafından korunmasına gönderme yapmaktadır. Gönlünde sakladığı hazine konumunda olan sevgilinin saçının hayalinin ise gönülde bir hasret yılanına dönüştüğünü ifade etmektedir:

“Seni ben kenz-i dilde gerçi pinhân eyledim ammâ

Hâyâl-i kâkülün gönlümde mâr-ı hasret olmuşdur” (Leylâ Hanım D., G. 26/7)

Osman Nevres beytinde, hazinelerin ejderha ve tılsım içeren koruyucularının bulunduğuna değinmiştir. Şair, tılsım hazinesinin yanında ejderhadan başka bir şey bulunmayacağını söylemektedir:

“Mu ‘amma-hâne-i ikbâlde nakş-ı vefâ yokdur

Bulunmaz ejdehâdan başka şey genç-i mutalsamda” (Osman Nevres D., G. 273/5)

2.2.8. Kozmik Âlemle İlgili İnanışlar

Kozmik âlem içerisinde bulunan unsurlar, kâinatın yaratılış süreciyle ilgili unsurlardır. İnsanlar, kendisinden güçlü olan ve ulaşamadığı varlıklara her zaman hayran olmuşlar ve bazı zamanlarda onlardan korkmuşlardır. Bu korku ve hayran olma durumu sonucunda merak duygusu güçlenip evreni anlama çabasına girişmişlerdir.

Kozmik âlem tabiatın önemli bir parçası kabul edilir. Akla ilk olarak gökyüzü, felek, güneş, yıldızlar, ay, gezegenler ve bunlarla ilgili kavramlar gelmektedir. Bu bağlamda kozmik unsurlar divan şiiri dünyasının geniş bir hayal yapısına sahip olduğunu gösterir. Bu unsurlar divan şairleri için oldukça önemli kavramlardır. Beyitler içerisinde sıklıkla

sevgilinin benzetileni olarak güneş, ay; âşığın benzetileni olarak ay, yıldızlar; astrolojik yapıda burçlar, yıldızlar, seyyareler; âşığın ve diğer insanların şans ve talih bağlamında olumlu veya olumsuz yönlerden yakınılan felek; konumları bakımından yıldız ve yıldız kümeleri gibi unsurlar çeşitli şekillerde kullanılmaktadır (Okmak, 2018: 156).

2.2.8.1. Felek

Gök, gökyüzü, semâ; tâlih, baht, kader; her gezegene mahsus gök tabakası olarak tanımlanır (Pala, 2017: 149). Eskilere göre feleklerin dokuz tabakadan oluştuğu görüşü bulunmaktadır. Her gök tabakasında da bir yıldızın olduğu tasavvur edilmektedir. Bu yıldızların her birinin uğurlu veya uğursuz sayılması ve hepsinin hususi tabiatlerinin bulunması ve bu sebeple dünyada olup biten her şey feleğe isnad edilmiştir (Onay, 2000: 176).

Eski atronomik bilgiler ışığında Batlamyus’a göre: felek dünyayı çevreleyen iç içe geçmiş dokuz kubbeden oluşmaktadır. Aynı zamanda yedi kat olarak da sınıflandırılmıştır. Kat kat sınıflandırılan bu felekler genellikle eflâk ve felekler diye çoğul bir şekilde anılmaktadır. Bundan hareketle nüh felek, nüh kıbâb, nüh künbed, nüh kubbe-i uzmâ, nüh peymâne, nüh minâ, dokuz çarhî kalkın, eflâkın dokuz meydanı, heft eflâk, yedi çarh-ı mutabbak, yedi başlı ejder, yedi gerdün, yedi çînî çanak, arûs-ı heft felek gibi sözler içerisinde katlarının sayısı açıkça ifade edilmektedir (Kurnaz, 1995: 306).

Coğrafi olarak yedi iklim görüşü, kozmografyadaki yedi felek veyahut yedi yıldız kavramı ile bağlantılıdır. Bu anlayışa göre dünya kâinatın merkezinde yer almaktadır. Yedi gezegenin bulunduğu yedi felek onun etrafında dönmektedir. Bu bağlamda her felekte sırasıyla Ay, Utarit, Zühre, Şems, Mirrih, Müşteri, Zuhâl yıldızlarının olduğuna inanılmaktadır. On iki burcun yer aldığı sekizinci felek ise bu bahsi geçen yedi feleği çevrelemektedir. Sabiteler göğü ismi verilen bu gökteki yıldızlara kümelenme şekillerine göre çeşitli adlandırmalar yapılmıştır. Bu göğe, âlimler Kürsî ismini de vermişlerdir (Kocatürk, 2000: 79).

Dokuzuncu felek, atlas feleğidir. Atlas feleğinin ters döndüğüne inanılmaktadır. Bu felekten sonra Allah ilminin başlaması, insanların kaderlerinden dolayı ettikleri şikâyetleri bu feleğe yüklemesine sebep olmuştur. İlm-i tencim denilen yıldızlar ilmi bu dönüşleri incelemek için ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda Ay dünya etrafında bir ayda,

güneş ise bir yılda, Atlas feleği ise yüz senede döner. Bir inanışa göre her yıldızın biner yıllık bir devri daha bulunmaktadır. Bazıları da her gezegenin devrini yedi bin yıl olarak hesaplar ve kâinatın ömrünü kırk dokuz bin yıl olarak kabul ederler (Pala, 2017: 150).

Divan şiirinde felek, genellikle şikâyet babında kullanılmaktadır. Divan şairleri tarafından eflâk, çerh, gerdün, sipihr, semâ, asumân ve gök gibi kelimeler genellikle yükseklik, yücelik, genişlik, büyüklük, sonsuzluk ve parlaklık gibi özellikleriyle kullanılmıştır. Şairlere göre sevgili, felekten daha yüce kabul edilmektedir. Felek ancak sevgilinin konakladığı bir saray olabilir. Âşığın çektiği çilelerden dolayı ettiği âh ve figanlar da feleklerin yüksekliği kadar sonsuz kabul edilmektedir. Hatta bu ahlar bahsi geçen felekleri doldurur ve taşar. Âşık çektiği bu acılardan dolayı bazen feleğe ağlar, sızlar (Pala, 2017: 150).

Geçmişte tabiatta meydana gelen çeşitli olaylar, insanlar arasında merak, korku, hayret ve şaşkınlık duygularını beraberinde getirmiştir. Buna bağlı olarak; yağmur, sel, fırtına ve hastalık gibi felaketler çeşitli sebeplere bağlı olarak açıklanmış ve bu bağlamda inanışlar, mitolojiler, efsaneler, bilmeceler, masallar oluşmuştur. Dolayısıyla halk kültüründe feleği düşündüğümüzde, halkın zihninde kişileştirilen bir varlık olarak felek; bazen kısmeti, kaderi, hatta kötü kaderi tayin eden Yaratıcı, bazen de çarkı çeviren acuze, olağanüstü gücü olduğuna inanılan bir ermiş, kamburu çıkmış bir ihtiyar olarak tasvir edilmiştir (Şimşek, 2009: 35).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, feleği doyumsuz bir varlık olarak tanımlamaktadır. Feleğin, insanların canını alacağı zamana kadar devamlı onlardan bir şeyler koparma çabasında olduğunu dile getirmektedir. Felek insanların, önce çocukluğunu, daha sonra ise gençliğini ve devamında sağlığını, malını mülkünü elinden almaktadır. Canını aldığı anda ise doyma noktasına ulaşır. Açgözlü insanlar da bu şekilde doyumsuz tavırlar sergilemektedir. Bu doyumsuzluktan dolayı felek ile açgözlü insan arasında bir bağ kurulmuştur. Şaire göre, doyumsuz olan felek memduhun ihsan sofrasında bulunan nimetleri inkâr edecektir:

“Ni’metin inkâr iderse bilmem aç gözli felek

Sofra-i ihsânınun ben bildigüm dil-sîridür” (K. İzzet Molla D., K. 31/8)

Keçecizâde İzzet Molla bir başka beytinde ise, felek atlasını köhne bir kilime benzetmektedir. Halk inanışlarına göre bir insan öldüğünde öncelikle üstüne bir hasır

serilir, yıkandıktan sonra kefenlenir ve mezara konulduktan sonra da üzeri toprakla örtülmek suretiyle defin işlemi tamamlanır. Şair burada, felek atlasını kabrin üzerine serilen köhne bir kilime benzetmektedir:

“Bulmayup köhne kilim indi zemîn-i kabre

Bir niçe atlâs-ı gerdûmı iden zîver-i dûş” (K. İzzet Molla D., G. 236/8)

Leskofçalı Gâlib aşağıdaki beytinde adeta nasihat veren bir hoca konumundadır. Beyit içerisinde insanlara nasihat edilmiş, felekten şikâyet etmenin faydasız olduğu vurgulanmak istenmiştir. Şair akıl sahibi olan kişilere, kendilerine verilen ömür fırsatını kemal yolunda ilerlemek için gayret sarf ederek geçirmelerinin yakışacağını dile getirmektedir. Çünkü hayat insana bir kere verilecek ve verilen fırsatı değerlendiren kişi öteki âlemde karşılık görecektir. Şair beyit çerçevesinde ömrünü şikâyet ve bahaneyle geçiren insanlara bir eleştiride bulunmaktadır. Şikâyet eden kişileri ahmak olarak tanımlayan şair, akıllı insanların daima ileriye hedefleyen ve çok çalışan kişiler olduğunu dile getirmektedir:

“Eyle tahsil-i kemâl etme felekden şekvâ

Müddet-i ‘ömrü gibi ‘âkile devrân olmaz” (Leskofçalı Galib D., G.)

Leylâ Hanım ise, âşığın göğsünün yanması ile feleğin tüm çarklarının yandığını dile getirmektedir. Şair, bu durumda âşığın ah ettiği takdirde gökyüzünde bulunan bütün meleklerin tutuşacağını söylemektedir:

“Sûziş-i sînem ile çarh-ı felekler tutuşur

Âh ider isem eger gökde melekler tutuşur” (Leylâ Hanım D., Trkb. 3/10)

Osman Nevres ise, felek ve değirmeni ilişkili olarak sunmaktadır. Vefasız olarak bilinen feleğin, çok insanın ununu öğüttüğünü ve çok insanın başını su değirmeni gibi döndürdüğünü dile getirmektedir:

“Çok âdemiñ öğütdü unun bî-vefâ felek

Döndürdü çokların başına âsiyâ felek” (Osman Nevres D., G. 143/1)

Antepli Aynî aşağıdaki beytinde, kişinin feleğin sofrasından ekmek aldığı anda olumsuzluklarla karşılaşacağını söylemektedir. Şair, bütün lisanın yerle bir olacağını ve dolayısıyla ağzının kapanacağını, bir daha güzel sözler söyleyemeyeceğini ifade etmektedir:

“Ne zamân hân-ı felekden bir iki nân kaparız

İderiz ka"t-lisân işte dehânı kaparız “(Antepli Aynî D., G. 72/1)

Adile Sultan ise, feleğin acımasızlığına dikkat çekmektedir. Şair, süt kuzusu bir yavruyu annesinden ayıran şeyin felek olduğunu söylemektedir:

“Süd kuzusu gibi kokarken dehânından leben

Eyledi zâlim felek âgûş-ı mâderden cüdâ” (Adile Sultan D., K. 42/ 4)

2.2.8.2. Gezegenler

Gezegenler, Kamer’e olan uzaklıklarına göre şöyle sıralanırlar: Zuhâl, Müşteri, Mirrih, Şems, Zühre, Utarit, Kamer, Ehl-i nücüm. Şems’in üstünde olan Zühâl’i Müşteri ve Mirrih’e eflâk-i selâse-i ulviyyel denmiştir. Şems’in altında olan Zühre ile Utarit’e de Süfliyyin adı verilmiştir. Bunların beşine birden hamse-i mütehayyire denilmektedir. Bunlara Kamer ve Şems de ilave edildiğinde seb’a-i seyyâre tamamlanmış olur (Levend, 1984: 2000).

Eski dönemlerde ilm-i tencîm denilen astrolojiye göre, gezegenler gökyüzündeki hareketleri ve kendine has özellikleriyle insanların ve çeşitli hadiselerin kaderinde etkili olmuştur. Babil, Roma, Arap vb. medeniyetler içerisinde türlü yorum ve düşüncelerle gelişen gök cisimlerinin özellikleri hakkında fikir, düşünce ve inanışlar Doğu edebiyatlarında da etkisini göstermiş ve şairler bunları kendilerine malzeme yaparak şiir dünyalarını zenginleştirmişlerdir (Şentürk, 1994: 152).

Murad Emrî aşağıdaki beytinde, sevgilinin yüzündeki benleri, kaşın yörüngesi etrafında dizilmiş gezegenler olarak tanımlamaktadır. Kaş şekli itibariyle yörüngeye benzetilmiş; renk ve şekil bakımından karabibere teşbih edilen benler ise yörünge etrafında dönen gezegenler olarak vasıflandırılmıştır:

“Vechile bakdım çekilmiş ebruvân bir kara hat

Dâneler fülful misâli sanki bir seyyâre ha”t (Murad Emrî D., G. 16/1)

Eşref Paşa ise, sevgilinin vasıflarını anlatmak için bir gazel yazdığını ve bu gazelin sekizinci gezegen olarak kabul edilebileceğini dile getirmektedir:

“Yeri var seb’a-i seyyâreye sâmin olsa

Levha-i vafına kim bir gazel etdim ezbâr” (Eşref Paşa D., K. 25/99)

2.2.8.2.1. Ay (Kamer, Mâh)

Ay, bir ışık kaynağıdır. Işığı ise, güneş gibi ateş değil, nurdur. Gecelerin güzel olması ay ile kaimdir. O, nuruyla güzel kabul edilir ve geceye güzellik katar. Bu nur yüzlü olarak vasıflandırılan sevgilidir. Ona kimse dokunmamış ve daima yüksekte yer almıştır. Ayın yüzündeki kara lekeler de sevgilin benleri ile özdeşleştirilir. Sevgilinin yüzü, yanağı ve alını ay gibi kabul edilir. Bütün bu benzetmelere göre sevgilinin yüzü aydan daha parlak ve daha güzeldir. Ay tutulması ise sevgilinin saçlarını yüzünü örtmesidir. Halk arasında bir inanışa göre ay tutulması ayın önüne büyük bir yılanın gelmesiyle gerçekleşmektedir. Bu yılanı ürkütmek için silahla ateş etmek, teneke çalmak gibi uygulamaların yapıldığı bilinmektedir (Pala, 2017: 42).

Ayın yüzündeki karanlıklar ise sevgilinin yüzündeki ayva tüylerine benzetilmektedir. Güneş göklerin sultanı, Ay ise onun veziri olarak kabul edilmektedir. Eski astrolojik bilgilere göre, Ay orta kutluluk ve küçük nurluluktur. Bu gezegene mensup olan kişilerin, sebatsız, ihmalkâr, kararsız ve hayalci olduklarına inanılmaktadır. Endişeli ve zayıf oldukları da bilinmektedir. Ay'ın pazartesi ve cuma gecesine hâkim olduğuna inanılır. Ay'ın dostu ise Güneş'tir (Pala, 2017: 42).

Dünya yaratıldığı andan itibaren yedi gezegene ait çeşitli devirler geçirmiştir. Son devrin Kamer devri olduğu inancı ağır basmaktadır. Bu devrin sonunda kıyamet kopacağı dile getirilmektedir. Bundan dolayı ay ile fitne sıklıkla birlikte kullanılır. Şairler, ay gibi güzel sevgilinin ortaya çıkışıyla âşıklar arasında fitne ve kargaşanın çıkması hadisesini gözler önüne sermektedirler (Pala, 2017: 43).

Eski Türk topluluklarında ve eski Anadolu din sistemlerinde aya büyük önem verilmektedir. Bu da ayla ilgili inanç ve inanışların çoğalmasına sebep olmaktadır. Hint topluluklarında Ay Tanrı kavramının görülmesi, aya adaklar sunulması, hükümdarın yönetimindeki ay için büyük törenler düzenlenmesi bu inancın kaynağı açısından önem arz etmektedir. Anadolu'da da günlük işlerini ayın hareketlerine göre planlayan topluluklarda da bu gök cismi önemli bir yere sahiptir (Eyüboğlu, 2014: 53). Şairler, bu unsuru hem halkın kültürel dünyası hem de sevgilinin çeşitli özellikleri bağlamında şiirlerine konu etmişlerdir.

Enderunlu Vâsıf aşağıdaki beytinde, eskiden halk arasında yeni aya bakmanın uğur getirmesi inancına gönderme yapmaktadır. Şair, ay gibi güzel olan sevgiliyi gördüğünü ve böylece bahtının şereflendiğini dile getirmektedir:

“Bahtım müsâ‘id oldu şereflendi tâli‘im

Gördüm o mâh-ı hüsnü bu gün bir mahalde ben “(Enderunlu Vâsıf D., G. 88/2)

Bursalı İffet aşağıdaki beytinde, Hz. Peygamber’in ayrılık gecesinde, ay gibi parlayan güzelliğiyle ortaya çıktığını dile getirmektedir. Şair, Hz. Peygamber’in ışıyla tüm kâinatı aydınlatmasını istemektedir. Burada Ay’ın gece karanlığında dünyayı aydınlatmasına gönderme yapılmıştır. Ay bahsi geçen bu parlaklığı Güneş’ten almaktadır. Dolayısıyla Ay, Güneş’ten aldığı ışığı dünyaya yansıtmaktadır. Hz. Peygamber de Allah’ın tecellisini gerçekleştiren kişi olarak sunulmaktadır:

“Şeb-i hicri tecellî-i kamer-tâb-ı cemâlünle

Münevver kıl münevver kıl münevver yâ Resûlallâh” (Bursalı İffet D., G. 102/2)

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, Ay ile sevgili arasında bağlantı kurmaktadır. Aşğın en büyük eğlence kaynağı sevgilidir. Âşık, sevgilinin ona ettiği eziyetlerden bile keyif alır. Sevgili ise yalnızca aşğın ona duyduğu aşk sebebiyle ettiği ahlardan mutlu olmaktadır:

“Gönlümün eğlencesi ol mehdür ammâ n’eyleyem

Ol mehün eğlencesi âh u figânumdur benüm “(K. İzzet Molla D., K.29/42)

Murad Emrî de beytinde Ay ile sevgili bağlantısını sunmaktadır. Şair, sevgilinin meclise geldiğinde Ay’ın utanıp meclise giremeyeceğini söylemektedir. Ay ile sevgilinin kıyaslandığı beyitte sevgili gâlip gelmiştir:

“Anıñ ol hüsn ü ânında letâfet var nihâyet bil

O bezme bir ayak bassa hicâb eyler kamer gelmez” (Murad Emrî D., G. 276/2)

Leylâ Hanım ise, sevgiliyi parlayan bir aya, bu sevgilinin etrafındaki diğer âşıkları ise yıldızlara benzetmektedir. Yıldızlar nasıl sayılamayacak kadar çoksa sevgilinin diğer âşıkları da çoktur. Âşık bu durumu daha sevgiliyi görmeden tahmin etmiştir:

“Kevâkib sayma kâbil mi semâda ey meh-i rahşân

Senin ‘uşşâkının olmaz hisâbı görmeden bildim” (Leylâ Hanım D., G. 81/4)

2.2.8.2.2. Yeni Aya Bakmanın Uğur Getirmesi

Ay'a, girdiği şekillere göre çeşitli anlamlar yüklenmektedir. Anadolu'da insanlar ayın doğuşunu, hilâl ve dolunay şekline girmesini uğurlu kabul etmişlerdir (Eyüboğlu,1998: 60). Divan şiirinde ise sevgilinin güzelliği, yüzü, yanağı ve bizzat kendisi aya teşbih edilmiştir. Şairler şiirlerinde; yüksekte oluşu, el değmemiş olması ve yüzündeki siyah lekeler bağlamında ayı konu edinmişlerdir. Bu gökcisminin hareketleri de onların kültürel zeminde faydalandıkları birer motif hâline gelmiştir.

Enderunlu Vâsıf aşağıdaki şiirinde, “Ben bugün bir yerde güzelliğin ayını gördüm. Bahtım elverişli oldu, talihim şereflendi.” diyerek güzellik bağlamında aya benzettiği sevgilisini gördüğünü ve bu sayede talihinin şereflendiğini söylemektedir:

“Bahtım müsâ'id oldu şereflendi tâli 'im

Gördüm o mâh-ı hüsnü bu gün bir mahalde ben” (Enderunlu Vâsıf D., G. 88/2)

2.2.8.2.3. Utârid (Merkür, Münâfık, Tîr)

Utârid; Merkür gezegeninin eski adı olarak bilinmektedir. Utarit, ikinci gökteki gezegendir. Debîr-i felek, şeklinde isimlendirilen Utarit, gökyüzünün kâtibi sayılmaktadır. Edebiyat bilimlerinden belagat ve şiirle anılır (Doğan, 2011: 39). Utarid'in egemen olduğu burçlarda doğanların anlayışlı, zeki ve kurnaz oldukları inancı bulunmaktadır. Bu yıldızın pazar gecesi ile çarşamba gündüzünde etkili olduğu söylenmektedir. Hile ve yalancılık gibi özelliklere sahip olduğu da bilinmektedir. Ayrıca neşeli, hassas ve çalışkan kişilerin Utarid'in etkisinde olduklarına inanılmaktadır. Dost yıldızı Kamer; düşmanları olarak da Şems ile Zühre'nin adı geçmektedir (Pala, 2017: 465).

Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde, Kamer ve Müşteri yıldızlarının Güneş'e dost olduklarını söylemektedir. Şair, Güneş'in bu burçlara bir araya gelmesinin şans ve uğur getireceği kanaatini taşımaktadır. Beyitte Güneş ve Ay'ın bir araya gelmesiyle Utârid'in eline kalem alarak sünnet düğününü yazdığı da dile getirmektedir. Şairin burada Utârid'in gökyüzünün kâtibi olması inancına gönderme yaptığı görülmektedir:

“Felekde mihr ile mâh iktirân itdikde sa'd ile

‘Utârid zer kalemle nâme-i sûr eyledi inşâ” (Leylâ Hanım D., Trh. 6/6)

Şeref Hanım ise, halk arasında nazar değmemesi için kişilerin mekânlara astıkları veya yazıp üzerlerinde taşıdıkları maşallah yazısına gönderme yapmaktadır. Bu yazının kişileri nazarlardan ve kem gözlerden koruduğuna inanılmaktadır. Şair burada Utarid'in kâtiplik görevini hatırlatmakta ve halk arasında yaygın olarak yer alan bir inanca gönderme yapmaktadır:

“İder tahrîr Utârid şaneyce cevherle târîhin

Nebîl'in yüzine hat kıl kalmele yazdı mâşallâh” (Şeref Hanım D., Trh.74/2)

2.2.8.2.4. Zühre (Çoban Yıldızı, Çulpan, Venüs)

Nâhid, Çobanyıldızı, Venüs diye de bilinmektedir. Bu yıldızın tesiri altında doğan kişilerin güzel, zarif, zevk sahibi ve sanatkârlık gibi meziyetleri taşıdıklarına inanılmaktadır. Fazla hissi özelliklere sahip bu kişiler, Cuma günü ve Salı gecesi tesirinde kalırlar. Zühre üçüncü felekte yer almaktadır. Feleğin sazendesi olarak da bilinmektedir. Bir efsaneye göre Zühre'nin İranlı, çok güzel bir kadın olduğu da söylenmektedir. Bu kadının Hârût ve Mârût adlı meleklerden göklere çıkmayı öğrendiği ve sonrasında oraya yükseldiğine inanılmaktadır (Pala, 2017: 494).

Yunan mitolojisinde Afrodite veya Venüs olarak bilinenler Zühre'nin ta kendisidir. Zühre'nin gök ve gündüzün kızı olduğuna da inanılmaktadır. Ayrıca halk arasında bu yıldızın bakmanın içi ferahlattığı ve ruha neşe verdiği söylenmektedir. Zühre'nin divan şiirinde genellikle şarkı, aşk, güzellik ve çalgı ile birlikte anıldığı görülmektedir (Pala, 2017: 494).

Eski Araplarda güzellik tanrısı olarak kabul gören Zühre, sabah ve akşam saatlerinde görünen ve halk tarafından tapılan bir yıldızdır. Eski vakitlerdeki yıldız ilimlerine göre renginin yeşil olduğu bilinmektedir. Mîzân ve Sevr burçlarına ev sahipliği yaptığı söylenen Zühre'ye “Sa'd-ı asgar” vasıflandırması yapılmaktadır. Müzisyenler ve hanendelerin bu yıldızın etkisinde olduklarına inanılmaktadır (Şentürk, 1994: 156).

Keçecizâde İzzet Molla, gökyüzünü bir perde olarak tasavvur etmektedir. Şair, Zühre yıldızının sabah ve akşam vakitlerinde görünmesini, sabah ve akşam saatlerinde perdesini aralayıp sanatını icra eden bir çalgıcı olarak göstermektedir:

“Perde-i çerhe bu sa'âtden idüp nağme hurûş

Zühre sâziyla gelür itmeğe âhengini gûş” (K. İzzet Molla D., Mtl. 9)

Leskofçalı Galib ise, aşk şarabından sarhoş olmuş bir âşık imajı çizmektedir. Şair, Zühre yıldızının feyzinden bir fayda görse onun meclisinde haşre kadar çengin şarkısını söyleyeceğini ifade etmektedir:

“Bâde-hâr-ı câm-ı ‘aşkım bulsa feyzimden eser

Haşre dek bezmimde Zühre nağme-sâz-ı çeng olur” (Leskofçalı Galib D., G.32/2)

Leylâ Hanım ise aşağıdaki beytinde, Zühre yıldızını bir insan olarak tahayyül ederek kişileştirme yoluna gitmiştir. Şair burada Zühre’nin sazı eline alıp dünyayı yerinden oynattığını, bu sünnet düğününün kutluluk vasfıyla Cennet’i bile kışkandırdığını ifade etmektedir:

“Zühre alup sâzın ele viridi cihâna velvele

Sûr-ı hümayûn sa’d ile reşk-âver itdi cenneti” (Leylâ Hanım D., Trh.5/5)

2.2.8.2.5. Güneş (Âfitâb, Hûrşîd, Mihr, Şems)

Güneş için, âfitâb, hûrşîd, mihr, şems isimleri de kullanılmaktadır. Divan şiirinde güneş genellikle ışığı, parlaklığı, ısıtması ile işlenmiştir (Pala, 2017: 176). Nücûm ilmine göre kuvvet, şiddet, kahır, gazab, his, iffet, hayâ ve rikkât özelliklerini karşılamaktadır. Kamer ve Müşterî yıldızları dostu kabul edilmektedir. Zühre ve Zühâl yıldızları ise düşmanlarıdır. Feleğin dördüncü katında yer almaktadır (Onay, 2000: 191). Güneş divan şiirinde, sevgilinin kıymetini anlatmak için kullanılan önemli bir benzetme ve hayal unsurudur. Hem kâinattaki maddi konumunda yaşam kaynağı olarak yer alması hem de din ve inanışlardaki manevi konumu dolayısıyla güneş, şairlerin manzumelerinde yücelik, eşsizlik, hükümdarlık, vazgeçilmezlik vb. durumları anlatmak maksadıyla kullanılmıştır.

Anadolu’da güneşle ilgili çeşitli inanışlar bulunmaktadır. Güneş tutulmalarının felaket habercisi olması veya tutulmalar sırasında tutulacak dileklerin kabul olacağına inanılması bunlardan birkaçıdır. Günümüzde güneş tutulmasının deprem habercisi olduğuna, suların yükselip felakete sebep olacağına, tutulmanın gerçekleştiği yıl kıtlık yaşanacağına inanılmaktadır (Eşemeli, 2014: 202).

Anadolu’nun farklı şehirlerinde ise güneşle ilgili çok farklı inanışlara rastlanmaktadır. Sinop’ta ay ve güneşin cinsiyeti olduğuna inanılır. İnanişâ göre güneş kadın olarak vasıflandırılmaktadır. Uşak’ta güneşin kız olduğuna, karanlıktan korkmaması için gündüz vakitlerinin ona bırakıldığına inanılmaktadır. Ankara’da güneşin Hristiyan

olduğu düşünülür. Adana’da ise ay ve güneşin sevgili olduklarına, Allah’a karşı geldikleri için kavuşamadıklarına inanılır (Şenesen, 2017: 70).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, güneşin batışını güzel nedene bağlamak istemiştir. Şair, feleğin süslenmek amacıyla güneşi eteğine astığını söylemektedir. Felek bu süslü haliyle, güneş gibi parlak sevgilinin yanında sönük kalmıştır:

“Zerâfet itdi gerdûn mihrin aldı zîr-i dâmâna

O hurşîdün yanında zerreden kemter kalur zîrâ” (K. İzzet Molla D., K. 2/70)

Yenişehirli Avnî ise, güneşin ışığının ve ısısının çok oluşundan bahsetmektedir. Şair, Güneş’e bakan kişilerin gözlerinin kamaşması ve ışınların gözleri rahatsız etmesine gönderme yapmaktadır. Bu bağlamda insanların güneşe bakmaya kadir olmadıklarını dile getirilmektedir:

“Kâdir degilem bakmamaga ‘ârızı yâra

Göz gerçi değil şemse nigâh etmeğe kâdir” (Yenişehirli Avnî D., G. 108/5)

2.2.8.2.6. Mirrih (Behrâm, Mars, Merih)

Mirrih, yedi seyyar yıldızdan biridir. Nücûm ilmine göre beşinci gökte yer almaktadır. İran mitolojisine göre her şemsi ayın yirminci gününde işleri halletmekle görevli olan memur bir peri olduğuna inanılmaktadır (Caran, 2003: 50). Bu yıldız eski kimya ilmine göre, demir ve bakır madenlerine karşılık gelmektedir. Bazı müneccimlere göre mirrih; harp, neşât, şecâat, hiddet, kuvvet, cinayet, kabahat, riya niteliklerine sahiptir. Cumartesi gecesi ve Salı gününe hâkim olduğu bilinmektedir. Kırmızı renge sahip olan bu yıldız, Yunan mitolojisinde Mars olarak karşılık görmektedir (Onay, 2000: 329).

Mirrih, küçük uğursuzluk olarak da isimlendirilmektedir. Feleğin başkomutanı konumundadır. Yunan mitolojisinde savaş tanrısı olarak da bilinmektedir (Pala, 2017: 389).

Batı’da buluttan ata binmiş, elinde mızrak veya kılıç bulunan, bazen de postacı görünümünde olan bir delikanlı olarak tarif edilmektedir. Doğu’da ise, sağ elinde kınından çekilmiş bir kılıç bulunan, sol eliyle de kanlı bir insan başı tutan kızıl parmaklı bir adam olarak tasvir edilmektedir (Şentürk, 1994: 162).

Bursalı İffet aşağıdaki beytinde, sevgilinin işveli bir şekilde kılıç ile dans etmesi Mars gezegenine korku salmaktadır. Şair burada, sevgilinin kılıç ile raks etmesinin dünyadan Mars'a kadar ulaşan bir korku saldığını ifade etmektedir:

“Raks idüp tîg ile ol mug-beçe-i ‘işve-nümâ
Togrısı gökdeki Mirrîh’a hirâsân geliyor” (Bursalı İffet D., G. 37/ 8)

Osman Nevres ise talih yıldızının bu şekilde avcı olduğunu, Zühre'nin gaddare, Mirrîh'in de cellat olduğunu düşünmezdim, demektedir. Şair burada, Mirrîh'i cellada benzetmekte ve can alıcı özelliğe sahip olduğunu dile getirmektedir:

“Bilmedim nesr-i sipihrin böyle sayyâd olduğun
Zühre'nin gaddâre Mirrîh'in de cellâd olduğun” (Osman Nevres D., G. 239/1)

2.2.8.2.7. Müşteri (Bircîs, Hürmüz, Jüpiter)

Müşteri, altıncı feleğin gezegenidir. Bu yıldız, Yunan mitolojisinde Zeus, Romalılarda ise Jüpiter olarak adlandırılır. Batı'da haşmetli bir tanrı olarak kabul edilmiş, tahtının önündeki iki tane fıçının içinden hayır ve şerri çıkardığına inanılan bir insan sureti olarak kabul görmüştür. Müşteri yıldızının Olimp dağının üzerinde oturup yıldırım ve şimşekleri yolladığına, bulutları idare edip yağmur yağmasına yardımcı olduğuna inanılmaktadır. Doğu'da ise, bu yıldızın, feleğin kadısı olduğu söylenmektedir (Şentürk, 1994: 164).

Bu yıldızın etkisinde olan kişilerin, terbiyeli, utangaç, yumuşak huylu, cömert oldukları bilinmektedir. Mavi rengin bu yıldıza ait olduğu söylenmektedir. Ayrıca bu yıldızın, saadet ve bereketin sembolü olduğuna inanılmaktadır (Pala, 2017: 413).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, Müşteri ve Utarid yıldızlarını birlikte ele almıştır. Feleğin kâtibi olan Utarid, aşığın ulaşacağı mevkiyi levh-i mahfuza yazmış, bu haberi de Müşteri aşığa iletmiştir:

“Müşterîden haber aldum ki debîr-i eflâk
Böyle itmiş senün ikbâlünü levh üzre rakam” (K. İzzet Molla D., K. 1/9)

Sırrî Rahile ise, ayın Müşterî gezegenine geldiğini söylemektedir. Şair, bu durumu sevgiliyi övmek için bir araç olarak kullanmaktadır:

“Ne denlû medh edersen medhe lâıyk ol şeh-i hûbân
Şerefle Müşterînin burcuna sanki kamer geldi” (Sırrî Rahile D., G. 29/4)

2.2.8.2.8. Zühâl (Keyvân, Satürn)

Bu yıldız, yedinci felekte bulunmaktadır. Arapça “zâhil” kelimesinden türemiş olan ve yeryüzünde en uzak mesafeye sahip olan gezegen olarak bilinmektedir. Yunan mitolojisinde zamanı temsil niteliğinde olan Kronos’a karşılık gelmektedir. Romalılar bu yıldızın Satrûn adını vermişlerdir. Farsçada Keyvân olarak geçmektedir. Rengi ise siyaha bakan boz yeşil olarak kabul görmektedir (Onay, 2000: 427).

Zühâl yıldızının çarşamba gecesini ve cumartesi gününü etkisi altına aldığına inanılmaktadır. Bazı eski coğrafyacılar göre yedinci iklime hâkim olan Zühâl, siyah renkli insanların yaşadığı kuşağı etkilemektedir. Ayrıca Zühâl’in feleğin hazinedarı olduğu da söylenmektedir (Pala, 2017: 427).

Eski yıldız ilmine göre, “Naḥs-i Ekber” olarak vasıflandırılan bu yıldız uğursuzluk ve kötülüğün sembolü olarak tanınmaktadır. Yunan mitolojisinde elinde orak olan bir ihtiyar şeklinde temsil edilen Zühâl, zulüm ve zaman kavramlarını işaret etmektedir. Bu yıldız, Doğu minyatürlerinde sağ elinde insan kafası bulunan, sol eliyle de bir insanın elini tutan yaşlı bir adam şeklinde tasvir edilmektedir. Renginin siyaha yakın yeşil oluşuna dair görüşler bulunmaktadır. Mizaç olarak soğuk ve kuruluğun temsilcisidir. En uğursuz yıldız olarak bilinip felaket çağırıcı özelliğe sahip olduğuna inanılmaktadır (Şentürk, 1994: 167).

Keşecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, Zühâl gezegeninin feleğin kapıcısı olma vasfına gönderme yapmaktadır. Şair burada, Zühâl’in yedinci felekte yer almasından dolayı diğer gezegenleri içine aldığını ve daha yükseklerde olduğunu söylemektedir. Zühâl’in Hz. Peygamberin köşküne kapıcı olmasından dolayı duasının kabul olduğunu ve uğursuzluğunun yok olduğunu da dile getirmektedir:

“Olup eyvânına Keyvan der-bân istikâmetle

Nuhûsetden halâs itdi niyâzın eyleyüp asfâ” (K. İzzet Molla D., K. 2/73)

2.2.8.3. Yıldızlar

Yıldızlar, kozmik unsurlar içerisinde birçok inanışa sebep olduğundan dolayı büyük öneme sahiptir. Yıldızların insan karakteri üzerine olan etkileri ve geleceğe dair sundukları bilgiler ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda astronomi ilminin eski zamanlarda “ilm-i nücum, ilm-i hey’et’il-âlem, sînâat-i tencim” gibi isimlerle anılan ilimler olduğu

söylenabilir (Karaduman, 2020: 279). Bahsi geçen bu ilimler, yıldızların çeşitli hareketlerine bakarak kâinattaki birtakım olayları olumlu veya olumsuz şekilde açıklamayı amaçlamıştır. İlm-i nücumda bu yıldızların felekle birlikte döndüğüne inanılmaktadır. Gezegenlerin ve yıldızların farklı zamanlarda birbirleriyle olan yakınlık ve uzaklık münasebetleri, insanların kaderine etki ettikleri düşüncesini doğurmaktadır (Yekbaş, 2009: 1147).

İlm-i nücumu göre, yedi gezegen ve burçlar büyük öneme sahiptir. Hepsi ayrı renk ve şekil özelliklerine sahip olan yıldızlar ve gezegenler; duygu, davranış, karakter ve sağlık üzerinde çeşitli etkilere sebep olmaktadır. Bu ilimle meşgul olan insanlar, her canlının yıldızların etkisi altında olduğuna inanır. Bu bağlamda kişinin doğum sürecinde etkili olan yıldızlara göre bahtının açık ve kapalı olacağı kanaati doğmuş olur (Işıkhan, 2014: 111).

Eski zamanlarda insanlar, gökteki yıldızların insanoğlunun ahlaki yapısı ve talihi üzerinde etkisi olduğuna inanmaktaydılar. İnsanlar arasında gerçekleşen barış ve savaş gibi durumlar da yıldızların etkisiyle gerçekleştiğine inanılan şeylerdi. Müneccimler gerçekleşecek olayları yıldızların hallerine bakarak haber verirdi. Bu bağlamda ilm-i nücum ilmi ortaya çıkmış ve toplum içerisinde neredeyse her şey bu ilme göre tayin edilmiştir. Ordular ve kumandanların, saraylarda tabiblerin yanında birer müneccim bulunurdu. Bu müneccimlerin işaretiyle ordular hareket eder ve taarruzlarına ona göre yön verirdi (Onay, 2000: 430-431). Feleğin ve etrafında bulunan gök cisimlerinin, insanların kaderine etki ettiği düşüncesinden oluşan inançlar, divan şiirinde çokça işlenmiştir. İnsanlar; yıldızların hareket, durum ve cinslerine göre gelecekte haber veren kâhin, falcı, müneccim gibi kimselere inanarak eski zamanlardan beri kaderin yıldızlardan etkileneceği şeklindeki kabul etmişlerdir. Dolayısıyla günümüzde bazı yerlerde hâlâ itibar gören bu inançlar, o devirde Doğu saraylarında hükümdarların saray müneccimleri tayinine varacak kadar revaçtaydı. Hatta İstanbul'da bazı zengin kişilerin, evlerinde barındırıp tüm işlerini onlara danıştıkları hususi müneccimleri bulunmaktaydı. Önceleri harp ve sulh zamanlarının tayini gibi olaylar için başvurulmuş müneccimler; bir müddet sonra gemi, saray veya herhangi bir ev inşaatına başlama, seyahate çıkma, nikâh kıydırma, hamama gitme, kan aldırma gibi günlük işlerde bile müracaat yeri hâline gelmişlerdi. İslam dininin bu inancı kesinlikle reddetmesine karşılık İslami nitelikteki klâsik Doğu edebiyatlarında bahsedilen inancın bir gelenek olarak sürdürüldüğü bilinmektedir (Şentürk, 1994: 149-150).

Murad Emrî aşağıdaki bendinde, müneccimlerin gökteki yeni yıldızları keşfetmek için uğraşlar verdiğini ve bundan dolayı gaflete dalıp yolları üzerinde bulunan kuyuya düştüklerini dile getirmektedir:

“Her dersi oku sonra okut ol da mu‘allim
Tâ kim sana dünyâda denilsin mütekellim
Kendin yıkılırsan olacaksın müte‘azzım
Yıldız arayıp gökde nice turfa müneccim
Gaflet ile görmez kuyuyu reh-güzerinde” (Murad Emrî D., Trkb. 5/7)

Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde, talihinin ateşine kimsenin yanmamasını istemektedir. Şair, gökyüzündeki güneşi de dâhil ederek kâinattaki tüm yıldızların onun talih ateşinden dolayı yandığını dile getirmektedir:

“Yanmasun kimse benim tâli‘imin nârına âh
Yandı hep mihr-i felek encüm-i seyyâre dahi” (Leylâ Hanım D., Trkb. 5/4)

Bursalı İffet aşağıdaki beytinde, yıldızlar kadar değerli eşyaya sahip olmak istemektedir. Şairin burada, büyüklük ve azamet göstergesi olarak ihsan ve ikramda bulunma niyetinde olduğu görülmektedir. Gökteki yıldızların çokluğuna dikkat çekilmekle birlikte divan şiirinde şairlerin yıldızları mücevhere benzettiği ifade edilmektedir:

“Ben de vasfında nisâr itmege dest-i hevese
Necm-i gerdûn kadar gevher-i yektâ gelse” (Bursalı İffet D., K. 4/12)

2.2.8.3.1. Kehkeşân

Samanyolu, saman uğrusu olarak da bilinen gökyüzündeki koyu bir yıldız kümesidir. Kehkeşân’ın kelime anlamı “saman görüntüler”dir. Kerpiç ustalarına saman taşıyan kişilerin düşürdüğü kırıntılara kinaye yapılarak bu koyu aydınlığa Kehkeşân adı verilmektedir (Pala, 2017: 264).

Samanyolu olarak anılan Kehkeşân, burçlar feleğinde altıncı tabakada olan küçük sabit yıldızlar topluluğu olarak tanımlanmaktadır. Birbirlerine çok yakın olan bu yıldızlar aynı zamanda beyaz bulut olarak görünmektedir, denebilir. Kehkeşân’ın gecenin ilk yarısında bir başı güneyde bir başı ise kuzeyde olduğu söylenmektedir. Gece yarısı güney kısımda olan başı batıya, kuzeyde olan başı ise doğuya ulaşır. Gecenin son kısmında batıya varan başı kuzeye, doğuda olan ise güneye doğru gider (Hakkı, 1979: 174).

Samanyolu, uzun ve parlak oluşuyla mah eşğine katılan bir ip olarak düşünülür. Bazı yıldızların grup halinde bir araya gelerek samanyolunu meydana getirdikleri bilinmektedir. Divan şiirinde Kehkeşan, yüksekliğinden dolayı köprüye benzetilmiştir. Yıldızların küçük olması sebebiyle, uzun bir parlaklık şeklinde görülen Kehkeşan, beyitler içerisinde genellikle yola teşbih edilmektedir. Bazı zamanlarda aşkıdan yollara düşen âşık, yürüdüğü yolları Kehkeşan’a benzetmiştir. Bahsi geçen bu benzerlik uzunluk, parlaklık ilgisi dolayısıyladır. Bazen de çevresindeki yıldızların halka olarak düşünülüp zincire benzetildiği de görülmektedir (Deniz, 1992: 136).

Keçecizâde İzzet Molla’nın bir kasidesinin fahriye bölümünden alınan aşağıdaki beyitte, hayal okunun bu dünyayı aşarak başka bir dünyaya ulaştığı söylenmektedir. Kemanından çıkan tozlardan ise gökyüzünde bulunan Kehkeşan yıldızının oluştuğu dile getirilmektedir. Şairin burada samanyolu yıldız kümesinin sarı toz bulutu gibi görünmesinden etkilendiği hissedilmektedir:

“Menzil-i tîr-i hayâlüm ‘âlem-i digeredür

Keh-keşân-ı âsmân toz-ı kemânumdur benüm” (K. İzzet Molla D., K. 4/4)

Keçecizâde İzzet Molla bir başka beytinde ise, Kehkeşân’ı saman harmanını andırması sebebiyle samanlığa benzetmektedir:

“Görenler keh-keşânun âteşinden eyler istidlâl

Şu bâr-gâh-ı felek istabl-ı ‘aşka bir samanlıkdur” (K. İzzet Molla D., G. 115/4)

2.2.8.3.2. Kutup Yıldızı

Eski zamanlarda insanlar yön tayini yapmak için yıldızlardan faydalanmışlardır. Bu bağlamda Hz. Muhammed’in birinci ve ikinci kıbleyi kendisinin tayin ettiği bilinmektedir. Bahsi geçen dönemde yıldızların yardımıyla yön bulunuyordu. O dönemde Kudüs, Suriye, Mekke gibi yerlere gitmek için yıldızlar bir nevi pusula görevi görüyordu. Türkiye’ye göre kutup yıldızı kuzey yönünü göstermekte ve bu yıldız öne ya da sola alındığında kible tespit edilmektedir. Bu yıldız öne alındığında kıblenin arkada olduğu, sola alındığında ise sağda olduğu bilinmektedir. Bir başka ifadeyle kutup yıldızı kuzey yönünü gösterdiği vakitte, ona göre kıblenin güneyde olduğu kabul görmektedir. Fakat Güneş ve Ay’da olduğu gibi kutup yıldızının yön tayini ülkelerin konumuna göre çeşitlilik göstermektedir (Güç, 2002: 1-30).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, memduhunu kıbleden doğan güneşe benzetmektedir. Kıbleden doğan yıldızın kutup yıldızı olduğu bilinmektedir. Kutup yıldızı çıplak gözle görülebilecek kadar parlaklığa sahiptir. Şair bu bağlamda kutup yıldızını tanımlamak için “kevkeb-i rahşân” tamlamasını kullanmıştır:

“Kıbleden toğdı yine kevkeb-i rahşân geliyor
Şâm’a gelmiş haberi şem’-i fûrûzân geliyor” (K. İzzet Molla D., K. 43/1)

2.2.8.3.3. Süreyya (Pervin, Ülker)

Süreyya, Ülker ve Pervin diye de bilinen kuzey yarım kürede yer alan bir yıldız kümesidir. Divan şiirinde gerdanlığa benzetilmesinden dolayı “ıkd-ı Süreyya” şeklinde kullanılmaktadır. Toplamda yedi yıldızdan meydana gelmektedir (Pala, 2017: 415). Süreyya’nın Yunan mitolojisinde yedi yıldızdan meydana geldiğine ve bu yıldızın insanlarla evlendiğine inanılmaktadır. Bu insanlar öldükten sonra da yıldıza dönüştüğü kabul görmektedir (Onay, 2000: 332). Bazı eski inançlara göre bu yıldızın, ayrılık ve perişanlığın sembolü olduğu görülmektedir.

Osman Nevres aşağıdaki beytinde, üzüm salkımını şekli itibariyle yıldızlarla birlikte anmıştır. Şair Süreyya yıldız kümesini üzüm salkımına benzetmektedir:

“Maşrık-ı humda döner hurşîde yoksa olsa da
‘İkd-ı Pervîn hûşe-i engûra etmem iltifât” (Osman Nevres D., G. 23/5)

Yenişehirli Avnî aşağıdaki beytinde, Süreyya yıldızını iki sıra halinde olması sebebiyle diş ile münasebet kurarak kullanmıştır. Şair, övülen kişinin kırılmış dişlerini inciye teşbih ederek onunla ıkd-ı pervîn arasında bağlantı kurmakta ve bin adet sıralanmış inci ipinin değer bakımından kırık dişlerle eşit olmayacağını söylemektedir:

“Dürr-i işkeste-i dendânuna hem-kadr olamaz
İkd-i pervîn gibi bin silk-i le’âl-i manzum” (Yenişehirli Avnî D., K. 8/35)

Zîver Paşa ise aşağıdaki beytinde, hümâ kuşunun yükseklerde uçtuğuna gönderme yapmaktadır. Şair, aşka ulaşmanın zorluğunu anlatırken bu yüksekliğe hümâ kuşunun bile erişemeyeceğini dile getirmektedir. Bu aşkın yuvasının Süreyya yıldızında mı yoksa başka yerde mi olduğunu da bilmediğini söylemektedir:

“Öyle yüksek ki hümâlar dahi uça bulamaz
Bilemem evc-i Süreyyâda mıdır lâne-i ‘aşk” (Zîver Paşa D., G. 192/ 4)

2.2.8.3.4. Şihâb

Şihâb, sözlükte kayan yıldız, kıvılcım gibi anlamlara karşılık gelmektedir. Bir inanışa göre Şeytan, birtakım haberleri öğrenebilmek için meleklerin bulunduğu âleme yaklaştıkça melekler ona yıldızları fırlatıp onu kovarlarmış. Halk arasında yıldız kayması olarak bilinen olayın aslının bu olduğuna inanılmaktadır. Yine başka bir inanışa göre ateşin söndürülmeden yanar bir şekilde bırakılmaması gerekmektedir. Çünkü şeytanların ateşte bulunan kıvılcımlarla oynayıp yangın çıkarttığına inanılmaktadır. Bahsi geçen bu durumun, ateşin külle örtülmesi veya söndürülmesi için uydurulan bir efsane olduğu bilinmektedir (Pala, 2017: 432).

Yenişehirli Avnî beytinde, sevgilisinden gelen cefaları şihâba, şihâbı da oka teşbih etmektedir. Bu bağlamda sevgiliden gelen eziyetler bu yıldız büyüklüğünde olup ok kadar delici özelliğe sahiptir. Dolayısıyla gönülde bulunan sevgili, aşığına eziyetler çekirmektedir. Sevgilinin âşığa attığı oklar ise yıldızların kayması şeklinde tasvir edilmektedir. Aşğın ahının karışık renkli olan dumanından kıvılcımlar çıkmaktadır:

“Yagdırup tîr-i şihâb evc-i dile kavs-i kuzeh

Dûd-ı rend-âmîz-i âhumdan şerer peydâ olur” (Yenişehirli Avnî D., G. 92/6)

Hanyalı Nûrî ise kalbinin sıkıntısıyla yanıp tutuşmaktadır. Şair bu yanıp tutuşma halinden doğan buharın, göklere yükseldiğini ve orada ıslaklığa dönüşüp tekrar yeryüzüne döndüğünü dile getirmektedir. Dolayısıyla gökyüzünden yeryüzüne inen yıldızlar değil, şairin akan gözyaşlarının yağmur olarak yağmasıdır:

“Kubbe-i eflâke çıkmışdır buhârı sînemiñ

Pür-nem olmuş sonra akmış gördüğün sanma şihâb” (Hanyalı Nûrî D., K. 16/16)

2.2.8.4. Burçlar

Burç, “güzel olmak, örtülerinden arınmak, yükselerek görünür hale gelmek” anlamlarına gelen, “berec” kökünden türeyen Arapça bir addır. Gökyüzünde bulunan burçlar; yükselişleri, görünür hale gelmeleri veya açığa çıkmalarından dolayı bu adı almaktadırlar. Ayrıca surlarla çevrili bir kentin veya sarayın kuleleriyle bir kalenin yüksek ve önemli mevzileri de aynı nedenlerden “burç” olarak isimlendirilmiştir (Demirci, 1992: 421).

İlm-i nücûm yani yıldız ilmi içerisinde burç, eski zamanlardan günümüze kadar halkın çoğunluğunun inanç sisteminde önemli bir yere sahip olan gayb ilmidir. Güneşin dünya

etrafında döndüğüne inanan eski astronomi bilginleri, güneşin bu dönüşü sırasında on iki eşit parçadan geçtiğine inanmış ve her parçaya bir isim vermişlerdir. Bu isimler, o parça içerisinde yer alan takımyıldızlarına binaen konulmuştur (Pala, 2017: 76). Bu ilme göre her insan bir yıldızın tesirinde bulunmaktadır. Bahsi geçen bu yıldız, o insanın doğduğu zamanda güneşin, içinde bulunduğu burçtadır. Bu bağlamda yıldızlar insanların duygu, ahlâk, huy ve sıhhatleri üzerinde etkili olurlar. Kişiler de burçlarına göre iyi-kötü, cimri-cömert, şanslı-şanssız vb. olurlar. On iki burç şunlardır: Hamel (Koç, Bere), Sevr (Boğa), Cevzâ (İkizler, Tev'emân, Zû-cesedeyn, Düpeyker), Seretân (Yengeç, Harçeng), Esed (Arslan), Sünbüle (Başak, Hûşe, Azrâ), Mîzân (Terazi, Terâzû), Akrep (Kejdüm), Kavs (Yay, Râmi), Cedy (Oğlak), Delv (Kova) ve Hût (Balık, Semek) (Pala, 2017: 76).

2.2.8.4.1. Akrep

İslamiyet öncesi dönemlerde Akrep burcunda doğan kişilerin, en kızgın ilahların etkisinde olduklarına inanılır ve tehlikeli oldukları düşünülürdü (Demirci, 1992: 421-422). Akrep burcu, uğursuz olması ile tanınmaktadır. Onun vaktinde fitne, yalan, yağmur, savaş, üzüntü ve sıkıntı artar ve yayılır. Bu yıldızın zamanında yolculuğa çıkmanın da uğursuzluk getirdiği düşünülmektedir. Akrep burcuna denk gelen vakitte hiçbir iş yapmadan ibadet edilmesi gerektiğine inanılmaktadır. Ay, Akrep burcuna denk geldiği zaman sefere çıkılmaması gerektiği söylenir (Uzun, 1992: 424-426).

Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde sevgilinin cefa etmeyi adet haline getirmesini, bahtının bir yalanı olduğunu ve talihinin bir akrep olup olmadığını bilmediğini söyler. Şair burada tevriyeli bir şekilde akrep burcunu çağrıştırmaktadır:

“Bahtımıñ tezvîridir yârîñ cefâ-kâr oldığı

Tâli ‘im ‘akreb midir bilmem mükedder tıynetim” (Leylâ Hanım D., G. 86/5)

Şeref Hanım ise akrebi saatin bir parçası olarak işlemektedir. Şair, sevgilinin feleğin yelkovanı olarak gönül zincirini kırmasını, ayın da akrep burcunu menzil edinmesine bağlamaktadır. Bu beyit çerçevesinde şair hem burcu hem de saatin bir parçası olması özelliği ile akrebi şiirine konu etmiştir:

“Kurup işletdi câna yelkovan-ı çarh olup kırdı

Gönül zencîrini ol mâh burc ‘akrebde mi bilmem” (Şeref Hanım D., Kt.51/2)

2.2.8.4.2. Arslan (Esed)

Arslan burcu kaynaklarda “Burc-ı şîr” olarak geçmektedir (Uzun, 1992: 425). Bahsi geçen bu burcun 23 Temmuz ile 22 Ağustos tarihlerinde hâkim olduğu kabul görmektedir. Güneşin Arslan burcuna denk geldiği bu vakitler, yaz mevsiminin en yoğun yaşandığı, güneşin en belirgin olduğu vakitlerdir (Yıldırım, 2015: 348). Yaz mevsiminde güneşin en etkili olduğu zaman dilimine denk gelen bu burca atıfta bulunularak genellikle övülen kişiler arslana benzetilirler. Çeşitli yerlerde de “esed” lakabıyla Hz. Ali ile Arslan arasında bir bağ kurulduğu da görülmektedir (Uzun, 1992: 425).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, arslanın güç ve kuvvetin sembolü olma özelliğini bir insana yüklemiştir. Beyitte arslan burcu beşiğe benzetilmektedir. Şair, her beşiğin arslan burcu olamayacağını söylemekle birlikte, her ananın doğurduğu kişinin onun övdüğü kişi gibi yiğit ve cesur bir şahsiyet olamayacağını dile getirmektedir:

“Degül burc-ı esed her gâhvâre toğan arslan

Toğurmaz öyle şîri sûret-i insânda her ana” (K. İzzet Molla D., Trh.17/2)

Zîver Paşa ise sevgilisine; arslan burcu güneşin evi olduğundan beri yüzünün parlaklığı dolayısıyla gamzesinin böbürlendiğini söylemektedir:

“Tâbiş-i rûyun ile gamzen böbürlenmiş yine

Olalı çarh üzre hurşîdin evi burc-ı esed” (Zîver Paşa D., G. 53/3)

2.2.8.4.3. Balık (Hût)

Balık burcu çeşitli kaynaklarda “Burc-ı mâhî”, “Hût-ı felek” ya da “Kevkebetü’s-semekeyn” şeklinde geçmektedir (And, 2008: 346). Bahsi geçen bu burcun elementi su, gezegeni ise Müşteri’dir. 20 Şubat ile 20 Mart zamanı arasında etkili olduğu söylenmektedir. Kış mevsiminden ilkbahar mevsimine geçişte son burç olarak bilinmektedir. Güneşin, Balık burcuna gelerek burçlarla on iki parçaya bölündüğü düşünülen dönüşümü gerçekleştirdiği dile getirilmektedir. Bu burç da diğer burçlar gibi adından yola çıkılarak beyitler içerisinde derya, deniz, gemi, dalgıç gibi sözcüklerle birlikte işlenmiştir (Yıldırım, 2015: 351).

Divan şiirinde, balık burcu genellikle su içinde oluşu, ağ ve olta yardımıyla avlanması yönleriyle yer almaktadır. Bazen eski inanç sistemi içerisinde dünyanın altında bir balığın

bulunması veya Hz. Yunus peygamberin balığın karnında yaşaması hadisesi şiire konu olmuştur (Özer, 2015: 112).

Zîver Paşa aşağıdaki beytinde, cömertlik ve lütuflarının bereketiyle güneşe teşbih edilen Hz. Muhammed'in nur deryasında yüzmeyi dilemektedir. Şair burada, balığı hem güneşle birlikte ele alarak burç ile bağlantısını kurmuş hem de onun yardımıyla dinî boyutunu ele almıştır:

“Feyz-i ihsânını gördükde güneş gibi senin
Bahr-ı nûr içre şînâverliği Hût itdi reca” (Zîver Paşa D., K. 6/24)

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, gökyüzünü büyük bir balığa, güneşi de timsaha benzetmektedir. Şair, akşam vaktinde güneşin batış anına; gökyüzü balığının bir lokmada güneş timsahını yutarak ortalığı bir anda karartması ve bu olay sonucunda denizin matem elbisesini giymesi şeklinde kurgular:

“Neheng-i âftâbı hût-i gerdûn iltikâm itdi
Siyeh mevc-i libâsı mâtem oldu nîlgûn deryâ” (K. İzzet Molla D., K. 2/7)

2.2.8.4.4. Boğa (Sevr)

Boğa burcu, burçlar mıntikasının ikincisi olarak kabul görmektedir. Bu ismin verilmesinde etkili olan şekil; başı, boynuzları şarka denk gelecek şekilde yana sarkmış bir boğanın ön yarısını yansıtmasıdır. “Burc-ı Süreyyâ” ve “burc-ı gâv” olarak da adlandırılan Sevr, ayın burcu olarak kabul edilmektedir (Özer, 2015: 71).

Sevr, felek-i sevabitte boğa şeklinde olan yıldız topluluğudur. Sevr burcunun elementi topraktır. İlkbahar burcu olan Sevr'in gezegeni Venüs yani Zühre yıldızıdır. Boğa burcu, çeşitli kaynaklarda ayın burcu olarak geçmektedir. 21 Nisan ile 21 Mayıs tarihleri arası Sevr burcunun tarihleridir (Yıldırım, 2015: 346).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, yücelik bakımından memduhunu övmektedir. Şair, memduhunun talim yeri olarak dağları değil de sevr-i eflakı seçerse cihanın vakurlu dağının yerini terk edeceğini söylemektedir:

“Terk idüp pûyesin ol kûh-ı cihân-ı temkîn
Sevr-i eflâke eger eylese ta'lîm-i seken” (K. İzzet Molla D., K. 8/55)

2.2.8.4.5. Koç (Hamel)

Koç burcu, atlas feleğinin sekizinci basamağında yer almaktadır. Bu burç, yıldızların gökyüzünde koç hâlinde görünmesinden dolayı bu ismi almıştır. Koç burcu, “Burc-ı bere” ya da “Bere-i felek” isimleriyle de bilinmektedir (And, 2008: 336). Bahsi geçen burcun elementi ateş, gezegeni ise Mars’tır. Güneş veya ayın koç burcuna gelmesinin uğur getirdiğine inanılmaktadır. Bu zaman zarfında ava gitmenin, sefere çıkmanın ya da işe başlamanın iyi şeyler getireceği düşünülmektedir (And, 2008: 336).

21 Mart ve 20 Nisan tarihleri arasında koç burcunun etkisinin olduğuna inanılmaktadır. Güneş, 21 Mart tarihinde ilkbaharın gelişiyile beraber ilk burç olan koç burcuna girmektedir. Bu bağlamda koç burcu bir nevi ilkbaharın müjdeleyicisi konumundadır. Dolayısıyla divan şiirinde koç burcu, baharın başlangıcı ve nevrüz etkinlikleriyle birlikte çeşitli tasvirleri meydana getirmektedir (Yıldırım, 2015: 345). Ayrıca bu burcun; Yunan mitolojisinde cesaret, kahramanlık, güç ve başarı bağlamıyla anlatılan altın postlu koç hikâyeleriyle özdeşleştiği görülmektedir (Özer, 2015: 7).

Zîver Paşa aşağıdaki beytinde, saltanat baharının güneşinin yaptığı sarayı koç burcuna benzetmektedir. Şair gülü, divanının defterdarı olarak düşünmüş ve nevrüz geldiğinde güneşin koç burcunu yenilediğini dile getirmiştir.

“Mihr-i zi’n-nûr-ı bahâr-ı saltanat yapıdı sarây

Oldı bu beytü’ş-şeref mânende-i burc-ı Hamel” (Zîver Paşa D., Trh. 562/1)

Zîver Paşa bir başka beytinde, baharın gelmesiyle kuzuların mutluluk içinde çimenliklerde güneşlendiğini söylemektedir. Şair burada, güneşin koç burcuna denk gelmesiyle nevrüzün gelişini sunmakta ve aynı zamanda memduhunu yüceltmektedir:

“Güneşlenür kuzıcağım çıkup çemen-zârda

Ki oldı burc-ı Hamel âfitâba cây-ı karâr” (Zîver Paşa D., K. 19/11)

2.2.8.4.6. Kova (Delv)

“Delv-i sipihr” ve “Sâkibü’l-mâ” olarak da bilinen kova burcu, kış mevsimine denk gelmektedir. 21 Ocak - 19 Şubat tarihleri arasında etkili olan bu burcun, elementi hava gezegeni ise Zuhâl’dır (And, 2008: 346). Kova burcu, bir de Nil nehrinin taşıdığı dönemlerle bağlantı kurularak ele alınmıştır. Hapi, Mısır uygarlığında ölen kişilerin iç organlarını korumakla görevli bir tanrı olarak bilinmektedir. Bahsi geçen bu tanrının da

kova burcunun simgesi olduğu kabul edilmekteydi. Kova burcu, akan sular, verimlilik ve geleceğe yönelik bir iyimserlik taşır (Özkırış, 2014: 62-70).

Zîver Paşa aşağıdaki beytinde, kova burcunu zemzem adıyla bilinen kutsal suyla birlikte anmaktadır. Şair burada, feleğin övdüğü memduhunun teşrif buyurmasıyla birlikte zemzem kuyusundan aldığı sularla gökyüzü ehlini sulamakta olduğunu söylemektedir. Mekke’de kutsallığı ile tanınan zemzem suyu vesilesiyle şair, övdüğü kişinin de kutsiyetini ön plana çıkarmaya çalışmaktadır:

“Delv-i gerdûn o şeb makdemine su dökdi

Çâh-ı zemzemden idüp ehl-i semâyı ıska” (Zîver Paşa D., K. 6/23)

Zîver Paşa bir başka beytinde sevgilinin güzellik unsurlarını astrolojik unsurlarla birlikte kullanmıştır. Şair, bahsi geçen sevgilinin çene çukurunu kuyuya, gökteki yıldızları ise benlerine teşbih etmiştir. Bu bağlamda Müşteri yıldızının kova burcunda görüldüğünü söyleyen şair, sevgilinin güzelliğinin müşterisi olduğunu söylemek istemiştir:

“Tâli’-i çâh-ı zenah-dâna düşüp ahter-i hâl

Burc-ı delv içre göründi felekin bercîsi” (Zîver Paşa D., G. 344/2)

2.2.8.4.7. Yay (Kavs)

Yay, savaş aleti olarak kullanılmakla birlikte burç olarak da anılmaktadır. Kaşlar yaya benzetilmektedir. Hilâl de kavs olarak anılmaktadır (Pala, 2017: 262). Yay bazen, “kavs-ı kûzah” olarak “gökkuşağı” anlamıyla bazen de “kavseyn” tabiri ile Miraç gecesinde Hz. Muhammed ile Allah arasındaki yakınlığın ifadesi olarak ele alınmaktadır. Gezegenlerden Utârid’in diğer isminin “tîr” olmasından ve Müşteri gezegeninin evinin bu burçta bulunmasından dolayı her iki gezegenin de çeşitli söz oyunları içinde yer aldığı görülmektedir (Özer, 2015: 100).

Yay burcunun, 22 Kasım ve 20 Aralık tarihleri arasında etkili olduğu bilinmektedir. Bu burcun elementi ateş, gezegeni ise Jüpiter yani Müşteri’dir. Sonbahar burçları arasında yer almaktadır. Divan şiirinde “Burc-ı keman”, “Hân-ı keman” olarak da geçtiği görülmektedir (And, 2008: 344).

Divan şiirinde, sevgilinin kaşının yaya benzetilmesinin sıklıkla kullanıldığı bilinmektedir. Yay burcunda yıldızların şeklinin yaya teşbih edilmesiyle, beyitlerde

isiminde yola çıkılarak sevgilinin kaşıyla aralarında ilgi kurulmaktadır. Bu bağlamda beyitlerde Yay burcunun ebru, kaş, kamer kelimeleriyle birlikte yer aldığı görülmektedir (Yıldırım, 2015: 350).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, bu burcun sonbahar ve kış mevsimine denk gelmesini farklı bir planlama yaparak sunmaktadır. Şairin, güneşin kış mevsiminde az görünmesinin zıddı bir durum sergilediği görülmektedir. Şair, saltanat güneşi olarak kabul ettiği memduhunu överken, bu burca girerken güneşin daha da parlak hâle geldiğini dile getirmektedir:

“Burc-ı kavsa âftâb-ı saltanat

Nakl idince oldu envârı bedîd” (K. İzzet Molla D., Trh. 20/7)

2.2.9. Nazarla İlgili İnanışlar

Sözlükte “bakmak, görmek; düşünmek” anlamında yer alan nazar sözcüğü Türkçede “beğenilen bir şeye kıskançlıkla bakmak ve zarar verecek biçimde onu etkisi altına almak” anlamında kullanılır. Nazar etmek ise Arapçada nazra biçiminde kullanılır. Bu kavram, genellikle kıskançlık duygusunun etki ettiği ve zarar verici bir yapıya sahip göz ve bakışla ilişkilendirilmektedir. Bunun yanında herhangi bir varlığın ve objenin de nazar değmesinde etkisi olabileceği düşünülebilir (Gürkan, 2006: 443).

Nazar, kıskançlık ve beğeni sonucunda oluşsa da güzel bir kişiyi ya da nesneyi tedbir almadan övme neticesinde de meydana gelebilmektedir. Bu bağlamda çoğu insanın nazar etme gücüne sahip olduğu söylenebilir. Ayrıca kem gözle zarar vermenin insanın mutlaka kötü niyetli veya bilinçli olmasına bağlı olmadığı şeklinde görüşler de bulunmaktadır (Dundes, 1992: 259-260).

Nazar değmesi inancı, Hint, İran, Arap, Yahudi ve Türk kültürlerinin yanı sıra Avrupa, özellikle Akdeniz ve Slav topluluklarında ve Latin Amerika’da hâlâ görülmektedir. Bu duruma karşı alınan tedbirler ise kültürden kültüre değişiklik göstermektedir. Bu tedbirlerin başında; Allah’ın isimlerini zikretmek, belirli duaları okumak, nazara maruz kalan kişiye tükürmek ve muska takmak gelir (Gürkan, 2006: 444).

Boratav, halk içerisinde sihir ve büyü için kullanılan araç ve gereçlerin; esmâ, dualar, rakamlar, çeşitli remiz ve resimler gibi “yazı” çeşidinden olabileceği gibi yenen, içilen, yakılan, bağlanan, gömülen, düğüm atılan eşyalar da olabileceğini dile getirir (1973:

132). Eski zamanlarda kötü gözlü kişilerden korunmak amacıyla kurşun döktürmek, sadaka vermek, tuzu başından çevirip ateşe saçmak, okuyup üflemek gibi yöntemler bulunmaktaydı (Kazan, 2005: 170).

Şeref Hanım aşağıdaki beytinde, nazar değmemesi için mekânların çeşitli yerlerine asılan maşallah yazısına değinmektedir. Şair “Allah’ın istediği şey” manasına gelen bu yazıyı kişilerin evlerine, iş yerlerine asarak nazardan manevi olarak korundukları inancına gönderme yapmak istemiştir:

“İder tahrîr Utârid şaneye cevherle târîhin

Nebîl’in yüzine hat kıl kalmele yazdı mâşallâh” (Şeref Hanım D., Trh. 74/2)

Cesârî ise aşağıdaki beytinde, müneccimlerin ona muska yazdıklarını söylemektedir. Şair burada, büyü ve sihir içerikli muskadan korunmak için ism-i a’zam duasını yanında taşıdığını söylemektedir. Bir inanca göre Allah’ın isimlerinin nazardan korunmak için kişilerin üzerinde taşındığı bilinmektedir:

“Vefk-i mersûm eylemiş gûyâ müneccimler ana

Kim nazar def’ine cânân ism-i a’zam gezdürür” (Cesârî D., G. 168/3)

Enderunlu Vâsîf aşağıdaki beytinde, eski zamanlarda nazardan korunmak amacıyla insanların hamâyıl, yafta, hırz, vefk gibi uygulamalara başvurmalarına atıfta bulunmaktadır. Şair burada, bir annenin çocuğunu nazar ve kem gözlerden korumak için alnına kazayağı sembolü çizdiğini dile getirmektedir:

“Yâ nazardan hıfz için der-hâl ile pîşânına

Kaz ayağı yazdı etfâl-i sipihrüñ mâderi “(Enderunlu Vâsîf D., K. 14/32)

Enderunlu Vâsîf bir başka şiirinde ise, yine bir annenin çocuğunu nazardan korumak için başucuna çörekotu, sarımsak konulmasını ve beşiğe uyku nüshası takılmasını söylemektedir. Ayrıca şair, yine nazardan korunmak için kurşun döktürme uygulamasını da öğütlemektedir:

“Dik çocuğun başına çörekotu sarmısak

Sevsinler uyku nüshası alıp beşiğe tak

Söndür kömür ki kötü nazardan ola uzak

Gezmek senün nene gerek otur da işe bak

Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol “(Enderunlu Vâsîf D., Mh. 216/25)

Numan Mahir aşağıdaki beytinde, Allah’a dua etmektedir. Aşk acısı çeken ve sevdiği kişiden görmek istediğı ilgiyi göremeyen âşık, beni eziyetleriyle ağlatan o aydınlık nazarlı dilberdir; dilerim ki onun kemal mertebesindeki güzelliğı nazara uğrasın, diyerek sevgilisine nazar değmesini temenni etmektedir:

“Kemâl-i hüsnü yâ Rabb mazhar-ı ‘aynü’l-kemâl olsun

Beni giryân eden cevır ile ol rûşen-nazardır hep” (Numân Mâhir D., G. 15/4)

Osman Nevres ise aşağıdaki beytinde, katır boncuğı olarak bilinen har-mühreyi işlemektedir. Farsça bir sözcük olarak har-mührenin, çeşitli kitaplarda nazardan koruduğı ve deniz kabuğına benzer bir yapıda olduğından ipe dizilerek yahut kayışlara dikilerek hayvanların boynuna asılarak kem gözlerden koruduğı inancı yer almaktadır (Pakalın, 1971: 213). şair beytinde, çevresinin katırboncuğı gibi değersiz şiirlerle dolu olduğunu ancak şiirden anlayanların o şiirlere rağbet etmeyip inci değeriindeki şiirleri istediklerini söylemektedir:

“Asrımızda ne kadar bulsa da har-mühre revâc

Yine sultân-ı hüner nazm-ı le’âlî ister” (Osman Nevres D., G. 98/8)

2.2.10. Rüyalarla İlgili İnanışlar

Arapçada “raeye” eylem kökünden türemiş rüya uykuda görülen şey manasına gelmektedir (Akot, 2010: 214). Türk dilinde bu kavramın karşılığı olarak düş sözcüğü kullanılmaktadır. Eski Uygur metinlerinde ise bu sözcük “tüşamak” şeklinde yer almaktadır (Sarıkaya, 2014: 7-8).

Rüya, misâl âleminde kişinin kaderiyle bağılantılı levhaların benzer yansımalar şeklinde uyku hâlindeyken ruhumuza yansımasıdır (Köksal, 2008: 36). İbn Arabi kişinin rüyada gördüklerini, Allah’ın melekleri aracılığıyla kullarına sembolik ifadeler kullanarak ilettiğı mesajlar şeklinde tanımlar (Cücü, 1977: 97).

Rüyalar, genellikle sembol dilini kullanmaları ve olayları dönüştürerek sunmalarından dolayı bilinmezliklerle doludur. Tarih boyunca insanoğlunun geleceğı öğrenme ve böylece yaşamını şekillendirme arzusunda olduğı bilinmektedir (Sarıkaya, 2014: Vİ). Rüya; yol gösterme, gelecek hakkında bilgi sunma, kehanetlerden haberdar etme, ilahi bir güçle kutsama, yardımda bulunma gibi işlevlere sahiptir. Rüya ritüeli geçmişten

geleceğe varlığını sürdürmüş ve halk bilgisi verimleri içerisinde kendine yer edinmiş bir olgudur (Yalçınkaya, 2021: 906).

Divan şiirinde rüya oldukça öneme sahiptir. Şiirlerde, özellikle mesnevilerin “sebeb-i telif” kısımlarında rüyaya yer verilmektedir. Şiirlerin genelince kişi rüyayı görmeden önce sıkıntı içerisinde bulunmaktadır. Bu nedenle ne yapacağını da bilemeyen kişinin kendine olan güveni azalmaktadır. Dünyada boşuna yaşadığını düşünen kişi, kimseye yararlı olamamanın ızdırabı içerisinde. Bu duygular etrafında kişinin gördüğü rüya onun ufkunu genişletir ve tereddütlerini azaltır. Rüya gördüğü şahsiyet ya da durum onun bu hâlden kurtulmasına yardımcı olur ve onu ikna eder (Gündüz, 2009: 190).

Halk şiiri bağlamında rüya motifinde ise, şairlerin rüyalarında gördükleri bir ulu kişinin yönlendirmesiyle şiir yazmaya başladıkları bilinmektedir (Yazır, 1999: 30). Ayrıca bu şiir geleneğinde rüyada aşk badesi içme önemli motiflerden biri olarak kabul görmektedir. Şiir söylemeye, rüyalarında bir pîr elinden bade içtikten sonra başlayan şairler “badeli âşık” sıfatıyla anılmaktadır. Buradaki bade bir şarap yahut zararlı bir içecek olarak tanımlanmaz. Kişinin rüyasında şerbet mukabilinde bir su içtiği sanılmaktadır. Dolayısıyla bade içme, görülen düş neticesinde kişinin manevi bir değişime uğradığı inancını yansıtmaktadır (Gündüz, 2009: 197).

Cesârî aşağıdaki beytinde, âşıklık geleneğinde bulunan rüya görme ve rüyada pîrin elinden bade içerek “âşık” olma yoluna girme olayına gönderme yapmaktadır. Şair, rüyasında sevgilisinin elinden bade içtiğini ve birdenbire gizli kapıların ona açıldığını dile getirmektedir:

“Yatardum h`âb-gâhum içre nâgâh

Görüp rü`yâyı oldum sırra âgâh” (Cesârî D., K. 1/7)

Bursalı İffet aşağıdaki beytinde, gece rüyasında bade testisi bulduğunu ve rint ehlini zühd ve riyaya tövbe etmek için çağırmak gerektiğini söylemektedir. Şair burada, çılgınlar gibi eğlenen rint ehlini, okunan salaların ibadete ve riyayı terk etmeye çağırdığını dile getirmektedir:

“Yine zühd ü riyâya tevbe rindâna salâ gayri

Bu şeb rü`yâda döşümde sebû-yı bâde buldum ben” (Bursalı İffet D., G. 93/4)

Hâtif aşağıdaki beytinde, eski zamanlarda ve günümüzde de yaygın olarak kullanılan rüyaların tabir edilmesi inancına değinmiştir. Şair burada, eski zamanlarda rüya tabiri ustası olarak tanınan ve bu konuya dair bir kitap yazmış olan İbn-i Şirin'den bahsetmektedir. Şair beyit çerçevesinde sevgilisini uykuda bir kere görme arzusunda olduğunu dile getirirken bu rüyanın tabir edilmesine gerek kalmayacağını söylemektedir:

“İbn-i Şîrîn’e mürâcât eylemem ta’bîr için

Vâkı’â bir kere görseydim o şûhı h’âbda” (Hâtif D., G. 271/3)

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, âşığın sevgilisini rüyasında görmesinin bile imkânsız olduğu dile getirir. Sevgilinin teşrif buyurup âşığın rüyasına gelmesi, âşık için büyük bir şans olarak kabul edilmektedir. Bu durum bir nevi âşığın başına devlet kuşunun gölgesinin düştüğü şeklinde tarif edilebilir:

“Ta’bîri vas-ı perçem-i cânândur ey gönül

Almışdı sâye dün gice perr-i Hü mâ sana” (K. İzzet Molla D., G. 12/7)

Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde, âşığın sevgilisinin amber kokan saçlarını bir gece rüyasında kokladığını söylemektedir. Başka kişilerin ne diyeceğini umursamayan âşık, rüyasında bile olsa bu zevki iliklerine kadar hissetmiştir:

“Anber gibi kâküllerini bir gice ‘âşık

Şemm eyledi rü’yâda ne dirlerse disünler” (Leylâ Hanım D., G. 37/2)

2.2.11. Dini Folklor

2.2.11.1. Türbe Ziyati Yapmak

Bir yeri veya bir kişiyi görmeye gitmek manasında kullanılan ziyaret sözcüğü, Arapçadan Türkçeye geçmiştir (Türkçe Sözlük, 1998: 1195). İnsanoğlu isteklerini ve hırslarını gerçekleştirmek adına karşılaştığı zorlukları büyüleyici veya kutsal sayılan varlıklara başvurarak aşmaya çalışmıştır. Kutsal sayılan bu kişiler, hayatta iken çeşitli kerametlere sahiptirler. Onlar zühd ve takvasıyla da örnek şahsiyetlerdir. Bundan dolayı insanlar bu zatların Allah katında kırılmayacağı inancını taşımaktadırlar (Gökbel, 1999: 4). Dolayısıyla bu şahsiyetlerin ölümü sonrasında insanların onları ziyaret etmeleri sıkıntılarının giderileceği inancını beraberinde getirmektedir.

İnsanoğlu kutsal saydığı açık veya kapalı mekânları ziyaret edip dua etmeyi tercih etmiştir. Bahsi geçen bu mekânlar, Allah’a adanmış mabetler olabileceği gibi peygamber ve sahabelerin yaşadıkları alanlar olabilir (Sarıkçıoğlu, 2002: 131). Türk toplumunda türbe ve yatır gibi yerlerin ziyaret edilmesi önemli gelenek olarak kabul görmektedir. Ziyaret yerlerine gidenler, orada yatan kişilerin Allah’ın seçkin ve değerli kulları olduklarına ve Allah katında öneme sahip olduklarına inanmaktadırlar.

Osman Nevres aşağıdaki beytinde, mezarı gerçek anlamında kullanmaktadır. Şair, sevgilisinin gözlerinin hasretiyle ölürse eğer, çöllere defnedilmeyi ve mezarının toprağını da ahuların mesken edinmesini dilemektedir. Şair burada ölüp sevgilisine kavuşamaması hâlinde mezarını ahu gözlü sevgililerin ziyaret etmesini talep etmektedir:

“Ölürsem derd-i çeşmiñle beni çöllerde defn etdir

Ki gelsin hâk-i kabrim üzre mesken tutsun âhûlar” (Osman Nevres D., G. 60/3)

Murad Emrî aşağıdaki bendinde âşığın, sevgilisinin hasreti ile çaresi olmayan bir hastalığa tutulduğunu dile getirmektedir. Âşığın bu hâlimden Lokman Hekim’in bile habersiz olduğunu söyleyen şair, bu derde derman bulmanın zor olduğunu belirtmektedir. Âşık, eğer bu hâlde ölürse mezarının sevgilinin yolunda hazırlanmasını talep etmektedir. Bu bağlamda âşık, mezarı sevgilisinin dolaştığı yollarda olursa sevgilinin kendisini ziyaret edeceğini düşünmektedir:

“Bî-devâ bir hasteyem ‘âlemde Lokmân bî-haber

İstesem yok çâre sorsam derde dermân bî-haber

Ben ölürsem yâr yolunda kabrimi hâzırlayın

Belki rahm ile sorar geçdikce cânân bî-haber” (Murad Emrî D., Kt. 96)

Keçecizâde İzzet Molla ise, Kabe’ye yapılan ziyaret yolculuğunun uzun olmasına ve bu yolculuğun kutsal bir yol üzere olmasına vurgu yapmaktadır:

“Uzadı Ka’be yolu gibi tarîk-i sühanın

Gerçi kim kâfile-i kâfiye âsân geliyor” (K. İzzet Molla D., K. 39/23)

Leylâ Hanım beytinde ise, perilerin yalnız mekânlarda yaşamasına atıfta bulunmaktadır. Şair, rakiplerinin aralarında bulunmadığı birkaç dostuyla beraber bir gece peri kadar güzel olan sevgilisini تنها bir mekânda ziyaret etmek istemektedir. Fakat sevgilisinin o yerde olup olmayacağından emin olamamaktadır:

“Bir iki üç ahibâb olup âh olmasa agyâr

Âyâ o perî bir gice tenhâ bulunur mı” (Leylâ Hanım D., G. 115/4)

2.2.11.2. Dua Etmek

Dinî uygulamaların hayatın temel biçimlerinden biri hâline gelmesi ve kişinin inanma ihtiyacı arasındaki ilişki, yaratıcıyla iletişime geçme isteğinden doğmaktadır. Bu bağlamda, dinî hayat içindeki en mühim pratiklerden biri, kişinin hayatını anlamlı hâle getiren, insanın kendisi ve çevresiyle barışık bir yaşam sürmesine imkân sunarak endişe içeren şeyleri umuda çeviren ve korkuları ortadan kaldıran “dua”dır. Arapça kökenli bir kelime olan ve “Allah’a yakarma, çağırma” (Kanar, 2009:1/748) manasına gelen dua, acziyeti sunmak ve ihtiyaçları söylemek amacıyla yaratıcıya doğru bir yöneliş olarak kabul görmektedir.

Şeref Hanım aşağıdaki beytinde, “dua kılmak” deyimini kullanmaktadır. Şair, kişinin kalp temizliği ile samimi bir şekilde dua etmesinin önemini vurgulamak istemektedir:

“Yeter gayri du’â kıl hânedân u cümle hîşânı

Huzûr-ı kalb ile zevk ide zât-ı ercemendiyle” (Şeref Hanım D., Trh. 70/5)

2.2.11.3. Hayrat Yapmak

Sözlükte hayrat, “sevap kazanmak için yapılan iyilik”, “toplumun faydalanması için yapılan okul, çeşme, hastane vb. yapı” manalarına gelmektedir (TDK).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, Sultan Mahmûd Hân’ın annesi için sebîl yaptırdığını söylemektedir. Şair, o dönemde hayır işlemek adına kişilerin imar faaliyetlerine önem verdiğini vurgulamak istemektedir:

“Kıldı îfâ hakkını Mahmûd Hân

Mâderiyçün eyleyip ihyâ sebîl” (K. İzzet Molla D., Trh. 23/1)

Antepli Aynî ise aşağıdaki beytinde, virane hâle gelmiş olan bir sarnıcın, sevap işlemek isteyen bir hayrat sahibi tarafından tekrar tadilat ettirildiğini söylemektedir:

“Çünkü olmuşdı bu şahrınç harâba müşrif

İtdi tecdîd anı ol şâhib-i hayrât u sevâb” (Antepli Aynî D., Trh. 333/7)

2.2.11.4. İbadet Edilirken Başın Örtülmesi

Sözlükte “örtünmek, kuşanmak; başkaları ile kendi arasında perde oluşturmak, bir şeyin içinde ve arka kısmında saklanmak” manalarına gelen tesettür, terim anlamı olarak ilgili kişileri ve ölçüleri dinî olarak belirlenmiş örtünme yükümlüğünü ifade etmektedir (Apaydın, 2011: 538).

Şeref Hanım aşağıdaki beytinde, İslamiyet inancında ibadet esnasında başın örtülmesinin farz oluşuna gönderme yapmaktadır. Dönem içerisinde bazı tarikatların da bu kurala uyduğu bilinmektedir:

“İder sun’-i Cenâb-ı Hâlık’ı döne döne seyrân

Tarîk-i Mevlevî’ye kâfir eyler baş açık imân” (Şeref Hanım D., Msn. 6/5)

Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde, kadınların başörtüsü kullanarak saçlarını kapatmalarının bir gelenek olduğunu dile getirmektedir. Şair, kadınların başlarına belli bir yükseklikte olan yuvarlak silindir şeklindeki fesin üzerine örtünün de dâhil edilmesiyle meydana gelen görüntüyü aktarmak istemiştir. Beyitte kadınların günlük hayat içerisinde ibadet ederken de ibadet dışında da saçlarını örttükleri söylenmektedir:

“Gördükde zîr-i fesde o gîsû-yı dilberi

Âyine-i cemâle nikâb itmek isterim” (Leylâ Hanım D., G. 78/3)

2.2.11.5. İftar Etmek

Sözlükte iftar “yarmak, kesmek; yaratmak, icat etmek”, kökünden türeyen iftar sözcüğü diğer anlamlarının yanı sıra “orucu açmak, oruçluya orucu açtırma, başlanan orucu bozmak” gibi anlamlara gelmektedir (Şener, 2000: 517). Osmanlı toplumunda bir gelenek hâline gelen iftar, sofrası ve ziyafet çeşitleriyle ramazan ayının en önemli etkinliği hâline gelmiştir. Ramazan ayının yaklaşmasıyla beraber Osmanlı sarayında tencerelerin kalaylanması, yiyeceklerin hazırlanması gibi işler genellikle iftar ile ilgilidir. Devlet görevlilerinin, ileri gelen kişilerin ve toplumun zengin kesiminin iftar zamanında sofraları tüm ahaliye açık tutması giderek yaygınlaşan bir âdet haline dönüşmüştür (Beydilli, 2000: 518).

Anadolu’nun Müslüman bir coğrafya olarak kabul görmesi ve İslamiyet’in inanç sistemi gereği oruç tutulmuş ve akşam vaktinde ezan okunmasıyla birlikte iftar edilmiştir. Bu

inanç İslam dininin ilk kabul görüldüğü zaman diliminden beri aynı düzlemde devam etmiştir. Osmanlı mutfak kültüründe iftar sofralarının hazırlanmasında çok hassas davranıldığı bilinmektedir. Sofralar yerde büyük bir sini üzerine kurulmuş ve sinilerin üzerlerine oymalı ve işlemeli beyaz büyük örtüler örtülmüştür. Sinilerin üzerlerine de tepside bir tuzlu ve bir tatlı olacak şekilde farklı iftariyelikler ikram niyetiyle konulmuştur (Gürsoy, 2013: 131).

Adile Sultan aşağıdaki beytinde, nefis terbiyesi amacıyla oruç tutanın iftar sofrasında gözünün, gönlünün tok olduğunu dile getirmektedir:

“Hân-ı iftâr-ı celâlinde olurlar dil-i sîr

Cebr-i nefis ile tutan şehr-i riyâzâtta şıyâm” (Adile Sultan D., G. 30/52)

Şeref Hanım aşağıdaki beytinde, iftarın ezanla birlikte açıldığını söylemektedir. Şairin, iftar zamanının Allah’ın duaları kabul ettiği bir zaman dilimi olduğunu söylemek istediği görülmektedir. Aynı zamanda burada orucun dua edilerek açılması geleneği ön plana çıkarılmak istenmiştir:

“Yeter ey hâme tatvîl-i kelâm olmaz dem-i iftâr

Hemân sür dergeh-i Hakk’a yüzün vakt-i du’â oldı” (Şeref Hanım D., Trh. 58/5)

Yenişehirli Avnî Bey ise, oruç ayının evvelinde bir hafta oruçlu olup cana can katan iftarı ölüm şerbetiyle eyledi, ifadesini kullanmaktadır:

“Olup bir hafta sâim mâh-ı savmın ibtidâsında

Şehâdet şerbetiyle eyledin iftâr-ı rûh-efzâ” (Yenişehirli Avnî D., Trh. 3/4)

2.2.11.6. Kur’ân-ı Kerîm’i Hatim Etmek

Hatim sözlükte “örtmek, bir şeyi tamamlayıp sonuna varmak, mühürlemek” gibi anlamlara gelmektedir. Kur’ân-ı Kerîm’i başından sonuna kadar yüzünden veya ezbere okuyarak bitirmeye, ayrıca tanınmış hadis kitaplarını okuyup tamamlamaya hatim, hatmetmek denilmektedir (Çetin, 1997: 468).

Şeref Hanım aşağıdaki beytinde, Saime isimli bir kız çocuğunun Kur’ân-ı Kerîm’i bereketli bir şekilde hatim eylediğini dile getirmektedir:

“Geldi bir târîh-i mu’cem söyledi yaz vâlidî

Sâ’ime’m hatm eyledi Kur’ân’ı yümn ile bu yıl” (Şeref Hanım D., Trh. 20/5)

2.2.11.7. Kurban Kesmek

Kurban, Allah'ın rızasını kazanmak amacıyla aracı olan şey, diye tanımlanmaktadır. Farz, vacip veya sünnet konumunda kesilen bu hayvanların sığır, deve ve davar cinsinden olması gerekmektedir. Kurban, edebiyatta genellikle Hz. İbrahim ile İsmail'in başından geçen kurban hadisesine gönderme yapılarak işlenmektedir. Divan şiirinde âşık, sevgilisinin uğrunda defalarca kurban olmaya hazır olduğunu dile getirmektedir (Pala, 2017: 279).

Şeref Hanım aşağıdaki beytinde, bir dileğin gerçekleşmesi maksadıyla kesilen ve yoksul kimselere dağıtılan adak kurbanına yer vermektedir. Şair burada, sevgiliye kavuşma bayramında canını adak kurbanı olarak feda eden bir âşık imajı çizmektedir:

“Görmeyim yine dem-i fûrkati koç başın için
İd-i vaslında efendim beni kurban eyle” (Şeref Hanım D., Kt. 100/2)

Osman Nevres aşağıdaki beytinde, “o öyle bir cana sahip ki ben onun adına endişeye kapılıyorum. Bin canım olsa ben o sevgilim için canımı kurban ederim” ifadelerini kullanmaktadır:

“N’ola bir cân ki ben endîşe çekem anıñ için
Olsa biñ cân dañı qurbân ederim cânıñ için” (Osman Nevres D., G. 206/1)

2.2.11.8. Maşallah Yazmak

Maşallah, kişiye nazar değmemesi için gerek sözlü olarak söylenen gerekse yazılıp duvarlara asılan insanların üzerinde taşıyabildiği “Allah'ın istediği şey” manasına gelen bir sözcüktür. Günümüzde çeşitli levhaların ve takıların üzerine yazılmakta ve manevi olarak koruyucu bir etkisinin olduğuna inanılıp çokça kullanılmaktadır.

Şeref Hanım aşağıdaki düşürdüğü tarihinde, yeğeni Nebil'in sakal bırakması hadisesine değinmektedir. Şair, yeğeninin yüzünde çıkan tüyleri maşallah yazısı ile özdeşleştirmektedir. Ayrıca yeğenini Allah'ın nazardan saklaması için dua etmektedir:

“İder tahrîr Utârid şaneye cevherle târîhin
Nebil'in yüzine hat kıl kalmele yazdı mâşallâh” (Şeref Hanım D., Trh. 74/2)

2.2.11.9. Muska Yazmak

Muska, sözlükte “yazılı şey” manasına karşılık gelen Arapça nüsha sözcüğünün Türkçeleşmiş şeklidir. Genellikle insanların üzerinde taşıdığı, bazan belli mekânlara yerleştirilerek kötü güçlerin etkisinden koruma sağladığına inanılan muska, çok tanrılı dinlerden tek tanrılı dinlere kadar pek çok inanç sisteminde yaygın olarak bilinen büyü ile doğrudan bağlantılıdır. Üstlendiği anlam bakımından muskanın antik dinî zamanlardan günümüze dek çok değişime uğramadan geldiğini ifade etmek mümkündür. Bu bağlamda muska, sahip olduğuna inanılan anlamsal çerçeve aracılığıyla üzerinde taşıyan insanı hem kötülüklerden koruyan hem kısmet getiren, çoğunlukla bir nesneden bazan da yazı ve sembol şeklindeki gizem içeren karakterlerden meydana gelen özel nesneleri ifade etmektedir (Demirci, 2020: 265).

Eski toplumlar içerisinde muska ve tılsım gibi unsurların tedavi amaçlı kullandığı da bilinmektedir. Halk hekimliği bağlamında yapılan çeşitli uygulamalardan biri kabul edilen muska ile kişiler beden ve ruh sağlıklarını kötü ruhlardan koruduklarını inanmaktadır. Osmanlı döneminde de sıkça kullanılan muska için İstanbul’da muskacı dükkânının bulunduğu bilinmektedir. Osmanlı sultanlarının sefere çıkmadan önce ve günlük yaşamlarında giydikleri gömleklerine yazdırdıkları muskaların, onları koruyan bir kalkan olduğuna inandıkları gibi görüşler bulunmaktadır (Güven, 2014: 20).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, sakal bıkarak birkaç Arapça dua okuyarak yaldızlı harflerle birkaç kâğıt parçasına anlamı olmayan şey yazarak insanları aldatan din simsarlarını eleştirmektedir:

“Cenâb-ı şeyhe sorun pâk yaldız altını

Cemî’-i derde devâ nüsha-i mücerrebdir” (K. İzzet Molla D., G. 157/2)

2.2.11.10. Ramazan Hilâlini Gözetleme

Hilal, Ramazan ayının başlangıcı ve orucun tamamlanması ile gelen bayramın habercisi olarak bilinmektedir. Hesap yapmanın zor olduğu eski dönemlerde kişiler, Ramazan ayının başlayacağı ve biteceği zamanı tespit etmek amacıyla yüksek yerlere çıkıp hilâlin durumunu gözetlerlerdi. Hilalin, ayın batısına denk geldiği vakitte çıplak göz ile takip edilmesi durumuna rü’yet-i hilal adı verilmektedir. Günümüzde bile takvim kullanımının haricinde hilalin durumu kontrol edilmektedir (Kul, 2019: 192).

Keçecizade İzzet Molla aşağıdaki beytinde, hilali şekli itibariyle sevgilinin çatık ve eğri kaşlarına benzetmektedir. Şair, güzelliğiyle gökyüzünde beliren hilali göremeyen kişilerin, sevgilinin alnına dökülmüş zülüflerinin karanlığı ile gözlerinin arasına bakmaları gerektiğini, yani sevgilinin kaşlarına bakmaları gerektiğini söylemektedir:

“Hilâl görme dilersen sipihr-i hüsnünde

Sehâb-ı zülfü ile çeşminin arasına bak” (K. İzzet Molla D., G. 288/3)

2.3. Kalıp Sözler

2.3.1. Atasözleri

Atasözleri zamanla çok kez gerçek anlamlarının yerine mecazlı bir anlam kazanarak sözlü gelenek içerisinde nesilden nesile aktarılan ve halkın hafızasında hayat bulan, halka mal olmuş, kalıplaşmış ifadelerdir (Oy, 1991: 44). Bahsi geçen bu sözlere, Yunanca’da parabol, Latince ve Fransızca’da proverbe, İngilizce’de proverb, Almanca’da sprichwort, Farsça’da pend, Arapça’da ise mesel denilmektedir (Oy, 1991: 44). Türkçe’de ise Divan-ı Lügâti’t- Türk’e baktığımızda sav adını aldığını görmekteyiz. İslam dininin kabul edilmesinden sonra Arapça’nın etkisiyle yararlı hikâye, anlamlı söz manasına gelen mesel sözcüğü tercih edilmiştir (Devellioğlu, 2010). Mesel sözcüğü Arapça’da halka mâl olan anonim özdeyiş, atasözü anlamına gelmektedir (Albayrak, 2009: 1).

Atalar sözü olarak bilinen bu sözlerin her ulusun dili içerisinde bulunması; insanoğlunun, kendinden çok önce yaşamış atalarının, yaşamlarının çeşitli yönlerini gözlemlemesi, tecrübelerini öğrenmesi ve düşüncelerine ihtiyaç duymasının bir sonucu olarak yorumlanır. Bu sözler eski kuşakların hayatlarından kesitler sunarak gelecek kuşaklara öğütler vermektedir. Bu bakımdan atasözleri bir nevi akıl hocası konumu üstlenmiştir (Hatiboğlu, 1972: 182).

Atasözleri yaşam prensibi olacak fikir ve düşünceleri, din, hukuk, ahlak, terbiye, iktisat, gelenek ve görenek ile tabiat vakalarından oluşacak kuralları somut yapıdan soyuta giden bir yolla söz ve yazıyla nesilden nesile taşıyan hikmetli cümlelerdir (Güzel ve Torun, 2004: 223). Başlangıcında mahallî olarak doğmuş ve sonraları zaman süzgecinden geçerek en harika bir hâlde genelleşen bu sözlerin her biri, bir yaşanmışlığın sonunda söylenmiş olup aynı zamanda bir hayat felsefesini yansıtır (Sertkaya, 1968: 101).

Atasözlerinin az sözle çok şey anlatmak gibi bir özelliği bulunmaktadır. Divan şiirinde de bu durum görülmektedir. Bir diğer ifadeyle divan şiirinde beyit bütünlüğünün bulunması, yani mananın beyitte tamamlanması veya bir başka ifadeyle beytin kendi kendine yetiyor olması, sanatçıları ister istemez az sözle çok şey söyleme hünerine yöneltmiştir (İsen, 1988: XXXVI).

Bu sözlerin bir başka özelliği ise yaşanan toplumun inanmalarıyla davranış şekillerini yansıtmaya ve aktarmaya aracı olarak kullanılabilmeleridir. Atasözlerinde halkın asırlar boyu geçirdiği tecrübeler ile bu yaşanmışlıkların neticesinde oluşmuş olan değer, düşünce, kanaat ve geleneklerin izlerini görürüz. Atasözlerinin bu özelliği, sanatkarın aktarmak istediği zor olan olayları, toplumun bilip inandığı güçlü ifadelerle, canlı imajlar oluşturarak aktarmasını kolaylaştırmıştır. Dolayısıyla pek çok divan şairi, atasözleri vasıtasıyla ya kendisinin aktarmak istediği bir duyguyu ya da toplumun herhangi bir davranışını ispat etmek, kısacası özel ya da genel bir düşünceyi kuvvetlendirip sağlam hâle getirmek istemiştir (Mengi, 1986: 50).

Atasözleri ile ilgili bir başka husus da şiirde okuyanı uyarma, okuyucuya yol gösterme vasıtası olmalarıdır. Divan şairleri, genellikle “bu meseldür, meşhur meseldür, meseldür atalardan, meseldür evvelden...” vb. ibarelerini kullanmadan şiirlerinde atasözlerine yer verebilmektedirler. Bu sözler, şiir içerisinde mananın süslenip zengin hâle gelmesine yardımcı olduğundan şiirde atasözlerine başvurmak, divan şiir geleneğinin vazgeçilmez bir parçası hâline gelmiş, hatta söz sanatları içerisinde yer almakla birlikte ismine “irâd-ı mesel” denilmiştir (Mengi, 1986: 50).

Bir düşünceyi kanıtlamak amacıyla misal getirmek veya divan şiirinde atasözü kullanmak manasına gelen bu sanatın kullanımı, 15 ve 16. asırlardan itibaren Türk edebiyatında atasözü ve deyimlerin rağbet görmesiyle daha da yaygın hâle gelmiştir. Türkçenin imkânlarını çok iyi bilen üstad konumunda olan şairler, kullandıkları atasözü, deyim ve Türkçe söyleyişlerin farklı manalarıyla âdetâ oynamak amacıyla oluşturdukları söz sanatları aracılığıyla şiirlerini daha güçlü hâle getirmişlerdir (Kurnaz, 1983: 195).

Osman Nevres aşağıdaki şiirinde, “Sevgilim, benim için çare senden ümidi kesmektir. Artık ellerle kaynaşsan da bunu kusur olarak saymam, başka kişilerle dolaşsan da gücenmem çünkü “Bülbül çatlasa da gül yağını eller sürünür” atasözünü kullanmaktadır:

“Senden güzelim çâre bana kat’-ı emeldir

Etsen dahi ülfet demem ellerle haleldir

Ağyâr ile gezsen de gücenmem ki meseldir

Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül” (Osman Nevres D., Şr. 1/III)

Keçecizâde İzzet Molla ise aşağıdaki beytinde, “yüksekte uçan alçağa konar.” atasözüne gönderme yapmaktadır. Şair gökyüzünü yuva, insanoğlunu da bu yuvada yaşayan bahtsız ve talihi olmayan bir kuş olarak tasavvur etmiştir:

“Uçurma kendin ey mürğ-ı felek-peymâ-yı evc-i câh

Nice ‘ankâları güm-kerde itmiş âşyândur bu” (K. İzzet Molla D., G. 435/7)

Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde, “bağrı yanıklar gam vadisinde dolaşır.” atasözünü kullanmaktadır. Şair burada bağrı yanık olan âşıkların gözlerinden akan yaşların, ırmaklar yerine gam vadisinde çağladıklarını söylemektedir:

“Meseldir bagrı yanıklar gezerler vâdi-i gamda

Sirişk-i dîdesi cûlar yerine anda çağlarmış” (Leylâ Hanım D., G. 47/6)

Leylâ Hanım bir başka beytinde ise, “bülbülü altın kafese koymuşlar, ah vatanım demiş!” atasözüne gönderme yapmaktadır. Şair burada özgür olmanın dünyada bulunan her şeyden daha önemli olduğuna vurgu yapmakta ve bir papağan için kafesin altından da olsa ona ağırlık olacağını söylemektedir:

“Var mıdır ‘âlemde hîç âzâdelik gibi safâ

Tûtiye sıklet degil midir cihânda zer-kafes” (Leylâ Hanım D., G. 45/4)

Cesârî aşağıdaki beytinde, “hüner, kalp yıkmak değil yapmaktır.” atasözünü kullanmaktadır:

“Hâne-i kalbi degül yıkmak dilâ san’at [u] hüner

Hâtırum yapmaktır ancak dülger olmakdan murâd” (Cesârî D., G. 141/ 2)

Mahmud Celaleddin Paşa aşağıdaki beytinde, “bu dünya bir misafirhanedir.” atasözünü kullanmaktadır:

“Nakşına aldanma kısr-ı ‘âlemin zîrâ Celâl

Bir misâfir-hânedir insana bu köhne ribâ”t (Mahmud Celaleddin D., G. 61/6)

Hanyalı Nûrî aşağıdaki beytinde, “Dinsizin hakkından imansız gelir.” atasözünü kullanmaktadır:

“Kes rakîbiñ zâhidâ başını kim

Dînsiziñ hakkından î mânâsız gelir” (Hanyalı Nûrî D., G. 168/2)

Murad Emrî aşağıdaki beytinde, “Düşenin dostu olmaz.” atasözünü kullanmaktadır:

“Figân etdikce hûbân zevk alır âhıla zârımdan

Düşende dost olur mu bir zamân bir kimseden imdâd” (Murad Emrî D., G. 8/2)

Enderunlu Vâsîf aşağıdaki beytinde, “Bir çiçekle yaz olmaz.” atasözünü kullanmaktadır:

“Zînet-i sebz olarak kaldı hemân bir çemşîr

Bir çiçekle yaz olur mı bu meseldür farzâ” (Enderunlu Vâsîf D., K. 17/7)

Enderunlu Vâsîf bir başka beytinde ise, “Hocanın vurduğu yerde gül biter.” atasözünü kullanmaktadır:

“Şebnem-misâl aglama ey gül-nihâl-i ter

Hâce kadının urduğu yerlerde gül biter” (Enderunlu Vâsîf D., Thm. 216/19)

2.3.2. Deyimler

Deyim, genel manada, “bir kavramı, bir durumu, ya ilgi çekici bir anlatımla ya da özet bir hâlde belirten ve genelinin gerçek anlamlarından ayrı bir manası olan kalıplaşmış kelime topluluğu ya da “tümce” (Aksoy, 1988: 52); ya da “en az iki söz topluluğundan meydana gelen ve temel anlamından uzaklaşıp mecazî bir anlamda pekiştirilmiş olan kalıplaşmış söz öbeği veya deyiş.” (Parlatır, 2008: 1) şeklinde tanımlanmaktadır. Deyimler bu tanımlardan hareketle iki veya daha çok sözcükten meydana gelme, kalıplaşma, mecaz anlama bürünme gibi özellikleriyle öne çıkmaktadır. Divan şairi, şiirinin doğasında var olan mecazlı söyleyişi deyimler vasıtasıyla daha da zengin hâle getirir.

Divan şiiri içerisinde şairler deyim ve atasözleriyle istediklerini daha ilgi çekici ve sanatkârane bir şekilde aktarma imkânı bulmuşlardır. Bu bağlamda bir şeyin anlamının doğrudan veya dolaylı yansıtılması arasında önemli farklar görülmektedir. Şairler, bu bağlamda manayı dolaylı olarak verip sezgisel bir yapı oluşturmayı tercih ederler (Öztürk, 2019: 38).

Divan şiiri, manayı mazmunlarla aktaran, okuyucunun bilgi birikim düzeyinin derecesine göre hitap eden bir özelliğe sahiptir. Deyimler, farklı sözcüklerin bir araya gelerek yeni

ve daha etkili bir mana alanı oluşturduğu söz öbekleridir. Bu bağlamda, divan şiirine derinlik katmak ve şiirde daha geniş anlam dünyası yaratmak için deyimlerin anlamı daha güçlü, etkileyici ve edebî şekilde ifade edebilme özelliği, şairler için önem arz eden kaynaklardır. Deyimler yalnızca divan şiiri içerisinde değil, Türkçenin en eski yazılı metinleri kabul edilen Göktürk Kitabelerinde bile “dizliye diz çöktürmek, başlıya baş eğdirmek” (Ergin, 1992: 22) şeklinde görülmektedir.

Osman Nevres aşağıdaki beytinde, “akla ip takmamak” deyimini kullanmaktadır. Şair burada, bir zamanlar hiçbir şeyi takmadığını fakat bir zaman sonra sevgilinin saçının düşüncesiyle âdeta deliye döndüğünü ve zincire sarıldığını dile getirmektedir. Beyitte, eskiden delileri ıslah etmek amacıyla zincire vurma hadisesine de bir telmih yapıldığı görülmektedir.

“Akla ip takmazken evvel şimdi fikr-i zülf ile

Olmuşuz dîvâne zencîre tevessül eyleriz” (Osman Nevres D., G. 100/3)

Osman Nevres bir başka beytinde, “defterini dürmek” deyimini kullanmaktadır. Şair, ömrü bir deftere benzetmekte ve Allah’ın düşmanlarının ömür defterini dürmesini dilemektedir:

“Düre Hak defter-i ‘ömrünü zebân-ı emeli

Lâl ola olmaya kâdir demeye lâ ve ne‘am” (Osman Nevres D., K. 14/62)

Yenişehirli Avnî aşağıdaki beytinde, “atbaşı gitmek” deyimini kullanmaktadır:

“Hâkim-i şehr-i şitâ ile gidip mâh-ı sıyâm

Geldi nev-rûz ile atbaşı berâber bayrâm” (Yenişehirli Avnî D., K. 28/48)

Yenişehirli Avnî bir başka beytinde ise “ateş kesilmek” deyimini kullanmaktadır:

“Âteş kesilür dürr-i semîn ceyb-i sadefde

Bu tâb-ı ciğer-sûzla ‘ummâne dökülsek “(Yenişehirli Avnî D., G. 209/3)

Enderunlu Vâsıf aşağıdaki beytinde, “aklı başına gelmek” deyimini kullanmaktadır:

“Geldi ‘aklüm başuma yalvarma gayrı nâfile

İstesen de sen beni ben küsdüm artık istemem” (Enderunlu Vâsıf D., Mrb. 80/ 2)

Şeref Hanım ise aşağıdaki beytinde, “sabır etmek” deyimini kullanmaktadır:

“Pend idüp dirdin Şeref bir bilme sabr it her demi

Âh u feryâdın Fuzûlî inci düpdür âlemi” (Şeref Hanım D., Thm. 4/5)

Hanyalı Nûrî ise aşağıdaki beytinde, “gözüne uyku girmemek” deyimini kullanmaktadır:

“Bilmem merâkî n’ola ki girmez gözüne h’âb

Râhat mı var ‘aceb dil-i bî-dârdan bana” (Hanyalı Nûrî D., G. 41/3)

İstanbul Eşref ise beytinde, “yanıp tutuşmak” deyimine yer vermektedir:

“Derûn-ı hâsidiñ yansun tutuşsun reşk ü hayretten

Vücûdı ortadan kalkup dumân-veş nâ-bedîd olsun” (İstanbul Eşref D., K. 4/5)

2.3.3. Dualar

Dua sözcüğü, “çağırarak, seslenmek, istemek; yardım dilemek” anlamındaki da’vet ve da’vâ sözcükleri gibi masdar olup küçükten büyüğe doğru, aşağıdan yukarıya niyaz manasında ad olarak kullanılır. Bu bağlamda yaratıcıya sunulacak talepleri sözlü veya yazılı olarak ele alan metinlere de dua adı verilmektedir. İslâm dininde ise Allah’ın kutsiyet ve yüceliğini göstermek ve kulun onun karşısında acziyetini itiraf etmesini sağlamak amacıyla yapılan yakarış olarak bilinmektedir. Dua etmenin başlıca hedefi kişinin Allah’a hâlini sunması ve O’na niyazda bulunmasıdır. Dua bu bağlamda yaratıcı ile kul arasında meydana gelen bir diyalogtur. Dolayısıyla insan dua sayesinde sınırlı ve sonlu olan varlığını sınırsız ve kudret sahibi Allah ile köprüler kurarak sınırsız hâle getirmektedir (Cilâcı, 1994: 529).

Hanyalı Nûrî aşağıdaki beytinde, dua etmenin ve niyazda bulunmanın ihtiyaçların anahtarı olduğunu söylemektedir. Şair, ümitsizliğe kapılıp yanlış sözler söylemek yerine, arşa kadar yükselen dualar ile Allah’a yalvarmanın daha makbul olduğunu dile getirmektedir:

“Yeter nedir bu perîşân kelâm ey Nûrî

Du’âlar eyle ki ‘arş-ı ‘azîme ede su’ûd” (Hanyalı Nûrî D., K. 3/44)

Bursalı İffet aşağıdaki beytinde, Mecnûn’un aşk mektebinde öğretmenlik yaparken, Eflatun’un daha “Rabbim kolaylaştır” diyerek dua etmeye yeni başladığını söylemektedir. Bu bağlamda şair, Mecnûn’un aşk hususunda Eflatun’dan daha üstün konumda olduğunu göstermek istemektedir:

“Mekteb-i ‘aşkda mu’allim Mecnûn

“Rabbi yessir”de henûz Eflâtûn” (Bursalı İffet D., G. 97/1)

Keçecizâde İzzet Molla ise, divan şiirinde sıklıkla karşılaşılan kadeh duasına gönderme yapmaktadır. Şair, şarap testisine kadeh duası okuyunca kadeh, şairi muskalar yazıp dualar eşliğinde halkın parasını çalan ve onları kandıran yalancı şeyhlerden zanneder ve saygı babında onun elini öper:

“Öpdü piyâle destini şeyh-i zemîn sanıp

İzzet kadeh du’âsın edince beyân sebû” (K. İzzet Molla D., G. 437/9)

2.3.4. Beddualar

Beddua, Arapça’da “dileme, isteme” anlamlarına gelen dua sözcüğü ile Farsça’da “kötü” manasına gelen bed sözcüğünün birleşiminden oluşmuş bir isimdir. Beddua, Hz. Muhammed’in en az kullandığı sözler olarak bilinmektedir. Bunun nedeni, İslâm ahlakında af ve ihsana adaletten daha fazla önem verilmesidir. Dolayısıyla, “Bir kötülüğün karşılığı onun dengi başka bir kötülüktür. Yine de bir kişi bağışlar ve bu sayede iyilik yolunu tercih ederse onu ödüllendirmek Allah’a aittir (Çağırıcı, 1991: 298). İslâm büyükleri, Müslüman kişilerin birbirlerine beddua etmesinin doğru olmadığını söylemektedirler. Mutasavvıf kişilerin de beddua etmenin tasavvufi edeple uyuşmadığı görüşü bulunmaktadır.

Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde, kâfir olarak ölen kişilerin cennete giremeyeceği inancına gönderme yapmaktadır. Şair, sevgilinin mekânını cennet gibi görmekte ve kâfir olarak vasıflandırılan rakibin onun mahallesinden uzak olmasını istemektedir. Burada âşğın rakiplerine karşı gece gündüz beddua ettiği görülmektedir:

“İnkisârım rûz u şeb budur rakîb-i kâfire

Dilberîñ firdevs-i kûyından ırag olsun ırag” (Leylâ Hanım D., G. 55/5)

Leskofçalı Galib aşağıdaki mısrasında, rızka engel olan kişilerin Allah tarafından rızkının kesilmesi için beddua etmektedir:

“Mâni’-i rızk olanın rızkını Mevlâ kessin” (Leskofçalı Galib D., Ms. 1)

Osman Nevres aşağıdaki beytinde, sevgilisine beddua etmektedir. Şair puta benzettiği sevgilisinin ağzının yok olmasını, benlerinin ateşlerde yanmasını, belinin kıla dönmesini,

ay gibi parlak yüzünün gün görmemesini istemektedir. Burada şair, alışılmadık bir durum sergilemekte ve sevdiğini yerden yere vurmaktadır:

“Yok olsun ağzın ey büt nâra yansın ben gibi hâlin

Miyânın mûya dönsün görmesin gün mâh-ı ruhsârın” (Osman Nevres D., G. 149/4)

Bursalı İffet ise aşağıdaki beytinde, Hz. Hüseyin’e bağlılığını göstermek istemiştir. Burada kötü huylu olarak bilinen Şimr şeytana uymuş ve Hz. Hüseyin’in canına kıymıştır. Şair, Şimr için bu yaptığından dolayı kıyamet gününde şeytanın ordusuyla dirilsin, diye beddua etmektedir:

“Kıyup şâh-ı Hüseyin'e uydı şeytâna Şimr-i bed-hû

O da rûz-ı cezâda ceyş-i şeytân ile haşr olsun” (Bursalı İffet D., G. 89/4)

2.4. Bayramlar, Şenlikler ve Kutlamalar

2.4.1. Ramazan Ayı ve Ramazan Bayramı

Sözlükte “günün çok sıcak olması, güneşin kum ve taşları çok ısıtması, kızgın bir yerde yalınayak yürümekle ayakların altının yanması” manalarındaki ramad masdarından veyahut “güneşin güçlü ısısından çok fazla kızmış yer” anlamındaki ramdâ’ sözcüğünden türemiş ramazan, kamerî yılın şâbandan sonra, şevvalden önce gelen dokuzuncu aydır (Günay, 2007: 433).

Ramazan ayının gelmesiyle beraber sosyal yaşamda görülen değişimler kültür, edebiyat ve sanat alanına yansımış ve bir Ramazan folkloru doğmuştur. Ramazan, divan şiirinde ramazaniyye diye adlandırılan bir türde ele alınmıştır. Edebî eserler içerisinde ramazanla ilgili bazı uygulamaları görmek mümkündür. Hilâlin görüldüğünü ve ramazan ayının başladığını duyuran topların atılması, yakılan mahyalar, dolup taşan camiler, türbe ziyaretleri, mukabeleler, ramazan sergileri, Kadir gecesi, bayram kutlamaları olarak bunları kaydetmek mümkündür (Uzun, 2007: 435).

Türk toplumu, Ramazan’ı kendine has bir yaşam şekline dönüştürmüş ve bu aya mahsus geleneksel birtakım uygulamalarda bulunmuştur. Kendi dünya görüşlerini ve estetik tarzlarını katarak Ramazan ayına farklı bir güzellik kazandıran Türkler, Süheyl Ünver’in deyimiyle “...Ramazan ayında mahya, temizlik, ahlak tasfiyesi, zararlı şeylerden çekinme, dinlenebilme, cömertlik, herkesi düşünmek anlayışını birleştirerek bir

“Ramazan Medeniyeti” oluşturmuş bir millettir.” (1960: 21). Bu bağlamda Türkler, Ramazan ayını yalnızca bir ibadet iklimi olarak görmemişler, aynı zamanda bu vakte has inanç ve ibadet uygulamalarının sosyal yaşamı beslediği, bu sayede kendine has bir edebî gelenek inşa ettikleri kültürel bir boyut oluşturmuşlardır (Yekbaş, 2012: 174).

Osmanlı toplumunda Ramazan Bayramı’nda sabah gün doğumunda minarelerde ilahilerle temcid verildiği bilinmekteydi. Ardından sabah ezanı okunur ve büyük küçük herkes bayramlıklarını giyer, süslenir, saçlar, sakallar taranır, güzel kokular sürünürdü. Minarelerden temcid seslerini duyanlar camiye koşardı. Bayram namazları büyük bir ihtişam içinde kılınır ve namazdan sonra cami avlusunda bayram tebrikleşmesi başlardı. Büyüklerin elleri öpülür ve hayır duaları alınır (Musahipzade Celal, 2000: 303). Bayram namazından sonra mezarlığa gidilir ve dualar edilirdi. Evlerine dönen halk aile bireyleriyle bayramlaşır ve sonrasında bayramlaşma maksadıyla komşu ve akraba ziyaretleri yapılırdı (Uslubaş, 2006: 116). Bayramlaşmaya gelenlere tatlı, şeker gibi geleneksel ikramlar yapılırdı. Osmanlıda sosyal dayanışmayı, toplumdaki sevgi ve saygı ortamını güçlendiren bayram, küsleri de barıştıran bir köprü görevi üstlenirdi. Düzenlenen bayram kutlama yerlerinde ise birlik ve beraberlik pekişirdi. Dönme dolap, kayık salıncağı, ata binme, makarayla telden kaymak çocuk yaştaki bireylerin en büyük eğlence kaynağıydı (Özbilen, 2003: 230).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, Ramazan hilâlini gözetleme hadisesine gönderme yapmaktadır. Şair burada, güzelliğiyle gökyüzünde beliren hilali göremeyen kişilerin, sevgilisinin kaşlarına bakmaları gerektiğini söylemektedir:

“Hilâl görme dilersen sipihr-i hüsnünde

Şehâb-ı zülfü ile çeşminin arasına bak” (K. İzzet Molla D., G. 288/3)

Keçecizâde İzzet Molla bir başka beytinde ise Ramazan ayında meyhanelerin kapatılmasına ve içki yasağı gelmesi hususuna değinmek istemiştir. Şair, Ramazan ayının keyfine varıp bir müddet içki içmeye ara verelim, demektedir:

“Şimdilik bâde içüp rağmına dehhâllerün

Ramazân keyfine and içmeyi tehîr idelüm” (K. İzzet Molla D., G. 376/5)

Osman Nevres aşağıdaki beytinde, gidelim bir ayak önce neden durup bekleyelim; şaban ayı geçti, ramazan ve şevval ayı geldi demektedir. Şair, Ramazan ayının geldiğini dile getirmektedir:

“Gidelim bir ayak evvel ne durup bekleyelim

Geçdi şa‘bân u erişdi ramazân ü şevvâl” (Osman Nevres D., K. 10/66)

Ali Emirî aşağıdaki beytinde, Hakk’ın emrinin gününe girdikçe insanların bayram ettiklerini söylemektedir. Şair, sevgili zaten tâ dört oruç gününün evveli bayramdır, demektedir ifadelerini kullanmaktadır:

“İd ederler her hulûl etdikçe yevm-i emr-i Hak

İddir tâ evvel-i yevm-i şıyâm-ı çâr yâr” (Ali Emirî D., K. 11/43)

Yenişehirli Avnî aşağıdaki beytinde, mâtem okunun dudağına gönlümün parçası düşünce, rüzgâr Ramazan’ı mübarek bir bayram etti, ifadelerini kullanmaktadır:

“Laht-ı dilim düşünce leb-i tîğ-ı mâteme

Iyd-i mübârek-i Ramazân etti rüzgâr” (Yenişehirli Avnî D., K. 10/17)

Enderunlu Vâsıf aşağıdaki beytinde, ey tutkunluk meclisinin dostları sizlere müjdeler olsun; oruç gitti, Ramazan Bayramı’nın gününün vakitleri geldi, demektedir:

“Müjdeler olsun eyâ ahhâb-ı bezm-i ibtilâ

Gitdi rûze geldi rûz-ı ‘îd-ı fitrun demleri” (Enderunlu Vâsıf D., K. 14/36)

Enderunlu Vâsıf bir başka beytinde ise, sahura kalkma geleneğine gönderme yapmaktadır. Şair, küçük yaştaki çocukların ninelerinden kendilerini sahura kaldırmalarını büyük bir sevinç ve heyecanla istediklerini dile getirmektedir:

“Sıbyân heves-i ni‘met-i savm ile demekde

Bu şeb beni cânım nene sâhûrda uyandır” (Enderunlu Vâsıf D., K. 28/5)

Cesârî aşağıdaki beytinde, Ramazan ayının gelişini tespit aşamasında hilale bakma işinde başka bir şahit daha bulmuştur. Şair burada tiryakilerin halini anlatmak istemiştir. Çünkü Ramazan ayı geldiğinde tiryakilerin boyunları, tıpkı bir hilale benzeyerek iki kat olmuştur:

“Dâl oldu bugün kadd-i hilâl-i tiryâkî

Yetmez mi efendi ya bu şâhid ramazana” (Cesârî D., G. 185/2)

Zîver Paşa aşağıdaki beytinde, Ramazan ayında rindlerin içki içmediklerini dile getirmektedir. Şair rindlerin bu sefer ellerine kahve fincanı aldıklarını ve kahve içmenin onlar için büyük bir zevke dönüştüğünü söylemektedir:

“Nûş-ı sahbâya bedel kahve içerler rindân

Câm-ı mey yerine ‘arz itmede fincân Ramazân” (Zîver Paşa D., K. 31/6)

2.4.2. Kurban ve Kurban Bayramı

Arapça’da kurban kelimesi maddi ve manevi her türlü yakınlığı ve yakın olmayı kuşatacak bir mana yelpazesine sahiptir. Kurban, dinî terminoloji içerisinde kendisiyle Allah’a yaklaşılacak şey, özel olarak da Allah’a yakınlık sağlamaktır. Kısacası kurban, ibadet maksadıyla belli zamanlarda belirli cinsten hayvanları kesmeyi ve bu amaçla kesilen canlıyı ifade etmektedir (Güç, 2002: 433).

Kişi kurban ibadetini yerine getirdiğinde Allah’ın emirlerine boyun eğmiş ve kulluk bilincini koruduğunu göstermiş olacaktır. Bu eylemi yaparken amaç malını Allah için telef etmek değil, en yakınlarında bulunan kişilerden başlayarak onlara yarar sağlamaktır. Kur’an’da kurbanın kanının ve etinin değil, bunu kesenlerin takvâlarının Allah katına ulaşacağını ifade edildiği bilinmektedir. Kurban Allah’a verdiği rızıklardan dolayı şükür manası da taşımaktadır. Müslümanlar her kurban kesim vaktinde, Hz. İbrahim ile oğlu İsmail’in Allah’ın emrine mutlak itaat konusunda verdikleri başarılı sınavı hatırlar ve kendi itaatlerini ve dinî duygularını taze tutarlar (Bardakoğlu, 2002: 436).

Kurban Bayramı, Ramazan Bayramı’na benzer bir şekilde İslamiyet’in kabul edilişi ile kutlanmaya başlanmış ve zamanla geleneksel bir etkinlik hâline gelmiştir. Bu bayram Hicri Takvime göre 12. ayın (Zilhicce) 12. günü olarak kabul görmektedir. Kurban Bayramı’nda durumu elverişli olan kişiler mallarının zekâtı niteliğinde bir kurban keserler. Kurban kesen kişiler, kestikleri hayvanın etini yoksullara dağıtır ve çevresine ikram ederler (Sönmez, 2016: 145).

Kurban Bayramı’nda, bayram daha gelmeden kurbanlıklar alınır ve bayramın gelmesine birkaç gün kala evde beslenirdi. Bayram sabahı ise, bayram namazı kılındıktan sonra kurban kesilirdi. Kesilen ilk kurbanın kanının evin en küçük çocuğunun alına sürülmesi ve kurbanın derisinin bir tekkeye gönderilmesi âdetten sayılırdı. Kurban kesim işlemi tamamlandıktan sonra evdeki kişiler birbirleriyle bayramlaşırdı. Bayramlaşmak için gelen kişiler yemek vaktinde sofraya davet edilir ve birlikte kurban eti yenirdi. Kurban etlerinin bir kısmı ev ahalisine ve konuklara yemesi için bırakılırken diğer kısmı ise eğitim gören medrese öğrencilerine, mahallelerdeki bekçilik görevi yapanlara, dul ve

kimsesi olmayan kadınlara, yardım dileyen fakirlere vb. dağıtılmaktaydı (Abdülaziz Bey, 1995: 264).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, sevgiliye kurban olan bir âşık portresi çizmektedir. Sevgili âşığını kendine kurban ettiği zaman, âşık için asıl bayram sefası o zaman başlamaktadır:

“Koç başuna bu bendeni eyle fedâ-yı ‘îd

Kurbânun olduğum süreyüm bir safa-yı ‘îd” (K. İzzet Molla D., G. 83/B.1)

Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde, kurban kesildikten sonra başlayan Kurban Bayramı’nı sevgilisine kavuşma bayramı olarak vasıflandırmaktadır. Âşık bahsi geçen bu bayrama ulaşmak için sevgilinin yoluna canını gururla kurban etmiştir:

“Cân fedâ itmekle ‘îd-i ‘aşka itdik iftihâr

Cânı kurbân-ı reh-i cânân idenler bizleriz” (Leylâ Hanım D., G. 44/5)

Şeref Hanım aşağıdaki beytinde, o güzelliğiyle herkesi büyüleyen sevgiliye canını şükranla kurban edeyim, yâ Rab bir kere gelsin de selâmet göreyim, ifadelerini kullanmaktadır:

“İdeyim cânımı şükrâne o şûha kurbân

Göreyim bir kere gelsin de selâmet yâ Rab” (Şeref Hanım D., G. 19/11)

Hanyalı Nûrî aşağıdaki beytinde, Kurban Bayramı’nı mazmun olarak kullanmaktadır. Şair burada, sevgilisinden ayrı kaldığı günlerin bittiğini ve kavuşmanın gerçekleştiğini söylerken, onun uğrunda canını kurban edebileceğini dile getirmektedir:

“Îd-i visâliñ erse tavâf eylesem seni

Bilmez misin ki şevk ile kurbânınım senin” (Hanyalı Nûrî D., G. 322/3)

Şevkî aşağıdaki beytinde, sevgiliye kavuşma anını bayrama teşbih etmektedir. Şair, âşığı kurbana benzetmekte ve onun sürekli sevgilisine kavuşmak için bu bayramı beklediğini ifade etmektedir:

“Saña kurbân olam ‘îd-ı visâlin gözlerim her dem

Ciger püryân u ten ‘üryâna gözüm kan[lı] yaşıdır cânâ” (Şevkî D., G. 4/5)

2.4.3. Nevruz

Farsça’da “yeni gün” manasına gelen nevrüz, 21 Mart’ta Orta Asya’dan Orta Doğu’ya ve Balkanlar’a kadar uzayan geniş bir alanda bulunan halklar tarafından kutlanmakta olan bir etkinliktir. Antik zamanlardan itibaren çeşitli topluluklar, tarımsal üretim süreçlerinin ortaya çıktığı bahar mevsiminin gelişinde ve hasat zamanında çeşitli kutlamalar yapmıştır (Gündüz, 2007: 60).

Nevruz şenliklerinin nerede ve hangi vakitte ortaya çıktığı bilinmese de bu etkinliklere dair en erken rastlantılar İran kaynaklarıdır. İran medeniyetinin Zerdüşt öncesi dönemlerinden itibaren hasat şenliklerini ifade eden Mihrican ile baharın gelişini ifade eden Nevruz’un var olduğu konusunda çeşitli bilgiler yer almaktadır. Bahsi geçen bu duruma ait delillere Ahamenîler devrindeki kabartmalardan ulaşılabilir. Ayrıca bu devre ait saray duvarlarında yer alan temsili resimlerin Nevruz şenliklerinde krala yapılan yıllık hediye takdimini temsil ettiği düşünülmektedir (Gündüz, 2007: 60).

Türk dünyasında yılbaşı olarak kabul gören ve yeni-yıl, yeni gün manalarıyla karşılanan Nevruz, gece ve gündüzün eşit kabul edildiği Miladi 22 Mart, Hicri 9 Mart gününe denk gelmektedir. Güneşin Koç burcuna girdiği bu gün Anadolu coğrafyasında Sultan Nevruz, Mart Dokuzu, Mart Bozumu gibi isimlerle anılmaktadır (Çay, 1988: 210).

Nevruz şenlikleri, toplum yaşamını kolaylaştırmak maksadıyla doğa güçlerini etki altına almak için düzenlenen çeşitli törenlerdir. Doğayla barışık olma isteği içerisinde, kış mevsiminden yaza geçiş sürecinde kutlanan bu bayram zamanla ilk baştaki işlevselliğinden farklı bir şekilde bugünkü kutlama hâline dönüşmüştür. Günümüzde Nevruz, doğanın yeniden canlanmasının oluşturduğu coşkunun kutlandığı bir etkinliktir. Bahsi geçen bu günde mesire yerlerine gidilir, yiyecekler hazırlanır, ateşler yakılır, yemekler yenir; çeşitli eğlenceler düzenlenir böylece doğanın yeniden uyanışı sevinçle kutlanır (Başçetinçelik, 2006: 3).

Nevruz, divan şiirinde bayram, mutluluk, sevinç, yenilik, aydınlık ve coşku kelimeleriyle yer almaktadır. Kış mevsiminden sonra gelen nevrüz ferahlığın müjdecisi olarak kabul görmektedir. Güneş ışıkları, bütün tabiata ve canlılara yeniden hayat verir. Nevruz şenliklerine; güller gülerek, bülbül şakıyarak, servi salınarak, sular coşarak, rüzgâr nutrübün havasına ayak uydurarak katılmaktadır. Nevruz, bireysel ve toplumsal olarak doğayla birlikte canlanmadır (Özdemir, 2006: 19).

Bursalı İffet aşağıdaki beytinde, Allah'ın memduhuna güzel bir baht ve uzun ömür vermesi için duada bulunmaktadır. Onun her gününün nevrûzdan daha yüce ve mübarek olmasını dilemektedir. Nevruz'da tüm kâinatın canlandığını dile getiren şair, memduhunun da hayatının aynı canlılıkla sürmesini istemektedir:

“Cenâb-ı Hak mu‘ammer ide ikbâl ü sa‘âdetle

Olup nevrûzdan bâlâ-ter ü ferhunde her rûzı” (Bursalı İffet D., K. 5/ 10)

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, dünyanın ilkbaharın gelişiyle kış ayını kovaladığını söylemektedir. Şair, kıştan geriye kalan karların nevrûz bayramında macunların içine katıldığını ve dağıtılmaya hazır hâle getirildiğini dile getirmektedir:

“Eyledi gerdûn eczâ-yı bahârı sarf-ı berf

Hokka-i ma‘cûn-ı nev-rûziyye oldı zarf-ı berf” (K. İzzet Molla D., G. 172/1)

Yenişehirli Avnî Bey aşağıdaki beytinde, sevgilisinin olmadığı zaman baharı ne yapacağını söylemektedir. Şair, bahar mevsiminin nazlandığını ifade ederek “gelmezsen gelme” şeklinde bir söylem içerisine girmektedir:

“Ben neyleyem bahârı o nâzik-nihâlsiz

Gelmezse gelmesün gelecek nev-bahârlar” (Yenişehirli Avnî D., K. 10/3)

2.4.4. Av Şölenleri

Türk kültüründe ava çıkma ve sonrasında uygulanan ziyafetler de toylar da geleneğin bir parçası kabul edilirdi. Bu bağlamda Türkler avladıkları hayvanlara bazı kutsiyet özellikleri yüklemişler ve av öncesi ve sonrasında çeşitli ritüeller düzenlemişlerdir. Bilhassa Osmanlı toplumunda sürgün, süre ve avlan gibi avların öncesinde ve sonrasında bu tarz törenlerin sıklıkla yapıldığı görülmektedir (Güven ve Hergüner, 1999: 39). Padişahların belli zaman dilimlerinde ava çıktıkları da bilinmektedir. IV. Mehmet aşırı şekilde ava düşkün bir padişah olarak bilinmekte ve “Avcı” lakabıyla anılmaktadır. Bir zaman sonra padişahlar av merakından vazgeçmiş ve avlaklar halkın kullanımına geçmiştir (Güven ve Hergüner, 1999: 39).

Enderunlu Vâsıf aşağıdaki beytinde, “kimi zaman dağ tepesinde ava gidelim; tazıya tut tavşana hem kaç diyelim amma” ifadelerini kullanırken şiirinde mahalli unsurlara yer vermektedir. Şair, “tavşan kaç tazı tut” deyişini kullanmış ve av esnasında oynanan oyunları da günümüze taşımıştır:

“Geh şikâra çıkalım dâ’ire-i kûhsâra

Diyelim tazıya tut tavşana hem kaç ammâ” (Enderunlu Vâsıf D., K. 17/23)

2.4.5. Çerağan Eğlenceleri

Çerağan eğlenceleri, baharın gelmesiyle beraber İstanbul’daki sahil-sarayları ve hasbahçelerde sultan, sadrazam ve devletin ileri gelenlerinin katılımıyla akşamları düzenlenen, çiçek tarhları arasına konulan mumlar ve kandillerin ışıkları etrafında oluşturulan açık hava eğlenceleri olarak bilinmektedir (Keskiner ve Araç, 2014: 1). Lale Devri’yle birlikte meydana gelen değişim sürecinde göz kamaştıran mesire alanları ve köşkler inşa edilmiştir. Böylelikle halkın sosyalleşmesi sağlanmış ve tüm şehri gül ve lale kokusu sarmıştır. Dolayısıyla lalenin İstanbul’daki eğlence mekânlarını süslemesi şehrin kültürel atmosferini de paralel olarak değiştirmiştir.

Enderunlu Vâsıf aşağıdaki şiirinde, “gül bahçesinde gezmenin zamanı geldi. Lalezâr’a gel burada şenlik vaktidir. Bu, bülbüller nağmesinin vaktidir. Lale bahçesine gel çünkü şenlik vaktidir.” ifadelerini kullanmakta ve çerağan eğlencelerinin başladığını söylemektedir:

“Mevsimi geldi gülistân vaktidir

Lâlezâra gel çerâgân vaktidir

Bu nevâ-yı ‘andelîbân vaktidir

Lâlezâra gel Çerâgân vaktidir” (Enderunlu Vâsıf D., Şr. 54/1)

Enderunlu Vâsıf bir başka şiirinde, “Ey gonca dudaklı sevgili davetime icabet et, zevkin her neyse hazır. Bu akşam Vâsıf-ı zârı gizlice alıp Lalezâr’a gel ki şenlik vaktidir.” ifadelerini kullanmakta ve çerağan eğlencesine davet etmektedir:

“Kıl icâbet da’vete ey gonca-leb

Her ne kim zevkun ise âmâde hep

Vâsıf-ı zârı alıp mahfî bu şeb

Lâlezâra gel Çerâgân vaktidir” (Enderunlu Vâsıf D., Şr. 54/5)

2.4.6. Havai Fişekler

Batı kültürünün günlük yaşantımıza armağan ettiği eğlence faaliyetlerinden birisi de havai fişektir. Osmanlı toplumunda şehzadelerin sünnet düğünleri veya evlilik törenleri

sırasında tertiplenen havai fişek gösterileri eğlence ortamlarına farklı bir tarz katmıştır (Büyükcinal, 2015:112).

Enderunlu Vâsıf aşağıdaki beytinde, “Gönül, o felek meşrepli şuh güzele meylettiğinden beri âhım havaî fişeklerle kıvılcıma döndü” ifadelerini kullanmaktadır. Şair burada, sevgilisine felek meşrepli yakıştırmasını yaparak havai fişeklerin menzilini ve döne döne yükseldiklerini söylemektedir. Ayrıca şair, döne olarak vasıflandırılan sevgiliye meylettiğinden ahının havai fişekler gibi kıvılcımlara dönüştüğünü dile getirmektedir:

“Meyl edeli o şûh-ı felek-meşrebe gönül

Âhım şerâre döndü havâ’î fişeklerle” (Enderunlu Vâsıf D., G. 118/4)

2.4.7. Helva Sohbetleri

Kış aylarında ve genellikle perşembe geceleri uzun akşamları eğlenceli geçirmek amacıyla “helva sohbetleri” düzenlenmekteydi. İlk vakitlerde toplumun ileri gelen kişileri ve onların yakın dostları ile yapılan bu etkinlikler zaman içerisinde halk arasına da yayılmış ve bir gelenek hâline dönüşmüştür. Bahsi geçen bu sohbetler sıra toplantısı ve ârifâne toplantı olmak üzere iki tarzda düzenlenirdi. Sıra toplantılarında helva gelen kişi sayısı kadar hazırlanmakta ve yapılan masraflar sırayla bir kişi tarafından karşılanmaktaydı. Ârifane toplantıda ise yapılan masraflara evin sahibi ve hizmette bulunanlar dâhil olmaz, masraflar sohbe dâhil olan konuklara arasında toplanan para ile karşılanırdı. Düzenlenen sohbet, üstad bir kişi tarafından yönetilmekteydi. Helva sohbetinde fincan ve yüzük oyunu gibi çeşitli oyunlar oynanmakta ve mani, türkü gibi eğlence içerikli söyleşiler düzenlenmekteydi. Sohbet ortamı tüm ihtişamıyla devam ederken büyük kazanlarda gaziler helvası ikram edilmek üzere pişirilirdi. Helva yenilmeden dualar edilir, yendikten sonra ise kahve içilir ve sonrasında bir sonraki toplantının hangi evde yapılacağına karar verilirdi. Sohbet evinden ayrılanlara, evlerinde bulunan kişilere ikram etmeleri için kalan helvadan “dış hakkı” ya da “dış kirası” ismiyle kese içinde helva verilirdi (Özbil, 2011: 59-61). Bu sohbetlere yatsı namazı kılındıktan sonra ailece gidilir; erkekler, kadınlar ve çocuklar ayrı odalarda çeşitli etkinliklerle eğlenirlerdi. Saraylarda ve konaklarda düzenlenen büyük çaplı yapılan sohbetlere şairler, edipler ve sazandeler ortamı daha da şenlendirmeleri için davet edilirdi.

Enderunlu Vâsıf aşağıdaki beytinde, “kimi zaman şarap mahzeninde şarap kadehinin kıskandırıldığını kimi zaman da evde dost ile helva zevki yapıldığını” söylemektedir:

“Gehi hum-hânede reşk-âver-i câm-ı bâde

Gâhi de hânede ahhâb ile zevk-ı halvâ” (Enderunlu Vâsıf D., K. 17/22)

Enderunlu Vâsıf bir başka beytinde ise, “O ay gibi güzel yüzlü sevgiliyle, helva sohbetinde sıcaklığın zevkine varalı aramızda tatlılık fıkır fıkır kaynamaktadır.” ifadelerini kullanmakta ve helva sohbetlerinde meclislerin sıcaklığından bahsederek sevgiliyle cilveleştiğini dile getirmektedir:

“O mehle sohbet-i halvâda germ-zevk olalı

Miyânımızda halâvet fıkır fıkır kaynar” (Enderunlu Vâsıf D., G. 19/4)

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, helva sohbetlerinde bu gece şeker çiğnediklerini belirtmekte ve sevgilinin تنها bir yerde ona dudaklarını sunacağını söylemektedir:

“Bir şeker çiğnediler sohbet-i helvâda bu şeb

Yâr lâ’lin sunaçıkmiş bana tenhâda bu şeb” (K. İzzet Molla D., G. 17/1)

Keçecizâde İzzet Molla bir başka beytinde ise, kibarların sofrasında helva sohbetine katıldığı zamanı, sineğin bala düşme hadisesindeki hâline benzetmektedir:

“Olduk medâr-ı sohbet-i helvâ kibâra biz

Düşdük meges gibi ‘asel-i iştihâra biz” (K. İzzet Molla D., G. 208/1)

Antepli Aynî aşağıdaki beytinde, sevgilinin helva sohbetinin düzenlendiği mecliste bir şeker çiğnediğini ve kavuşma ümidi taşıdığını dile getirmektedir. Şair burada, eski zamanlarda papağanlara konuşma öğretilirken ödül niteliğinde şeker verilmesi hadisesine gönderme yapmaktadır. Kuşa şeker verilerek tatlı dilli olması düşüncesi sevgili ile bağdaştırılarak sunulmaktadır:

“Bezm-i halvâda vuslata dâ’ir

Bir şeker çiyndi o hoş-güftâr” (Antepli Aynî D., G. 64)

2.4.8. Yağma Âdeti

Eski Türk toplumunda bolluğun, güçlülük duygusunun, eli açıklığın, savurganlığın, meydan okumanın, rakibi küçük düşürmenin fonksiyonlarını barındıran bir gelenek

olarak kabul gören “yağma geleneği”, bazı örnekleriyle günümüzde yaşadığı gibi, Osmanlı toplumunda düğün ve şenliklerde görülmektedir (Arslan, 1991: 54).

Eski Türklerde “potlaç” adıyla bilinen yağma, davet edilen misafirlere bir nevi meydan okuma, ev sahibinin cömertliğini ve zenginliğini gösterme özelliği barındırmaktaydı. Büyük bir ebatla hazırlanan sofralar ve bunların yağmalanması, ayrıca aşırı yiyecek ikram etme, bakır tasların, giyecek eşyaların, yataklık pöstekilerin misafirlerce alınıp götürülmesi Türk toplumunda yağmanın özellikleri arasında yer almaktaydı. Yağmanın “kurban” olgusu ile ilgisinin olduğu da düşünülebilir. İkram edilen yiyecek ve giyeceklerin karşılığı olarak başka ziyafet verecek kişilerin de diğerlerinden aşağı kalmamaları âdetin bir parçasıydı. Eğer kişi, daha aşağıda bir ziyafet tertip ederse o kişinin saygınlığının azalacağı düşüncesine inanılmaktaydı. Günümüzde de Anadolu topraklarında bu gelenek, düğün sırasında gelinin başından serpilene para, şeker, çerez gibi şeylerin kapışılması gibi örnekleriyle yaşatılmaya çalışılmaktadır (Arslan, 1991: 54).

Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde, babasının ölümünden sonra evinin barkının hüznü kulübesine döndüğünü ve malın mülkün kalmadığını, alacaklıların kapıya dayanıp her şeyi yağmaladıklarını dile getirmektedir:

“Kalmadı külbe-i ahzânda metâ’-ı köhne

Guremâ eylediler her ne ki varsa yağma” (Leylâ Hanım D., K. 1/13)

Şeref Hanım ise, gam askerlerinin gönlünün her bir yanını yağmaladığını söylerken Hazreti Mevlana’nın kendisinin yardımına koşmasını ve manevi yönden huzura kavuşmayı dilemektedir:

“Gam leşkeri itmekde ârâm-ı dili gâret

Kurtar meded âzâd it yâ Hâzret-i Mevlânâ” (Şeref Hanım D., K. 5/2)

2.5. Toplumsal Hayat

Toplumsal hayat içinde sosyal norm olarak bilinen “gelenek”, kişiyi içinde yaşamış olduğu çevrenin kurallarına, yazılı olmayan yaptırım gücü ile uymaya zorlayan ve yaptırım etkisi de diğerlerine göre yüksek olan sosyal bir norm olarak kabul edilir (Uğurlu, 2010: 35). Genel manada an’aneyeye karşılık gelen “gelenek”, hukuki alanda “örf” kavramının yerini almaktadır (Önder, 1976: 228).

Gelenekler genellikle katı bir yapıya sahiptir. Bahsi geçen bu norm ya değişmez ya da çok ağır bir değişim sürecine girer. Zamanla öğrenilerek edinilen bu normlar yaptırım güçlerine göre değişiklik gösterebilmektedir. Âdet olarak kabul gören bir normun geleneğe göre yaptırım gücü ise daha hafiftir. Geleneğin gücü ise eski dönemlerden beri var olan töreye göre daha düşük düzeyde olabilmektedir. Örf, görenek ve teamül gibi normlar ise topluluğun uyum gösterdiği sözleşmeler hükmündeki başka sosyal normlardır (Uğurlu, 2010: 36).

Gelenek, içerisinde barındırdığı dinî ve kültürel değerler vasıtasıyla toplumun üzerindeki etkisini uzun süreli devam ettirebilmektedir. Bu bağlamda âdetlere göre daha karmaşık ve köklü bir yapıya sahiptir. Yaygın ve uzun ömürlü olması bakımından da âdetlere göre üstün olduğu söylenebilir. Dolayısıyla sosyal normların önemli ve güçlü bir kısmını gelenekler meydana getirirler (Örnek, 2000: 126).

Âdet kelimesi, Arapça kökenli bir kelimedir. Çoğulu “âdât” olan bu kelimenin sözlükteki karşılıkları şu anlamlara karşılık gelmektedir: “Alışılmış olan şey. Olagelmiş, görenek. Usul, alışkanlık, tabiat. Topluluk etrafında uyula gelen, kural ya da töre.” (Örnek, 2000: 124). Toplumun huzurunun ve bütünlüğünün temel alındığı bu sosyal normda ülkenin bütününe yayılmış bir yapı bulunurken; bazılarında ise yalnızca bir bölgeye mahsus özellikler yer almaktadır. Âdet, gelenek içinde alışkanlık hâlini almış tutumlar ve davranışlar olarak kabul edildiğinden, yaptırım güçleri örf ve gelenek kadar etkili değildir.

Âdetlerin kişinin toplumdaki diğer kişilerle arasındaki ilişkisini düzenleme ve denetleme işlevi bulunmaktadır. Toplumsal yaşantının akış süreci içinde, kişiler arasındaki iletişim ve etkileşim boyutunun düzenli olmasında âdetin önemi büyüktür (Artun, 2005: 121). Bu bağlamda âdetler; aile, sokak, mahalle, il, bölge ve ülke genelinde toplum yaşantısında etkisi bulunan ve farklılık arz edebilen davranış ve tutumlar olarak bilinirler. Âdetler sadece toplum içerisinde bulunan bireylere değil oluşan toplulukların davranış şekillerine de yön verirler. Diğer yandan bir uygulamanın âdet statüsünü alabilmesi için onun toplumda birçok kuşağı etkilemiş olması gerekmektedir. Kısacası bir etkinliğin âdet konumuna yükselebilmesi için onun geçmiş kuşaklardan geleceğe ulaşması ve yaygınlık göstermesi gerekir (Artun, 2005: 121).

Görmek fiil kökünden gelen görenek sözcüğü, bir önceki kuşaktan görülüp uygulanan şeylerdir. Bu görülüp örnek teşkil eden uygulamanın kabullenilmesi ile görenek sosyal normu meydana gelmektedir. İnsanlar yaşadıkları toplum içinde bazı düzenlemelere uygun tarzda yaşamak zorundadır. Bahsi geçen bu etkinlikler zaman içinde ortadan kalkabilir ve bu durum göreneklerin genel geçer, esnek olan yapılarından kaynaklanmaktadır (Uğurlu, 2010: 44). Bu bağlamda görenek, bir şeyi görüldüğü gibi gerçekleştirme alışkanlığı olarak bilinmekte ve öteki sosyal tutumlar gibi gerekli ve uygun görülenleri kapsamaktadır. Bu göreneğin diğer normlar gibi kesinlikle yapılması istenmez. Eski zamanlardan beri süregelen bu uygulamalar, henüz âdet hâline gelmemiş olan davranış kalıplarıdır. Görenekler süreklilik kazanabildiği gibi, zamanla ortadan kalkma özelliğine de sahiptirler (Örnek, 2000: 126).

2.5.1. Âşıklık Geleneği (Kahvehanede Saz Çalma İcrası)

Âşık, Türk törelerine bağlı olan elinde sazı dilinde Türkçe deyişleri ile toplumun içinde barınan, halkın kaynaklarından kana kana içen gönül adamı olarak tanımlanmaktadır. Sazı ve sözü ile kötüyü, kötülükleri yerip iyiyi ve iyilikleri öven, haksızlıklara karşı olan haklının her daim yanında yer alan cesur kişi olarak bilinir (Yardımcı, 1999: 114).

Âşıklı geleneği, kültür varlığının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Âşıklar, asırlar süren deneyimlerden geçerek şekillenmiş, kendine has icrası, töresi, geleneğe bağlı yapısı, âşık olmak ve devam ettirmek için uyulması gereken kuralları bulunan bir gelenek olarak tanımlanmaktadır. Bahsi geçen âşıklar bağlı oldukları geleneği ve yaşadıkları halk kültürünün bütün değer yargılarını şiirlerinde anlatarak Türk kültürünün ortak bir yaşam alanı oluşturmaya nesiller boyu hizmet etmişlerdir. Âşıklar şiirlerinde toplumsal, kişisel, tarihsel birçok olgu ve durumu şiirlere yansıtmış ve ortak duygu, düşünce etrafında Türk kültürünün korunmasında kültür taşıyıcısı görevi üstlenmişlerdir (Artun, 2000: 296).

Ali Emirî aşağıdaki beytinde, bulunduğu asır içerisinde şairlerin kahvehanelerde saz çalma icralarına gönderme yapmaktadır. Şairin burada, bir âşığın elinde sazı ile kahvehanede icra yapma durumunu yansıtmak istediği görülmektedir:

“Âtılân-ı vatanın hükm-i zamân

Kahvelerde eline saz verecek” (Ali Emirî D., G. 654/2)

2.5.2. Bahariyye Kestirmek

Bahariyye kelimesi sözlükte, “bahara ait olan” anlamına gelmektedir. Bahariyyelerde baharın güzelliği, bahar manzarası ve çiçekler türlü benzetmeler ile sunulmaktadır. Divan şairine göre tabiat, hüner ve marifet gösterme yeri olarak kabul edilmektedir (Yetiş, 1991: 473). Bu bağlamda baharın gelişini müjdelemek ve tebrik etmek için bahar mevsimini andıran çiçekli, renkli yeni elbiselerin alınması veyahut giyilmesi âdet olarak kabul görmekteydi.

Enderunlu Vâsıf aşağıdaki şarkısında, “Ey ince yaratılışlı, taze gülfidanı, söyle; acaba bu sene sana baharlık ne alsam? Hayalimin şevkiyle uygun kumaşı bulayım. Acaba bu sene sana baharlık ne alsam?” ifadelerini kullanarak baharın gelişiyse sevgilisi için elbise bulma telaşına girişmektedir:

“Söyle ey tâze nihâl-i gül-i nâzik-meşreb
Bu sene sana bahâriyye ne kesdirsem ‘aceb
Bulayım sevk-ı hayâlimde kumâş-ı enseb
Bu sene sana bahâriyye ne kesdirsem ‘aceb” (Enderunlu Vâsıf D., Şr. 27/1)

2.5.3. Câ’ize Âdeti

Arapça “geçip gitmek” manasındaki cevâz masdarından türeyen bir sözcük olan câize, genellikle beğenilen bir işi yapan kişiye, âlim ve sanatkârlara yazdırılan veya bu kişiler tarafından devlet adamlarına takdim edilen eserlere verilen mükâfat, hediye ve ihsan anlamlarına gelmektedir (Uzun, 1993: 28).

İstanbul Eşref aşağıdaki beytinde, şairlerin aldıkları câizenin fikhen caiz olduğunu söylemektedir. Şairlerin ise cömertlik ehli kerim tabiatlı hamîler istediklerini dile getirmektedir:

“Dimişler câ’ize câ’iz dürür şâ’irler ahz eyler
Bu sûretde kerîmü’t-tab ‘-ı merd-i ehl-i cûd ister” (İstanbul Eşref D., G. 291/7)

2.5.4. Câriyelik Uygulaması

Türkçe’de köleden başka kul, bende, halayık ve “kadın köle” manasında câriye, odalık; Farsça’da bende, gulâm; Arapça’da abd, memlûk, rakabe, câriye sözcükleri kullanılmıştır (Aydın ve Hamidullah, 2002: 237).

Eski Türklerde Türk soylu “Baş Hatun” dışında hükümdarın tüm kadınları “câriye” olarak bilinirdi. Bu kişiler farklı sınıflara ayrılmış olup başka kişilerle pek irtibatlı olup onlara görünmezdi. Çinli kadınların da câriyelerin üst sınıfında yer aldığı bilinmekteydi. Eski Türkler bunun gibi Çinli kadınlar için, Çince den gelen “Kon-çuy” deyimini kullanmaktaydılar (Ögel, 1971: 134-135).

Eşref Paşa aşağıdaki beytinde, cariyeyi adaletle birlikte kullanmıştır. Şair burada insanların çalışmaları, hizmet eden kişilerin barış içinde bir hayat sürmesi, adalet cariyesinin usullerine göre gerçekleşir, ifadelerini kullanmaktadır:

“Usûl-i câriye-i ma‘dele hâsıl olur

Müsâlemât-ı halâyık mu‘âlemât-ı enâm” (Eşref Paşa D., K. XIX/9)

2.5.5. Cülûs Bahşîşi

Arapça bir sözcük olan ve sözlükte “oturmak” manasına gelen cülûs tabirinin çok eski bir tarihe dayandığı bilinmektedir. Osmanlı’da cülûs sözcüğü daha çok şehzadelerin tahta geçmesiyle kullanılmış, bununla bağlantılı olarak cülûs bahşîşi, cülûs çıkması gibi tabirler meydana gelmiştir. Şehzadelerin tahta geçmesiyle çeşitli törenler düzenlenmiştir. Bu törenler bir dönem taht kavgalarına neden olmamak adına hükümdar ölmeden gerçekleştirilirdi. Yeni hükümdarın cülûsu İstanbul içerisinde dellâllar ve top atışları ile ilan edilir, fermanlar vasıtasıyla bütün tebaaya duyurulurdu. Bu sayede şenlikler yapılır ve hutbenin yeni padişah adına okutulması, sikkenin de onun adına kestirilmesi emrolunurdu. Ayrıca cülûsun elçiler aracılığıyla komşu devletlerin hükümdarlarına duyurulması da âdetti, buna ise “cülûs tebliği” adı verilmekteydi. Bu bağlamda cülûs bahşîşi yeni hükümdarın cülûsu sebebiyle devlet ve saray erkânına, ulemaya ve Kapıkulu ocağı mensuplarına verilirdi (Özcan, 1993: 108-114).

Antepli Aynî aşağıdaki tarihinde, Hüsrev hazineli ve Cem makamına sahip Mahmud Han’ın tahta çıkmasıyla yeni para basımı yapıldığını ve bu sayede paranın değerinin arttığını dile getirmektedir. “Adaletli Mahmud Han tacı giyip, yeni para bastırdı” ifadesini kullanan şair, kendisinin yazdığı tarihinde cülûs bahşîşi olarak bin hediye değer olduğunu söylemektedir:

“Bi-hamdillâh Hân Maḥmûd-ı Hüsrev-genc ü Cem-câhın

Cülûsından ferah buldı revâcı başdı nev sikke

Bu târîhe biñ altun câ'ize şayestedir ‘Aynî

“Şeh-i Mahmud-ı ‘Adlî geydi tâcî basdı nev” sikke” (Antepli Aynî D., Trh. 4)

Osman Nevres ise aşağıdaki beytinde, Sultan Abdülaziz’in tahta çıkışını konu edinmiştir. Şair burada, Abdülaziz Han’ın tahta geçmesiyle halkına ve mallarına canlar bağışladığını söylemektedir:

“Şevket ü iclâl ile tahta cülûsundan berü

Cism-i mülk ü millete bahş etdi cân ‘Abdülazîz” (Osman Nevres D., G. 36/4)

2.5.6. Çengel Takma, Kullâb

Osmanlı toplumunda infaz cezası yöntemlerinden biri de çengel cezası olarak bilinirdi. Çengel cezasına çarptırılan kişiler sürüklenerek sokaklarda teşhir edilmek için gezdirilirdi. Bu kişilerin eşeğe bindirilerek gezdirildikleri de kaynaklarda geçmektedir. Toplum içerisinde adam öldüren, hırsızlık yapan, eşkıyalık yapan ve dinden dönen kişilerin infaz işlemi çengele asılarak yapılıyordu. Bu cezalar Eminönü’ndeki Balıkpazarında siyasetgâh adı verilen bir yerde uygulanmaktaydı. Bu mekânda cezanın uygulanması için bir çengel yer alırdı. Bahsi geçen cezanın infaz edildiği bu alet, kalın kalaslardan yapılmış yüksek bir iskelenin üzerine dizili çengellerden ibaretti. Cezalandırılacak kişi bu çengellerin üzerine atılırdı (Erdoğan, 2019: 235).

Şeref Hanım aşağıdaki beytinde, o dönemde kişilerin idam cezasına çarptırılması hadisesini ve bu idam cezanın boyundan çengele takılma geleneği ile gerçekleştiğini dile getirmektedir:

“Bir gün çeker elbet çıkarır râh-ı necâta

Ben olsa eger gerdene kullâ-ı hakikat” (Şeref Hanım D., G. 22/4)

Leylâ Hanım da beytinde, çengel takma cezasına yer vererek o dönemin en kanlı idam cezasına parmak basmaktadır:

“Nâvek-i âhım ile eyleyüp agyârı helâk

Yine ölmezse eger başına çengel takalım” (Leylâ Hanım D., G. 85/2)

2.5.7. Çile Doldurmak

“Kırk” manasındaki Farsça çihl sözcüğünden gelen çile, çihle ya da çille şeklinde kullanılmaktadır. Tarikatların bazısında çile yerine “kırk” manasına gelen Arapça bir

kelime olan “erbain” kullanılmıştır. Tasavvufi zümreler içerisinde çile, süreli ve süresiz olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Süreli olan çile genellikle kırk gün sürmektedir. Bahsi geçen bu süre içerisinde beden, dil, zihni kontrol ve çeşitli nefis terbiyeleri yapılır. Bu bağlamda nefsin haz aldığı şeylerden mahrum bırakılması söz konusudur (Eraydın, 1993: 315).

Çile, kişinin nefsine hâkim olabilmesi, kendini disiplin altına sokabilmesi, ruh ve kalp temizliğini sağlayabilmesi gibi ahlaki ve tasavvufi amaçlar için gerçekleştirilebilir (Eraydın, 1993: 316). Kişi herhangi bir tarıkata girmek istediğinde öncelikle bir yere kapanır ve her geçen vakit yeme, içme, uyku gibi temel ihtiyaçlarını azaltarak yalnızca ibadetle meşgul olur. Bu eyleme kişinin “çileye girmesi”, “çille doldurmak” adlandırması yapılmaktadır. Dolayısıyla çile bir sınav dönemi olarak kabul görmektedir. Çileye giren insan dünyadan, toplumdan ve gösteriştan uzak kalma çabası içerisinde girmektedir. Bu zor sınavı tamamlayan kişilerin derviş statüsüne sahip olduğu da bilinmektedir (Pala, 2017: 96).

Şeref Hanım aşağıdaki beytinde, çileye giren bir kişinin artık ham hâlden olgunluğa ulaştığını ve pişip bir şeyh hâline dönüştüğünü dile getirmekle birlikte onun çilesini doldurduğunu söylemektedir:

“Kerâmet-pîşe hayr-edîşe bir şeyh idi feyziyle

Nice nâ-puhte pişdi matbahında çillesi toldı” (Şeref Hanım D., Trh. 92/3)

2.5.8. Deliye Zincir Vurulması

Tehlikeli olan delilerin kendilerine ve çevresinde bulunan kişilere zarar vermemesi için tecrit edilerek zincire vuruldukları bilinmektedir. Delilerin tedavi gördükleri hastanelerde onların boyunlarına lale denilen zincirli bir halka geçirildiği de çeşitli kaynaklarda yer almaktadır. Boyna geçirilen bu zinciri bir yere tuttururlar. Delinin kimseye zarar vermemesi için kollarının da bağlanır (Onay, 2000: 163). Yapılan bu eylem genellikle hastanelerde uygulanmakta olup hastaların tedavisine yardımcı olacağı düşünülmektedir. Divan şiirinde de âşık, sevgilinin aşkından delirmiş ve onun saçlarını zincir gibi düşünerek onlarda hapsolmuş vaziyettedir.

Osman Nevres aşağıdaki beytinde, gönlünden sevgilinin yankesici kıvrık saçlarına yaklaşmamasını istemektedir. Bahsi geçen yerde delilerin zincirlere çekildiğini

söylemektedir. Şair burada, sevgilinin saçlarını zincir gibi düşünmüş ve bu saçların aşığı kendisine esir hâle getirdiğini ifade etmiştir:

“Yaklaşma gönül turre-i tarrâra dolaşma

Ol yerde ki dîvâneyi zencîre çekerler” (Osman Nevres D., G. 79/5)

Murad Emrî aşağıdaki beytinde, sevgilinin aşkından dolayı kendisinden geçmiş bir âşığın portresini çizmektedir. Bu bağlamda şair, sevgilinin yüzünün güzelliğini gören âşığın âdeta delirdiğini, hareketlerini durdurmak için de sevgilisinin saçlarını gerdanına zincir yaptığını söylemektedir. Şair burada, delilerin zincire vurulması hadisesine telmihte bulunmaktadır:

“Ben anîñ dîvânesi oldum görünce rûyunu

Zülfünü gerdânıma takdım da zencîr eyledim” (Murad Emrî D., G. 350/2)

Bursalı İffet aşağıdaki beytinde, eski zamanlarda delilerin zincire vurulmasına gönderme yapmaktadır. Şair burada, batıl zannıyla ya kaçır ya da zincirini sürer divane gibi, sabaha kadar etrafına kandil ve meşale yakıldılar, der. Etrafında meşale yakılan, zincire vurulan, kaçılan ve korkulan, hor görülen âşığın ta kendisidir, ifadelerini kullanmaktadır:

“Yâ kaçır zu‘mıyla zencîrin sürer dîvâne-veş

Subha dek etrâfına kandîl ü meş‘al yakdılar” (Bursalı İffet D., Müf. 6/2)

2.5.9. Dem (İçki) Yasağı

Osmanlı toplumunda içki zaman zaman yasaklanmıştır. İçki içen kişilere verilen cezaların uygulanmasında muhtesipler görev almıştır. İçki düşmanı olan bu devlet görevlileri meyhanelere baskın yapma, meyhanelerdeki şişeleri kırma, meyhane kapılarını kapatma, çingiraklarına ot tıkma ve gerektiğinde içki içen kişileri kuyuya hapsetme gibi uygulamalarda bulunmuşlardır (Fulin, 2019: 104).

Şeref Hanım aşağıdaki beytinde, içki yasağına uymanın zor olduğunu ve buna uymak yerine içki dağıtan kişiye seslenerek içki içmek istediğini dile getirmektedir:

“Destûr-ı şehen-şeh-i gam olsun

Kim dinler o dem yasag-ı sâkî” (Şeref Hanım D., Kt. 16/2)

2.5.10. El Öpme Âdeti

Osmanlı toplumunda bayram ve düğün gibi bazı günlerde yaşlı veya saygı gösterilmesi gereken kişilerin ellerini öpmek eski zamanlardan beri uygulanagelen bir âdet olarak bilinmektedir. Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde, el öpmek ifadesini küçüklerin yaşça büyük olan kişilerin ellerini öpmesi için değil, daha çok el etek öpmek manasıyla kullanmıştır. Şairin bu kavramı, Osmanlı saray toplumunda bayramlarda padişahın elinin eteğinin öpülmesi şeklinde kullandığı görülmektedir:

“Hele bir bûse için îde kadar bekleyemem

Şimdi lutf eyle o dem herkes öperler el etek” (Leylâ Hanım D., G. 65/4)

2.5.11. Fetvâ Vermek

Fetva, “yiğit, delikanlı” manasına gelen bir sözcük olup sözlükte “bir olayın hükmünü sunan veya koyan, güçlükleri çözen kuvvetli cevap” manasındadır (Atar, 1995: 486). Fetva mevzu bahis edilen bir olayın hükmünün müftü tarafından araştırılıp bulunarak cevaplanmasıdır. Verilen cevapla önemli görülen bir meselenin güçlendirilmiş açıklaması yapılmış olduğundan bu cevaba da fetva adı verilmiştir. Bu kurumun amacı dinde genişlemeyi sağlayıp zaman ve mekânda beliren yeni ihtiyaçları karşılamaktır. Fetva kurumunun, birisi dinin genel yargılarını fer’î meselelere uygulamak, diğeri ise yeni oluşan olayları usul ve kurallar etrafında örf ve âdetlere göre uydurmak şeklinde iki çeşit görevi bulunmaktadır (Eliaçık, 2011: 108).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki kıt’asında sürgün edilişinden duyduğu üzüntüyü ironik bir şekilde aktarmaktadır. Şair, Keşân imamından aldığı fetva ile dert ve tasalarından kurtulmak maksadıyla şarap içtiğini, sürgündeyken ağzının ve kulaklarının rahata kavuştuğunu hatta keyfinin gayet yerinde olduğunu söylemektedir:

“Menfâda râhat eyledi gûş ü zebânımız

Versin sebeb olanlara Hak ‘ömr-i sermedî

İzzet koyuldu bâdeye def’-i gumûm için

Fetvâ verip Keşânın İmâm-ı Muhammedi” (K. İzzet Molla D., Kt. 71)

Osman Nevres aşağıdaki beytinde, aşk fetvasının verilmesiyle geline benzetilen şarap ve dile benzetilen damadın gönül sarayında evlenmelerine izin verildiğini dile getirmektedir:

“Dâmâd olunca dil gama fetvâ-yı ‘aşk ile

Duht-ı rezi nikâha mesâğ oldu sînede” (Osman Nevres D., G. 270/4)

Bursalı İffet aşağıdaki beytinde, Şeyhülislam Âsım Efendi’nin sağladığı adalet ile halkın emellerinin süsünü oldukça kalpten vermiş olduğunu söyleyip fetvaların kıyamet gününde kendisine şeref bahşetmesini temenni etmektedir:

“Adli ârâyış-i âmâl-i enâm oldukça

Sadr-ı fetvâya şeref-bahş ola tâ rûz-ı kıyâm” (Bursalı İffet D., K.1/36)

2.5.12. Geçim Sıkıntısı Çekmek

Osmanlı toplumu, XIX. yüzyılda savaşlardan ve çıkan isyanlardan dolayı büyüyen savunma sorunlarının çözümlenmesi için yeni yollar bulmaya çalıştı. Yeni ve modern bir ordu kurma çabaları, imparatorluğun hazinesinin gelir ihtiyacını daha da arttırmıştır. Acil gelir ihtiyacını geleneksel yollarda çözmeye çalışan devlet yöneticileri; müsadere, tağşış, miri mubayaa ve ticari tekeller kurma gibi kısa zamanda merkezî hazineye çokça gelir getirecek, uygulaması kolay mali kaynak oluşturma yöntemlerine başvurdu. Fakat bahsi geçen bu uygulamalar, uzun vadede başta tarım faaliyetleri olmak üzere, ticaret ve sanayi faaliyetlerini olumsuz etkileyerek üretim alanını baltalamış ve halk geçim sıkıntısı içerisine girmiştir (Açba, 1995: 17). Bu bağlamda Sanayi devrimini özümseyemeyen Osmanlı devleti, Avrupalı devletlerin açık pazarı olmuş ve üreten toplumdan tüketen topluma dönüşmüştür. Böylelikle halkın alım gücü zayıflamış, paranın değeri düşmüş, enflasyon yükselmiş ve gün geçtikçe artan bir yoksulluk açığa çıkmıştır.

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, toplumun içinde bulunduğu sıkıntıyı anlatmak ve dönemin ekonomik bunalımını göstermek istemiştir. Şair, yaşanan ekonomik buhran sebebiyle kendisinin de borçlandığını ve geçim sıkıntısı içerisinde olduğunu mübalağalı bir dil kullanarak anlatmıştır:

“Mesârifden o rütbe ağlar oldu dîde-i dünyâ

Nukûd-ı eşk-i çeşmi alsa dâyinler medâr olmaz” (K. İzzet Molla D., G. 183/10)

2.5.13. Hutbe Okutmak

Hutbe okutmak, içerisinde siyasi mesajlar barındıran ve önem arz eden bir uygulama olarak kabul görmektedir. İslamiyeti benimseyen devletlerde bir hükümdarın meşruiyet kazanması ve onun saltanatının halife tarafından onanması; padişahın kendi ülke sınırları

içerisinde halife namına hutbe okutması sayesinde mümkün olurdu (Baktır, 1998: 426). Fakat zaman içinde hutbelerde halifenin adının yanında hükümdarın adı da yer almaya başladı (Özbilgen, 2003: 50). Hükümdarlık alameti olan ve özellikle Müslüman topluluğun iştirak etmeye büyük önem verdiği Cuma ve bayram namazı vakitlerinde okunan hutbelerin, devletin aktarmak istediği emir, düşünce, duyuru ve tavrı halkına iletmesi Osmanlı hükümetinin hem geleneksel hem de sosyo-politik bir olgu olarak devam etmesine yardımcı oldu (Özbilgen, 2003: 50).

Antepli Aynî beytinde, Doğu'dan Batı'ya kadar her bölgede cuma günleri ve her bayramda tüm minberlerde saltanat alameti olarak bahsi geçen hükümdarın (II. Mahmud) isminin anıldığını söyler. Ayrıca şair, Osmanlı'da padişahların saltanatlarının bir sembolü olarak camilerde halka vaazla bir şeyler aktarılırken kendi adlarının zikredilmelerini istemeleri geleneğinin varlığına değinmektedir:

“Şarkdan garba degin cum'a günü her 'îdin
Hep menâbirde anın hutbesi tertîl oldu” (Antepli Aynî D., Trh.136)

Antepli Aynî bir başka beytinde, bayramda ve Cuma günlerinde imam, beş vakit namaz esnasında mihraba çıktıkça Sultan Mahmud'un adını ansın ve halk onu her daim hatırlasın, ifadelerini kullanmaktadır:

“Nâmına hutbe okunsun rûz-ı 'îd u cum'ada
Her salât-ı hamsede mihrâba geçdikçe imâm” (Antepli Aynî D., Trh.145)

2.5.14. İmsâkiyye Hazırlamak

Osmanlı Devleti'nde namaz vakitlerini belirlemek, imsâkiyye hazırlamak, önemli hadiselerin tatbikinde uğurlu vakitleri belirlemek, kuyruklu yıldız, deprem hadiseleri, Ay ve Güneş tutulması gibi olayları takip etmek ve bunları saraya aktarmak müneccimbaşların görevi olarak bilinmekteydi. Müneccimbaşlar, özellikle namaz vakitlerini belirlemek ve imsâkiyye hazırlamak maksadıyla kurulmuş olan muvakkithânelerde görevlerini sürdürmekteydiler. Bahsi geçen bu görevliler, her yıl Ramazan ayı öncesi imsâkiyye hazırlar ve önce Padişah ve Sadrazam'a, daha sonra da diğer devlet erkânına ve halka bu imsâkiyyeleri dağıtırlardı (Yeşilyaprak, 2012: 60).

Keçecizâde İzzet Molla, Padişah'ın emrine ve himayesine girmekle kazandığı lütufları rütbelerle karşılaştırır ve ilmiye sınıfı mensubundan seçilen müneccimbaşlar vasıtasıyla

yürütülen imsâkiyye hazırlama işinin oldukça itibar sahibi bir iş olmasına karşın bu görevi başa gelebilecek kötü bir durum olarak sunarak onu küçümser:

“Etmeseydi rağbet ol hâkân görürdün hâlini

Vaktin imsâkiyye tahrîriyle eylerdi güzâr” (K. İzzet Molla D., K. 8/85)

2.5.15. İstanbul Boğazı’nın Donması

İstanbul Boğazı’nın tarihsel süreç içerisinde 3 kez donduğu bilinmektedir. Bu durum; olaya şahit olan kişilere Anadolu yakasından Avrupa yakasına yürüyerek gitme, onu resmetme ve fotoğraflama imkânı sunmuştur. Bu olay, deniz seferlerinin iptal edilmesine, sosyal hayatın olağan akışının bozulmasına ve temel gıdalardaki fiyat artışlarına neden olmuştur (Kul, 2019: 189).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki şiirinde, bu olayı İstanbul halkının birkaç kez yaşadığını dile getirmekte ve bu olayın asıl sebebinin sevgiliden ayrı kalmak olduğunu söylemektedir:

“Tennûr-ı sineden çıkamaz âh-ı şu’lesûz

Râh-ı gelûda serdî-i hicrinle dondu buz” (K. İzzet Molla D., Mukatta’ât/91)

2.5.16. Kıtlık- Kuraklık Yaşanması

XIX. yüzyılda II. Mahmud’un hüküm sürdüğü İstanbul’da meydana gelen kıtlık nedeniyle yönetim; buğday, arpa unu karışımından yapılan ekmeğin, fırınlarda fiyatının yarısı kadarıyla satılmasına karar vermiştir. Fırınlara önlerinde çıkan kavgalar ve oluşan kalabalık kitleler önlenemeyince unun ithal edilmeye başlandığı ve kıtlığın bir nebze giderilme mücadelesine girişildiği bilinmektedir (Sakaoğlu, 1994: 255).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, yaşadığı dönem içerisinde cereyan eden kıtlık hadisesini şiirine taşımıştır. Şair, halkın kuru ekmeği kapış kapış almasını, makam gıdasına ortakların çok olmasından kaynaklandığını dile getirmektedir:

“Kapış kapışla almada ol nân-ı huşku halk

Kaht oldu kesret-i şürekâda gıdâ-yı câh” (K. İzzet Molla D., G. 464/5)

2.5.17. Komşudan Eşya Ödünç Alma

Sosyal manada komşuluğun, belirli bir coğrafi bölge içerisinde hayatını sürdüren, birbirlerini şahsi ve ismen tanıyan, birbirlerini ziyaret eden, birbirlerinin eşyalarını kullanabilen, ödünç alan ve ödünç veren, karşılıklı yardımlaşan yerel bir yapıyı ifade ettiği söylenmektedir. Her coğrafi bölge içerisinde görülebilen komşuluk, yapısı ile sade olabilmekte ve kültürel faktörleri taşıyabilen bir unsur olarak tanımlanabilmektedir. Komşuluğu ortaya çıkaran en önemli faktör, toplumun ortak ihtiyaçları etrafında ortaya çıkan duygu ve düşüncelerdir. Bahsi geçen bu ortak duygu ve düşünceler aracılığıyla kişiler arasında komşuluk bağları oluşur ve bu bağ zaman içerisinde güçlenir (Nirun, 1991: 169-172).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, XIX. yüzyılda Osmanlı ekonomisinin bozuk ve halkın sıkıntı içerisinde olmasına dikkat çekmek istemektedir. Şair, halkın yoksulluk içinde olduğunu, her zaman et yiyemediğini ve bundan dolayı evde et kesmek için satır bulundurmadığını, ihtiyaç hâlinde satırı komşusundan ödünç aldığını söylemektedir:

“Biribirinden ahâlî-i şehri-i İstanbul

Alırdı et kıyacak olsa ‘âriyet sâtûr” (K. İzzet Molla D., K. 35/34)

2.5.18. Mehtap Seyrine Çıkmak

Yılın belli zamanlarında, insanların ay ışığının suya yansıyan parıltılarını görmesini sağlamak maksadıyla, bazı uygulamalar etrafında düzenlenen mehtap seyirleri; dönemin rağbet edilen mesire bölgelerinde hazırlanan birbirinden lezzetli yemekler, hanende ve sazandelerin sabaha kadar icra ettikleri hoş nağmeler ve denize açılan kayıklar eşliğinde gerçekleştirilmiştir. XVII. yüzyılın ikinci yarısı içinde Şeyhülislam Bahaî Efendi’nin öncülük ettiği düşünülen Boğaziçi’ndeki mehtap âlemleri geleneğinin; yazın üç defa, havalar iyi giderse sonbaharda da bir defa olmak üzere senenin dört ayında (mehtabın 10-12-14. günlerinde olmak üzere toplam 12 gece) yapıldığı bilinmektedir (Özbilgen, 2003: 485).

Antepli Aynî, mehtap gezintilerine yer verdiği aşağıdaki beytinde, aşkının şiddetinden kendisini kölesi olarak gördüğü sevgilinin saçını ve yanağını ağlayarak hayal ettiğini ve bu durumla her gece Göksu’ya mehtabı seyretmeye gittiğini ifade etmiştir. Şair, beyit çerçevesinde hüznü ve romantik bir hayal dünyası oluşturmaya çalışmıştır:

“Hayâl-i zülf ü ruhunla efendim ağlayarak

Bu bende her gice Göksu’ya mâh-tâba gelür” (Antepli Aynî D., G. 48)

2.5.19. Mevlîd Okutulması

Sözlükte “doğum yeri ve vakti” manasına gelen mevlid sözcüğü, İslâm kültüründe Hz. Peygamber’in doğumunu, bu vesile ile yapılan törenleri ve yazılan eserleri ifade etmek maksadıyla kullanılmaktadır (Özel, 2004: 475).

Osmanlı’da mevlid okutulmasına büyük önem verilmiştir. Mevlid törenlerini saray, konak ve evlerde yapan bir kesimin yanında padişahın katıldığı selâtin camilerinde yapılan mevlid merasimleri de bulunmaktaydı. Osmanlı’da padişahın, merâsim erkânı ve muhafızlarının katılımıyla saraydan başka bir yere gidiş ve gelişi vasıflandırmak için “alay” sözcüğü kullanıldığından, mevlid okuması yapılacak olan camiye gidilmesine de “mevlid alayı” denilmekteydi. Mevlid alayı camiye yaklaştığı anda müezzin mahfilinde Feth sûresi okunmaya başlar, sûre tamamlandığı vakitse sultanın mahfil-i hümayuna geldiğini belli etmek maksadıyla kafesin küçük penceresi açılır ve cemaat ayağa kalkıp saygıyla eğilirdi. Sonrasında vaizler sırasıyla kürsüye geçer ve vaaz ederlerdi. Kendilerine kürsüden inerken çeşitli hediyeler ve birer samur kürk hediye edilirdi. Ardından Süleyman Çelebi’nin Mevlid’inin okunmasına geçilir ve mevlidhanlar bahirleri bitirdikten sonra kürsüden inerken kendilerine hil’at giydirilirdi. Sarayda veya padişahın teşrif etmesiyle camide büyük törenler eşliğinde ve çok pahalı hediyeler sunularak okutulan mevlitlerden başka neredeyse her devlet adamının ve zengin kimsenin konağında, camilerle, mescidlerde ve halktan kişilerin evlerinde de mevlidler okutulurdu (Şeker, 2004: 479-480).

Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde, doğum münasebetiyle mevlid okutulmasına gönderme yapmaktadır:

“Didim mîlâdına harf-i mücevher ile târîhin

Rızâ’nın mevlidi şâd eyledi ‘izz ile ekvânı” (Leylâ Hanım D., Trh. 29/5)

Zîver Paşa ise aşağıdaki beytinde, yeni doğan bir çocuğun ailesine uğur getirdiğini ve babasının bütün arkadaşlarının onun doğumundan dolayı sevinç içinde olduklarını söylemektedir. Şair aynı zamanda doğum hadisesiyle birlikte mevlid okutulmasına da zemin hazırlamaktadır:

“O tıfl elbette mes‘ûdu’l-kademdir vâlideyni-çün

Bütün ahhâb-ı vâlid mevlidinden oldılar dil-şâd” (Zîver Paşa D., Trh. 153/3)

2.5.20. Misafir Karşılama ve Ağarlama

Misafirperverlik, Türk kültürü ve İslam dini içerisinde önemli manevi değerlerden biri olarak kabul görmektedir. Misafir baş tacı edilir, ikramda ona karşı herhangi bir kusur yapılmamaya çalışılır. Türkler örf, âdet, gelenek ve görenekleri dâhilinde gelen misafirleri en güzel şekilde ağırlamaya çalışırlar. Misafirperverlik olgusuna önem veren Türk milletinin, atasözü ve deyimlerinde misafirlikle ilgili çeşitli ifadelerin bulunması; misafirliğin Türk halk kültüründeki yerini yansıtmaya açısından önemlidir. Türk halk kültürü içinde misafir kutsal görülmektedir. Misafire ikram yapılması ve hizmet edilmesi de bir nevi sevap olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda Türkçede misafire “Tanrı misafiri” denilmesi, misafirin çok kutsal olduğunu ve Türklerin misafire verdiği önemi vurgulamak açısından önem arz etmedir (Toprak, 2019: 76).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, toplum içerisinde hassas bir şekilde yer edinen, toplumun karakteristik özelliklerini barındıran bir yapı oluşturmaya çalışmıştır. Şair, ev sahibi olarak gördüğü feleğin, misafirini kederli hâle getirdiğini ve böyle yapmaya devam ettiği takdirde onun kapısına bir daha asla misafir gelmeyeceğini söylemektedir. Ayrıca şair, misafirperver bir kişi olması konusunda feleğe uyarıda bulunmaktadır:

“Bir gelen bir dahi gelmez bak sana ey dehr-i dün

Böyle tekdîr eylemez mihmânı sâhib-hâneler” (K. İzzet Molla D., G. 88/2)

2.5.21. Mum Işığında Ders Çalışmak

Eski zamanlarda elektriğin olmadığı ve aydınlanma araçlarının nadir bulunduğu bilinmektedir. Toplum içerisinde insanların el işi yapma, yazı yazma, kitap okuma gibi işlerini yapmaları için aydınlanma araç ve gereçlerine ihtiyaçları bulunmaktaydı. Bu araç ve gereçlerden en sık kullanılanı ve kolay ulaşılabileni mumdu. Gerek halk kültüründe gerekse divan şiirinde sıklıkla ele alınan bu nesne, neredeyse her alanda karşımıza çıkmaktadır.

Şeref Hanım aşağıdaki beytinde, eski zamanlarda ders çalışırken mumun aydınlanma aracı olarak kullanıldığını söylemektedir. Aynı zamanda şairin, Molla Fenârî'ye gönderme yaptığı da düşünülmektedir. Onun karşısında ders okumayı ve ona şamdan tutmayı bile önemli bir vazife olarak görmektedir:

“Olaydı hem-zamân isterdi bin cân ile elbette

Fenârî karşısında ders okurken şem-dân tutmak” (Şeref Hanım D., Trh. 69./5)

2.5.22. Sakal Koy Verme

Sakal koy verme, Osmanlıda “irsal-i lihye” olarak isimlendirilmektedir. Osmanlı döneminde büyük öneme sahip bir olay olarak bilinen sakal koy verme, toplum içerisinde olgun, ağırbaşlı, akıllı ve güvenilir olmanın sembolüdür. Sakal koy veren kişilere hürmet edilmekte ve onların tecrübelerinden faydalanılmak istenilmektedir (Abdülaziz Bey, 1995: 98).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki şiirinde, hemşehrisi olan Molla Hamid Efendi'nin sakal koyvermesi üzerine bir tarih düşürmüştür. Şair, Molla Halid'in ilim sahibi oğlu Hamid Efendi'nin, mübarek kabul edilen Şaban ayında yüz güzelliğini sakal koy vererek tamamladığını dile getirmektedir:

“Mahdûm-ı pür-ma'ârif Hâmid Efendizâde

Ârâyîş-i cemâlin lihyeyle etdi ikmâl

Târîh-i hâldârı bu vechle yazıldı

Hâlid Efendi kıldı Şa'bânda lihye irsâl” (K. İzzet Molla D., Trh. 215)

2.5.23. Sokak Çocuklarının Hırsızlık Yapması

Osmanlı toplumunda hırsızlık, sıkça rastlanan problemlerin başında gelmektedir. Eylemin türüne ve çeşidine göre cezalandırma yöntemleri bulunan bu asayiş uygulamasında, toplumun içerisinde bulunduğu ekonomik bunalımın etkileri de görülmektedir.

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, yüzyıl içerisinde çocuklar vasıtasıyla yapılan hırsızlığın çok oluşuna değinmektedir. Şair hırsızlık olaylarını sokaklarda pişirilip satılan kestane kebabına benzetmektedir. Hırsızlık o kadar çoktur ki şair, toplumun bozulmaya yüz tuttuğunu bir başka unsurla sunup her sokak başında hırsızların kol gezdiğine dikkat çekmek istemiştir:

“Kül ederler soyup etfâl-i cihân âhir-i kâr
Âteş-i ‘aşka düşüp çatlama kestâne gibi” (K. İzzet Molla D., G. 524/5)

2.5.24. Vaizlerin Kapı Kapı Dolaşarak Para Toplaması

Osmanlı devletinde yaygın olarak ön plana çıkan dinî faaliyetler etrafında şekillenen para toplama meselesi başta camiler olmak üzere birçok ibadet yerinde görülmektedir. Eski zamanlarda medrese öğrencileri, mübarek üç aylarda dinî hizmetlerde bulunmak ve halkı aydınlatmak maksadıyla kasaba ve köylere gider, oradaki camilerde görev yapar, halka namaz kıldırarak ve Kur’an okumak gibi görevleri üstlenirlerdi. Görev yaptıkları yerde bulunan halk da bu kişilerin hizmetlerine karşılık ellerinde ne bulunuyorsa - yiyecek, giyecek veya para- onlara takdim ederdi. Medrese talebeleri bir sonraki seneye kadar bu kazançla geçimlerini sağlarlardı. Bu usule medrese eğitimi içerisinde cerr adı verilmekteydi (Bulut, 1999: 112-113).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, bahsi geçen dönem içerisindeki medrese sistemini, ellerinde bulunan gücü kendi çıkarları etrafında kullanan din görevlilerini onların yanlış işlerini sık sık eleştirerek konu edinmiştir. Bu beyitte şair, vaiz olarak tanımlanan din görevlilerinin; kürsülerde kazanç sağlamak maksadıyla sadaka verilmesi hususunu devamlı sohbet arasına sıkıştırmalarını, dinî kurallara uygun olmayan bir tarzda cerr usulü ile para toplama işlerine girişmelerini eleştiri konusu yapmaktadır:

“Devr-i ebvâba çıkar mebhas-i bâbü’s-sadaka
Cerr olur vâ’ize kürsîde medâr-ı sohbet” (K. İzzet Molla D., G. 45/4)

2.5.25. Yağmur Duasına Çıkma

Sözlükte “su vermek, yağmur yağdırmak, sulamak” manalarına gelen saky kökünden türeyen ve “su istemek” anlamına gelen istiskâ; terim anlam olarak yağmur yağdırması amacıyla Allah’a özel bir tarzda dua etmeyi ifade etmektedir. (Baktır, 2001: 381).

Eski dönemlerde, tabiatın gizemini çözemeyen insanoğlu, zaman içerisinde beliren deprem, sel, fırtına, kuraklık gibi afetleri Tanrı’nın bir cezası olarak görmüş ve korunmak maksadıyla çeşitli ayinlere ve törenlere başvurmuştur. Günümüzde ise, İslami çerçeve etrafında şekillenen bu törenlerin temelinde Eski Türk inançları yatmaktadır. Mitolojiden efsaneye, inanışlardan ayinlere kadar halk kültürüyle ilgili örnekler araştırıldığında, temelinde nedeni bilinmeyen tabiat güçlerine karşı bir mücadele ve temenninin

bulunduğu açık bir şekilde görülmektedir. Bahsi geçen bu uygulamalardan biri de yağmurun yağmadığı, kuraklığın uzun sürdüğü vakitlerde, tekrar yağmur yağdırmak amacıyla yapılan tören ve pratiklerdir (Şimşek, 2003: 78-79).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıda, İstanbul’da sürekli çıkan büyük yangınların alevlerinin gökyüzüne ulaştığını ve Allah’a yağmur yağması için dua ettiğini söylemektedir. Şair, Allah’ın da rahmet ve merhametini hemen yeryüzüne ulaştırdığını dile getirmektedir:

“Getirir cûşa yem-i merhamet-i Mevlâyı
Sarsar-ı âh-ı şebângâh ile kalb-i sûzân
‘Alev-i şehri-i Sitânbul çıkıp istiskâyâ
Der-‘akab rahmetini eyledi Bârî ihsân” (K. İzzet Molla D., Müs. 50)

2.6. Mutfak Kültürü

Bir toplumun varlığını sürdürebilmesini sağlayan ve onu diğer toplumlardan ayırt eden en önemli unsur, kültürdür. Kültür denilen bu unsuru meydana getiren alt basamaklardan biri de beslenmedir. İnsanoğlunun biyolojik açıdan varlığını devam ettirebilmesini ve enerji faktörünün sağlanmasını ifade eden beslenme, kültür içerisinde büyük öneme sahip bir unsurdur. Yiyeceklerin seçilmesi, hazırlanışı, yeme tarzı, gündelik öğün miktarı, yeme zamanı gibi özellikler hep kültürle ilişkili olarak ortaya çıkmaktadır. Farklı kültürlerde nelerin yenilip yenmeyeceği farklı nedenlerle ele alınmıştır. Dolayısıyla yeme içmede görülen bu değişimler toplumsal farklılıkları da beraberinde getirmektedir. Bazı yiyecekler yüksek mevki ve toplumsal açıdan üstün olan birtakım zevklerle; bazı yiyecekler ise düşük statü ve yoksulluk hâliyle ilişkilendirilebilir (Beşirli, 2011: 140-141).

Eski zamanlarda bilhassa Osmanlı İmparatorluğu döneminde güçlenen Türk mutfacı, devletin gelişmesine ve büyümesine paralel olarak gelişim göstermiştir. Sarayın ileri gelen kişilerinin aynı sofrayı paylaşması bunun en önemli sebeplerinden kabul edilir. Bu bağlamda sarayın aşçıları, bütün hünerlerini göstermeyi amaçlamış ve yenilik arayışında mesleklerini icra etmişlerdir (Sarı, 2017: 1).

Osmanlı İmparatorluğu’nun mutfak kültürünün dört temel unsurdan oluştuğunu söylemek mümkündür. Bunlardan ilki, Türklerin Orta Asya’daki beslenme tarzıdır. Yaşam koşulları bağlamında ve coğrafi şartların etkisiyle et ve süt ürünlerine dayalı

beslenme alışkanlıkları, Osmanlı döneminde de benzer şekilde devam etmiştir. İkinci unsur, göçler başta olmak üzere diğer nedenlerin etkisiyle Arap ve İran kültürü de Türk mutfağını derinden etkilemiştir. Osmanlı mutfağı etkilendiği bu lezzetleri kendi damak zevkine göre yeniden şekillendirmiştir. Üçüncü temel unsur, Anadolu coğrafyasında yetişen ürünlerin ve yerli kültürün etkisidir. Dördüncü unsur ise İslâm'ın etkisidir. Helal anlayışına uymayan midye, ıstakoz, domuz eti ve şarap gibi nesneler sofralardan uzak tutulmuştur (Közleme, 2012: 183-184).

2.6.1. Yiyecekler

2.6.1.1. Yemekler ve İlgili Ürünler

2.6.1.1.1. Çorba

Çorba, yemeğin başında kaşık yardımıyla yenilen sulu, sıcak içecek şeklinde tanımlanmaktadır. Sabah, öğlen ve akşam vaktinde Türk sofrasında tüketilen bir yemek olarak da vasıflandırılabilir (Ayverdi, 2010: 240).

Çorba divan şiirinde, hastayken mideyi düzene sokmak, mahmurluğu sökmek, akşamdan kalan başın ağrısını azaltmak ve mide bulantısını hafifletmek maksadıyla tüketilir. Ayrıca cimri insanların çorba yemeyip sadece ekmekle karın doyurmayı tercih etmeleri de bazı şiir örneklerinde yer almaktadır (Cengiz, 2010: 9-10).

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, kanaat sofrasında eldekiyle yetinilen bir lokmanın daha makbul ve lezzetli olduğunu söyleyip tutmaç çorbasının kanaat edilerek yenen kuru ekmeğin yerini asla tutmayacağına dikkat çekmektedir:

“Lokma-i hân-ı kanâ‘atde ‘aceb lezzet var

Nân-ı huşkûn yerini tutmaz efendi tutmaç” (K. İzzet Molla D., G. 62/5)

2.6.1.1.2. Çörek

Yumurtalı, az yağlı, şekerli ya da şekersiz çeşitli şekillerde yapılmış, ufak hamur işi yiyeceklerin genel adına çörek denilmektedir (Ayverdi, 2010: 242). Çöreğin hamuru ekşi maya, un, su, yağ ve tuz ile yoğurularak hazırlanmaktadır. Hamuru benzer olan çöreğe değişik şekiller de verilebilir: Halka ya da yuvarlak biçimi, kalıplar yardımıyla farklı şekiller elde edilirken bazen hamuru tepsiye yayarak hamurun üstüne baklava dilimi gibi

Çizgiler ekilmektedir. Bahsi geçen bu hamurun içine çeşitli ürünlerin karışımı harçlar da konulmaktadır (nsal, 2003: 204).

Enderunlu Vâsıf beytinde, çörek sanarak acından yılan halkası zehirlendi. O kuru ekmeği Allah engerek reğine muhtaç etti, ifadelerini kullanmaktadır:

“rek sanıp acından halka-i mârı zehirlendi

Hudâ muhtâc-ı kurs-ı engerek etdi o nân-kûrı” (Enderunlu Vâsıf D., Kt. 2/32)

2.6.1.1.3. Ekmek

Ekmek, un ve suyun karıştırılarak yoğrulmasından meydana gelen hamurun fırın, sa ya da tandırda pişirilmesiyle yapılan ve insanın başlıca gıda olarak tükettiği yiyeceğe denilmektedir (Ayverdi, 2010: 330).

Türk kültüründe ekmek önemli bir yere sahiptir. Ekmek pek çok atasözüne, deyime, tekerlemeye ve halk inancına etki etmiştir. Günlük hayatta ekmek, en yoksul kişiden en zengin olana, yaşamın tüm yönlerini aktarır. “Ekmekle oynayan kişinin ekmeğiyle oynanır, tuz ekmek hakkı bilmek, kuru ekmeğe muhtaç olmak, ekmeğini taştan çıkarmak” gibi sözler içerisinde ekmek yer almaktadır (nsal, 2003: 96-98).

Ali Emirî aşağıdaki beytinde, cahil bir insana seslenmektedir. şair, “Ey cahil! İyiliği başa kakmanı istemem. A kalarak ölecek hâle gelsem de senden gelecek bir dilim ekmeği kabul etmem” ifadelerini kullanmaktadır:

“İmtinân-ı lutfunu ey şahs-ı nâ-dân istemem

A kalıp ölsem de senden bir dilim nân istemem” (Ali Emirî D., G. 693/1)

Yenişehirli Avnî Bey beytinde, “Eyvah, bu kâinatta bir lokma ekmek kazanmak için yıllar ve aylar tamamen bela içinde geçmektedir” söyleminde bulunmaktadır:

“Bu tâb-hânede bir lokma nân için hayfâ

Bütün belâ ile geçmektedir sinîn  şhr” (Yenişehirli Avnî D., N. 6/38)

Ali Emirî beytinde, divan şiirinde âşığın sevgilinin kapısında devamlı beklediğine ve kul olmak için çaba harcadığına gönderme yapmıştır. şair, âşığı fakir bir kişi olarak gösterip onun sevgilinin kapısına istekte bulunmaya geldiğini söylemiştir. şair, sevgilinin de bu ısrar sonucunda âşığına acıyarak bir lokma ekmek vermesi gerektiğini dile getirmektedir:

“Niyâz eyler kapında bir gedâdır ‘âşık-ı kemter

İnâyet matbahından destine bir lokma nân al ver” (Ali Emirî D., G. 483/2)

2.6.1.1.4. Kaymak

Sütü, büyük bir kap içinde karıştırarak kaynatma işlemi yapılır. Soğuduğu zaman sütün üstüne toplanan yağ tabakası alınır ve kaymak olarak kullanılır. Kaymağın iyisi yağlı manda sütünden yapılmakta, manda sütü olmadığı zaman koyun sütü de tercih edilmektedir (Işın, 2010: 196).

Enderunlu Vâsıf beytinde, “sütten ağzı yanan yoğurdu üfleyerek” yer atasözüne gönderme yapmaktadır. Şair, ağzım süt iken yaktın, ey sevgili sana asla inanmam. Sen bu ağızla Sütlüce’ye varıp kaymak ye, ifadelerini kullanmaktadır:

“Yakdun süd iken ağzım inanmam sana ey şûh

Kaymak ye varıp Sütlüce’ye sen bu ağızla” (Enderunlu Vâsıf D., G. 108/2)

2.6.1.1.5. Kebap

Orta Doğu yemek kültüründe yaygın olarak yer alan Kebap, koyun, kuzu, keçi ve kanatlı hayvanların etlerinin terbiye edildikten sonra ateş yardımıyla pişirilmesiyle hazırlanır. Kebaplar kendi içerisinde farklılık gösterdiği gibi bu çeşitlilik onların adlarına da yansımıştır: Tandır Kebabı, Şiş Kebap, Cızbız gibi (Yerasimos, 2002: 50).

Kebabın hazırlanış şekli ve bunun için gerekli unsurlar, şairlerin bu yiyeceği şiirlerinde kullanmalarına zemin hazırlamıştır. Kebap ve ateş sözcükleri beyitlerde beraber kullanılmış ve şairler genel manada aşk derdiyle yanan âşığın sinesini ateşe benzeterek ciğerini kebab olarak vasıflandırmışlardır. Âşığın ahlarıyla havada bulunan kuşların kebab olması, kebabın döndürülerek pişirilmesi de beyitler içerisinde çokça kullanılmıştır. Şairler ayrıca kebabın yanında şarabı da konu etmişler onu da âşığın gözyaşlarına teşbih etmişlerdir (Özkan, 2007: 633).

Adile Sultan beytinde, sinesi kebâp olan kişi uyumazsa ne garip şeydir, ayrılığın ateşiyle bağrım yandı hey meded!, ifadelerini kullanmaktadır:

“Uyumazsa ne ‘acebdir sînesi pürâyân olan

Hey meded yandı derûnum ateş-i hicrân ile” (Adile Sultan D., G. 152/8)

Hersekli Arif Hikmet beytinde, ciğer kebabına gönderme yapmaktadır. Şair, aşk rindleri, kâinatın türlü türlü olan yemeklerine elini sürmez zira onlar için ciğerinin ahengi kebaptır, demektedir:

“Sunmaz elin nevâle-i elvân-ı âleme

Rindân-ı aşka lâhn-i ciğer kim kebâbdır” (Hersekli Arif Hikmet D., G. 41/3)

Bursalı İffet beytinde, yaşım halis bir şaraba, içim ise kebaba benzer, padişahın meclisini acaba tertip edip düzenlesem mi? der. Şair, meclisi sevgilinin bulunduğu yer olarak sunmak istemektedir. Âşık kendisinin olgunluğa eriştiğini ve bu bağlamda sevgilinin meclisini kendisinin düzenleyecek kıvamda olduğunu dile getirmekte ve rakiplerin bu mekâna yaklaşmasını istememektedir:

“Tarh eylesem ‘aceb mi bir bezm-i pâdişâhî

Yaşım şarâb-ı nâba bağrım kebâba benzer” (Bursalı İffet D., G. 32/6)

Leylâ Hanım beytinde, gam meclisinde gözyaşlarını içip ciğerini kebab yapmaktadır. Şair, gönül mutfağında sevgilinin ayrılığından dolayı ocağı tutuşturmaktadır:

“Bezm-i gamda nûş idüp eşkim ciğer kıldım kebâb

Matbah-ı dilde firâkınla tutuşdurdum ocag” (Leylâ Hanım D., G. 55/3)

Nazîf beytinde, âşığın yanan ciğerinden dolayı oluşan harareti söndürmek için kimsenin hayat suyu sunmadığını dile getirmektedir:

“Ciger yansa kebâb olsa harâret üzre ‘âlemde

Dimez kim âteşin itfâsına âb-ı zülal ister” (Nazîf D., G. 40/3)

İstanbul Eşref beytinde, sevgilinin aşk ateşiyle âşığın bağrının kebab hâline dönüştüğünü, sevgilinin yüzünün hasretiyle âşıktan dökülen gözyaşlarının da şarap hâline geldiğini söylemektedir:

“Âteş-i hicrinle oldı dilberâ bağrım kebâb

Hasret-i rûyun sirişkim eyledi ‘ayn-ı şarâb” (İstanbul Eşref D., G. 30/1)

Antepli Aynî beytinde, sabaha kadar sevgilinin aşkı ile gözyaşlarını şarap, can bülbülünü de kebab ettiğini dile getirmektedir:

“Bezm-i gamda sensiz ey sâkî-i gül-rû subha dek

Göz yaşın mey bülbül-i cânı kebâb itdim bu şeb” (Antepli Aynî D., G. 9/2)

2.6.1.1.6. Peynir

Çeşitli hayvan sütleri, kısmen veya tamamen yağı alınmış süt, krema, yayık altı veya bunların karışımlarının ısıtılıp mayalanması veya ekşitilmesiyle süt proteini, süt yağı ve sütün bileşimindeki maddelerin ayrılarak baskılanması, şekil verilmesi, tuz eklenmesi, bazan de katkı maddesi eklenmesiyle oluşturulan süt ürününe peynir denilmektedir. Poğaç, pide, börek, kurabiye, kek, künefe gibi tatlı veya tuzlu yiyeceklerin içerisinde de kullanıldığı görülmektedir (Akçay, 2018: 95).

Divan şiirinde peynir, beyazlığı sebebiyle kara benzetilmiş ve daha çok ekmek ile beraber fakirlerin tükettiği bir yiyecek olarak yer almaktadır (Akçay, 2018: 96).

Enderunlu Vâsıf beytinde peynir, tulumbacı iken dal-kelle tasın elinde içi kokmuş kirli hanım peynir olmuş sana, şeklinde koku yönüyle geçmektedir:

“Dal-kelle tâs destünde tulumbacı iken

İçi kokmuş kirli hânım kaşkaval olmuş sana” (Enderunlu Vâsıf D., G. 8/6)

2.6.1.1.7. Pilav

Türk mutfağının en gözde yemeklerinden biri de pilavdır. Mutfaklardaki tarif defterlerinde dâne ya da dâne-i pirinç şeklinde geçen pirinç pilavı, saray içerisinde sade olarak ve üzerine kızartılmış yahut haşlanmış etler katılarak tüketilmekteydi. Bazı kaynaklarda kestaneli bulgur pilavının yapıldığına bile rastlanmaktadır. Sebzelerin eklendiği pilavlara ise “dâne-i sebz” ismi verilmiştir (Bilgin, 2008a: 100-101).

Türk mutfak kültüründe pilav dört yöntemle hazırlanır: salma, süzme, haşlama ve kavurma. Salma yöntemiyle pilav hazırlanmasında pirinçler kaynayan suya atılır ve suyunu çektiği zaman yağı eklenir ve demlenmeye bırakılır. Haşlama yönteminde ise ilk başta pirinçlerin üzerine sıcak su döküler ve su soğuyana kadar bekletilir sonrasında pirinçler süzülerek suyu eklenerek pişirme işlemi gerçekleştirilir. Süzme pilav ise pirinçlerin haşlandıktan sonra süzülerek içine yağ, tuz ve baharatların eklenmesiyle meydana getirilir. Kavurma yönteminde ise pirinçler yağda kavurulduktan sonra üzerine su eklenerek pişirilir (Büyük Larousse, “Pilav”, C.15/ 1986: 9370).

Pilav divan şiirinde, daha çok zerde ile birlikte sûflerin yiyeceği olarak yer almaktadır (Sara, 2017: 23-24).

Antepli Aynî beytinde, çorba ve fodula ile kanaat etmez, öğrenciyi medredese cahil hale sokan zerde pilavıdır, ifadesini kullanmaktadır:

“Şûrbâ vü fodula ile kanâ’at itmez

Sûhteyi medresede câhil iden zerde pilav” (Antepli Aynî D., G. 174/3)

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, her pilav zerde günü divan sahasına konar, şeyhimiz ise akbabadır istediği sofraya konar der ve mizahi bir çerçeve oluşturur:

“Her pilav zerde günü sâha-i dîvâna konar

Şeyhimiz akbabadır istediği h’âna konar” (K. İzzet Molla D., G. 116/1)

2.6.1.1.8. Şeker

Şeker; havuç, mısır, buğday, şeker pancarı, şeker kamışı gibi bitkilerin sap ve kök kısımlarının öz suyundan ya da nişastasından elde edilen, beyaz, mayalanabilen ve suda eriyen genellikle çoğu tatlı özelliğe sahip maddelerin genel adıdır (Türkçe Sözlük, 2009: 1856). Şeker kamışı, şeker kaynağı bakımından tüm bitkiler içerisinde en fazla şeker oranına sahip tahıldır (Işın, 2009: 26). Türkler, dut, üzüm ve başka meyvelerin sularından tatlı pekmezleri ile kak denilen kurutulmuş çeşitli meyveleri kullanıp şeker ihtiyaçlarını gidermekteydiler (Ögel, 1984: 17).

Şeker, divan şiirinde asıl kullanım alanı olarak sevgilinin dudağına teşbih edilmektedir. Sevgilinin dudağı tatlı sözler konuşması, emilmesi, güzelliği, tadı gibi özellikleriyle şeker andırmaktadır. İki dudak manasında “kand-ı mükerrer” ifadesi ve en iyi şeker kamışlarının Mısır’da yetişmesi sebebiyle Mısır, beyitlerde çokça geçmektedir (Pala, 2008: 256-257).

Adile Sultan beytinde, âşık olan kişiye sevgilinin kırmızı ve lezzet dolu dudaklarından başka bir nesne yoktur. Sevgiliyi hatırlamak ona süt ve şekerden daha lezzetli oldu demektedir:

“Aşıka bir nesne yokdur la ‘l-i dilberden lezîz

Zikr-i yâr oldu ana çün şîr ü şekkerden lezîz” (Adile Sultan D., G. 24/1)

Hersekli Arif Hikmet ise, sevgilinin dudağının şeker gibi tatlı olduğunu söylemektedir:

“Zamân-ı haşre dek telhîde-kâm-ı ye’s olur gönlüm

Eğer gül-bûse çîn olmazsa la’l-i şekkerîninden “(Hersekli Arif Hikmet D., G. 136/6)

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, sözün sahibine besmele tatlı bir besin kıymetindedir, papağan dilinin şekeri ise Allah’a yapılan şükürdür, demektir:

“Ehl-i sühana besmele şîrîn gıdâdır

Tutî-i zebânın şekeri şükr-i Hudâdır” (K. İzzet Molla D., K. 5/1)

Antepli Aynî beytinde, sevgilinin güzelliğine şahit olan kişinin onun kırmızı dudaklarını tarif ettiğini ve papağan gibi şeker yediğini söylemektedir. Ayrıca şair, sevgilinin yanağının gül olduğunu ve bülbül gibi nağmeler söylediğini aktarmaktadır:

“Vasf itdi la ‘l-i şâhidi tûtî gibi sükker yidi

Ruhsâr-ı yâre gül didi bülbül-veş elhân eyledi” (Antepli Aynî D., K. 8/42)

2.6.1.1.9. Tuz

Tuz; kokusu olmayan, suda eriyen, yiyecekleri korumada ve tatlandırmada kullanılan billursu bir maddedir (Türkçe Sözlük, 2009: 2015). Halk hekimliğinde ufak tefek hastalıkların çözümünde de tuz kullanılmaktadır. Uçuk, yara, siğil, uyuz, saçkıran, bademcik şişmesi, baş ağrısı gibi durumlarda üzerine tuz basılması gibi çeşitli tedaviler uygulandığı bilinmektedir (Günay, 2012: 111). Kalp rahatsızlığı, yüksek tansiyon, böbrek rahatsızlıkları gibi durumlarda ise tuzun çok tüketilmemesi gerektiği bilinmektedir (Kaya, 2000: 246).

Tuz divan şiirinde, Arapça “milh”, Farsça “nemek” karşılıkları ile kullanılmıştır. Ağırlıklı olarak “nân u nemek” birleşimi ile kullanılmış; tuz ve ekmeğin birlikte yenilmesinin hakkına değinilmiştir. Konuşma esnasında latife etmek, âşığın gözyaşı dökmesi yemeğe tat katan tuza teşbih edilmiştir. Şarap içmenin yasaklandığı dönem içerisinde şaraba tuz katılma geleneği de beyitler içerisinde yerini almıştır. Ayrıca göze tuz ek-, tuz buz ol-, yaraya tuz ek-, tadı tuzu kaybol- gibi deyimlerde de bu nesne çokça kullanılmıştır (Cengiz, 2010: 60).

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, ekmek ve tuzun hakkını yüce Allah buna ödetti, yediği nimetleri toprak ona haram etmemiş ifadelerini kullanarak “ekmek ve tuz hakkı” deyimini kullanmaktadır. Şair, açları doyuran kişinin diğerleri üzerinde bulunan hakkını vurgulamak istemiştir:

“Hakk-ı nân ü nemeki hak buna îfâ etdi

Yediği ni‘meti Hak eylememiş ana harâm” (K. İzzet Molla D., K. 23/41)

Ali Emirî beytinde, ekmek ve tuzun hakkını unutan kişinin vefalı bir köpekten utanması gerekir, demektir. Şair, ekmek ve tuzu beraber kullanarak kişinin yapılan iyilik karşısında vefalı olması gerektiğini söylemektedir:

“Acabâ kelb-i vefâ-pîşeden etmez mi hayâ

Unutur hakkını bir kimse ki nân ü nemeğin” (Ali Emirî D., G. 634/3)

Enderunlu Vâsîf ise, tuzu gerçek anlamında kullanmaktadır. Şair, ayrılık zaman zaman ülfetin sofrasının tuzudur, efendi yemeklere tat veren tuzdur, demektir:

“Hicrân-ı câ-be-câ tuzudur h’ân-ı ülfetün

Lezzet veren efendi nemekdir yemeklere” (Enderunlu Vâsîf D., G. 119/7)

2.6.1.1.10. Yahni

Doğranıp hazırlanan yiyeceklerin kapalı bir tencere içinde çok az su veya et suyu ile birlikte kısık ateşte pişirilmesine yahni denilmektedir (Kaya, 2000: 125). Farsça bir kelime olan yahni, Osmanlı mutfak kültüründe kebaptan sonra et için en çok kullanılan sulu pişirme tekniğidir. Yahni yaparken et veya tavuk önce suda haşlanır, etler kaynarken üzerine biriken köpük alınır, elde edilen et suyunun bir kısmı süzülür. Osmanlı mutfağında yahni pişirilirken soğan diğer malzemelere göre daha fazla kullanılmaktaydı. Ayrıca eski dönemlerde yemeğe tat vermesi açısından yaş ve kuru meyvelerin eklendiği de bilinmektedir (Yerasimos, 2002: 51).

Enderunlu Vâsîf beytinde, sofrada bir sofuya sakın yakınlık gösterme zira pilav ve yahniyle onun gönlü tok olmaz, demektir:

“Gösterme sakın sofrada bir sofuya yoksa

Dil-sîr olamaz tâ-be-pilav yahni kapandır” (Enderunlu Vâsîf D., K. 28/28)

2.6.1.1.11. Yoğurt

Maya eklenerek koyulaştırılmış beyaz, kıvamlı süt ürününe yoğurt adı verilmektedir (Türkçe Sözlük, 2009: 2186). Süt ürünlerinin başında gelen yoğurt, Türklerin icadıdır ve sözcük olarak da dünya literatürüne buradan geçmiştir. Yoğurdun, saklanması ve kolay hazmedilmesi çokça rağbet görmesine neden olmuş; çorbalara, içeceklere, tatlılara varıncaya kadar neredeyse bütün yiyecek ve içeceklerin içerisine katılmıştır (Akçay, 2018: 97).

Enderunlu Vâsıf beytinde, boynuna sinisini benzetmek hiç olur mu, kim süt ağzıyla yoğurtlar lezzetli derse, ifadelerini kullanmaktadır:

“Hiç gerdenine sînesi teşbîh olunur mu

Hem-çâşnî kim derse yoğurtlar süd ağızla “(Enderunlu Vâsıf D., G. 108/3)

2.6.1.2. Sebze ve Meyveler

2.6.1.2.1. Armut

Familya olarak gülgiller içerisinde yer alan, çiçekleri beyaz olan ve neredeyse yurdun her bölgesinde yetişen bir ağacın meyvesi olan armut; tatlı ve sulu, yumuşak ve çekirdekli. (Türkçe Sözlük, 2009: 122). Armut taze olarak yenilebildiği gibi reçele, marmelata, tatlıya ve meyve suyuna dönüştürülerek de tüketilebilir. Ayrıca bu meyve rakı ve likör yapımında da kullanılmaktadır (Ebcioğlu, 2003: 19). Vitamin açısından zenginliğe sahip armudun çok faydalı olduğu bilinmektedir. Susuzluğu gidermesi, kansızlığı engellemesi, kanı temiz hâle getirmesi, tansiyon kontrolü sağlaması, hazmı düzene sokması bu faydalarından yalnızca birkaçıdır (Anadol, 1990: 79-80).

Armut, divan şiirinde az rastlanan meyveler içerisinde yer almaktadır. Armut, meyve anlamının yanında şekil ve renk yönüyle testi, mürekkep tozu hokkası, kadeh gibi nesnelere teşbîh edilmiştir (Deniz, 2006: 580).

Ali Emiri aşağıdaki beytinde coşkun bir akarsuyun, meyvesiz olan ağacı su bolluğu etse, servi ağacının fidanının meyvesinin armut olacağını dile getirmektedir:

“Cûy-i feyzi bî-semer eşcârı etse feyz-âb

Mîvesi nahl-i ‘akîm-i ‘ar‘arın armûd olur” (Ali Emiri D., K. 34/25)

Enderunlu Vâsıf aşağıdaki beytinde, “Ey peri! Türk düşkünü bana benzer mi, ben canımı ona sundum oysa o bana armut kurusu verdi.” ifadelerini kullanmaktadır:

“Benzer mi bana ey perî üftâde-i Etrâk

Ben cânımı ‘arz etdim o emrûd kakı verdi” (Enderunlu Vâsıf D., G. 131/6)

2.6.1.2.2. Ayva

Gülgiller familyasında bulunan ayva, sarı renkli ve hoş kokuya sahip bir meyvedir. Çok dallı bir yapıya ya da küçük bir ağaç görünümüne sahip ayvanın, yaprakları tüylü ve küçük kulakçıklıdır. Beyaz ya da pembe çiçekleri bulunan ayvanın, çanak yaprakları ve

çok bölmeli bir yumurtalığı olan yapısından söz etmek mümkündür (Çağın, 2004: 39). Ayvanın halk hekimliğinde, soğuk algınlığı, kabızlık, yanık tedavisi, deri ve kalp rahatsızlıklarının tedavisinde kullanıldığı bilinmektedir (Aça, 2008: 251).

Divan şiirinde ayva, renginin sarı oluşu, yuvarlak şekle sahip olması, üzerinde bulunan havları, sert oluşu sebebiyle çeşitli unsurlara teşbih edilmiştir. Çene, göbek, taş, yumruk, yüz gibi öğeler bunların içinde sayılabilir (Deniz, 2006: 581).

Yenişehirli Avnî Bey aşağıdaki beytinde, o rahat uykunun parlak oluşuna mey vermeden, ayın ışığı ayvanın ruhuna parlak gelmez, ifadelerini kullanarak ayvanın rengini ayın parlaklığına benzetmektedir:

“Mey vermeden o mest-i şeker-hâba âb ü tâb

Gelmez ruh-ı secencel-i mehtaba âb ü tâb” (Yenişehirli Avnî D., G. 25/1)

Enderunlu Vâsıf ise aşağıdaki beytinde, güzelliği güzel, dostluğu çok hoş, tavırları güzel, yaratılışı işveli. Kusuru bulunmayan, ince bele sahip fakat göbeği ayva gibi, ifadelerini kullanarak sevgilinin kusursuz olan özelliklerini sıralamaktadır:

“Hüsnü hûb ülfeti hoş tavrı güzel meşrebi şûh

Yok kusûru fakat ince beli ayva gibi nâf” (Enderunlu Vâsıf D., G. 67/4)

2.6.1.2.3. Çilek

Çilek, Türkiye’de Akdeniz ve Ege bölgeleri başta olmak üzere Karadeniz Bölgesi’nde de yetişen tatlı bir meyvedir. İçerisindeki vitamin değeri açısından önem taşıyan bu meyve, diyetlerde, diyabet hastalığında, tansiyon düşürmede kullanılmaktadır. Bu meyvenin yaprakları bitki çayı olarak tüketilmekte ve idrar hastalıklarına iyi geldiği bilinmektedir (Karadeniz, 2004: 62). Çilek divan şiirinde, kırmızı oluşundan dolayı sevgilinin dudaklarına teşbih edilmektedir.

Enderunlu Vâsıf aşağıdaki beytinde, yabani çileği konu edinmiştir. Şair, testi bin doksan adım uzağa konup zannetti; dağlık yerde bir kırmızı yabani çilek bitti, ifadelerini kullanmaktadır:

“Destî bin toksan adım dûra konup zann oldu

Bitdi kuhsârda bir kırmızı yabanî çilek” (Enderunlu Vâsıf D., Kt. 53/13)

2.6.1.2.4. Dut

Siyah, beyaz, kırmızı ya da mor renkli meyveleri olan dut ağaçlarının, sık dalları ve almaşık dizili yeşil renkli yaprakları olur. Akdut tazeyken yenildiği gibi kurutularak pekmezi ve pestili yapılarak da tüketilir. Genellikle dut ağacının odunu, müzik aletleri ile bazı ev eşyalarının yapımında kullanılmaktadır. Karadutun yapraklarının kaynatılıp suyunun içilmesinin şeker hastalığına iyi geldiği, akdutun yapraklarının ateş düşürücü özellikte olduğu bilinmektedir (Saral, 2017: 104).

Ali Emirî beytinde, dut yaprağından nadide atlaslar yapıldığını söylemektedir:

“Kibriyâ-yı a‘zamın sığmaz ‘ukûle kudreti

Zâhir eyler atlas-ı nâ-dîde berg-i tûtudan” (Ali Emirî D., K. 47/4)

2.6.1.2.5. Elma

Elma, gülgillerden, çiçekleri pembe ve beyaz olan bir ağaçtır. Elma, bu ağacın kabuğu parlak, sert, kırmızı, sarı ve yeşil renkli, hoş kokulu, ekşi ya da tatlı, ufak çekirdekli meyvesidir, şeklinde tanımlanmaktadır. Bahsi geçen meyvenin reçeli, marmeladı, meyve suyu, tatlısı, kompostosu, içkileri yapılarak da tüketilebilmektedir (Ebcioğlu, 2003a: 57).

Elma divan şiirinde, en çok geçen meyvelerden biridir. Beyitler içerisinde elmanın; çene benzetmesiyle geçtiği, yuvarlak oluşu, rengi, sulu olması, alt ve üst kısımlarında siyah bir çukurluğunun bulunması ve sertlik özelliğiyle ağza, gökyüzüne, aya, gözyaşına, gönle, çocuğun parmak izine, kana, güneşe, kuyu gibi nesnelere teşbih edildiği görülmektedir. Hz. Âdem ile Hz. Havva’nın cennetten kovulma hadisesine neden olan yasak meyve olması, şarap zevkinin elma ile tamamlanır hâle gelmesi gibi örnekler de bulunmaktadır (Deniz, 2006: 583-584).

Antepli Aynî aşağıdaki beytinde, “Ey gül! Güzelliğin gül bahçesinde çenen elma, boyun servi, saçın ise bir süslü sümbül çiçeği midir” ifadelerini kullanmaktadır:

“Gülşen-i hüsnünde ey gül gabgabın elma mıdır

Kametin servi saçın bir sümbül-i zîbâ mıdır” (Antepli Aynî D., G. 54/1)

Bursalı İffet beytinde, “alçak zekâlî kişinin elma meyvesi bana gam belasıdır. Senden ancak olsa olsa Cennet hurisinin yemek lokması olur” der. İffet, alçak mizaçlı kişilerin yaptığı ikram ne kadar güzel olursa olsun onun insana gam katacağını değerli kişilerin ikramının ise hurilerin ikramı ile eş değer olduğunu söylemektedir:

“Bana âsîb-i gamdır mîve-i sîb-i zenah-dânun

Hülû-yı cennet olsa lokma-i hâyîdedir senden” (Bursalı İffet D., G. 90/4)

Osman Nevres beytinde, sevgilinin güzellik bahçesini sevmemek mümkün değildir, bu bahçenin hem gülü, hem yeşilliği hem de taze elması bulunmaktadır, demektedir:

“Mümkün mi sevmemek seni kim bâğ-ı hüsnünün

Hem sebze-zârı hem gülü hem tâze sîbi var” (Osman Nevres D., G. 63/4)

Ali Emirî beytinde, “sevgilinin elma yanakları cennet meyvesidir, bir öpücüğünü bin kızıl elmaya değişmem” diyerek sevgilinin yanaklarını elmaya teşbih etmiştir:

“Elma yanagı mîve-i cennetdir o yârin

Bir bûsesini bin kızıl elmaya değişmem “(Ali Emirî D., G. 716/5)

2.6.1.2.6. Fındık

Fındık, kış mevsiminde yaprağını döken, yaygın tepeli, 6-7 metre boy uzunluğuna sahip olabilen bir çalıdır. Bu çalının çok nadir olarak 15-20 metre boya ulaşabilen bir ağaç şeklinde yetiştiği de görülebilmektedir. Bu çalının meyvesi 1-2 santimetre boyunda küresel ya da oval şekilde yeşil renkli bir örtü tarafından kaplanmıştır. Fındık, önceleri açık yeşil, olgunlaştığı vakit ise koyu sarı ya da kızıl kahverengi sert bir kabuğa sahip hâle gelmektedir. Kabuğun içerisinde bulunan meyve yağlı ve besin değeri yüksek yemişlerden biridir (Mamıkoğlu, 2007: 608-609).

Fındığın divan şiirinde, küçük oluşu ile burna, yıldızlara, dudağa ve mermiye teşbih edildiği görülmektedir. Şekli, rengi ve yenilenebilir bir meyve olması yönünden de beyitlerde yer aldığı bilinmektedir (Deniz, 2006: 585).

Ali Emirî beytinde, âşığın sevgiliden gelen eziyetlere de hürmetlere de açık olduğunu söylemektedir. Âşık sevgiliden gelen her şeyi kabul etmektedir, ondan gelen yüce cennetin meyvesidir. “O dilberden bana bir çürük fındık gelse, onu yüce cennetin meyvesi zannederim” ifadelerini kullanmaktadır:

“Mîve-i firdevs-i a‘lâdır gelen zann eylerim

Gelse lutfen bir çürük fındık o dilberden bana “(Ali Emirî D., G. 116/6)

2.6.1.2.7. Hurma

Hurma orta kısmında zarımsı bir kabukla çevrili tek çekirdek hâlinde bulunan etli, tatlı ve besleyici bir meyvedir. Bu meyvenin şarabı ve şekerlemesi de yapılır. Tat oranı az olan hurmalar kurutulduktan sonra öğütülerek un hâlinde tüketilmektedir (Ebcioğlu, 2003a: 78).

Sıcak bölgelerin meyvesi olan hurmanın ana yurdu Fırat-Dicle deltası olarak kabul edilmektedir. Anadolu Türkleri taze hurmaya “yaş hurma”, ham hâlde olan hurmaya ise “koruk hurma” adını vermişlerdir. Bolluk ve bereketin sembolü olarak kabul gören hurma ağacı ve meyvesi cennete özgü meyve ve ağaçlardan, “hayat ağacı” motifi olarak kullanılmıştır (Küçükaşçı, 2006: 556-557).

Halk kültüründe, hurma çekirdeğine takunya/nal şekli verilir ve şekil alan çekirdek mavi boncukla beraber çocuğun omuz kısmına takılır, bu sayede çocuğun nazardan korunacağına inanılır. (Sever, 2004: 102). Renginin kırmızıya yakın kahverengi oluşu ve renginin oval olmasının yanında tatlılığı ile hurma, şairlere sevgilinin dudağı ilhamını sunmuştur (Deniz, 2006: 586). Ayrıca sevgilinin kalbi sertliği ve nazlı olması yönünden hurma çekirdeğine, boyu ise hurma fidanına teşbih edilmektedir (Gülhan, 2008: 357).

Ali Emirî beytinde, Ka‘be’ye gitmiş kadar mutlu olduğunu söylemektedir. Şair, dün gece nazlı sevgilisinin ona bir tabak hurma getirdiğini ve bu durumun onu çok hoşnut ettiğini dile getirmektedir:

“Ka‘be’ye gitmiş kadar memnûn u şâdân eyledi

Nâzenînim dün gece hurmâ getirdi bir tabak” (Ali Emirî D., Müf. 17)

Osman Nevres beytinde, insanın özünün değişmediği sürece onu hiç kimsenin bozamayacağına dikkat çekmektedir:

“Zâ‘il etmez şeref-i zâtı tekâlîb-i zamân

Ki bozulsa dahi eczâsı türâbdır rutabın “(Osman Nevres D., G. 35/2)

2.6.1.2.8. Hünnap

Hünnap, 5-10 metre aralığında boya sahip, dikenli ve kış mevsiminde yapraklarını döken küçük bir ağaç olarak bilinmektedir. Çiğ olarak yenilen 2 santim kadar uzunluktaki bu meyve, kırmızı veya siyahımtırak bir renge sahiptir (Baytop, 1994: 137). Vücuda rahatlık

vermesi, balgam sökümüne yardımcı olması, öksürüğü azaltması ve yumuşatıcı etkisi hünnapın yararlarından yalnızca birkaçıdır (Anadol, 1990: 136).

Hünnap divan şiirinde, yuvarlak, tatlı, küçük, kırmızı bir meyve olması sebebiyle sevgilinin dudağı için benzetme unsuru olarak tercih edilmiştir. Ayrıca, akik, göz, kâse, muska, kınalı parmaklar gibi şeylere de teşbih edilmiştir (Deniz, 2006: 593).

Enderunlu Vâsıf beytinde, sevgilinin dudaklarını hünnap meyvesine teşbih etmektedir. Şair, o işveli sevgilinin lal gibi kırmızı dudaklarına dikkatini tamamıyla toplayan kişilere, rengi ve kokusu ile hünnap tanesine ne dersiniz, sorusunu sormaktadır:

“Ol la ‘l-i yâra dikkat-i tâm eyleyen zevât

Reng ü bûy ile dâne-i ‘unnâb ne dersiniz” (Enderunlu Vâsıf D., G. 54/3)

2.6.1.2.9. İncir

İncir, dutgiller familyasına ait bir meyvedir. Yüksekliği 1-10 metre aralığında değişen bu bitki küçük bir ağaç görünümüne sahiptir. İncir, olgunlaştıkça küremsi veya armut şeklini almaktadır. Olgunluğa erişen meyve, 5-10 santim uzunluğa ulaşmaktadır. Ayrıca incirin yeşilimsi ve kahverengimsi mor bir renge dönüştüğü de söylenebilir (Günal, 2008: 563).

İncirin insan sağlığı için faydalı bir meyve olduğu ve bazı hastalıklara iyi geldiği çeşitli rivayetlerde mevcuttur. Hz. Ali’nin incir yemenin mide ağrısına iyi geldiğine, ağzın kokusunu giderdiğine, saçları uzattığına ve felci önlediğine dair bilgi verdiği söylenmektedir (Bulut, 2014: 456). Türk halk kültüründe doğumdan sonra loğusa olan kadına sütünün artması amacıyla incir yedirildiği bilinmektedir. Kurulan yuvanın bereketli olması, çocuğun bol olması niyetiyle gelinin erkek evine gelmesi sırasında damat ve sağdıçların başlarına incir saçılmaktadır (Sever, 2004: 99-100).

Yenişehirli Avnî beytinde, kabiliyetin iki yanı ağaçlı olan yolunda, incir tohumu gibi hiçkimse handan bitmez, demektedir. Şair, incir tohumunun çok çabuk büyümesi ve dökülür dökülmez yerine yenisinin gelmesiyle bolluğu temsil etmesine değinmektedir. Bu bağlamda şair, kabiliyetlerin kolay kazanılmadığını vurgulamak istemiştir:

“Sakın sakın ki hıyâbân-ı kabiliyyette

Misâl-i tohme-i incîr hânedan bitmez” (Yenişehirli Avnî D., G. 171/8)

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, incirden yapılmış şaraba gönderme yapmaktadır. Beyitte, sevgilinin dudakları renk bakımından kadehe benzetilmektedir. Bu bağlamda

şair, şarabın âşıklar için şifa kaynağı olduğunu söylemektedir. Hem zehir hem de panzehir niteliğinde olan şaraptan içen âşıkların hem şifa bulup hem de haz aldıkları dile getirilmektedir:

“Zehrini def ‘ etmeğe şeker gibi dârûsu var

Hazz eder câm-ı ‘arak nûş eyleyen incirden “(K. İzzet Molla D., G. 409/8)

2.6.1.2.10. Kestane

Kestane, sonbahar mevsiminde çıkıp kebab edilen, haşlanan, şekerleme olarak tüketilen, pastalara konulan bir yiyecektir. Kayingillerden olan bir meyvedir. Kestanenin kalınca sert dış kabuğu ile açık kahverengi, ince yumuşak olan bir iç kabuğu bulunmaktadır. Kestanenin eti ise, açık sarı renkli ve serttir. İyi kalitede bir kestane 2,5 santimetre genişliğe sahip ve 15-20 gram ağırlıktadır (Ebcioğlu, 2003: 97).

Kestanenin beyitlerde âşğın, sevgilinin yabancılarla içki içtiğini görünce kıskanmasından dolayı yanıp çatlayan gönlüne teşbih edildiği görülmektedir (Deniz, 2006: 589).

Enderunlu Vâsif beytinde, kestanenin ateşte pişirilirken çatlaması olayını hüsn-i ta’lil sanatını kullanıp meyi başkalarından kıskanmasına bağlayarak gönlünü ateşin gayretiyle pişen kestaneye teşbih eder:

“Gayr-ıla mey gördüğün gördükçe çatlar reşk ile

Sûz-ı gayretle kebâb kestâne kim gönlümdür ol” (Enderunlu Vâsif D., G. 77/3)

2.6.1.2.11. Kiraz

Kiraz, gülgiller familyasına ait bir meyvedir. Kirazın Antik çağlarda Avrupa’ya götürülüp buradan dünyaya yayıldığı bilinmektedir. Yabani kiraz ağaçlarının çiçekleri beyaz renkte iken bahçe kirazı pembe-beyaz karışımı bir renktedir. Tek çekirdekli tohumu sahip olan kiraz, olgunlaştığında siyaha yakın kırmızı ya da sarı renge sahip olmaktadır. Yuvarlak biçimli, sulu, etli ve az lifli olan meyvenin uzun ince bir sapı bulunmaktadır. Kiraz, idrar söktürücü özelliğe sahip bir meyve olmakla birlikte böbreklere de iyi gelmektedir. İçerisinde bulunan bazı mineraller sayesinde bedenin su dengesini düzene sokmaktadır (Sara, 2017: 115).

Kirazın, divan şiirinde rengi ve şekliyle konu edinildiği, dudağa ve sevgilinin gözyaşına teşbih edildiği örnekler bulunmaktadır (Deniz, 2006: 587).

Enderunlu Vâsıf beytinde, O bağcı sevgilinin lal taşı gibi kırmızı olan dudaklarının meyvesini görüp şu kiraz yerli midir? Canım bana bir okka tart dedim, ifadesini kullanmaktadır:

“Mîve-i la’lin görüp ol bâğbân şûhun dedim

Şu kirâz yer midir cânım bana bir kıyye çek “(Enderunlu Vâsıf D., G. 73/4)

Keçecizâde İzzet Molla ise, gül bahçesinde sevgilinin boyu gibi başka bir servi bulunmamaktadır, der. Şair, bahçede bulunan güzellerin kırmızı dudaklarından daha lezzetli bir kiraz mı var?, sorusunu sormaktadır:

“Kâmet-i cânân gibi bir servi yokdur gülşenin

Bir kirâsı var mı bâğın la’l-i hûbândan lezîz” (K. İzzet Molla D., G. 86/2)

2.6.1.2.12. Limon

Limon, yumurta biçimine sahip sonbahar mevsiminde olgunlaşan uç kısmı sivri ve çıkıntılı olan 8-10 bölümlü, çok ekşi ve bol sulu bir meyvedir. Limonun kabuğunun içi, beyaz renge sahiptir ve sünger dokuludur. Yemeklere ve salatalara eklenen limon, içecek olarak da tüketilmektedir. Bazan sebze yemeklerinin içine ve reçellerin yapımına kararmaması için limon eklenir. Ayrıca uçucu yağ ve esans barındıran limonun kabuğundan, kozmetikte ve içki yapımında faydalandığı bilinmektedir (Ebcioğlu, 2003b: 103-104).

Divan şiirinde limon, renginin sarı olması, şeklinin yuvarlak oluşu, sulu olması, yumuşaklığı ve tadının ekşi oluşu gibi özellikleriyle âşığın sararmış benzi, sevgilinin gerdanı, sevgilinin memesi, Mısır güzelleri, Ferhat, gibi unsurlara, ayrıca acı sözler ile ölüme teşbih edilmiştir (Deniz, 2006: 589).

Antepli Aynî beytinde, o elma çeneli ayrılık hastasına; şeftali, nar diye limon ve ayva göndermiş, demektedir. Şair, hasta olan kişilere meyva gönderme geleneğini de şiirinde işlemiştir:

“Haste-i hicrânına göndermiş ol sîb-i zekân

Nâr şeftâlû deyü leymûn bir ayvâ iki” (Antepli Aynî D., G. 219/ 4)

2.6.1.2.13. Portakal

Portakal, Akdeniz Bölgesi'nde yetişen bir meyvedir. Antioksidan özelliği açısından önemli bir meyve olarak kabul edilen meyvenin içerisinde A, B, C ve E vitamini bulunmaktadır. Portakalın çiçeğinden ve kabuk kısımlarından esans elde edilmektedir. Bu meyvenin grip, migren, nezle, kansızlık gibi hastalıklara iyi geldiği bilinmektedir. Portakalın içerisinde kanser hastalığını önleyici bütün maddeleri bulundurduğu da tespit edilmiştir. Meyvesinden reçel, meyve suyu ve şerbet gibi yiyecek ve içecekler üretilmektedir (Karadeniz, 2004: 146-147).

Ali Emirî beytinde, yanağın utanma bahçesinde kırmızı elma olmuş sana, naz pençesinde masumluğun sana portakal olmuş, demektedir:

“Ârızın bâğ-ı hayâda sîb-i âl olmuş sana

Pençe-i nâzında ‘ismet portakâl olmuş sana” (Ali Emirî D., G. 136/1)

2.6.1.2.14. Sarımsak

Sarımsak, toprağın alt kısmındaki beyaz kabuklu soğanı bulunan çok sayıda diştan oluşan bir üründür. Bu sebze, antiboyik ve sindirim rahatlatıcı ve yüksek tansiyonu düşürücü özelliğe sahiptir (Clevely ve diğerleri, 2010: 77).

Sarımsak halk hekimliğinde kulak ağrısında, göz hastalıklarında, ateş düşürmede, böcek sokmalarında, bağırsak ve mide rahatsızlıklarında, tansiyon düşürmede faydalı olduğu bilinip kullanılan bir sebzedir (Akçiçek, 2006: 33-41).

Divan şiirinde sarımsak çok kullanılmaz. Kullanılan beyitlerde ise genelde soğanla birlikte kokusu, acılığı ve suyu gibi özellikleriyle anılır (Saral, 2017: 135).

Yenişehirli Avnî aşağıdaki beytinde, bıldırcına ve helvaya fakir kişilere yakışır düzeyde bir yetinme gerekli, soğana, mercimeğe, buğdaya ve sarımsağa muhtaç olma diye söylemektedir:

“Menn ü selvaya fakirâne kanâat lâzım

Olma muhtâc-ı piyâz ü ades ü hinta vü sûm” (Yenişehirli Avnî D., N. 3/11)

2.6.1.2.15. Soğan

Soğan, zambakgillerden olan kat kat kabuklardan oluşan, yumrusu ve şerit biçimindeki uzun yeşil yaprakları yemeklerin içinde ve salatalarda tercih edilen, keskin kokuya sahip

otsu bitkinin adıdır (Ayverdi, 2010: 1118). Tatlı ve acı türü bulunan soğan, neredeyse tüm yemeklerin ana malzemesidir. Hiçbir işlem görmeden doğrudan tüketilebildiği gibi kaynatılarak yahut yağda kavurularak farklı yemeklerde ve salatalarda tüketilir. Soğan, gaz giderici, balgam söktürücü, mikrop öldürücü özelliğe sahiptir. Pek çok hastalığın tedavisinde kullanılan soğanın; astım, bronşit, soğuk algınlığı ve eklem sorunlarında da kullanıldığı bilinmektedir (Işın, 2010: 337).

Diğer ismi “piyâz” ile divan şiirinde kullanılan soğanın, genellikle sarımsakla birlikte işlendiği görülmektedir. Ayrıca cimri insanların başka yemekleri olduğu hâlde soğan yemekten vazgeçmemesinin anlatıldığı, soğan ve şeker ile tatlı ve acı olan şeylerin bir araya getirme güçlüğüne ifade edildiği ve soğanın kötü şiire benzetildiği örnekler bulunmaktadır (Sara, 2017: 136-137).

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, içimi kebab ederek layık mı naza çek, lütuf ile alay ile sevgiliyi soğana çek ifadelerini kullanmaktadır:

“Biryân edip derûnumu lâıık mı nâza çek

Lutf ile rîş-hand ile yâri piyâza çek “(K. İzzet Molla D., G. 319/1)

2.6.1.2.16. Üzüm

Üzüm kelimesi Türkçede 8. yüzyıldan itibaren görülmektedir. Türkçe kökene sahip bu kelime “koparmak” manasındaki “üzmek” kökünden gelmektedir (Dara, 2010: 459). Fundagillerden olan üzümün tazesı yaz mevsiminde, kurusu ise yıl boyu çeşitli şekillerde tüketilir. Salkım şeklinde olgunluğa erişen üzüm meyvesinin kabuğu, bitkisinin çeşidine göre beyaz, siyah ya da bu iki rengin farklı tonlarında olabilmektedir. İnce ya da kalın olan kabukları, rengin yanı sıra meyvenin koku maddesini barındırmaktadır. Geniş bir kullanım alanına sahip olan üzüm, şaraplık olarak değerlendirildiği gibi meyve suyu, pekmez, sucuk, sirke, şıra, rakı ve diğer alkollü içkilerin üretiminde de kullanılmaktadır (Ebcioglu, 2003a: 163).

Divan şiirinde üzüm; şekli, tadı, kokusu, rengi, salkımı, meze olması, koruk hâli ve daha çok kendisinden üretilen şarap sebebiyle konu edilmiştir. Dudaklar ve gözyaşları tanesine; parmaklar salkımına; saçlar ise asmaya teşbih edilmiştir (Gülhan, 2008: 367-368). Ayrıca göz, tespih, yüzdeki ben, kubbe, ülker yıldızı, zekâtı verilen mal gibi nesnelere de benzetildiği sıkça görülmektedir (Deniz, 2006: 594).

Osman Nevres beytinde, üzümün salkımlarını şekli itibariyle yıldızla birlikte anmaktadır. Şair, Ülker yıldızı kümesini üzüm salkımına teşbih etmektedir:

“Maşrık-ı humda döner hurşide yoksa olsa da

‘İkd-ı Pervîn hûşe-i engûra etmem iltifât” (Osman Nevres D., G. 23/5)

Ali Emirî beytinde, aşkın kadehinin içinde bulunan şarabın bir damlası bin tane âşığı sarhoş eder, onun her damlası kudret saçağının üzümünün özüdür, ifadesini kullanmaktadır:

“Câm-ı ‘aşkın cür‘ası bin ‘âşıkı ser-mest eder

Zübde-i engûr-ı kudret-rîşedir her katresi” (Ali Emirî D., G. 853/2)

Bursalı İffet, gördüğüm vakit üzümün kızına kanım kaynadı, bir gece o ruhun mumu evime davet için teşrif etti, diyerek âşık olduğunu dile getirmektedir:

“Gördüğüm demde kanım kaynadı bintül-‘inebe

Bir şeb ol şem‘-i ruhi hâneme da‘vet kopdı” (Bursalı İffet D., G.123/3)

2.6.1.3. Tatlılar ve Şekerlemeler

2.6.1.3.1. Baklava

Baklava sözcüğünün ilk yer aldığı kaynağın 15. yüzyıl halk şairlerinden olan Kaygusuz Abdal’ın şiirleri olduğu bilinmektedir. Baklava, aşçılık marifetinin ölçüsü kabul edilen ve ustalık sınavlarında yaptırılan bir tatlıdır. Usta konumuna geçmek isteyen adayların hazırladığı baklavanın üzerine onluk bir para konulduğunda on katı da delip tepsinin dibine kadar ulaşması bekleniyordu (Işın, 2010: 42).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde en önemli tatlılardan biri sayılan baklava, kayıtlarda “rikak” adıyla da geçmektedir. Ramazan ayında sofraları süsleyen rikak baklavasının Ramazan’ın on beşinci günü Yeniçeri Ocağı neferlerine ikram edildiği bilinmektedir (Bilgin, 2008a: 103). Gerçekleştirilen bu uygulamaya, “Baklava Alayı” denilmekteydi. Yapılan bu etkinliğin asıl amacı askerleri gazaya teşvik ederek motivasyonlarını sağlamaktı. Baklava, on kişiye bir tepsi şeklinde takdim edilirdi. Yeniçeri askerleri örtülere sarılmış baklava tepsilerini yeşil boyanmış sırtlara asılı hâlde götürürdü (Pakalın, 2004: 149).

Baklava divan şiirinde; Ramazan ayında tüketilmesi, oruçlu kişilerin baklava istemesi, içine badem konulması, sevgilinin dudakları gibi tatlı oluşu benzerlikleriyle yer almaktadır.

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, baklavanın şerbetli bir tatlı olduğunu söylemektedir. Şair, eğer ki yemek yendikten sonra şekerli bir baklava ikramı yoksa ev sahibi olan şeyhin yanında yüzü ak olmayacak ve utanacaktır ifadelerini kullanmaktadır:

“Eger üstü şekerli baklavâ yoksa ta ‘âmında

Haceldir mîzbân şeyhin yanında yüzü ağ olmaz” (K. İzzet Molla D., G. 207/5)

2.6.1.3.2. Güllaç

Adı “güllü aş”tan gelen ve Ramazan ayının eşsiz tatlısı olan güllaç, nişastalı ince yufkalardan hazırlanmaktadır. Bilinen en eski güllaç tarihi 13. asra dayanmaktadır. Bahsi geçen bu tarifte buğday nişastası ile su veya karıştırılmış yumurta akıyla hazırlanan sıvı hâlde bulunan hamur saç üzerine dökülerek pişirilmektedir. Günümüzde ise mısır nişastası ve suyun karışımı daha çok tercih edilmektedir (Işın, 2010: 131). Güllaç, Osmanlı toplumunda daha çok şekerli bir şerbet ile yapılmış, gül suyu, kaymak, misk, badem, fıstık gibi ürünler eklenerek lezzetli hâle getirilmiştir. Güllacın farklı çeşitleri de bulunmaktadır. Bunlar; baklava şeklinde güllaç, güllaç pâlûdesi, tava güllacı, yumurta güllacıdır (Işın, 2010: 131).

Güllaç divan şiirinde yaprak yaprak ve şeffaf olması, sevgilinin dudağı gibi tatlı olması, gül suyu eklenmesi, inceliği ile kitap yaprağına benzemesi yönleriyle geçer. Hamsenin çok yapraklı oluşuyla güllaç arasında türlü bağlantılar kurulmuştur (Saral, 2017: 33).

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, “Sen yeter ki ver güllaç olmasa da yufka olsun. Rızık veren ancak Allah’tır, ondan başkalarına muhtaç etme, demektedir:

“Sen ver de yufka olsun olmazsa dahi gülâc

Rûzî-resânım Allâh gayriye etme muhtâc” (K. İzzet Molla D., G. 58/1)

Cesârî ise beytinde, sözlerin ruhuma gıdalar sunmaktadır, senin tatlı kelâmın âdetâ bana şekerli güllaç olmaktadır, ifadelerini kullanmaktadır:

“Rûhuma gıdâlar virür ol nutk-u kelâmun

Şîrîn-sözün olmakdadur sükker [ü] güllâc” (Cesârî D., G. 110/2)

2.6.1.3.3. Helva

Helva, şeker, yağ, irmik veya unun karışımıyla yapılan tatlıdır (Türkçe Sözlük, 2009: 875). Ana maddesi olarak un ve irmiğin dışında pirinç ve nişasta unuyla hazırlanan helvaların yapıldığı da bilinmektedir. Nişasta kullanılarak yapılan “sabûnî helvası”, “âsûde helvası” ve “reşîdiyye helvası”, pirinç unlu ve sütlü “memûniyye”, pirinç unlu ve buğday “hâkânî” ve savaş bitiminde şehit olanlar için un kullanılarak hazırlanan “gaziler helvası” en çok öne çıkan helva çeşitleridir (Işın, 2009: 150-156).

Osmanlı toplumunda helvaların gözdesi olarak bilinen, “zülbiye” ve “zülâbiye” olarak kayıtlarda yer alan “zülbâye” helvasıdır. Senenin her döneminde rağbet gören bu tatlı, özellikle bayram zamanlarında tüketiminin artmasıyla şehir helvacılarından satın alınmıştır (Bilgin, 2008a: 104).

Osmanlı mutfak kültüründe helvanın ana maddesi un, nişasta, bal, su ya da süt olmuştur. Daha eski dönemlerde helvanın yapımında hurmanın da kullanıldığı kaynaklarda geçmektedir. Helva hazır hâle getirilirken un yahut nişasta yağ ile beraber bakır bir kaptaki ağır ateşte iyice kavrulduktan sonra sıcak bal ve süt karışımı içerisine eklenir. Badem, bazen ise gül suyu ya da kaymak bazen de misk eklenerek farklı tatlarda helva çeşitleri elde edilmiştir (Yerasimos, 2002: 174).

Keçecizâde İzzet Molla beytine, un helvasını konu etmektedir. Şair, helvanın sofrada olduğunu gören zahidin sofraya âdeti hücum ettiğini söylemekte ve onun ne kadar açgözlü bir insan olduğunu göstermek istemektedir:

“Eyler hücûm savma ‘adan gözleri gibi

Zâhid duyarsa süfreye efrûşe geldiğin” (K. İzzet Molla D., G. 425/4)

Şevkî’nin beytinde, döneminin önemli mutfak kültürü unsuru olan helvanın yapımında bal kullanıldığını dile getirdiğini görmekteyiz:

“Eyleriz fikr-i dakîk masrafımız gelse ağır

Tartılıp bakkala helvamız için bal alırsız” (Şevkî D., G. 50/2)

Adile Sultan beytinde, âşıkların helvasını yiyeceğini söylemektedir. Şair, dudaklarının artık asıl zevki bulduğunu ve bir daha nefis helvasını yemeyeceğini dile getirmektedir:

“Dimâg-ı hâle lezzetdir yerim helvâ-yı ‘uşşâkı

Dehânım buldu zevkin ben yemem helvâ-yı nefsânî” (Adile Sultan D., G. 167/4)

Cesârî beytinde, keten helvasını işlemektedir. Şair, âşığı keten helvasına benzetmektedir. Beyitte keten helvasının çekilerek yapılışına vurgu yapılarak âşığın da tıpkı keten helvası gibi eziyet çekmekte olduğu, tel tel olarak kıvama geldiği söylenir:

“O şâh-ı hüsne sevdâ-yı gönül ben bî-bedel virdüm

Keten helvâsı-veş çekdüm cefâsın tâ ki tel virdüm” (Cesârî D., G. 609/1)

2.6.1.3.4. Kadayıf

Kadayıf, Osmanlı mutfağının en eski hamur tatlılarından biridir. Arapça kökenli olan bu tatlı Osmanlı yemek kitaplarında tel kayıf olarak bilinmektedir (Yerasimos, 2002: 198; Işın, 2009: 249- 250).

Kaynaklarda “kadayıf-ı hassa” olarak geçmesi ve padişah ve erkânına sunmak için yapıldığının vurgulanması, kadayıfın sarayda özel kimseler tarafından tüketildiğini göstermektedir (Bilgin, 2008a: 103). Ayrıca sarayın dışında orta hâlli ailelerin sofralarında yer aldığı da bilinmektedir (Işın, 2009: 253).

Tel kadayıf, çapı 1 metreden fazla olan kalaylanmamış bir bakır tepside yapılmaktadır. Kadayıfçı, ateş üstünde duran tepsiye, özel bir kapla sıvı hamuru ince iplikler şeklinde akıtır ve dış kenarından başlayarak küçülen halkalar hâlinde kabı hareket ettirerek helezon şekli oluşturur. Tepsinin orta kısmına geldiğinde ise kadayıfçı, kabın borularını kapatıp hamurun akışını durdurur. Son olarak da hamur telleri tepside pişer pişmez başka bir kaba aktarılır (Işın, 2009: 252).

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, zahid hoca tiplemesini ele almaktadır. Şair, dünya nimetlerine yüz çevirmek gerektiği konusunda vaaz veren zahidin aslında tersine istikamet izleyerek bir hayat sürdüğünü, kendinden geçerek yemek yediğini hatta yiyemez hâle geldiğini, üstüne başına döktüğünü; ibadetle meşgul olması gerekirken ziyafet ziyafet gezdiğini söyler. Eğlencelere önem vermesinden dolayı onu eleştirmektedir:

“Gitmiş idi ziyâfete zâhid değil sakal

Dökmüş yakasına gece yağlı katâ’ifi” (K. İzzet Molla D., G. 518/1)

2.6.1.3.5. Lokum

Hafif ağdalaştırılarak pişirilen küçük parçalar şeklinde kesilen, şekerli nişasta eriyiğinden yapılan latilokum, şekerleme, kesme diye adlandırılan lokumun asıl ismi “râhatu’lhulkum” (boğazın rahatı) olup 15. yüzyıldan itibaren Anadolu coğrafyasında ve Osmanlı topraklarında meşhur bir üründür. Lokum Türk kültürünün önemli bir tatlısı olarak dünyaca tanınmaktadır (Işın, 2010: 239).

Enderunlu Vâsıf beytinde, hakikat denizinde mecaz olanın değeri nedir, o lokumla deniz fırtınası bir mi sayılır, ifadelerini kullanmaktadır:

“Ummân-ı hakikatde nedir kadri mecâzun

Bir mi sayılır fırtına-i yem o lokumla” (Enderunlu Vâsıf D., G. 107/4)

2.6.1.3.6. Macun

Macun sözlükte, hamur kıvamına getirilmiş ilaç ve uyuşturucu olan bazı maddelerden süzme afyon manasına gelmektedir (Devellioğlu, 2003: 559). Divan şiirinde macun, şifa kaynağı ve zehir karşısında panzehir olarak sıklıkla kullanılmaktadır.

Hersekli Arif Hikmet beytinde, gam zehri eğer irfan sahibiysen yarana ilaç olarak yeter, bütün tesirlerin bereketinin çaresi dert ile sağlanmaktadır, demektedir:

“Feyz-i te’sîri bütün derd ile dir dermânın

Zehr-i gam ârif isen zahmına tiryâk yeter” (Hersekli Arif Hikmet D., G. 39/2)

Yenişehirli Avnî beytinde, bazan ilacı zehir hâline getirir bazan ise zehri ilaç yapar, Eflatun bile olsa dünyanın hâli ne durumdadır bilmez, demektedir:

“Gehî tiryâkı zehr eder gehî zehri eder tiryâk

Felâtun olsa bilmez hâl-i dünyâyı ne hâlettir” (Yenişehirli Avnî D., G. 43/2)

Leskofçalı Galip ise, ben o ayrılık hastasının gönlüyüm ki aşkın hakîmi bana gam zehrini panzehir mayası eylemiş, ifadelerini kullanmaktadır:

“Ben o dil-haste-i hicrim ki hakîm-i ‘aşkın

Eylemiş zehr-i gamı mâye-i tiryâk bana “(Leskofçalı Galip D., G. 6/2)

2.6.1.3.7. Pekmez

Pekmez, genellikle dut, üzüm gibi meyvelerin kaynatılarak elde edilen suyunun koyu hâle getirilmiş şeklidir (Türkçe Sözlük, 2009: 1591). Türk mutfak kültürü içerisinde eski zamanlardan beri tatlı ihtiyacını gidermek maksadıyla kullanılan pekmez, meyve şıralarının mahallî usullerle kaynatılarak yoğunlaştırılmasıyla elde edilmektedir. Başta üzüm olmakla birlikte elma, dut, erik, nar, armut, karpuz, şeker pancarı, gül gibi ürünlerden de pekmez üretilmektedir (Durgut, 2008: 421).

Enderunlu Vâsıf beytinde, kırmızı aşı boyası yüzünün allığı olmuş sana. Pekmez bakkalda acıyıp sonra sana bal olmuş, demektedir:

“Kırmızı aşı boyası rûy-ı al olmuş sana

Acıyıp bakkâlde pekmez sonra bal olmuş sana “(Enderunlu Vâsıf D., G. 8/1)

2.6.1.3.8. Şekerpare

Şekerpare, yumurta kullanılarak yapılan şerbetli bir tatlıdır. Yapılışı oldukça kolay olan bu tatlı aynı zamanda şerbet eklenmeden de tüketilebilmektedir. Eski zamanlarda İstanbul’da hanımlarının bu kurabiyeyi hazırlayıp tenekeden kutulara koyarak onları 2-3 ay sakladıkları, misafir geldiği zaman da bu kurabiyeleri koyulaşan şerbetlerle tatlandırarak ikram ettikleri çeşitli kaynaklarda yer almaktadır (Akçay, 2018: 49).

Bursalı İffet beytinde, ülfet zamanında kırılmış olduklarım şu an bana bir şekerpare tatlısı gibi gelmektedir, demektedir:

“Şimdi bir gül-kand-i şekker-pâredir ‘İffet bana

Ülfet esnâsında dil-gîr-i ‘itâb olduklarım “(Bursalı İffet D., G. 85/5)

2.6.2. İçecekler

2.6.2.1. Boza

Farsça bir sözcük olan ve darı manasına gelen boza, “büze” kelimesinden gelmektedir. Bozanın Orta Asya’dan göçler vasıtasıyla Anadolu ve Avrupa’ya taşındığı sanılmaktadır. Yaklaşık olarak 8000-9000 yıllık mazisi olan boza, farklı tahıl unları kullanılarak hazırlanılabilse de en beğenileni darı unundan olanıdır (Arıcı ve Dağlıoğlu, 2007: 76).

Bozanın hazırlanışında öncelikli olarak darı, değirmende çekilir ve un hâline getirilir. Elenerek kabukları ayrılır ve sonra biraz sulandırılır. Bu aşamadan sonra bir süre dinlenmeye bırakılır. İçine yetecek düzeyde has üzüm pekmezi katılarak hazır hâle getirilip ikram edilecek kıvamı alır. Bozanın satışı genellikle gece yapılmaktadır. Bozacıların ellerine iki güğüm boza, bellerine bir bardaklık ile bir tarçın kutusu ve bardakları yıkamak için ufak bir suibriği alıp sokaklarda dolaşarak satış yaptıkları bilinmektedir. Boza satan bu kişilerin satış yapmak amacıyla kendine has birtakım maniler, şiirler okudukları da görülmektedir (Arısan ve Günay, 1995: 152-153).

Divan şiirinde bozanın hak ettiği kıymeti edinmemesinin sebebi, Doğu şairlerinin gözde içeceği olan şarabın etki alanının büyük olmasıdır. Keyif veren maddelerin başında gelen şarap ve devamında esrar, kahve ile birlikte bozaya da kötü vasıflar yüklenerek şiir içerisinde yer verilmiştir. (Ceylan, 2007: 54). Ayrıca şarabın gölgesinde kalan boza, içkinin yasaklanmasıyla en çok tüketilen içeceklerin arasında yerini almıştır, denilebilir.

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, ölçülü kullandığı zaman sefere çıkacak askerlere güç ve beden kuvveti verdiği inanan bozanın ordudan eksik edildiğini söylemektedir. Şair, bu dengeyi koruyamayan bazı askerlerin ölçüyü kaçırıp bozanın vermiş olduğu sarhoşluğun etkisiyle isyan bayrağını açma aymazlığına düşüklerini söylemektedir:

“Boza keyfiyle edip ref ‘-i livâ-yı ‘isyân

Kendini merd-i cigerdâr kıyâs etdi meğer” (K. İzzet Molla D., K. 19/4)

2.6.2.2. Çay

Çayın anavatanının Çin olduğu bilinmektedir. Çeşitli kazılar sonucunda Türk toplumunun Hunlarla birlikte çayı ilk kullanan topluluk olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Evliya Çelebi’nin verdiği bilgiler ışığında 1631 yılında Osmanlı’da ilk çay bilgilerine rastlanmaktadır. Bazı kayıtlara göre çay; sara, felç, bayılma ve ruha kuvvet katma gibi çeşitli hastalıklara önlem almak maksadıyla macunların içerisine katılmaktaydı (Kuzucu, 2008: 243-246).

Enderunlu Vâsıf beytinde, çay içine şeker katılma durumunu sevgilinin dudaklarıyla bağdaştırmaktadır. Şair, sevgilinin şeker dudaklarını öpsem diye duada bulunmakta, ayrılık hastalığına düşen bu çayın şekersiz bir anlam ifade etmediğini dile getirmektedir:

“Bûse-i kand-ı lebin kılsam niyâz eyler ‘itâb

Hasta-i hicrâna fikr et bu şekersiz çay ne güç” (Enderunlu Vâsıf D., G. 14/4)

2.6.2.3. Kahve

Kahve, 6-18 metre boylarına ulaşabilen, sık salkımlar şeklinde 15-18 santimetre boyunda, etli sulu, tatlı etli, önce yeşil sonra parlak kırmızı ve olgunlaşınca koyu kırmızı bir hâle dönüşen, meyvelerin iç kısmında 8-10 milimetre boyutunda iki tohum barındıran, ortalama 60 yıllık ömre sahip bir ağaçtır. Meyvesi olgunlaşınca toplanıp güneşte kurutulmakta ve çeşitli uygulamalardan geçirilerek öğütülüp, kavrulmaktadır (Dara, 2010: 312).

Osmanlıya kahve 16. yüzyılda gelmiş, İstanbul’da ilk kahvehane de aynı yüzyıl içerisinde Tahtakale’de faaliyete başlamıştır. Kahve Osmanlı’da, zaman içerisinde tüm toplumda yaygınlık kazanmış ve çok sevilen bir içecek statüsüne ulaşmıştır. Bir dönem kahvenin haram olduğuna dair fetva verilmesi bu statü yükselişini yavaşlatmıştır. Kahvehanelerin kapatılmasıyla, kahve tutkunlarının takibe alınması sosyal hayat içerisinde kavgalara neden olmuş ve bu tartışmalar edebî dünyaya da yansımıştır (Ceylan, 2005a: 131-135).

Kahvenin divan şiirinde, sevgilinin ayva tüyleri, rakip, karga, kara kuş, yılan zehri, âb-ı hayat ve tuzak şeklinde teşbih unsuru olarak kullanıldığı ve köken olarak Yemen’den gelmesi yönüyle ele alındığı görülmektedir. Renk ve içerik bakımından şarap ile kıyaslandığı, şarap yasağının konulduğu dönemde kahve tüketiminin yaygın oluşunun işlendiği ve şarap yasağının olduğu zamanlarda kahve içmeye mahkûm ediliştten dolayı hayıflanma şeklinde örneklere rastlanmaktadır (Akçay, 2018: 145).

Antepli Aynî beytinde, şarap ve kahveyi karşılaştırmaktadır. Şair, saf şarap diye şekerli kahve verdi ama sevgili bana akla kara ve kızıl renk etti, demektedir:

“Sükkerli kahve virdi mey-i nâbdır deyu

Reng itdi bana yâr sefid ü siyâh u sürh “(Antepli Aynî D., G. 23/4)

Bursalı İffet beytinde, şeker dudaklı sevgilinin amber kokulu kahve verse bile yine bir tatlı sonunda helvaya rakip gibi dediğini söylemektedir. Şair, sevgilisinin kahve ikram etmesini helvadan daha tatlı görmektedir:

“Yenüp habb-ı mu‘anber kahve virse yâr-i şekker-leb

Yine bir tatlu encâmında halvâ-yı rakîb-âsâ” (Bursalı İffet D., G. 8/3)

Enderunlu Vâsıf beytinde, sevgilisine seslenmektedir. Şair, izin ver başka kimseler gitsin, zevki gizlice yapalım. Kahve, nargile, tütün istersen işte kulun, demektedir:

“Zevkî mahfî edelim gitsin izin ver ağyâr

Kahve nârgile duhan ister isen işte kulun” (Enderunlu Vâsıf D., G.75/8)

Ali Emirî beytinde, keyif ve heves için ömrünü harcama diye öğüt vermektedir. Şair, kahveyi, şarabı ve tütünü bırak diyerek bunları tüketenlerin vakitlerini boşa geçirdiğini söylemektedir:

“Ömrü sarf eyleme keyf ü hevese

Kahve vü hamr u duhânı terk et” (Ali Emirî D., G. 338/2)

İstanbul Eşref beytinde, sufiye seslenmektedir. Şair, cennette bulunan hurilerin kendine naz yaparak kahve vermemesi hâlinde cennete girmesinin mümkün olmayacağını dile getirmektedir:

“Ne mümkün Cennet-i ‘adne duhûlüm bil eyâ sûfî

Şu resme nâz ile virmezse ol hûr-i cinân kahve” (İstanbul Eşref D., G. 261/9)

Zîver Paşa beytinde, rintlerin şarap yerine kahve tükettiğini söylemektedir. Şairin, bir dönem şarabın yasaklanmasıyla kahve içenlerin sayısının artmasına gönderme yaptığı görülmektedir. Ayrıca Ramazan ayında içki içmenin yasaklandığı ve insanların bu tiryakiliği kahve içerek giderdikleri bilinmektedir:

“Nûş-ı sahbâya bedel kahve içler rindân

Cam-ı mey yerine ‘arz itmede fîncân Ramazân” (Zîver Paşa D., K. 31/ 6)

2.6.2.4. Su

Oda sıcaklığında sıvı hâlde bulunan, renksiz, tatsız ve kokusuz maddedir (Türkçe Sözlük, 2009: 1812). Su, tüm canlı varlıklar için hayati önem taşımaktadır. Aynı zamanda anâsır-ı erbaa’nın bir unsuru olarak da kabul görmektedir. Saf bir içecek olmasının yanı sıra temizlik amaçlı kullanımı da oldukça önemlidir.

Divan şairleri tabiata çok önem verdiklerinden ve soyut hayal dünyalarını tabiattan somut örneklerle izaha başvurdıklarından dolayı damladan denize kadar suyun her durumundan şiirlerinde bahsetmişlerdir. İlk olarak yaşamın kaynağı olması açısından değerlendirmişlerdir. Suyu temizleyici oluşu, saf olması, ateşi ve harareti söndürmesi ile

de ele almışlar; durmaksızın akması, yerinde duramaması sebebiyle âşığın gönlüne ve geçip giden ömre benzetilmiştir. Âşığın gözyaşı, sevgilinin dudakları, endamı, yanağı, yüzü suya teşbih edilmiştir (Pala, 2009: 443).

Murad Emrî beytinde, sevgilisine gözümün nuru diye seslenerek, ağlayan gözlerime merhamet et yakıcı ateşime lütuf suyunu yetiştir, diye yalvarmaktadır:

“Merhamet et nûr-ı dîdem dîde-i giryânıma

Âb-ı lutfun sen yetiştir âteş-i sûzânıma” (Murad Emrî D., G. 425/1)

Hersekli Arif Hikmet beytinde, kılıcın suyu ile Allah için beni gönlü tok olan kişilerden eyle, berekete öyle susamışım ki ihsan çeşmesine geldim, ifadelerini kullanmaktadır:

“Âb-ı şemşîrinle dil-sîr et beni Allâh için

Teşne-i feyzim ki geldim çeşme-i ihsânına” (Hersekli Arif Hikmet D., Kt. 14/1)

Adile Sultan beytinde, aşık ölmüş hâlde olan gönlüne ölümsüzlük suyunu içirip Allah’ın yüce isimlerini kullanarak yardım dilemektedir:

“Mürde dile içirip Âb-ı Hayât-ı vaslı

Yâ Hayy yâ Hayy yâ Kayyûm ihsân ü meded yâ Hayy” (Adile Sultan D., G. 173/4)

2.6.2.5. Süt

Memeli hayvanlardan elde edilen süt, bileşimi hayvandan hayvana farklılık gösteren, yavrunun ihtiyacını gidermek için memeden salgılanan üstün değere sahip bir gıdadır. Hoş, hafif bir tada ve temiz bir kokuya sahip olduğu bilinmektedir (Demirci ve Gündüz, 2004: 11).

Divan şiirinde süt, daha çok çocukların sütle veya anne sütüyle beslenmesine gönderme yapılarak ele alınmaktadır. Bunun yanı sıra süte şeker eklenmesi, sütün ve şekerin tenasüp içinde zikredilmesi, cennette akan dört ırmaktan biri olması, sevgilinin şeker ve süttten yoğurulma durumu, annenin bebekken âşığa süt yerine sevgilinin aşkını içirmesi gibi farklı şekillerde şiire konu olduğu görülmektedir (Saral, 2017: 151).

Ali Emîrî beytinde, ibadet ederek iki dünyanın lezzetine eriş ki dünyanın gerçek zevki ne süttten ne şekerdendir, demektedir:

“Emîrî lezzet-i kevneyn-i kıymet bul ‘ibâdetden

Hakiki zevki dunyânın ne şîr u ne şekerdendir” (Ali Emîrî D., G. 485/9)

Adile Sultan beytinde, süt kuzusu daha küçücük bebeği annesinden ayıranın zalim felek olduğunu söylemektedir:

“Süd kuzusu gibi kokarken dehânından leben

Eyledi zâlîm felek âgûş-ı mâderden cüdâ” (Adile Sultan D., K. 42/ 4)

Bursalı İffet beytinde, anne memesinden bebeğine süt ve şeker verse de kin ve kıskançlığın gücü panzehri olmayan zehirden daha beterdir, ifadelerini kullanmaktadır:

“Kuvve-i hıkd u hased zehr-i helâhilden beter

Virse de şîr ü şeker pistân-ı mâder fâ’ide” (Bursalı İffet D., G. 111/5)

2.6.2.6. Şarap

Arapçada şarap, içilecek olan her şey için genel bir manayı karşılamaktadır (Devellioğlu, 2008: 978). Türkçesi süci ve çakır olan, içen kişiyi sarhoş eden üzüm suyu olarak tanımlanmaktadır (Onay, 2016: 382). “Çakırkeyf” deyimini de buradan günümüze ulaştırmıştır. Türkler arasında şaraba verilen en eski isim olan “süçig” eski Türk yazıtlarında “tatlı” olarak manalandırılmış, Uygurcadan başlayarak da “şarap” anlamı kazanmıştır. Kaşgarlı Mahmut’un Divanü Lügati’t-Türk adlı eserinde “tatlı” manasında kullandığı gibi, “içilecek şey, şarap” olarak da tercih edilmiştir (Eren, 1990: 29-30).

Osmanlı sarayında alkollü içki tüketimine dair mutfakta bulunan defterlerde herhangi bir kayda rastlamak mümkün değildir. Alkol barındıran içecekler, Osmanlı toplumunun dinî ve örfî açıdan kabul gören içeceklerinden olmadığından bu içeceklere hazine içerisinden para ödenmemekteydi. Bu bağlamda içki tüketmek isteyen kişiler bunu kendi imkânlarıyla karşılamak zorundaydı. Ayrıca İstanbul’a ziyaret için gelen yabancı devletlerin temsilcileri içerisinde gayr-i müslim olanlar için içki tahsisi yapıldığı da bilinmektedir. Bu yabancı konuklar içkilerini elçi ziyafeti sofrasında içemez; ancak ikâmet ettikleri mekânlarda bu ürünleri tüketmelerine izin verilirdi (Bilgin, 2008a: 109).

Divanlara bakıldığında şarabın, İslamiyet’te yasaklanmış bir içecek olmasına rağmen, hem edebî gelenek ve tasavvufî anlamda hem de gerçek manasıyla şiirlerde sıklıkla yer aldığı görülmektedir. Şarabın kullanılması onunla beraber diğer kavramların da mecazi ve gerçek manalarda şiirde yer almasına zemin hazırlamıştır (Bahadır, 2013b: 72).

Şarap tüketen kişide bazı etkiler görülmektedir. Bu etkiler şairler tarafından beyitler içerisinde şarap kadar ilgi uyandırmıştır. Şarabın konuşturucu oluşu, gözleri ve yüzü

kızartması, cesaret vermesi, arsızlığa sebep olması, uyku vermesi, kederden uzaklaştırması, keyif sunması, şarap içenin ağlayıp gülmesi, verdiği sözleri unutması gibi hâlleri beyitlerde sıklıkla yer almıştır (Bahadır, 2013a: 76-105).

Şeref Hanım beytinde, suyun değeri ile halis bir şarabın kıymeti benim katımda aynıdır, gönlümde neşe, sevinç yok, şarap kadehi nedir, bilmem, demektedir:

“Birdir ‘indimde mey-i nâb ile âbın kıymeti

Neş’e yok gönlümde bilmem sâgar-ı sahbâ nedir” (Şeref Hanım D., G. 27/4)

Yenişehirli Avnî beytinde, sâkiye seslenerek kendisinin yokluğunda şarap küplerinin kan ile dolmuş olduğunu söyler. Şair, bu durum karşısında erguvan şarabının, tasasından zaferân rengine dönüşüp kırmızımsı bir hâl aldığını ifade etmektedir:

“Gel ey sâkî ki sensiz hûn ile dolmuş yatar humlar

Şarâb-ı erguvânî za ‘ferân-reng oldu derdinden” (Yenişehirli Avnî D., G. 277/6)

Murad Emrî beytinde, sevgilisinin rakipleri ile eğlence içerisinde olmasının kendisi için ölmekten daha beter olduğunu söylemektedir. Şair, bu durumdayken kendisine şarabın can bahşetmeyeceğini dile getirmektedir:

“Olsa agyârım safâ zevk etse dil-dârım benim

Gelse kâse ol zamân dünyâ gelir hem tar bana” (Murad Emrî D., G. 71/2)

Hersekli Arif Hikmet beytinde, dünyadaki zenginliğini bir yarım cür ‘aya saymamaktadır. Böyle şarap içen gurbet rindini sen hiç gördün mü, demektedir:

“Saymaz gınâ-yı âlemi bir nîm cür ‘aya

Gördün mü böyle rind-i mey-âşâm-ı gurbeti” (Hersekli Arif Hikmet D., Nâ Tamam G. 38/3)

Leylâ Hanım beytinde, biz tâ elest bezminden beri mey içerek geldik, sanmayın bizi görünen meyhanede sarhoşuz, diyerek kendisinin ilahi bir sarhoşluk içinde olduğunu söylemektedir:

“Tâ rûz-ı elestden beri mey nûş ide geldik

Sanman bizi zâhirdeki mey-hânede mestiz” (Leylâ Hanım D., Trkb. 6/2)

Adile Sultan beytinde, kendini dünyanın sıkıntılı hâliinden uzaklaştırıp şaraba vermek istemektedir:

“Olup âzâd derd-i ‘âlemden

‘Adile kendimi şarâba verem” (Adile Sultan D., G. 124/7)

Bursalı İffet beytinde, aşkın şarabından içip benliğin utangaç hâlinden geçip halis şarabın muhabbetinden ihsan kıl Rabbim, diyerek Allah’a yalvarmaktadır. Şair, burada kullandığı kavramları tasavvuf etrafından şekillendirmekte ve “fenafillah” anlayışına gönderme yapmaktadır:

“İçüp ‘aşkın şarâbından geçüp benlik hicâbından

Mahabbet la‘l-i nâbından ‘inâyet kıl Hudâvendâ” (Bursalı İffet D., G. 1/2)

Osman Nevres beytinde, gönül aşkın şarabını içtiği zamandan beri kadeh, şarap, saki ve meyhanecinin esiri olmuştur, diyerek şarabı konu edinmiştir:

“Sahbâ-yı ‘aşkı içdiği günden berü gönül

Câm u şarâb u sâki vü hammâr esîridir” (Osman Nevres D., G. 44/4)

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, âşık için hem derdi hem de dermanı olan sevgilinin dudakları bir damla şaraptır; âşıklar için pahalı olması sebebiyle yakutu geçen şaraba ulaşmak, sevgiliye ve sevgilinin kırmızı dudaklarına ulaşmak kadar zordur, demektedir:

“Yok katre bâde la ‘l-i bütânveş ‘ilâc için

Yâkûtu geçdi nedret ile kıymet-i şarâb” (K. İzzet Molla D., G. 19/2)

Hanyalı Nûrî beytinde, sufiye seslenmektedir. Şair, bizim içtiğimiz ezel şarabıdır, senin ara sıra keyif için içtiğin sarhoş eden şaraptan değildir, demektedir:

“Ey sufi bizim içdigimiz hamr-ı ezeldir

Nûş eyledigin dem-be-dem ol bâde değildir” (Hanyalı Nûrî D., G. 151/3)

2.6.2.7. Şerbet

Şerbet, meyve özü, şeker ve su ile yapılan tatlı içecek (Ayverdi, 2010: 1165), baharat, sıhhi ot gibi malzemelerden elde edilen sıvı hâldeki ilaç ile meyve, çiçek veya baharatla tatlandırılan şekerli veya ballı içecek (Işın, 2010: 255) şeklinde tanımlanmaktadır. Şerbetin Türk mutfağı içerisinde özel bir yeri bulunmaktadır. Türk toplumu tarafından çok çeşitli şerbet türleri üretilmiş, hatta bunlar İstanbul’a gelen yabancı seyyahların bile görünüş, tat ve koku bakımından dikkatini çekmiş, hayran kalmalarına neden olmuştur (Artun, 2009: 349).

Şerbetin yalnızca sözlü kültüre yansıyan kısmıyla kalmadığı bunun yanında gelenekler içerisinde görüldüğü, bu bağlamda evlenmenin ilk basamağı olan söz kesiminde iki aile arasında tatlılık olması ve hayırlı işin ağız tadı ile sonuçlanması maksadıyla içildiği ifade edilmektedir. Ayrıca düğünlerde verilen yemeklerin yanında ikramda bulunulduğu; annenin doğum sonrası sütünün bol olması, çocuğun ağız tadıyla büyümesi maksadıyla loğusa şerbeti hazırlandığı bilinmektedir (Artun, 2009: 350).

Divan şiirinde şerbet, lezzetli olması ve tatlı oluşu bakımından, sevgilinin dudaklarına ve sözüne teşbih edilmektedir. Bunun yanında şerbet; aşk, ağız, insan, deva, lütuf ve ilaç olarak düşünülmekte ve şehadet için teşbih unsuru olarak kullanılmaktadır. Bazı farklı şerbetlerin ilaç olarak kullanıldığı, ilaç olarak tercih edilen şurupların ise acı oluşu ya da acı ilaçların kolay alınmasını sağlamak adına şerbetle karıştırıldığı beyitlerde işlenmektedir (Sefercioğlu, 2001: 94).

Enderunlu Vâsıf beytinde, lezzeti süzölmüş şeker, rengi güzel, kokusu hoş. Dudağın bu sûret ile güya güzel kokulu gül şerbetidir, diyerek sevgilinin dudaklarını gül şerbetine benzetmektedir:

“Lezzeti kand-ı musaffâ bûyu hoş rengi latîf

Anberîn gül şerbeti gûyâ lebün bu hâl ile” (Enderunlu Vâsıf D., K. 21/5)

Enderunlu Vâsıf bir başka beytinde, kuzukulağı şerbetine yer vermiştir. Şair, benim bu davamı inkâr eden bir kimse varsa beri gelsin; işte kuzukulağı şerbeti işte bu tatlı ırmak ifadelerini kullanmaktadır:

“Varsa bu da ‘vâmı inkâr eyleyen gelsin beri

İşte hummâz şerbeti işte bu şîrîn cûy-bâr” (Enderunlu Vâsıf D., Kt. 34/12)

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, âl şerbeti ile yeni doğum yapan kadının sütünün bol olmasını sağlamak, doğan çocuğun sağlıklı gelişmesini istemek maksadıyla yapılan “loğusa şerbeti”ne değinmektedir. Şair, hayalinin ev sahibi gözyaşlarını âl şerbeti hâline dönüştürdü. Onun gözbebeği misafiri bana verdi, demektedir:

“Sirişki şerbet-i âl etdi mîzbân-ı hayâl

Müsâfirin bana verdi o merdüm-i dîde” (K. İzzet Molla D., G. 495/2)

Şevkî beytinde, sakiye seslenmektedir. Şair, Ey saki! Kadeh sun ve o sevgilinin raks etmesini sağla! Raks ederek âşıklara şerbet içirmek pek lezzetlidir, demektedir:

“Sâkîyâ sun bâdeyi raksa getir dil-dâdeyi

Raks ile ‘âşıklara nûş eylemek şerbet leziz” (Şevkî D., G. 20/2)

Antepli Aynî beytinde, üzümün kızı eğlence meclisine geldiği zaman ey saki bize kase kase şerbet geldi, diye söylemektedir:

“Âlem-i âba ayak basdığı dem duhter-i rez

Sâkiyâ kâse-be-kâse biz şerbet geldi” (Antepli Aynî D., G. 211/3)

2.6.2.8. Şıra

Farsçada şîre olarak adlandırılan şıra, mayalanmamış üzüm suyu, bazı meyve ve sebzelerin özleri olarak tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük, 2009: 1865). Meyveleri her zaman taze hâlde bulmak mümkün olmadığından, meyvelerin suları alınarak bozulmayacak şekilde uzun süre saklayabilmek için, Türk mutfak kültüründe şıra yapımı önemli bir yere sahip olmuştur. İçinde bulunan vitaminlerle insan sağlığı açısından önemli bir yeri olan şıra, içecek olarak tüketildiği gibi içine ilave edilen çeşitli maddelerle kaynatma işlemine tabi tutularak pekmez, bastık, sucuk, gibi farklı yiyeceklerin elde edilmesinde kullanılmaktadır (Durgut, 2008: 419-420).

Enderunlu Vâsıf beytinde, kız kardeşlerin şıra sıkıp içki meclisini donatsın, ey meyhaneci çırağı, sen rintlerin gözlerine ekşi üzüm sık, ifadelerini kullanmaktadır:

“Hem-şîrelerün şîre sıkıp bezmi donatsın

Ey muğ-beçe sen dîde-i rindâna koruk sık” (Enderunlu Vâsıf D., G. 70/3)

2.6.2.9. Zemzem

Zemzem, İslami bakımdan büyük bir değere sahip, Kâ’be civarında bulunan bir kuyudan çıkan sudur. Suyu bu ad “bol ve akıcı olma, Cebrail’in konuşma sesi, şimşek sesi, nereden geldiği belli olmayan ses” manalarındaki zemzem ile arasında bir bağ kurularak verilmiştir. Hz. İsmail’in annesi Hacer’in, uzun arayışından sonra İsmail’i bıraktığı mekânda suyun kaynağından fışkırarak aktığını görünce, “Yavaş yavaş ak, dur!” demesi veya etrafa yayılmaması için etrafını kumla çevirmesi sebebiyle bu ismi aldığı da ileri sürülmektedir (Küçükaşçı, 2013:242).

Ali Emirî beytinde, kendisinin aşk zemzeminin Hz. Ebubekir'den içtiğini söylemektedir. Hz. Ali'nin elinin kadehinden kevser suyu bulmuşum, der. Şair, kadehten içki içen divan şairi imajını kevser suyuna dönüştürmüştür:

“İçmişim ben zemzem-i ‘aşkı yed-i Sıddîk’den

Sâgar-ı dest-i ‘Alî’de âb-ı kevser bulmuşum” (Ali Emirî D., N. 6/30)

2.7. Maddî Kültür Unsurları

2.7.1. Aydınlatma Araç ve Gereçleri

2.7.1.1. Çerağ

Çerağ, madenden veya topraktan, içine yağ konulup yan tarafındaki deliğe bir fitil takılarak yakılan eski yağ kandillerinin adıdır (Pakalın, 1983: 1/351). Yanması ve aydınlatması ile bilinen çerağın; “yüz, yıldız, yara, güzellik, şecaat, baht, ateş” gibi unsurlarla ilgili tasavvurlarda yer aldığı görülmektedir.

Leylâ Hanım beytinde, sevgilinin çehresinin parlamasının nedeninin bir grup âşığın yıllar boyunca gam ocağında ateş gibi yanmasından kaynaklandığını söylemektedir:

“Yanup âteş gibi dîdâr-ı yâre bir bölük ‘uşşâk

Nice yıllardır anlar gam ocagından çerâglarmış” (Leylâ Hanım D., G. 47/4)

Osman Nevres beytinde, çerağ için gözyaşını yağ, kirpiklerini ise fitil yaptığını söylemektedir. Şair, gözyaşını sıvı oluşu ile yağa, kirpikleri de şekli bakımından fitile teşbih etmektedir:

“Etdim fitîl kirpigimi revgan eşkimi

Târ u şen eyledim şeb-i hecrin çerâgını” (Osman Nevres D., G. 295/3)

Cesârî beytinde, sevgilisinin yanında mum gibi asılı olup onun hanesinde kandil gibi misafir olmayı dilemektedir. Şair, aşkının parlaklığıyla sevgilinin evini aydınlatacağını söylemektedir:

“Asılup mum gibi yanında o şûh-ı nev-resûn

Hânesinde olagör mihmân mânend-i çerâg” (Cesârî D., G. 467/2)

2.7.1.2. Fanus

Mum ve kandil gibi ateşle tutuşup yanan maddelerin ışığını rüzgârdan korumak için camdan meydana getirilmiş korunak olan fanus, eski zamanlarda donanma gece seyredirken gemilere rehberlik eden fenerli gemilere verilirdi. Donanma kalyonlarının sütunlarına geceleri birbirleriyle haberleşmek için ayna camlı fanus asılmaktaydı (Bostan, 2005: 212-321).

Osman Nevres beytinde, fanusun koruma özelliğine gönderme yapmaktadır. Şair, mumun fanus aracılığıyla korunmadığı takdirde söneceğini dile getirmektedir:

“Düşer mezellete âdem himâye etmese baht
Söner muhâfaza etmezse şem‘i ger fânâs” (Osman Nevres D., G.117/2)

2.7.1.3. Kandil

Kandil, içerisinde fitil ile zeytinyağı yakılarak ışık vermeye yarayan kabın ismidir. Eski zamanlarda topraktan yapılan kandillerin kullanıldığı bilinmektedir. Camdan yapıлып içine su ve yağ konulan kandiller camilerde de yakılmaktaydı (Pakalın, C2./1993: 158).

Enderunlu Vâsıf şarkısında, “padişahın sevinç ve saadet içerisinde Çırağan’ı seyretmesini istemektedir. Ululuk ve yücelik ile lale bahçesine teşrif et. Yakıcı ayrılık ateşi ile kandiller parladı. Ululuk ve yücelikle lale bahçesine buyur, gel” ifadelerini kullanarak padişahı Çırağan Sarayı’na davet etmektedir:

“Temâşâ-yı Çerâgân eyle şad ikbâl ü şevketle
Buyur sahn-ı safâ-yı lâle-zâra ‘izz ü rif’atle
Kanâdiller firûzân oldu sûzân nâr-ı fûrkatle
Buyur sahn-ı safâ-yı lâle-zâra ‘izz ü rif’atle” (Enderunlu Vâsıf D., Şr.152/1)

Şevkî beytinde, aşkının ateşiyle can mumunun fitilini yak ve onu bir kandil misali aşkının mescidine tak, ifadelerini kullanmaktadır:

“Yak fitîl-i şem’-i cânım âteş-i ‘aşkın ile
Mescid-i ‘aşkına ta ‘lik eyle mânend-i sirâc” (Şevkî D., G. 12/3)

2.7.1.4. Mum

Sözlükte mumun, bir fitilin üzerine eritilmiş balmumu, iç yağı, asit veya parafin dökülerek genellikle silindir şeklinde dondurulan uzun, ince aydınlatma aracı; bal mumu; kandela; bazı bitkiler ve böcekler tarafından salgılanan, böceklerin tüylerini ve derilerini, bitkilerin yüzey kısmını kaplayıp koruyucu görev üstlenen, içerisinde alkoller, doymuş hidrokarbonlar ve yağ asitleri bulunan esterler; Şem: Mum, balmumu şeklinde açıklaması yapılmaktadır (Türkçe Sözlük, 2009: 1419- 1858).

Divan şiirinde mum, genellikle yanması ve ışık kaynağı olması ile ele alınmaktadır. Sık sık pervane ile birlikte zikredildiği görülmektedir. Âşık pervane olduğunda sevgilinin çehresi mum olur. Âşık yanıp tutuşurken mum gibi yanıp erimektedir. Mumun yanması, baştan ayağa doğru olmakta ve bazen başı kesilmektedir. Bazı zamanlarda lale, güneş, âşık, ay, gam, göz, can, sevgili, boyun ve sevgilinin çehresi de muma teşbih edilmektedir (Pala, 2017: 427).

Murad Emrî beytinde, sevgilinin çehresini; parlak oluşu, ısı ve ışık yayması gibi özellikleri vasıtasıyla muma benzetmiş, gönül kuşunun da bir pervane gibi bu muma düşerek bu ateş ile yanıp kül olduğunu söylemiştir:

“Yanıp yakıldım ‘âlemde çerâğ-ı şem‘-i vechinle

O şem‘i hüsn-i dil murgu olup pervâne düşmüşdür” (Murad Emrî D., G.192/4)

Leylâ Hanım beytinde, sevgilinin çehresinin güzelliğini parlak oluşu sebebiyle muma teşbih etmiştir. Şair, sevgilinin mum gibi parlayan güzelliğini gördüğünde hararet yangıyla mum gibi yanıp tutuşmaktadır:

“Dikkatle nigâh eyleyüp ol şem‘-i cemâle

Yandım yine ben sûz-ı harâret budur işte” (Leylâ Hanım D., G. 100/2)

Osman Nevres beytinde, sevgilisine duyduğu aşktan dolayı eriyen bir âşık portresi çizmektedir. Şair, âşığın aşkından mum gibi eridiğini fakat taş kalpli sevgilisinin onun hâlini sormadığını söyleyerek şikâyet eder:

“Mânend-i şem‘ bin erisem yansam aglasam

Bir kerre hâl-i zârımı sormaz o kalbi taş” (Osman Nevres D., G.118/3)

2.7.2. Mutfak Araç ve Gereçleri

2.7.2.1. Bardak

Su ya da sulu şeyleri içmek amacıyla kullanılan genellikle camdan yapılmakla beraber pişmiş toprak, porselen, seramik, metal gibi malzemelerden de üretilmiş uzun silindir biçiminde olan emzikli, tabaklı, kapaklı, kulplu gibi birçok farklı türü varolan kaba bardak denilmektedir (Ayverdi, 2010: 113).

Bardak divan şiirinde, âb-ı hayata teşbih edilen sevgilinin dudakları ile ilişkilendirilmiş; âşığın gözyaşlarıyla dolu gözleri olarak düşünülmüştür. Su konmasının konu edildiği örnekler de bulunmaktadır (Saral, 2017: 174).

Şeref Hanım beytinde, bardağı gerçek anlamıyla kullanmaktadır. Şair, sevgiliye seslenerek aşk, sıhhat ve helal ile dolu hazır bulunan bardaktan dilersen su, dilersen şerbet, dilersen de kanımı iç, ifadelerini kullanmaktadır:

“Helâl ü ‘aşk u sıhhat olsun işte bardak âmâde

Diler su iç diler şerbet dilersen kanım iç cânâ” (Şeref Hanım D., B. 8)

2.7.2.2. Bıçak

Bıçak, çeşitli kesme işlerinde yararlanılan keskin ağzı bulunan, bir sap ve çelikten oluşan nesnedir (Türkçe Sözlük, 2009: 259). Osmanlı mutfak kültüründe, sofrada bıçak kullanılmadığı, bulunan bıçakların genelinin mutfak kısmında kullanıldığı, yalnızca meyve yenirken sapı sedefli veyahut mercanlı küçük bıçak verildiği çeşitli kaynaklarda zikredilmektedir (Işın, 2010: 54- 55).

Divan şiirinde bıçak, sevgilinin kirpikleri, keskinliği, gamzesi ve âşığın sinesine saplanması, onu yaralaması açısından beyitlerde yer almaktadır (Saral, 2017: 175).

Antepli Aynî beytinde, can ve canan dünyasına altın bıçağı, elmas hançeri verdi, demektedir:

“Zerrîn bıçağı hançer-i elmâsı viridi fer

Cân u cenân cihânına mânend-i âfitâb” (Antepli Aynî D., G. 8/2)

2.7.2.3. Çanak-Çömlek

Çanak, sıfâl, çömlek vb. toprak kap anlamına gelmektedir. Toprağın pişirilmesiyle oluşturulan veya metal benzeri bir maddeden üretilen yayvan çukur kâse görünümündeki kaba çanak denilmektedir (Türkçe Sözlük, 2009: 391). Osmanlı toplumunda üretiminde genellikle Çin, Uzakdoğu porselenleri ve İznik seramiklerinin tercih edildiği bilinen çanağın yiyecek kabı olma özelliği dışında şerbet içerken de kullanıldığı bilinmektedir (Pala, 2010: 48).

Çanak divan şiirinde gönül ile bağlantılı olarak işlenir. Çanağın, köpeklerin önüne yemek konulan kap ve çiçek kabı olarak kullanılmasının konu edildiği şiirler de vardır. Ayrıca çanak, düğün hanesine çanak taşıma âdeti gibi özellikleriyle şiire konu edilir. (Sara, 2017: 176-177).

Hersekli Arif Hikmet beytinde, aşk elinin susamış olan gönlü yine parça parça olsa da güneş çeşmesinin çanağı damla su almaz, sözlerini söylemektedir:

“Çâk çâk olsa yine dil-teşnegân-ı dest-i aşk

Katre âb almaz sıfâl-i çeşme-i hurşîdden” (Hersekli Arif Hikmet D., G. 122/3)

Yenişehirli Avnî beytinde, marifet meyhanesinde bulunan rindin âdeti odur ki bir yudum şarap bulsa bile onun çanağı bulunmaz, demektedir:

“Âdet budur ki rind-i harâbât-ı mârifet

Bir cür’a bâde bulsa sıfâli bulunmaya” (Yenişehirli Avnî D., G. 371/11)

2.7.2.4. Elek (Gırbal)

Elek, belli gıda malzemelerini elemekte kullanılan bir eşyadır. Çeşitli boylara sahip olan elek, ahşap bir kasnağın tek yönüne bürümcük, kıl, ibrişim ya da tel gerilerek meydana getirilir. Buğdayı ve pirinci elemek amacıyla kullanılan kaba delikli eleklerle “gırbal” veya “kalbur” adı verilmiştir. Bunun yanında şerbet süzmek maksadıyla küçük deliğe sahip elek çeşitleri de üretilmiştir (Işın, 2010: 105).

Divan şiirinde eleğin, âşğın sinesi, gökkuşağı, ay, sevgilinin saçları ve gamzesiyle ilişkili olarak yer aldığı görülmektedir. Süzücü işleviyle de mecazi anlamlara dönüştüğü bazı örneklerde mevcuttur (Akçay, 2018: 176).

Osman Nevres beytinde, şekli itibariyle eleği düşmanın yüzünde oklarla açılmış olan delikler olarak hayal etmekte ve insan yüzünü eleğe benzetmektedir:

“Tîğ ile sîne-i bed-hâha açarlar revzen

Tîr ile peyker-i a‘dâyı ederler ğırbâl” (Osman Nevres D., K. 10/36)

Antepli Aynî ise, ay yüzü diyerek sevgiliye seslenmektedir. Şair, Ay’ın etrafında görünenleri yüzündeki benler zannetme, felek senin güzelliğine baktığında utanıp yüzüne eleği tuttu, ifadelerini kullanmaktadır:

“Hâle sanma görinen devr-i kamerde ey meh

Hüsnüne bakdı utandı yüzine tutdı elek” (Antepli Aynî D., G. 123/2)

2.7.2.5. Fincan

Fincan, kahve ve çay gibi sıcak içecekleri sunmada kullanılmaktadır. Osmanlı toplumunda kahve ikramında kullanılmış ve genellikle porselenden üretimi yapılmıştır. Fincan üretimi ilk olarak 16. yüzyılda Çin porselenleri ve seramiklerinden imal edilmiş, sonrasında ise Avrupa, Yıldız, Kütahya porselenleriyle beraber cam fabrikalarının açılmasıyla birlikte camdan üretilmeye başlanmıştır (Türkçe Sözlük, 2009: 704).

Fincan divan şiirinde, avcıya, dudağa ve dolunaya teşbih edilmiştir. Kahve tüketiminde ölçü olarak yer almıştır. Kahve ile dolu bir fincanın kahve olan kısmının ayın üstüne düşen gölgeye, fincanın beyaz kısmının ise ışıklı görünen kenarına teşbih edilerek ay tutulması imajının düşünüldüğü örnekler bulunmaktadır. Bu bağlamda kahve fincanını hürmet içerisinde elde tutmak gerektiğinin ifade edildiği örnekler de görülmektedir (Saral, 2017: 178-179).

Şevkî, Himmetzâde Dergâhı’nın kahve ocağı için bir matla yazmıştır. Şair, Himmet’in mumunda, bu dergâhın pervanesi olarak onun kahve ocağında muhabbet kaynatıp bir fincan kahve içmesi gerektiğini söylemektedir:

“Bu der-gâhın olup pervânesi Himmet çerâğında

Mahabbet kaynatıp bir kahve iç kahve ocağında” (Şevkî D., Mtl. 8)

Enderunlu Vâsıf beytinde, sevgilisine seslenerek izin ver, diğer âşıklar gitsin biz yalnız kalalım. Kahve, tütün, nargile istersen işte kulun burada, demektedir. Şair, sevgiliyle yalnız kalarak kahve ve tütün keyfi yapmak istemektedir:

“Zevkî mahfî edelim gitsin izin ver agyâr

Kahve nârgile duhan ister isen işte kulun” (Enderunlu Vâsıf D., G. 75/8)

2.7.2.6. Hokka

Toprak, ağaç, cam ya da madenden üretilen; bal, macun veya gülbeşekerin konulduğu ufak yuvarlak kavanoz ya da kutuya hokka adı verilmektedir (Işın, 2010:150).

Divan şiirinde hokka daha çok sevgilinin ağzı için kullanılan teşbih unsuru olarak yer almaktadır (Saral, 2017: 180).

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, sevgilinin hokkaya benzeyen dudağıyla gül ağızlı bahis açamaz, güzellerin dudağı iki şakk-ı kaleme söz düşürmez ifadelerini kullanarak sevgilinin dudaklarını hokkaya teşbih etmektedir:

“Hokka-i la‘lim ile bahs açamaz gül-dehen

Söz düşürmez leb-i hûbâna dü şakk-ı hâmem” (K. İzzet Molla D., K. 22/49)

2.7.2.7. İmbik

İmbik, sıvı maddelerin damıtılmasında kullanılan bir nesnedir (Ayverdi, 2010: 557). Divan şiirinde sevgilinin gözleri için teşbih unsuru olarak kullanıldığı görülmektedir (Akçay, 2018: 182).

Osman Nevres beytinde, sevgilinin yokluğunun hasretinden dolayı mecliste rakı içsem, gözümün imbiği kan akıtıp onu taktir eder, demektedir:

“Eylesem nûş-ı ‘arak meclisde sensiz hasretin

Kan edip inbik-i dîdemden anı taktîr eder” (Osman Nevres D., G. 40/3)

2.7.2.8. Kadeh

Kadeh, içki içmeye yarayan ayaklı bardak olarak tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük, 2009: 1026). Divan şiirinde en çok kullanılan unsurlardan biri olarak kadehin, âb-gine, ayak, câm, dostkâni, kabak, peyman, sagar, bûlbûle, sifâl, sırça gibi çeşitleri bulunmaktadır (Akçay, 2018: 182).

Kadehin divan şiirinde, ciğer kanı, ayrılık, dert, cehennem, bahar, gonca, talih, nergis, gonca, âşğın gözü, felek, gül ve laleyle ilişkili olarak ele alındığı görülmektedir. Aşk, ay, ayna, büyücü, avcı, divane, fanus, fısıkye, güneş, kafes, akıl, gönül, ordu, kulak,

pervane, süs, tespih, rakkas, tuzak gibi unsurlara da teşbih edildiği bilinmektedir. Bu bağlamda şarabın; mucidi olduğuna inanılan Cem ile birlikte işlendiği, saki ve meyhane ile konu edildiği, kadeh duası ve kadeh öpme âdetlerinin olduğu örneklerle sıkça rastlanmaktadır (Onay, 1992: 228-230; Cengiz, 2010: 153-157).

Leskofçalı Galip beytinde, ey kalem yazdığın şiirler ile tüm dünyayı şaşkınlık içinde bıraktın. Sonsuzluk içeren feyz kadehi ile dünya sarhoşluk içine girdi artık yeter, ifadelerini kullanmaktadır:

“Yeter dünyâyı i’câz eyledin nazm ile ey hame

Yeter mest oldu ‘âlem câm-ı feyz-i câvidânımdan” (Leskofçalı Galip D., Kt. 31)

Enderunlu Vâsıf beytinde, kadehi şekil yönünden güle teşbih ederek içinin şebnemle raki dolu olduğunu dile getirmektedir:

“Gördükçe sâgar-ı gülü şebnemle pür-‘arak

Mest-âne bezm-i bâğa dağıtdı caba sabâ” (Enderunlu Vâsıf D., G. 1/7)

Adile Sultan beytinde, şarap meclisinde canlar tazelik bulur, kadehler döner. Kişiler istekleri doğrultusunda onda sarhoş olur, sevinçli hâle bürünür, demektedir:

“Meclisinde tâzelenir cân sâgarlar döner

Kim murâdı üzre onda mest olur şâdân olur” (Adile Sultan D., G. 30/7)

Hersekli Arif Hikmet ise, mutluluk duygusunun bolluğunu elde eden kabiliyettir. İçki içen herkes Cemşîd’in kadehiyle içki içiyor olmaz, demektedir:

“Kabiliyettir eden feyz-i safâyı tahsil

Her kadeh-nûşa sezâ sâgar-ı Cemşîd olmaz” (Hersekli Arif Hikmet D., G. 73/3)

Osman Nevres beytinde, aşk şarabından içtiği günden beri, kadehin, sâkinin, meyhanecinin, şarabın esiri olduğunu söylemektedir:

“Sahbâ-yı ‘aşkı içdigi günden berü gönül

Câm u şarâb u sâki vü hammâr esîridir” (Osman Nevres D., G. 45/4)

Murad Emrî beytinde, kadehin elden ele, dudaktan dudağa temas ederek dolaştığını söylemektedir. Ayrıca şair, rint meclisinde kurulan geleneksel halkanın içerisinde bulunan kişilerin, aynı kadehten içmesi durumuna da değinmek istemiştir:

“Devr eder elden ele lebden lebe eyler temâs

Ülfeti rindânına her ssubh u şâd şâm eyler kadeh” (Murad Emrî D., G. 128/3)

2.7.2.9. Kantar

Kantar, ağırlıkları ölçmek maksadıyla onları tartan araç olarak bilinmektedir (Türkçe Sözlük, 2009: 1063). Divan şiirinde genellikle felekle ilişkili olarak yer alır.

Yenişehirli Avnî beytinde, felek orada sâkin olarak bulunmakta hiç secde etmez mi, feleğin kantarı bilgimin ağırlığını çekip tartamaz, demektir:

“Secde etmez mi felek kim orada sâkindir

Çekemez sıklet-i irfânımı kantâr-ı felek” (Yenişehirli Avnî D., N. 14/30)

2.7.2.10. Kâse

Kâse, içerisine sulu maddeler konmak için porselenden, çiniden ve camdan üretilen çukur kap olarak tanımlanmaktadır. Üst kısmını örten yuvarlak bir kapağı bulunan kâseye kapaklı kâse; içinde bulunan sıvının kolay bir şekilde boşaltılmasını sağlayan ağız kısmında oluğu bulunan kâseye ise dudaklı kâse adı verilmektedir (Arseven, 1965: 971).

Osman Nevres beytinde, bize kâse kâse gam zehrini içirdi ama içme dudağının bahşışı, bizi gözü gönlü tok eyledi, ifadelerini kullanmaktadır:

“Kâse kâse bize zehr-i gam içirdi ammâ

Gerçi dil-sîr-i nevâl-i leb-i nûş etdi bizi” (Osman Nevres D., G. 284/3)

Murad Emrî beytinde, sevgilinin kendisine eskiden yakınlık gösterdiğini söylemekte ancak sonradan zemzem diye kendisini kandırarak kâse kâse zehir içirdiğini söylemektedir:

“Gösterip evvelce ülfet Emrîye gör sonradan

Kâse kâse zehr içirdi diyerek zemzem bana” (Murad Emrî D., G. 63/6)

2.7.2.11. Kaşık

Kaşık, en eski zamanlara dayanan yemek araç-gereçlerinden biridir. İlk kaşığın ince bir dalın uç kısmına deniz kabuğu bağlanarak oluşturulduğu düşünülmektedir. Ortaçağ’da üretiminde farklı ağaç türlerinin kullanıldığı bilinmektedir. İlk kaşık, yuvarlak ağız kısmında sapa doğru incelen “incir” şeklinde meydana getirilmiştir. Günümüzde

kullandığımız oval forma sahip çorba kaşıkların ise 17. yüzyılda ortaya çıktığı söylenmektedir (Saral, 2017: 184).

Enderunlu Vâsıf aşağıdaki şiirinde, bulaşık yıkamaktan tırnaklarını kör oldu, babam o şimşir kaşıkları başına çalsın, eve gelen alışmış misafirleri önce doyurup sonra ortadaki karışıklığı düzeltip, on beş yaşında kendime bir oynaş arayayım ifadelerini kullanarak şimşir ağacından yapılan kaşıkları şiirinde konu edinmiştir:

“Tırnağım oldu kör yunmadan bulaşıkları
Babam başına çalsın o şimşir kaşıkları
Evvel doyurup eve gelen alışıkları
Sonra düzeltip ortadaki karışıkları
On beş yaşında kendime bir oynaş arayım” (Enderunlu Vâsıf D., Mh. 217/6)

2.7.2.12. Kebap Şiş

Şiş, demir, ahşap ve kamıştan üretilen et pişirmek için kullanılan çubuktur (Işın, 2010: 357).

Yenişehirli Avnî beytinde, aşk gamının misafirliğine hürmet etmek maksadıyla hep muhabbet şişinde kebab olmaya geldik, demektedir:

“Mihmân-ı gam-ı aşkına hürmet garazıyla
Hep sîh-i muhabbette kebâb olmağa geldik” (Yenişehirli Avnî D., G. 195/4)

Ali Emirî beytinde, yürüyen servi gül bahçesine gidelim, dedi. Emiri, sevgilinin diğer âşıkları hasret şişinden kebab olsun, ifadelerini kullanmaktadır:

“Dedi ol serv-i revânım gidelim gülzâra
Sîh-i hasretde kebâb olsun Emirî agyâr” (Ali Emirî D., K. 17/42)

2.7.2.13. Keşkül

Keşkül, dervişler veya dilenciler tarafından kullanılan abanozdan yahut Hindistan cevizinden üretilen dilenci çanağı olarak bilinmektedir (Devellioğlu, 2012: 588).

Leskofçalı Galip beytinde, alın yazısı bahtiyar yaratılışının dergâhına gelip soru sormakta, elinde baş aşağı vaziyette olan feleğin tası keşkül çanağı olmuştur, demektedir:

“Kazâ dergâh-ı pîr-i tab ‘ıma gelmiş su’al eyler

Elinde ser-nigûn tâs-ı felek bir keşkûl olmuştur” (Leskofçalı Galip D., G. 35/6)

Antepli Aynî beytinde, derviş aşkın tekkesinde soyundu düşkün derviş oldu, gönlünün yarasını yapıp ayrılığın ateşiyle keşkûl çanağı yandı, ifadelerini kullanmaktadır:

“Soyındı tekye-i ‘aşkında abdâl oldu üftâden

İdüp dâğ-ı dilin keşkûl yandı nâr-ı hicrana” (Antepli Aynî D., K. 10/3)

2.7.2.14. Leğen

Leğen, el yıkamak maksadıyla kullanılan yayvan bakır bir kap olarak bilinmektedir. Kenar kısımları geniş ve orta çukuru üzerinde süzgeçli bir kapağı bulunur. İbrik, kapağın orta kısmındaki yuvarlak bölüme oturtulmaktadır. Daha büyük özelliğe sahip olan leğenler bulaşık, çamaşır yıkamak ve hamur yoğurmak için kullanılmaktadır. Leğençe de küçük leğen anlamına gelmektedir (Işın, 2010: 236).

Antepli Aynî beytinde, aşk şarabını kendi kendime sarhoşa çektim, sevgilinin kırmızı dudaklarından ayrılarak divane gönül leğen leğen kan kustu, demektedir:

“Çekdim şarâb-ı ‘aşkını mestâne men-be-men

Kan kusdı hecr-i la ‘lin ile dil legen leğen” (Antepli Aynî D., G. 169/1)

2.7.2.15. Maşrapa

Maşrapa, şerbet, süt, su gibi içecekleri içmek ya da daha büyük olan bir kaptan almak amacıyla kullanılan kulplu bir bardaktır. Ahşap, gümüş, billur, bakır, seramik gibi farklı malzemelerden üretilebilir. Küpten su çıkarmak amacıyla uzun saplıları, emzikli ve kapaklı olanları da mevcuttur. Sebil ve çeşmelerde ise zincirle bağlı bakırdan yapılmış maşrapalara rastlamak mümkündür (Işın, 2010: 251).

Antepli Aynî beytinde, şeker ve şeker kâsesini, süt maşrapasını güneş ve ayı sözünün tatlı feyzi haline getirir, demektedir:

“Feyz-i şîrîni-i güftârı ider mihr ü mehi

Kâse-i kand u şeker mişrebe-i şîr ü leben” (Antepli Aynî D., K. 5/36)

2.7.2.16. Nemek-dân

Nemek-dân, Farsça birleşik ad olup, içine tuz konan bir kaptır (Devellioğlu, 2008: 821). Tuzluk, tuzun yemeğe kattığı lezzeti sağlayıcı bir unsur olarak bilinmesi ve şeklinin

benzemesi sebebiyle sevgilinin dudakları olarak tasvir edilmektedir. Bu hayalin başlangıç noktası ise yüzün ve güzelliğin sofraya kabul görmesidir (Sefercioğlu, 2001: 106).

Osman Nevres beytinde, dudağının tuzluğu mu yoksa karabibere benzeyen siyah beni mi bilmem, belirli bir şekle giren göz ki yakıcı olur ifadelerini kullanarak dudaklar ile tuzluk arasında bir benzerlik ilgisi kurmaktadır:

“Nemek-dân-ı lebin mi fülül-i hâlin mi ben bilmem
Temessül eyleyen gönlümde kim sûzân olur dîdem” (Osman Nevres D., G. 200/2)

2.7.2.17. Satır

Satır, etleri parçalamakta, kemik kırmakta kullanılan ağır, geniş ağızlı ve kesin bir bıçak türü olarak bilinmektedir (Ayverdi, 2010: 1066).

Yenişehirli Avnî beytinde, acaba muhabbet mücadelesinin renksiz makteli kim, binlerce yuvarlanmışın başında satır görünmemektedir, der:

“Acâib maktel-i bî-reng-i heycâ-yı muhabbet kim
Hezâran güşteğân galtide-ser sâtûr nâ-peydâ” (Yenişehirli Avnî D., G. 16/2)

2.7.2.18. Sofra

Sofra, üzerine yiyecekler konulan, etrafına dizilip yemek yenilen büyük tepsi, sini ya da masaya denilmektedir (Arseven, 1983: 1829). Osmanlı halkı masa yerine genellikle deriden üretilen ve sofraya denilen tepsiyi yere koyup onun üstünde yemek yemişlerdir. Yer sofrası olarak tahta veya madenî siniler de kullanılmıştır. Sofra kelimesi, günümüzde hâlâ “yemek” kelimesi yerine kullanılmaktadır (Saral, 2017: 189).

Divan şiirinde simât, sufra, süfre, hân gibi farklı sözcüklerle tarif edilen sofranın lutf, kerem, ikram, inâm, misafir gibi sözcüklerle birlikte kullanıldığı görülmektedir. Sofrada tuzun ve ekmeğin yer almasının önemi sıklıkla şiir içerisinde anlatılmaktadır. Felek, gök, şiir, ciğer kanı ve sevgilinin güzellik unsurları ile ilişkili olarak yer verilir. Bununla birlikte Hz. İbrahim’in sofraya misafir olmadan oturmamasına gönderme yapıldığı ve sofraya yağmalama âdetine yer verildiği de örneklerin genelinde mevcuttur (Saral, 2017: 189-191).

Bursalı İffet beytinde, felek yeni aya benzeyen gönül ehlinin ümidinin avucuna güneş sofrasından bir parça ekmek ikram etmez mi, diyerek sofrayı güneşe teşbih etmektedir:

“Nev-hilâl-âsâ kefi ümmîd-i erbâb-ı dile

Süfîre-i hurşîdden bir pâre nân virmez felek” (Bursalı İffet D., G. 63/2)

Adile Sultan beytinde, âşığın gönül sofrasında öyle şifa bahşeden kimdir, kıyamet gününde lezzetinin kadehi akıllarda kalacaktır, demektir:

“Öyle bir hân-ı şifâ-bahş dil-i ‘âşık kim

Lezzet-i câmi dimağlarda kalır rûz-ı kıyâm” (Adile Sultan D., G. 30/53)

2.7.2.19. Sünger

Sünger, suyu aşırı derecede emen, temizlik yapılırken kullanılan mutfak araç-gerecidir (Türkçe Sözlük, 2009: 1827).

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, sevgilinin ayakkabısını silmek amacıyla gözyaşlarını dökenler vardır, gönlümce sinemin yarasını süngerde görmüşüm, ifadelerini kullanmaktadır:

“Pâ-pûş-ı yâri silmek için eşk-rîz olur

Gönlümce dâğ-ı sineyi süngerde görmüşüm” (K. İzzet Molla D., G. 362/7)

2.7.2.20. Sürahi

Sürahi, ağız kısmı dar, alt kısmı ise geniş olan farklı büyüklüklerde cam ve billurdan üretilen testilere denilmektedir (Arseven, 1983: 1978). Divan şiirinde sürahi, ince ve uzun boylu oluşuyla sevgilinin gerdanı ile ilişkili olarak yer almaktadır. Aynı zamanda göze, goncaya, muma, ağza, serviye, secde eden insana benzetilmektedir (Saral, 2017: 191).

Osman Nevres beytinde, sürahiden su ya da çeşitli içecekler dökülürken çıkan kulkul sesinin âşığın hüznü dolu gönlüne bir nağme olduğunu dile getirmektedir:

“Dil-i hazîne nevâ kulkul-i sürâhîdir

Mey-i şebâneyi bî-minnet-i dem-i ney sun” (Osman Nevres D., G. 248/4)

Cesârî beytinde, kadeh, içki sürahisi ve testisinin kendine baş eğdiği takdirde cana ve gönle hükmünü icra edecektir, demektir. Şair burada, mecazi olarak “teslim olmak” manasında “baş eğmek” deyimini kullanmış ve gerçek anlamıyla da sürahi ve testinin kadehi doldurmak suretiyle eğilmelerini göstermeyi amaçlamıştır:

“Baş eger ise sezâ ana surâhî vü sebû

İtdürür hükmünü icrâ bu dil [ü] câna kadeh” (Cesârî D., G. 125/ 5)

2.7.2.21. Tabak

Tabak, yenilecek şeylerin içine konulduğu yayvan, çok derin olmayan bir kaptır (Türkçe Sözlük, 2009: 1878). Osmanlı mutfak kültüründe kullanılan ve tercih edilen tabakların iç kısmı genellikle çukur bir özelliğe sahiptir. Bakır ya da çiniden yapılan tabaklar, kurulan sofrada herkese ayrı olarak sunulmayıp ortaya konulmuş ve yemekler o şekilde servis edilmiştir. Sofranın köşe kısmında da ayrı ayrı ufak tabaklar içinde zeytin, turşu, salata gibi malzemeler konulmuştur (Işın, 2010: 359).

Ali Emiri beytinde, insanın olgunluk kabiliyetinin ırkında bulunması gerektiğini söylemekte ve sactan üretilen bir tabakla altından yapılmış bir tabağın değer bakımından bir olmayacağını dile getirmektedir:

“İrkında lâzım âdemin ehliyyet-i kemâl

Zerrîn tabakla hîç berâber olur mu sac” (Ali Emiri D., K. 30/48)

2.7.2.22. Tencere

Tencere, geniş bir ağza sahip, yuvarlak ve kulplu olan içerisine yemek, yağ ve tuz konulan; küçük, orta ve büyük boyutları bulunan mutfak araç-gerecidir (Coşar ve Güneş, 2017: 111-112).

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, öldüğü vakit bir tencere helvanın pişirilmediğini söyleyip gördük niye kazan gibi dünyayı kazanmış, şeklinde eleştiride bulunmuştur:

“Fevt olduğu dem pişmedi bir tencere helvâ

Gördük niye kazgan gibi dünyâyı kazanmış” (K. İzzet Molla D., G. 226/4)

2.7.2.23. Testi

Ham maddesi balçık olan ve fırında pişirilen, ağız kısmı uzun ve dar, alt kısmı ise karınlı olan maksadına göre çeşitli büyüklüklerde üretilen su kabıdır. Bir ya da iki kulbu bulunan toprak, porselen, çini ve camdan yapılan su testisi için Türkler topraktan üretileni tercih etmişlerdir. Bahsi geçen bu testiler Anadolu’da çeşmeden su almak ve içilecek su koymak maksadıyla kullanılmıştır. Genellikle sıcak havalarda suyu soğuk tutuşundan dolayı kullanımı neredeyse her evde görülmektedir (Arseven, 1983: 1978).

Leylâ Hanım beytinde, güzel yüzünün hayaliyle bu akşam meclisi hazırlar, bade de bu gece kırmızı renkli dudaklarının hevesiyle testide kıpkırmızı olur, demektedir:

“Yâd-ı rûyunla idüp meclisi âmâde bu şeb

Şevk-i la‘linle sebûda kızarur bâde bu şeb” (Leylâ Hanım D., G. 10/1)

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, şarap testisine kadeh duasını okuyunca kadeh, şairi muskalar yazarak dualar okuyan halkın parasını alıp onları kandıran sözde şeyhlerden zanneder ve saygı gösterisi olarak onun elini öper, ifadelerini kullanmaktadır.

“Öpdü piyâle destini şeyh-i zemîn sanıp

‘İzzet kadeh du’âsın edince beyân sebû” (K. İzzet Molla D., G. 437/9)

2.7.2.24. Zembil

Zembil, içine bir şeylerin konularak taşındığı, sazdan örülmüş ve yine aynı malzemeden tutmak için kulpları bulunan geniş ağızlı bir kaptır (Türkçe Sözlük, 2009: 2650).

Hersekli Arif Hikmet beytinde, evliyalara sunulan nimetlerin hizmetlerine meyletme, sonra kendine zembil gibi kulp takarlar, ifadelerini kullanarak “kulp takmak” deyiimiyle zembili birlikte kullanmıştır:

“Evliyâ-yı niamın hizmetine meyl etme

Sonra bir kulp takarlar sana zenbîl gibi” (Hersekli Arif Hikmet D., G. 165/5)

2.7.3. Savaş Araç ve Gereçleri

2.7.3.1. Gaddâre

Gaddâre Arapça bir sözcük olup iki ağzı kama gibi keskin ve bele takılarak taşınan bir silah olarak tanımlanmaktadır. Atların eğrine takılan genişçe bir yüze sahip kısa kılıca da gaddâre adı verilmektedir (Arseven, 1947: 621).

Osman Nevres beytinde, “talih yıldızının bu şekilde bir avcı oluşunu, Zühre’nin gaddâre, Mirrîh’in cellad olduğunu düşünmezdim” ifadelerini kullanarak Zühre yıldızını bir silah olan gaddâreye teşbih etmektedir:

“Bilmedim nesr-i sipihrin böyle sayyâd olduğun

Zühre’nin gaddâre Mirrîh’in de cellâd olduğun” (Osman Nevres D., G. 239/1)

2.7.3.2. Gürz

Gürz, Farsça bir sözcük olup Türkçe de demir topuz olarak bilinmektedir. Vurucu nitelikteki silahların en eski olanlarından biridir ve topuz bir baş ve gövdeden oluşmaktadır. Silahın en önemli kısmı küre formunda yapılmış olan baş kısmıdır. Baş kısmının üstüne sivri çiviler mıhlانarak ağaçtan, tunçtan ve demirden üretildikleri görülmektedir (Arseven, 1952: 1813).

Osman Nevres beytinde, memduhunun gücünü övmek maksadıyla gürzünün topuzuyla dağların sırtlarının bile boy ölçüşemeyeceklerini ve güçlerinin tartışılmayacağını ifade etmektedir:

“Cûdda denk olamaz keffin ile mevc-i bihâr
Zûrda lâf edemez gürzün ile püşt-i cibâl” (Osman Nevres D., K. 10/28)

2.7.3.3. Hançer

Hançer Arapça bir sözcük olup; kamaya göre daha ufak namlusu hafif eğri görünümde olan, iki köşesi keskin, ucu sivri, kesici ve delici bir silahtır. Hançerin bir silah mahiyetinin yanında Osmanlı kültüründe giyim kuşam ve süsleme sanatında süsleme motifi olarak kullanıldığı ve elbiselerin bir parçası hâline geldiği bilinmektedir (Eralp, 1993: 72-73). Hançer, bir savaş aleti olması ve yaralayıcı özelliğiyle farklı tenasüp ilişkileri kurularak şiirlerde sıklıkla söz konusu edilmiştir (Pala, 2017: 190).

Murad Emrî aşağıdaki bendinde, sevgilisinin kirpiklerini hançere benzeterек gurbet ellerde bu hançerlerle yaralı hâle geldiğini söylemektedir:

“Görenler der ne hâldir vech-i gülzâr yine solmuş
Bakanlar hep görür âteş ile bağrım benim tolmuş
Yine ben bî-haber kendi elimle saçlarım yolmuş
Hilâl-i ebrûvânın safha-i sînemde nakş olmuş
Hayâlin gurbet ilde hançer-i müjgândır sensiz” (Murad Emrî D., Thm. 107/5)

Leylâ Hanım beytinde, genç bir delikanlı ile eğlence meclisine gittiğini ve o gencin kaşlarını keskin bir hançere teşbih ettiğini söylemektedir:

“Dün geldim o cûvân ile meclisde bir yere
Benzetmiş ebruvânını keskin hançere” (Leylâ Hanım D., G. 101/1)

Şevkî beytinde, sevgilinin gamzelerini yaralayıcılık özelliği yönünden hançere benzetmektedir. Şair, sevgilinin gamzelerinin hançeriyle âşkın bağırmı kanla dolu hâle getirmiştir:

“Sînemi sad-pâre kıldı âh o tîg-i ebruvân

Hançer-i gamzen ile bagrı pür-hûn eyledin” (Şevkî D., G. 70/2)

2.7.3.4. Kalkan

Kalkan, silah icat edilmeden önce eski zamanlarda Osmanlı askerlerinin korunma amacıyla kullandıkları aletin adıdır. Kalkan; gürz, kılıç, silah veya harbenin bulunuşundan önce kullanılan şeylerin etkisinden korunmak maksadıyla sol kola takılmaktaydı. Meşinden ya da dayanıklı bir maddeden üretilirdi. Çelik veya bakırdan yapıldığı da bilinmekteydi. Kalkanlar genellikle süslenirdi. Eski savaş mücadelelerinde düşmanların attıkları ok, kargı veya vurdukları kılıçtan kişinin vücudunu ve zırhını korumak amacıyla elde tutulmaktaydı. Savaşçılar kalkanı sol elinde tutar ve sağ elleriyle silahlarını kullanırdı (Pakalın, 1993: 151-152).

Murad Emrî beytinde, sevgilinin kirpiklerini oka benzetmiştir. Şair, sevgilinin kirpiklerinin okları için göğsünü kalkan olarak kullanmaktadır:

“Cismine bakdım müje meydân okur ‘uşşâkına

Ben de bakdım gördüm etdim sînemi kalkan ana” (Murad Emrî D., G. 70/2)

2.7.3.5. Kılıç

Farsça şemşîr, Arapça seyf kılıç anlamına gelmektedir. Kılıç; savaşta kullanılan, bir kısmı keskin, sapı bulunan, uzunca yassı bir demirden meydana gelen bele takılarak kın içinde bulunan keskin bir silahtır. Kılıç, kabza, taban, balçak ve kından oluşmaktadır. Taban kılıcın ana kısmı; kabza ise kılıcın el ile tutulduğu bölge; balçak ise kılıç tutan elin darbelerden koruyan, genellikle Haç şeklindeki yer; kın ise kılıcı korumak maksadıyla yapılan tahtadan ya da madenden üretilen kılıftır (Aydın, 1999b: 561-562).

Divan şiirinde kılıç, sevgili ile âşık arasında önemli bir unsurdur. Sevgilin kirpikleri, gamzesi, cefaları âşık kılıç etkisi yaparak yaralamaktadır. Tîğ olarak da ele alınan kılıç, demire su verilerek yapılmakta ve çelikleştirilmektedir. Bundan dolayı “âbdâr” sıfatı ile kullanımı sıklıkla görülmektedir. Kılıçların üstlerine fetihle ilgili âyetler yazılması da bir

gelenek olarak karşımıza çıkmaktadır. Kılıç üzerine yemin edilmesi de askerlikte bir gelenek olarak yer almaktadır (Pala, 2017: 269).

Osman Nevres beytinde, kalem ve kılıcı birlikte işlemiş ve kalemi doru bir ata dili ise kılıca teşbih etmiştir. Şair, yorulan kalemini diliyle bileyeceğini söylemektedir:

“Nevres âhir yorulup kaldı küme-y-i kalemim

Çalayım tîğ-i zebânımla anı bileyeyim” (Osman Nevres D., G.204/5)

Murad Emrî aşağıdaki bendinde, padişah olarak vasıflandırdığı sevgilinin beline kılıç kuşandığını dile getirmektedir:

“Takdın beline şimşîri çek işte bu cânım

Sapla akacak var ise aksın hele kânım

Ya sen benim ol ya beni öldür a civânım

Nasıl edeyim ben seni bu serime âgâh

Bakmam bakmamam inse yere gökde olan mâh” (Murad Emrî D., Mh. 54/3)

Leylâ Hanım beytinde, bu gece sevgilinin al yanakları ve kılıca benzeyen gamzesinin hayaliyle, sevgilinin ayrılığından dolayı inleyen bedenimi onun gamze kılıcıyla dağladım, demektedir:

“Ârız-ı âlinle tîğ-i gamzen itdikçe hayâl

Fürkatinle cism-i zârım dâğ-dâr itdim bu şeb” (Leylâ Hanım D., G. 11/7)

Trabzonlu Emin Hilmi beytinde, kalemini kılıca benzetmektedir. Şair, kılıç gibi kullanabildiği kalemini, istediğinde belagat gül bahçesinde en güzel şarkıyı söyleyen bir bülbüle dönüştürebilir:

“Aceb nevâ koparır gülşen-i belâgatte

Olunca bülbül-i hâmem dehen-güşâ-yı sarîr” (T. Emin Hilmi D., K. 14/22)

2.7.3.6. Ok

Günümüzde spor aracı olarak tercih edilen ok, çok eski zamanlara dayanan bir av ve savaş aletidir. Çoğunlukla kamıştan üretilen okların en kıymetli ve sağlam olanı abanoz bitkisinden yapılan çeşididir. Silah olarak kullanılan okların uç kısmına temren ya da peykân adı verilen sivri bir demir parçası takılmaktadır. Takılan bu demir parçasıyla ok,

havada oldukça daha uzağa uçarak çarptığı yere derinlemesine girmektedir (Bozkurt, 2007: 33/333).

Divan şiirinde ok, sevgilinin güzellik unsurlarının benzetileni olarak karşımıza çıkmaktadır. Benzetme yönü olarak ise âşığın yaralanması ön plandadır. Sevgilinin kirpikleri, aşkı, gamzeleri ve gözü ok özelliği taşımaktadır. Ok, her zaman âşığın gönlüne saplanmakta ve sevgiliden gelen bir armağan niteliği üstlenmektedir (Pala, 2017: 364).

Leylâ Hanım beytinde, tecrit sanatına başvurarak sevgilinin kirpik oklarının bir bakışta kendisini yaralayıp öldürdüğünü söyleyip kirpikleri oka teşbih etmektedir:

“İder Leylâ'yı küşte bir nigehte tîr-i müjgânın

Yeter kan itmesün ol gamze-i pür-gûların cânâ” (Leylâ Hanım D., G. 1/5)

Osman Nevres beytinde, gönlünün daima cefa oklarının hedefinde bulunduğunu dile getirmektedir. Şair, kendinin bu dünyada mutlu olamayacağını düşünürken, cefayı gönlünde açtığı yaralar ile oka teşbih etmektedir:

“Bize mümkün değil izhâr-ı tarab ‘âlemde

Ki dem-â-dem hedef-i tîr-i cefâdır dilimiz” (Osman Nevres D., G. 104/4)

Reşîd beytinde, sevgilisinin kirpik oklarının cellat olduğunu söylemektedir. Şair, bu durumu bilip sen bunu alışkanlık hâline getirmiş olsan da sen benim sevgilimsin, demektedir:

“Tîr-i müjgânın hele cellâdı dese cânım olur

Böyledir mu‘tâdın ammâ mihrîbânımsın benüm” (Reşîd D., G. 54/3)

Şeref Hanım beytinde, sevgilinin gamzesini oka benzetmektedir. Şair, sevgiliden yaralı sinelerinden gamze oklarını çıkarmamasını söylemekte ve bu okların öylece durup ona yadigâr olmasını dilemektedir:

“Çıkarma tîr-i gamzen ey kaşı yâ zahm-ı sînemden

Tokunma öyle tursun yâdigâr u ber-güzâr olsun” (Şeref Hanım D., G. 166/3)

Cesârî beytinde, keman kaşlı sevgilisine seslenerek kirpik oklarının cana dokunduğunu söylemektedir. Şair, artık aşk derdinden iflah olmayacağını eyvahlar içinde haykırmaktadır:

“Ey kemân-ebrû tokındı cânâ tîr-i müjgânun

Ben bu dertden hiç iflâh olmazam eyvâh bana” (Cesârî D., G. 21/4)

2.7.4. Yazı ve Yazı Takımları

2.7.4.1. Defter

Defter, Arapça bir sözcük olup “dikilmiş kâğıt mecmuası” manasına gelmektedir. Eski zamanlarda cilt yerine tercih edilen bu terim kâğıtların birbirine bağlanması ile elde edilirdi (Pala, 2017: 109).

Murad Emrî beytinde, aşkından dolayı çektiği gönül derdini yazsam deftere sığmaz, dünyada çektiğim çileyi başka hiçbir baş çekmedi, ifadelerini kullanarak acınası hâlini arz etmektedir:

“Yazsam almaz şu benim derd-i derûnum defter
Çekdiğim çekmedi dünyâda muhakkak bir ser” (Murad Emrî D., G. 163/1)

Osman Nevres beytinde, vatan sevgilisinin gönlünde yer alış sürecinden beri, bu sevginin defterinde birinci mesele olduğunu söylemektedir. Şair burada defteri yaşamıyla özdeşleştirmiştir:

“Takarrür eyleyeli ezberimde hubb-ı vatan
Birinci mes’eledir defterimde hubb-ı vatan” (Osman Nevres D., G. 229/1)

2.7.4.2. Divit- Devât

Devât, divit sözcüğünün Arapça adıdır. Devât, hokka ve kalemi beraber muhafaza etmeye yarayan kap, kılıf gibi manalara gelmektedir. Halk arasında divit olarak bilinen bu cisim eski dönemlerde yazıda Arapçası olan devât şeklinde kullanılmaktaydı (Pakalın, 1993: 434).

Şevkî beytinde, Bismillah ile şiirlerimi yazmaya başladığım anda divitim Allah’ın sırlarının hazinesi olmaktadır, ifadelerini kullanır:

“Eyledikde hâme bismillâh naôma ibtidâ
Feyz ile olur devâtım kenz-i esrâr-ı Hudâ” (Şevkî D., G. 1/1)

Eşref Paşa beytinde, eğer ki bilgin ve anlayışla dizgin yarıştıracak bir kişi varsa buyursun gelsin, işte hüner meydanı, işte divit, işte kalem, demektedir:

“Hem-‘inân var ise ‘irfânıma gelsin görelim

İşte meydân-ı hüner işte devât işte kalem” (Eşref Paşa D., K. XX/114)

2.7.4.3. Kalem

Bir yazı araç-gereci olarak kabul gören kalem, Yunan dilinde “sulak bölgelerde yetişen kamış, Hint kamışı, hasır otu” manalarına gelmektedir. Latince “kalamus”tan Arap diline oradan da Türkçeye girmiştir. Pek çok manasının yanında hat sanatında çeşitli yazı türlerini de ifade etmektedir. Farsçadan gelen kilik ve hâme sözcüklerinin de kalemin karşılığı olarak kullandığı bilinmektedir (Derman, 2001: 245).

Kalem bir yazı araç-gereci olması ve kültür ve İslam tarihimiz içerisinde önemli bir yer tutması nedeniyle divan şiirinde önemli bir yere sahiptir (Tok, 2019: 183). Kalem, divan şiirinde çeşitli teşbirlere konu olmuştur. Sevgilinin boyu şekil ve düzgünlük bakımından kaleme teşbih edilirken, bahsi geçen sevgili aynı zamanda kalem kaşlı olarak bilinmektedir. Sevgilinin saçları kalem olduğu vakit, onun yüzündeki benler de o kalemten damlayan mürekkep olarak kabul görmektedir. Kalemle bağlantılı olarak; parmak, zülf, boy, göz, gönül dili, kirpik, sihâb, bihâl ve mizâb gibi çeşitli benzetme ve mecaz içerikli unsurun kullanıldığı görülmektedir (Pala, 2017: 253).

Osman Nevres beytinde, beğenmiş olduğu bir gazeli övmek maksadıyla, gönül alıcı gazelini çok beğendiğini bundan dolayı da onu divanına altın kaleme yazmak istediğini belirtir. Şair, gazelin değerini vurgulamak amacıyla şiirinde altın kaleme de yer vermektedir:

“Pek begendim bu dil-ârâ gazel-i rengîni

Kilik-i zerrîn ile Nevres anı dîvânıma yaz” (Osman Nevres D., G. 98/5)

Murad Emrî beytinde, kaleminin her zaman sevgilisini anlatmakta olduğunu, sevgilisi için çok fazla güzel söz yazdığını ve bu yazdıklarının dünyada bir yarışma yeri olduğunu dile getirmektedir. Şair, yazmış olduğu sözleri yarışma meydanına teşbih etmektedir:

“Sanma kalmaz bir zemân hâmem güzel vasf etmeden

Bak neler söyler cihânda Emrî meydân olmalı” (Murad Emrî D., G. 468/5)

Şeref Hanım beytinde, kalemine seslenerek ne kadar yazarsa yazsın ayrılık acısının asla tükenmeyeceğini ve bunun mahşere dek onunla gideceğini söylemektedir:

“Ne kadar söylesem ey hâme tükenmez billâh

Mahşere bile benimle gidecek bu hicrân” (Şeref Hanım D., K. 18/36)

2.7.4.4. Kitap

Kitap, Arapça bir sözcük olup çoğulu kütüp sözcüğüdür. Kitap “yazılmış ya da basılmış, bir kabın içerisinde dikilmiş kâğıtlar mecmuası” manasına gelmektedir (Sami, 2007: 1144).

Osman Nevres beytinde, sevgilinin özelliklerini baştan sona yazmak istemekte ve yalnızca sevgilinin saçının kıssasıyla bile hacimli bir kitabın dolduğunu söylemektedir:

“Bu şeb endîşe evsâfın ser-â-pâ çekdi tahrîre

Mücerred kıssa-i zülfün mutavvel bir kitâb oldu” (Osman Nevres D., G. 279/7)

Osman Nevres bir başka beytinde, gam günleri içerisinde âşıklara şarabın helal olduğunu, bundan dolayı aşk kitabından izin aldığını söylemiş ve aşkı kitaba teşbih etmiştir:

“Eyyâm-ı gamda ‘âşık sahbâ helâl imiş

Buldum kitâb-ı ‘aşkda Nevres mesâgını” (Osman Nevres D., G. 294/5)

Cesârî beytinde, kitap senin Mushaf’a benzeyen güzelliğini seyretmek için sana karşı durmuş ve muallim gibi ellerini açmış dua eder, ifadelerini kullanmaktadır:

“Mushaf-ı hüsnün temâşâ itmege karşı sana

İki dest açup mu ‘allim-veş du ‘â eyler kitâb” (Cesârî D., G. 53/3)

2.7.4.5. Levha

Levha, üzerine resim çizilebilen ve yazı yazılabilen düz yassı nesne veya yüzeydir (Devellioğlu, 2003: 549).

Murad Emrî beytinde, kendisine seslenerek, kalbimin kâğıdında her daim aşkının resmi yer almaktadır. Öyle hak etmiş bulunmaktasın ki bakan senin resmine hayran kalmaktadır, diyerek kendi aşkının yüceliğini göstermek istemektedir:

“Levha-i kalbimde Emrî nakş-ı ‘aşkınla müdâm

Öyle hâk etdin bakan hayrân kalır tasvîrine” (Murad Emrî D., G. 416/5)

2.7.4.6. Mürekkep

Arapça bir sözcük olan midâd, mürekkep veya yazı yazmaya mahsus siyah ya da renkli sulu maddeye denilmektedir. Eski zamanlarda kullanılan is mürekkepleri aracılığıyla asırlar önce kaleme alınmış eserler parlaklığını yitirmeden, yazıyı yazıldığı dönemki gibi korumuş; bu mürekkepler sayesinde metinler günümüze kadar ulaşmıştır. Kalemin uç kısmından yavaşça akması aharlı kâğıt üstünden kolay silinebilmesi, yalanmaya müsait olması nedeniyle batı mürekkepleri de tercih edilmiştir (Pakalın, 1971: 532).

Osman Nevres beytinde, ahının dumanını siyah mürekkebe teşbih etmektedir:

“Kilk müşgîn hattını ‘âciz kalır tahrîrde

Ermese her ân midâd-ı dūd-ı âhımdan meded” (Osman Nevres D., G. 33/4)

2.7.5. Diğer Eşyalar

2.7.5.1. Anahtar

Miftâh sözcüğü, anahtar manasına gelmektedir. Anahtar ise bir kilidi açıp kapamak amacıyla kullanılan nesnedir (Hasol, 1979: 38).

Bursalı İffet beytinde, dilinin Rabbani marifetin mücevher hazinesi, sözünün ise sır ve ilhamın hazinesinin anahtarı olduğunu söylemektedir:

“Dili genc-i güher-i ma‘rifet-i Rabbânî

Sözi miftâh-ı der-i mahzen-i sırr u ilhâm” (Bursalı İffet D., K. 1/20)

2.7.5.2. Çengel

Çengâl, çengel manasına gelmektedir. Çengel; ucu eğilmiş, bir yere asılmaya ya da bir şey takmaya yarayan demir, kanca; çengelli iğne anlamlarına gelmektedir (Doğan, 2014: 305).

Leylâ Hanım beytinde, âşığın oka benzeyen ah edişleriyle rakibi yok etmek istediğini ve ölmezse onun başına çengel takıp öldürmek amacının olduğunu dile getirmektedir:

“Nâvek-i âhım ile eyleyüp agyârı helâk

Yine ölmezse eger başına çengel takalım” (Leylâ Hanım D., G. 85/2)

2.7.5.3. İp-İplik

Farsça rişte ve târ iplik anlamına gelmektedir. İplik, her çeşit bezi dikmek ya da dokumak için kullanılan keten, ip, pamuk, yün gibi iplik yapmaya elverişli konumda olan ürünlerden yapılan ince bir teldir (Arseven, 1947: 806). Divan şiirinde sevgilinin canı ve saçları iplik gibi düşünülmektedir. Can ipliği, sevgiliyle ilgili her şeye dolanmaktadır. Saçın ip oluşu ise âşıkları asmak ve onları bağlamak gibi yönleriyle işlenmektedir (Pala, 2017: 377).

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, bu vakitte artık muhabbet kumaşının dokunmadığını, muhabbet ipliğinin de iyice inceldiğini, insanlar arasındaki sevgilin, muhabbetin ve bağlılık duygusunun iyice zayıfladığını söylemektedir:

“Pek inceldi rişte-i ülfet zamânede

Nesc olmuyor kumâş-ı muhabbet zamânede” (K. İzzet Molla D., G. 443/1)

2.7.5.4. Kazma

Farsça bir sözcük olan tîşe; balta, kazma, külenk, keser gibi manalara gelmektedir. Toprak kazmak için kullanılan, metal ve sap kısımdan meydana gelen alete kazma, taş ve kayaları parçalamakta kullanılan sivri kazmalara külenk denilmektedir (Özdemir, 2011: 360-361). Divan şiirinde tîşe, genellikle Ferhâd ve Şîrîn hikâyesi ile birlikte anılmaktadır. İran padişahının kızına âşık olan Ferhâd’dan Şîrîn’in arzusuyla Bîsütûn isimli dağı delmesi talep edilmektedir. Ferhâd bu derin aşk sayesinde dağı deler ve bu dağı delerken de külüng isimli bir aracı kullanmaktadır (Pala, 2017: 281).

Eşref Paşa beytinde, gayret kazmasıyla dağları kazma mücadelem, istek semtine kıl kadar bile bir geçiş yeri açamayacaktır, der:

“Tîşe-i hemt ile kûhken-i tedbîrim

Kıl kadar semt-i merâma açamaz cây-ı güzâr” (Eşref Paşa D., K. XXV/8)

2.7.5.5. Kemend

Kemend, uzak yerde bulunan bir şeyi tutup çekmek için atılan ucu ilmikli uzun iptir. Eski zamanlarda savaşlarda ve idamlarda kullanıldığı bilinmektedir (Şükün, 1967: 1580). Divan şiirinde kemend, sevgilinin saç, zülûf ve kâkülü yerine kullanılır. Bu bağlamda âşıkları avlamak için kullanıldığı görülmektedir (Pala, 2017: 266).

Şeref Hanım beytinde, şeker saçmakta olan lal taşı gibi dudaklarını görüp irademi kaybettim, sevgilinin saçının kemendine esir ve av oldum, ifadelerini kullanmaktadır:

“Leb-i la‘l-i şeker-bârın görüp bî-ihyâr oldum

Kemend-i zülfine yârin giriftâr u şikâr oldum” (Şeref Hanım D., G. 126/1)

2.7.5.6. Kilim

Bisât, Arapça bir sözcük olup döşeme, kilim, halı, seccade manalarına gelmektedir (Sami, 2007: 293).

Şevkî beytinde, mihnet kilimi üzerinde derman lokması yemekten geçtik, dertlerin esiri olup bu vaktin Lokman’ını anladık, bildik, demektedir:

“Bisât-ı mihnet üzre lokma-ı dermândan geçdik

Esîr-i derd olup Lokmân-ı dehri anladık bildik” (Şevkî D., G. 67/2)

2.7.5.7. Leğen

Leğen, işlev bakımından ekmek veya hamur yoğurulan, pekmez kaynatılan; bakır, çinko ve teneke gibi maddelerden üretilen kaba verilen isimdir (Coşar ve Güneş, 2017: 103).

Antepli Aynî beytinde, aşk şarabını sarhoşa kendi kendime çektim, sevgilinin lal gibi kırmızı dudaklarından ayrıldığından dolayı gönül leğen leğen kan kustu diye söylemde bulunmaktadır:

“Çekdim şarâb-ı ‘aşkını mestâne men-be-men

Kan kustu hecr-i la‘lin ile dil legen leğen”” (Antepli Aynî D., G. 169/1)

2.7.5.8. Mendil

Elbezi, mendil eski zamanlarda sevgililerin birbirlerine kenarlarına âşıkâne sözler yazılmış destmâlleri, yağlıkları bergüzâr verme âdeti bulunmaktadır. Divan şiirinde mendil genellikle iki ucuna nakış yapılması özelliğiyle anılmaktadır. Sevgilinin gül suyu kokusunu taşımaktadır. Âşığın kanlı gözyaşlarının izleri de destmâlde bir nakış oluşturmaktadır (Devellioğlu, 1998; 179).

Enderunlu Vâsıf bendinde, sevgilisine seslenerek, senin güldüğün vakit ben bülbül gibi ağlarım. Mecburunum bilmez misin? Sen mendilini eline alarak gözyaşlarımı silmez misin? ifadelerini kullanmaktadır:

“Güldükçe sen ey gül-nihâl
Ben ağlarım bülbül-misâl
Alıp elüne dest-mâl
Mecbûrunam bilmez misin
Eşk-i terim silmez misin” (Enderunlu Vâsıf D., Mh. 208/2)

2.7.5.9. Misvak

Misvak, İran, Hindistan ve Kuzey Afrika’da yetişen, dikenli olmayan ufak bir ağaçtır. Yakındoğu ülkeleri halkının dişlerin temizlenmesi için kullandığı bilinmektedir. Misvak, dişlerin temizlenmesi amacıyla, ağacın parmak kalınlığındaki dallarından yirmi beş santimetre uzunluğa sahip bir kısmının kesilmesi ile hazırlanmaktadır. Çubuğun bir ucundan kabuk soyulurken, suda bırakılarak yumuşatılır ve dövülerek ucundaki lifler ortaya çıkarılır, bu bağlamda elde edilen fırçayla dişler temiz hale getirilir. Kullanma sıklığıyla liflenen uç kısmı kesilerek tekrar kullanımı sağlanmaktadır (Pakalın, 1971: 547).

Osman Nevres beytinde, sarık sarmak, misvağın sarığının içinde taşınmasına göndermede bulunmaktadır. Şair, şehrin vaaz veren kişisine, zahidlerine çatıp onların kendisini azarlamamasını yoksa başlarında bulunan sarık ve misvağın yanıp tutuşacağını dile getirmektedir:

“Söyleyin Nevres’i levn eylemesin vâ’iz-i şehir
Yoksa başındaki destâr ile misvâk yanar” (Osman Nevres D., G. 70/5)

2.7.5.10. Neşter

Neşter sözcüğü; ameliyat yapmak veya kan almak amacıyla kullanılan cerrah bıçağı, ameliyat bıçağı manalarına gelmektedir (Doğan, 2014: 1306).

Keçecizâde İzzet Molla düşürdüğü tarihte, neşter tutmada mahir durumda olan tabibin bunu hastaların üstünde denememesine şükür etmektedir. Şair, doktorun kararının yerinde bir karar olduğunu ve intiharının ibretlik bir hikâye olduğunu dile getirmektedir:

“Küfr ü İslâma yarar âdem değil
Bana kalsa oldu re’yinde musîb
‘Azm edip dârü’ş-şifâ-yı berzaha
Bir hikâye oldu bu emr-i ‘acîb

Hâme-i târîhim oldu gark-ı hûn

Nişteriyle kendine kıydı tabîb (1241)” (K. İzzet Molla D., Trh. 225)

2.7.5.11. Perde

Farsça perde ve Arapça hâ'il sözcükleri, pencere gibi yerlere asılan örtü manasına gelmektedir (Hasol, 1979: 397).

Adile Sultan beytinde gönlüm dolmuş, şarabın kadehiyle ne olur açılıversin. Sır perdesi eline kadeh alınca kalmayacaktır, demektedir:

“Gönlüm n’olur açılsın bir tolu câm-ı meyle

Kalmaz hicâb-ı râzım deste kadeh alınca” (Adile Sultan D., G. 145/3)

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, çalgıcı olan kişilerin geniş mezhebe sahip oluşunu feleğe bağlamaktadır. Şair, feleğin çalgıcıların hayâ perdesini yırttığını ve bundan dolayı meclislerde utanma duygusunun olmadığını dile getirmektedir:

“Sıyırmışdır felek sâzendegânın perde-i şermin

Anınçün ekserîyâ meclis-i mutribde ‘âr olmaz” (K. İzzet Molla D., G. 183/10)

Enderunlu Vâsıf beytinde, itikâf kapısının namusunun perdesini yırtıp halka camilerde badem şekeri dağıtırlar, ifadelerini kullanmaktadır:

“Perde-i nâmûs-ı bâb-ı i ‘tikâfı çâk edip

Tağıdırlar halka câmi ‘lerde bâdem şekeri” (Enderunlu Vâsıf D., K. 14/59)

2.7.5.12. Seccade

Seccâde, Hz. Peygamber’in üstünde namaz kıldığı hurma lifinden dokunmuş ufak hasıra denmektedir. Üzerinde bir kişinin namaz kılacağı büyüklükte, halı, kilim, kumaş, hasır vb. gibi eşyalarla yapılmış, daha çok dikdörtgen şeklindeki sergiye seccade adı verilmektedir (Ayverdi, 2010: 1101).

Bursalı İffet beytinde, bu akşam hırkasının, seccâdesinin ve tüm takvâ giysilerinin şarap rengiyle boyandığını söylemektedir:

“Boyanur reng-i meye hırka vü seccâde bu şeb

Cümle-i câme-i takvâ ki ker ü bâda bu şeb” (Bursalı İffet D., G. 12/1)

2.7.5.13. Takvim

Takvim sözcüğü; ay, gün, sene, mevsim ve namaz vakitleri gibi bilgileri barındıran bir tabir olarak bilinmektedir. Takvimler kitap biçiminde olduğu gibi duvara asılacak şekilde de yapılmaktadır. Kitap şeklinde olan takvimlerin muhtelif biçimleri olduğu gibi duvara asılan takvimlerin de çeşitleri bulunmaktadır. Senelik olarak yapılan takvimlerin uzun zamanlar için hatta daimî mahiyette olanları da görülmektedir. Takvimlerin esası tarih ve bu bağlamda yıldır. Tarihlerin de muhtelif olduğu bilinmektedir. Rumî, Malî, Efrecî, Hicrî ve başka tarihlerin mevcut olduğu görülmektedir. Osmanlı döneminde bunlardan Kamerî de denilen Hicrî, Malî diye de adlandırılan Rumî, Milâdî dahi denilen Efrecî tarihler kullanılmıştır (Pakalın, 1993: 387-388).

Murad Emrî beytinde, sevgilinin güzelliğini, bir takvim nüshasına benzetmektedir:

“Gel harâb etme ssakın cismin cihânda bir zemân
Kadrini bil hüsnünüñ sen nüsha-i takvîm iken” (Murad Emrî D., G. 373/2)

2.7.5.14. Tesbih

Tesbih sözcüğü, Allah’ı zikretmenin yanında zikirlerin sayı bakımından ölçüsünü belirlemek için kullanılan aletin ismi olmuş ve Türkçede ses uyumuna göre de “tespih” şekline dönüşmüştür (Bozkurt, 2011: 529).

Şevkî beytinde, Allah’ın yüce isimlerini zikreden dervişler için tesbihin bir delilik zinciri olduğunu ifade etmektedir:

“Hep çekdiği tesbîh ana zencîr-i cünûndur
Bin celb kılıp eylese esmâ ile dervîş” (Şevkî D., K. 21/20)

2.7.5.15. Zincir

Zincir, birbirine geçirilmiş madenden yapılan halkalarda oluşturulan madeni ip olup ağır nesneleri kaldırmak veya bağlamak için kullanılan eşyadır (Arseven, 1983: 2293).

Divan şiirinde zincir, âşığın çekmiş olduğu gam ile sevgilinin saçı arasasında benzerlik ilgisi kurularak işlenir. Gam uzun olduğu ve sonu gelmediği için; zülûf ve saç ise, şekil ve örgü nedeniyle zinciri andırmaktadır. Bahsi geçen bu zincir, bazen âşığı bağlar, zindana koyar veya asarak idam eder (Pala, 2017: 494).

Osman Nevres beytinde, delilerin zincire vurulması hadisesine gönderme yapmaktadır. Şair, âşğın sevgilinin zincire benzeyen saçlarına bağlanmış bir deliye benzediğini söylemektedir:

“Öyle bir hâle kodu silsile-i zülfün kim

Gören ahvâlimi dîvâne hayâl etdi beni” (Osman Nevres D., G. 287/6)

Zîver Paşa beytinde, bu sevdadan aklının başına gelmeyeceğini ve sevgilinin onu kendine hayran edip saçlarının zincirine mahkûm ettiğini söylemektedir:

“Bu sevdadan gelür zann itme ‘aklım başıma artık

Beni hayran idüp zencîre muhkem urdı kaküller” (Zîver Paşa D., G. 78/2)

2.8. Giyim, Kuşam ve Süslenme

Divan şiirinde kıyafetin rengi, biçimi ve diğer özelliklerinin yanında anlamları, kullanım ve tercih nedenleri ve değerleri kısaca maddi ve manevi olarak tüm özellikleri yerine göre şiirin alanına girmiştir. Bu durumu şu şekilde de örneklendirebiliriz: Kılık ve kıyafetin gizli açık, maddi ve manevi bütün yönlerinin ele alınabileceği tüm mekânlardan biri şiirdir. Bu bağlamda şairler, sessiz ve dilsiz olan kıyafetin dili olarak vasıflandırılabilir. Biçimi, desenleri ve renkleriyle bütün halde insan ruhunun estetik algısının bir görünüşü olan kıyafet, Osmanlı toplumunda şairlerin estetik anlayış biçiminin yansıtıcısı olan divan şiirinde, bazı istisna durumlar dışında direkt olarak betimleme konusu olmamıştır. Divan şairinin bu tarz bir kaygısı da bulunmamaktadır. Fakat divan şairi, şiirlerinde genellikle aşk, güzellik, güzel, sevgi gibi konuları işlerken insanı kuşatıcı nitelikte bütün maddi kültür unsurlarından faydalanmıştır. Bu kültür unsurlarından biri de kıyafet olarak bilinmektedir. Divan şiirinde kıyafet, çoğunlukla benzetme, istiare ve mecâzi tarzda işlenmiştir. Bu sırada kıyafetlerin kumaşı, rengi, şekil özellikleri, desenleri vs. özelliklerine de temasta bulunulmuştur. Kıyafetin betimlenişinde şairin çoğunlukla bağlantı kurduğu konular; gökyüzü, bahçe, cennet, bağ vb.dir. Divan şiirinde kıyafetle beraber, onlarla bağlantılı âdetler de konu edilmiştir. Kumaşlara damga yapılması, misafir karşılamada yollara atlas kumaşlar serilmesi, acılı günlerde siyah renge sahip eşyalar tercih edilmesi, değerli taşların ve güzel kokuların ipekli kumaşlarda muhafaza edilmesi, aynanın paslanmaması için keçe içerisinde korunması, taltif için hil’at giydirmek, ilim tahsilinde başarı elde edenlere cübbe giydirmek, ustalık göstergesi olarak peştamal

takılması gibi birçok âdet beyitler içerisinde karşımıza çıkmaktadır (Öztoprak, 2010: 107).

2.8.1. Giyecekler

2.8.1.1. Abâ

Abâ, Arapça bir sözcük olup “temizlenmiş, yıkanmış ve taranmış yün yapağı”nı pekiştirmek için elde edilmiş kumaştır (Altay, 1974: 15). Kaba ve kalın yünlü bir kumaş ve bu kumaştan üretilen cübbe, hırka ve paltoya benzeye üst kıyafete aba adı verilmektedir. Gösterişten uzak ve maliyet bakımından ucuz olan daha ziyade dervişlerin tercih ettiği bir giysidir. Aba kumaştan; potur, cepken, yelek, şalvar, cübbe, mest gibi çeşitli kıyafetlerin üretildiği bilinmektedir. Fakat şairler genellikle palto tarzında bir üst kıyafeti kastederek şiirlerinde konu etmişlerdir (Öztoprak, 2010: 122).

Murad Emrî beytinde, talihinin kendisini aciz ve güçsüz bir hale soktuğunu söylemekte ve herkese değerli atlas kumaşlardan elbiseler hediye edilirken kendisine yanmış aba kumaşından kıyafetlerin layık görülmesinden şikâyetçi olduğunu ifade etmektedir:

“Bu nedendir anlamam tâli‘beni etdi zebûn

‘Âleme atlâs libâs yanmış ‘abâ düşmüş bana” (Murad Emrî D., G. 55/2)

Şevkî beytinde, tasavvuf yoluna giriş yapan sufi kişilere, aba bulunmadığı takdirde bir hırkanın onlar için yeterli olacağı söylenmektedir. Şair, dervişlerin ipekli kumaşlarda vücudunu süslememesi gerektiğini dile getirir:

“Bir hırka yeter sûfî ‘abâyı bulamazsan

Tezyîn-i vücûd eyleme dîbâ ile dervîş” (Şevkî D., K. 21/15)

2.8.1.2. Bindal

Bindal sözcüğü halk dilinde, bindallı manasına gelmektedir. Kadife ya da ipekli kumaşların üstüne klaptan ile iri yaprakların ve dalların işlendiği kumaştır. Bindallılar genellikle entari biçiminde giyilmektedir ve bazen de bu kumaştan gömlek yapılmaktadır. Günümüzde bindallı giysisi yalnızca kadın kıyafeti olarak kullanılsa da Osmanlı döneminde erkeklerin de bindallı giydiği bilinmektedir. Hatta çeşitli kaynaklarda genç esnafların uzun boylu ve yakışıklı özelliğe sahip olanlarının bindallı giydikleri söylenmektedir (Gürsoy, 2004: 174).

Murad Emri beytinde, sevgilisini periye benzetmektedir. Şair hayli zamandır bayrama hasret olduğunu söyleyip büyük bir üzüntü içerisinde olduğu için siyah elbiseler giymiş ve rengârenk, sırma kabartmalı, allı güllü, çiçekli elbiseler giyemediğini ifade etmiştir:

“O perî bayrama hasret-keş idi haylî zemân
Giyinip karalara girdi de çıkmâz bindâl” (Murad Emri D., G. 345/3)

2.8.1.3. Câme

Farsça câme Arapça libâs sözcüğü; kıyafet, elbise gibi bütün giyim eşyalarını kapsayıcı nitelikte kullanılsa da aslında bol, rahat ev giysileri için kullanılan bir sözcüktür (Pakalın, 1993: 255).

Osman Nevres beytinde, “Acaba gözlerimden kanlı yaş mı boşandı da bu gece bütün elbiseler kana boyandı” ifadelerini kullanmaktadır. Şair sevgilinin elbisesinin kırmızı oluşunu, akıttığı kanlı gözyaşlarıyla bağlantılı olarak sunmaktadır. Ayrıca şair ayrılık acısıyla akan gözyaşlarının her yeri kana buladığını da söylemektedir:

“Hecrinle gözümde ‘acabâ kan mı boşandı
Kim câmeler bu gice hep kana boyandı” (Osman Nevres D., G. 293/1)

Hanyalı Nûrî ise, sufi olan bir kimsenin, hak yolundayken kibir ve riya elbisesini çıkarması gerektiğini söyleyip onun nefsi duyguları terk etmesini dile getirmektedir. Beyitte sufinin dünyaya rağbet etmeden takvaya sarılması öğütlenmektedir:

“Çıkardık câme-i ‘ucb u riâyı terkle geldik
Soyunduk zühd ü takvâdan ‘acîb seyrânımız vardır” (Hanyalı Nûrî D., G. 148/3)

2.8.1.4. Çorap

Örülerek ayağa giyilen nesneye çorap adı verilmektedir. Çorap, erkek ve kadın çorabı diye ayrıma uğrarken ipliğin türüne göre yün ya da tiftik, pamuk veya ipek olarak farklı çeşitlere ayrılır. İlk zamanlarda el örgüsü ile üretilen çorapların yerini daha sonraları makine örgüsü almaktadır (Koçu, 1967: 78-81).

Osman Nevres beytinde, “çorap örmek” deyimini kullanmaktadır. Şair, feleğin çarkının örmüş olduğu çorabı işlemiş ve feleğin başına türlü dertler açtığını söylemek istemiştir:

“Çarh-ı feleğin ördüğü çorâba ne dersin

Başımıza döndürdüğü dolâba ne dersin” (Osman Nevres D., G. 24/1)

2.8.1.5. Elbise Yakası

Farsça bir sözcük olan girîbân, yaka manasına gelmektedir (Sami, 2010: 1161). Yaka, kıyafetlerin boyun kısmına gelen, boynu çevreleyen bölümü ya da kıyafetlerin boyuna denk gelen bölümüne takılan ve türlü şekillerde olan parça manasını karşılamaktadır (Türkçe Sözlük, 2005: 727).

Leylâ Hanım beytinde, sevgilisiyle yaptığı eğlence günlerini hatırlamakta ve duyduğu özlemden dolayı yakasını bin parçaya ayırmaktadır:

“İtdügi zevk u safâ Leylâ’nın el’ân yâr ile

Yâda geldikçe girîbânın ider bin pâre hayf” (Leylâ Hanım D., G. 59/5)

Murad Emrî ise, sevgilisine “her ne istersen yap bugün meydân sana ait, yırtılmış yakamı çekip kopart sana feda olsun” demektedir. Şair, sevgili tarafından daha önce yırtılan yakasının yine koparılmasını dilemektedir:

“Her ne istersen yaparsan yap bu gün meydân senin

Çek kopar çâk-i girîbânım fidâ olsun sana” (Murad Emrî D., G. 37/3)

2.8.1.6. Etek

Etek sözcüğü, eteklik diye de bilinen ve vücudun belden aşağı kısmını örtmek için giyilen bir çeşit giysiyi tanımlamak için kullanılır. Eteğin bir kadın giysisi olarak kullanımı ise Tanzimat devrinden sonra olduğu bilinmektedir (Koçu, 1967: 106).

Türkçede etek sözcüğünün yer aldığı çok sayıda deyim bulunmaktadır. Türk kültüründeki anlam zenginliğini yansıtan bu deyimlerden biri de eteğine düşmek: yalvarıp yakarmak deyimidir (Öztoprak, 2010: 126).

Divan şiirinde aşğın gözleri, inci gibi yaşlarla dolu bir etek olarak kabul görmektedir, bu inciler sevgilinin yollarına saçılmaktadır. Ayrıca ufuklarda yerle gök birleşir ve bu da göğün eteği olarak bir imaj oluşturmaktadır (Pala, 2017: 105).

Murad Emrî beytinde, “eteğine düşmek” deyimini kullanmaktadır. Şair, sevgilinin eteğine düşmüş ve onun saçına bağlanarak idam edileceği vakti beklemektedir:

“Bilmiyorken aldanıp düşdüm anın ben dâmene

Bağlanıp zülfünde kaldım beklerim ber-dârımı” (Murad Emrî D., G. 440/4)

Bursalı İffet beytinde, temiz eteğinin potasına gönül veren kişinin riyâzet erbabı gibi olduğunu söylemektedir. Şair, riyâzet ehli olmanın önemini vurgularken sevgilisine verdiği değeri göstermeyi amaçlamaktadır:

“Pâk-dâmen büte dil-dâde olan

Ayn-ı erbâb-ı riyâzet gibidir” (Bursalı İffet D., G. 29/6)

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, devletin eteğini öpüşü sonucunda lezzetinin hâlâ ağzında kaldığını söylemektedir:

“Dâmen-i devletini öpmüşdüm

Kaldı ağzımda o lezzet hâlâ” (K. İzzet Molla D., Trh. 147/8)

2.8.1.7. Fermene

Fermene, işlenmiş yuvarlak yanlı yelek ya da işlenmiş esnaf takımına ait her çeşit kıyafete denilmektedir (Sami, 2015: 992). Fermene, kolsuz işlemeli bir çeşit yeleğe verilen isimdir. Şalvar, potur, ceket sırma, salta ve kaytandan yapılan kıyafetlere de bu isim verilmektedir (Pakalın, 1993: 608).

Enderunlu Vâsıf şarkısında, “Çok değerli petrol yeşili şaldan fermene alsam, o gümüş tene yaraşır. Menge ne gibi sarılıp sıksam. Sana çok kıymetli petrol yeşili elbise alsam pek yaraşır” ifadelerini kullanmaktadır:

“Kesdirip tenzûyî şâldan fermene

Yaraşır kesdirsem ol sîmîn tene

Sarılıp sıksam misâl-i mengene

Pak yaraşır kesdirsem sana tenzûyî libâs” (Enderunlu Vâsıf D., Şr. 63/4)

2.8.1.8. Fes

Fes, havanın etkisinden korunmak maksadıyla kullanılan yünden yapılan başlığa verilen isimdir (Pakalın, 1993: 610). Fas şehrinde üretilen fes, bir tür başa giyilen kırmızı giysidir ve bütün Osmanlı toplumunda ve diğer İslam memleketlerinde kullanıldığı bilinen bir üründür (Sami, 2015: 995). Fes, her dönemde farklı kalıplara sahip olmakla birlikte moda göre çeşitli püsküllerle süslü hale getirilmiştir. Türkiye’de fesin ilk başlarda askerî bir serpuş olarak kabulü 1827-1828 yılları arasında olduğu bilinmektedir.

Cumhuriyet döneminde 1925 yılında yürürlüğe giren bir kanunla Türkiye’de fes kullanılması yasak hale getirilmiştir (Koçu, 1969: 113).

Enderunlu Vâsıf beytinde, “fesin altında güzel kâkül kokusunu hayal ettim. Cennet testisi içinde güya fesleğen bitmiş.” ifadelerini kullanarak sevgilinin fes altındaki kâkül kokusunu hayal etmektedir:

“Zîr-i fesde kâkül-i şeb-bûyını etdim hayâl

Gûyiyâ bitmiş sıfâl-i cennet içre fesleğen” (Enderunlu Vâsıf D., G. 93/2)

Murad Emrî beytinde, sevgilinin perçemlerinin gül gibi olan yanağına döküldüğünü söyleyip bu durumu da çiğ tanelerinin gezerek gülün üzerine sıralanması şeklinde tasvir etmektedir:

“Dökülmüş zîr-i fesden gül gibi ruhsâra perçemler

Dizilmiş sanki gül üzre gelip seyr ile şeb-nemler” (Murad Emrî D., G. 139/1)

Murad Emrî bir başka beytinde ise, rintlerle el ele verip meclise gelen sevgilinin portresini çizmektedir. Şairin, Osmanlı toplumunda sarık kullanmanın fes kullanımına dönüşümünü yansıtmaya çalıştığını görmekteyiz:

“Mest olup rindânelerle el ele vermiş gelir

Geldi bezme başda fes gördüm anın destârı yok” (Murad Emrî D., G. 311/3)

2.8.1.9. Gömlek

Vücutun üst kısmını örten çeşitli giyeceklere gömlek adı verilmektedir. Sözcük deri manasında olan “gön”den gelmektedir. Gömlek, deri üstüne yani çıplak vücuda giyilen şey anlamındadır (Sami, 2015: 1215). Beyitler içerisinde gönlek şeklinde telaffuz edildiği ve pirehen ismiyle de anıldığı görülmektedir. Nadir olarak “kamis” sözcüğünün de gömlek yerine kullanıldığına rastlanmaktadır.

Divan şiirinde en çok yer verilen giyim kuşam unsurlarından biri olan gömlek ağırlıklı olarak sevgili, âşık, çiçekler ve Hz. Yusuf ekseninde ele alındığı için şekil ve renk özellikleri de bu unsurlar etrafında dönmektedir (Kaya, 2006: 156).

Gömlek divan şiirinde en çok yer alan kıyafetlerden biri olup kadın, erkek her iki cinsin de kullandığı ortak giysilerdendir. Diğer kıyafetlerde olduğu gibi gömleğin de şekil, renk ve farklı hususiyetleriyle ilgili bazı özelliklerinin tespitini beyitler çerçevesinde

yapabilmekteyiz. Gömlek, kırmızı renge sahip olmasıyla lâle, g l ve güneşe te  bih edilirken siyah renkte olduğunda ise nergis, menek e ve geceye benzetilmektedir. G mle in  n kısmının iki parçalı olması ise iki bölümlü kapı şeklinde ilişki kurularak sunulur. Gömlek bir nevi kavu madır: onun bedene temas edi i sevgili ile kavu ma şeklinde hayal edilir. Bu giysi, benzer nitelikte birçok hayale konu olmuş, dolayısıyla Türk edebiyatında gömlekle ilgili zengin bir malzeme zemini meydana gelmiştir ( ztoprak, 2010: 130).

Osman Nevres beytinde, gömlek ve kefeni birlikte işlemektedir. Şair,     n  lm   bedeni için en uygun g mle in kefen olduğunu dile getirmektedir. Kendisinin a k hançeri ile öldürüldüğünü kefene gerek kalmadığını söyleyip kefeninin gömlek, g mle inin de kefen olduğunu ifade etmektedir:

“K   te-i hançer-i ‘a kım kefeni n’eyleyim
Kefenim p rehenim p rehenimdir kefenim” (Osman Nevres D., G. 193/4)

Murad Emrî beytinde, kendini gözyaşı selleri üstünde g mle i a k arzusuyla dolu bir su kabarcığı olarak göstermek istemektedir:

“Y ri g rmelik içün k yuna çokdur seferim
G rd   m an vereyim yoluna hem cân u serim
  te ‘ lemd  budur  ayrı benim yok kederim
‘A k ser- e tesiyim seyl-i siri k içre yerim
Bir hab bım ki hev dan doludur p rehenim” (Murad Emrî D., Thm. 55/4)

Şevkî beytinde, sevgilisine seslenerek o gül bahçesinin g l goncası sensin. G l yaprağı, senin nazik vücuduna gömlek gibi olsa, ancak bu senin güzelliğine uygun düşecektir, ifadelerini kullanmaktadır:

“Sensin ol gonce-i gül-z r let fetine sezâ
Olsa nâzik tenine g l varak  p r hen” (Şevkî D., G. 95/7)

2.8.1.10. Hırka

Arapça bir sözcük olan hırka vezirlerin giydikleri üst elbiseleri; tarikatta bulunan kişilerin giydikleri yamalı, diki li üst elbisesi; cübbe ya da gecelik elbise üstüne giyilen dize kadar pamuklu elbise manalarında kullanılmaktadır (Pakalın, 1971: 804)

Osmanlı giyim kuşam kültüründe sıkça rastlanan giysilerden biri de hırkadır. Aslı, derviş olarak bilinen kişilerin giydikleri bir üstlüktür. Halk tarafından giyildiği vakit “cübbenin altına ya da gecelik entarisinin üst kısmına giyilen, bele veya dize kadar olan kıyafet” şeklinde ifade edilir. Hırkanın özelliği, kol kısımlarının geniş, boyun kısmının ise yakasız ve ön kısmının yukarıdan aşağıya doğru bir sıra düğme ve ilik ile kapanmış olmasıdır. İki yan kısmında çoğu defa birer cep bulunduğu görülmektedir (Gürsoy, 2004: 177).

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, Mecnûn hazretleri koluna mensup dervişler olduklarını ve aşk gamındaki bu yola bir hırka, bir lokma ve bir kefenle girdiklerini söylemektedir:

“Dervîşleriz Hazret-i Mecnûn kolundan

Girdik bu yola hırka kefen lokma gam-ı ‘aşk” (K. İzzet Molla D., G. 274/3)

Leylâ Hanım beytinde, Hz. Peygamber’e seslenmektedir. Şair, senin bağışta bulunduğun hırkanın civarına geldim, ateşler içinde yanan gönlümü lütuf suyunla söndürmeni dilerim, ifadelerini kullanmaktadır:

“Dil-i sûzân-ı Leylâ'yı söyündür âb-ı pâk ile

Civâr-ı hırka-i ihsâna geldim yâ Resûlallâh” (Leylâ Hanım D., Kt. 2/2)

2.8.1.11. Kaftan

Arapça bir sözcük olan hil’at kaftan olarak bilinmektedir. Eski zamanlarda giyilen bir üst giysi olarak kaftanlar, tür ve çeşitlerine göre çuha kaftan ve murabba kaftan olarak adlandırılmaktaydı. Kaftanların rengine, çeşidine ve düğmelerine göre kişinin dereceleri anlaşılır ve vezirlerin giydikleri bu eşyanın altın düğmeli ve sırmalı şeritleri bulunan kadife kumaştan yapıldıkları bilinirdi (Pakalın, 1971: 134).

Divan şiirinde âşıkların sevgilileri için çektikleri ızdırapları ve eziyetleri üzerlerine giydikleri birer kaftan olarak teşbih ettikleri görülmektedir (Pala, 2017: 208).

Bursalı İffet beytinde, riyakâr bir kişiye mihrabda sırtına hırka atılması, büyük bir taç takılması ve kaftan giydirilmesinin ona hiçbir fayda sağlamayacağını söylemektedir. Şair, namazda riya ehline sırtındaki hırkanın yerine kaftan giydirilmiş olsa bile onun ibadetinin kabul olmayacağını ve onun değerinin bulunmadığını dile getirmektedir:

“Hırka-i sâlûsı ber-dûş eylese mihrâbda

Zerre virmez hıl’at u tâc-ı kelânter fâ’ide” (Bursalı İffet D., G. 111/ 3)

2.8.1.12. Kemer

Arapça bir sözcük olan nitâk kuşak, kemer anlamına gelmektedir. Kemer, bir şerit biçiminde olup giyilen elbiseleri sıkı bir şekilde tutmak amacı taşıyan veya yalnızca süs olarak tercih edilen bele bir kez dolanıp ön kısmı toka ile tutturulan bir giyecek unsuru olarak bilinmektedir. Bele takılan kuşakların birkaç çeşidi bulunmaktadır. Kibar erkek ve kadınların kuşakları her cins şaldan üretilmekle birlikte en kabul görenleri Hind, Halep, Şam ve Gelibolu'dan getirilen keten üzerine sarı ipek ile işli abanîden oluşmaktaydı (Koçu, 1967: 152).

Osman Nevres beytinde, sevgilinin şekere bulaşmış ağzındaki sözün inci; kıla bağlı olan belindeki kemerin de naz olduğunu söylemektedir:

“İncidir şekkere âlûde dehânında sühan

Nâzır sanki kıla bağlı meyânında kemer” (Osman Nevres D., K. 15/49)

2.8.1.13. Külâh

Farsça bir sözcük olan külâh, eski zamanlarda başa giyilen uc kısmı sivri ya da yüksek olan başlıklara verilen isimdi. Farklı çeşitleri olan yüzyıllar boyunca yalnızca erkeklerin giydiği bu başlığı, her kesimden halk takmıştır. Külâhlar cumhuriyet döneminde şapka kanununun çıkmasıyla kullanılmamıştır. Külâhı kavuktan ayıran özellik ise dikişi bulunmaması ve tek parçadan üretilmiş olmasıdır (Koçu, 1967: 162).

Gece giyilen külâh, şeb külâh, kızıl külâh ise beyitler çerçevesinde devşirmelerin tercih ettiği bir külâh olarak yer almaktadır. Zerd külâh, acemi oğlanlarının başlarında bulunan külâhtır. Zerrin külâh ise, zülüflü ağalar diye adlandırılan saray içoğlanlarının görevleri sırasında ve törenlerde tercih ettikleri külâha denilmektedir. En kıymetli olan zerrin külâh, keçeden üretilip yüzey kısmı som altın sırma ile işlenmekteydi. Çeşitli zümrelerin taktığı ve kendi adlarıyla anılan Mevlevî külâhı, tatar külâhı, Arnavut külâhı gibi külâhlar da renkleri ve biçim özellikleriyle farklılık göstermektedirler (Öztoprak, 2010: 142).

Osman Nevres beytinde, fakir olan kişilere bir külâh ve iki kabanın yakışmayacağını, bir yolda ilerleyen kişiye de bir hırka ve bir keçenin yeterli olacağını söylemektedir:

“Bir hırka bir nemed yetişir merd-i sâlike

Yakışmaz ehl-i fakra küleh bir kabâ iki” (Osman Nevres D., G. 308/7)

Bursalı İffet beytinde, oka benzeyen kaşlara sahip sevgilinin karşısında canın varsa dur, külâhını eğri giyen gazel okuyucu eldeki kadehiyle mest olmuş bir şekilde gelmektedir, ifadelerini kullanmaktadır:

“Karşı tur nâvek-i müjgânına cânun var ise

Kec külâh elde kadeh mest ü gazel-hân geliyor” (Bursalı İffet D., G. 37/5)

2.8.1.14. Nikâb

Arapça bir sözcük olan nikâb; peçe, yaşmak, yüz örtüsü manalarına karşılık gelmektedir. Özellikle beyaz ve siyah, yarı şeffat kumaşlardan üretilmiştir. Nikâb ardındaki gözler, önünü ve çevresini gereği gibi görmesine rağmen uzaktan bakan gözler yüzü seçmez ve tanıyamaz (Koçu, 1969: 181-182).

Kadınların kullandığı eşyalardan biri olan nikâb, şairlere ilham vermiştir. Şairler, sevgilinin yüzünü örten giysi ya da eşya olarak nikâbdan sıklıkla bahsetmişler ve sevgilinin saçlarını nikâb olarak işlemeye çalışmışlardır. Gece renkli olan saçların, sevgilinin güzel yüzüne örtü olması âşığın gününü karartmış, âşığı güneşsiz bırakmıştır; çünkü sevgilinin yüzü güneşe benzetilmektedir (Özkan, 2007: 608).

Leylâ Hanım beytinde, âşık gönül alan sevgilinin saçlarını fesinin altında gördüğünde o ayna gibi güzelliğe örtü olup saçlarını gizlemek istemektedir:

“Gördükde zîr-i fesde o gîsû-yı dilberi

Âyîne-i cemâle nikâb itmek isterim” (Leylâ Hanım D., G. 78/3)

Osman Nevres beytinde, servi boylu sevgilimin misk kokulu saçları dağıldı, güzel yüzünü kapattı bu da adeta gülün üstüne sümbülden bir peçe halinde göründü, ifadelerini kullanmaktadır:

“Dağıldı zülf-i müşgînin kapatdı rûy-ı rengîn

Gül üzre serv-i nâzım işte sünbül den nikâb oldu” (Osman Nevres D., G. 279/3)

2.8.1.15. Pantolon

Halk dilinde pantol sözcüğü, pantolon manasına gelmektedir. Pantolon, belden başlayan ve genellikle paça kısımları ayak bileğine kadar inen bir kıyafettir (Türkçe Sözlük, 2005: 1568).

Şevkî beytinde, bu kâinatta itibar ve saygının cübbe ve sarığa değil; setre ve pantolona olduğunu söylemektedir:

“Âlemde setri pantolona şimdi ‘itibâr

Halk-ı cihân cübbe vü destârı n’eylesin” (Şevkî D., G. 99/5)

Murad Emrî ise, Mevlevîliğe girmiş bir kişinin elinde baston, başında sikke olduğunu ve şalvar şeklinde genişçe bir pantolon giydiğini dile getirmektedir:

“Çıkısa da görse bu hâli Hazret-i Monlâ-yı Rûm

Edemez fark ol kadar kim kendine mensûb mudur

Elde baston başda sikke sıkca bir pantol giyip

Hâl ü etvârı anın bir mendebûr meczûb mudur” (Murad Emrî D., Mh. Kt. 73)

2.8.1.16. Sarık

Destar, Farsça sarık anlamına gelmektedir. Başa giyilen fes, takke vb. şeylerin üstüne sarılan ürün olarak bilinmektedir. Hükümdarların başlarına doladıkları sarığa “destar-ı hümayun”, Mevlevîlerin başlarına taktıkları sikkelerin etrafına sarılan sarığa da “destar-ı şerif” ismi verilmektedir. Destar sarmanın bir sanat olduğu görülmektedir. Herkes güzel destar saramadığı için bu işi meslek olarak edinen ve destârî ya da destarbent adını alan kişiler de bulunmaktaydı (Pakalın, 1993: 431-432).

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, sarığa şarap lekesinin sürülmesi hadisesinden bahsetmektedir. Şair, gül yüzlü sakinin ihsanının boynundan taşması şeklinde bir hayal dünyası kurmaya çalışmış ve bu durumu da destara çiçek takma geleneği bağlamında sarığın köşesine sokulmuş kırmızı güle teşbih ederek şiirine konu edinmiştir:

“Değildir lekke-i mey gonçe-i destâr-ı fakrımdır

Boyundan sâkî-i gül-çehrenin ihsânı taşmıştır” (K. İzzet Molla D., G. 108/3)

Enderunlu Vâsıf şarkısında, sevgilisini efendisi konumunda gören bir köle imajı yaratmıştır. Şair, “Akarsular gibi zevk içinde gül bahçesine ak efendim. Dağınık destarına güller takın efendim. Bir gel halimi gör yakarsan yak efendim. Bak efendim bana senin ayrılık hasretin neler etti.” ifadelerini kullanarak dağınık halde bulunan sarığına güller takınmasını istemektedir:

“Cûlar gibi gülzâr-ı safâya ak efendim

Destâr-ı perîşânuna güller tak efendim

Gel hâlimi bir gör de yakarsan yak efendim

Sensiz bana hasret neler etdi bak efendim” (Enderunlu Vâsıf D., Şr. 85/1)

Osman Nevres beytinde, şehrin vaizine haber göndermektedir. Şair, o vaize söyleyin beni kötölemeyi bıraksın; aksi halde başında bulunan sarık ve misvak yanıp tutuşacaktır. Ayrıca şair, yüzyılın destara misvak koyma geleneğine değinmektedir:

“Söyleyin Nevres’i levn eylesin vâ’iz-i şehir

Yoksa başındaki destâr ile misvâk yanar” (Osman Nevres D., G. 69/5)

2.8.1.17. Semmûr Kürk

Samur, çok kıymetli olan ve kürkü için av edilen küçük memeli hayvandır. Semmûr kürk ise bu canlının derisinden yapılan siyah renkteki kürktür (Devellioğlu, 1998: 936).

Leylâ Hanım beytinde, babasının ölümü üzerine beyaz kefen giydiğini; bu sebeple samur kürkünün gözüne gelmediğini ve dönemin zenginlik göstergesi olan kürke ihtiyacı olmadığını dile getirmektedir:

“Geydi pederim âh ki bir câme-i esfid

Aynımda değil şimdi benim ferve-i semmûr” (Leylâ Hanım D., G. 39/5)

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, sevgilinin beyaz ve parlak göğsünü kâkûma; siyah renkli saçlarını samura teşbih etmekte ve sevgilinin bu güzelliğini rakiplerinden kıskanarak kürk yasağını hatıra getirmektedir:

“İşitmedin mi yasâğ-ı semûr u kâkûmu

Nedir o sîne a zâlim nedir o gîsûlar” (K. İzzet Molla D., G. 148/2)

2.8.1.18. Şal

Şal, İran ve Hindistan’da en güzel örneklerine rastlanan dokunmuş elbise, omuz ve boyun atkılık, sarıklık ve kuşaklık gibi kıymetli bir yün kumaşın ismidir. Farsça olan bu ad her tür kumaştan yapılan bütün boyun ve omuz atkılarına ad olmuştur (Koçu, 1969: 213).

Eski zamanlarda şalların geldiği ülkeye göre “Acem, Hint, Keşmir, Lahor” çeşitleri bulunmaktaydı. Kirman şallarından ise örtü ve elbise yapıldığı bilinmektedir. Kaşmir ve yünden yapılan şalların daha çok kullanıldığı bilinmekle beraber ince çubuk desenlerin tercih edildiği kaynaklarda yer almaktadır. 1800 yılının son diliminde kaliteli bir

kumaştan üretilen şalın, bedelinin küçük bir konak değerine ulaştığı bilinmektedir (Gürsoy, 2004: 181).

Osman Nevres beytinde, şal unsurunu Keşmîr ile birlikte kullanmıştır. Şair, sevgilisinin Keşmîr şalını örtünerek cilveli bir şekilde dolaştığını dile getirmektedir:

“Keşmîr şâlin örtünüp eyler hırâm o şûh

Git ey hayâl bağlan o Keşmîr’e sen dahi” (Osman Nevres D., G. 314/5)

Enderunlu Vâsîf beytinde, sevgilinin takındığı şalın onun boyunu endamını gül gibi açtığını, onu başka hale dönüştürdüğünü söylemektedir:

“Gül gibi açılmış endâmın bu rengin şâl ile

Başka sûret bağlamış hüsnün bu şâl-ı al ile” (Enderunlu Vâsîf D., K. 21/1)

2.8.1.19. Şalvâr

Kadınların üst don olarak kullandıkları giysiye “şalvar” adı verilmiştir. Şalvar, yün içerikli kumaşlardan üretilmektedir. Kadınlara has üretilen şalvarların genellikle ipek kumaştan yapıldığı da kaynaklarda yer almaktadır (Sami, 2015: 765-766). Şalvar, Türkiye’de pantolon kullanımına kadar asırlar boyunca her gruptan insan tarafından tercih edilen bir giysi olmuştur. Kadın şalvarları, ipekli kumaşlardan en kalitesiz kumaşlara kadar her çeşit bezden üretilmiştir. Erkeklerin tercih ettiği şalvarlar ise farklı türde kumaşlardan yapılmıştır (Koçu, 1967: 215).

Enderunlu Vâsîf şiirinde, bir annenin kızına verdiği öğütlere yer vermektedir. Şair, kıza görücü tarafından yüzük gönderileceğini ve annesinin de kızının mücevherlerini takmasını ve şalvarını giyip hazırlanmasını söylediğini ifade etmektedir:

“Kirlen güle güle kadının haydi yun arın

Hanım kadının oğlu yüzük gönderir yarın

Tak elmasım cevâhiri gey de şalvarın

Hamd olsun işte silsilemiz pâk yedi karın

Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol” (Enderunlu Vâsîf D., Mh. 216/28)

2.8.1.20. Tac

Farsça efser, dîhîm ve Arapça tâc, iklîl sözcükleri taç manasına gelmektedir. Tac, hükümdarların özel günlerde başlarına taktıkları mücevherle süslenmiş, işlemeli başlıktır (Pala, 2017: 435).

Yenişehirli Avnî beytinde, âh o meyhane ki orada hükümdarlar bile tac takmak yerine cür'ayı tercih ederler, ifadelerini kullanarak şarabın etkisinin hükümdarlık alameti olarak bilinen taçtan daha önemli olduğunu söylemek istemiştir:

“Âh o meyhâne ki şâhân bile sâkîsinden

Sad hezâr efsere bir cür'a şarâb isterler” (Yenişehirli Avnî D., G. 56/4)

Osman Nevres'in beytinde, tacı ile ünlü Cemşid'i konu edindiği görülmektedir. Şair, meyhanenin kadehini Cemşid'in meşhur tacına bile değişmeyeceğini söylemektedir:

“Bezm-i meyde devrine me'lûf olan peymânenin

Tâc-ı Cemşid'e değişmez câmını meyhânenin” (Osman Nevres D., G. 152/1)

2.8.1.21. Tennure

Tennure, Mevlevî tarikatına mensup kişilerin giydikleri yakasız yırtmaçlı, kolsuz, geniş uzun entarinin ismidir. Tennure, “Elifî nemed” ve “Destegül” adlı iki parçadan oluşmaktadır. Bu kıyafet giyildikten sonra bel kısmına nemed sarılır, üst kısma da salta şeklinde “Destegül” giyilir (Pakalın, 1983: 456).

Şevkî beytinde, neyin tüm elem ve kederleri yok ettiğini, dolayısıyla ney çalındığında can tennuresini açarak sema etmek gerektiğini söylemektedir:

“Tennûre-i cânı güşâd et kıl semâ‘

Eyledi âlâm u ekdârı bütün berbâd ney” (Şevkî D., G. 125/10)

2.8.1.22. Yaşmak

Yaşmak, kadınların ferace giydiklerinde başlarını ve yüzlerini kapattıkları beyaz örtüye verilen addır. İki parçadan birleşik olan yaşmağın bir kısmı baştan çeneye, diğer kısmı ise çeneden başa doğru sarılmaktadır. Yaşmağı eski dönemlerde genellikle zengin kesimin ve saray halkının kullandığı bilinmektedir (Pakalın, 1993:606).

Enderunlu Vâsîf şiirinde, “kız sokağa yaşmak takarak çıkma seni birisi görür. Gönül eğlendirme otur misafirleri ağırla, onları hoş tut. Nazar olursun diri diri yerler seni”, ifadelerini kullanarak kızının sokağa yaşmakla çıkmaması gerektiğini tembih eden bir anne imajı çizmektedir:

“Kız yaşmağ ile çıkma sokaga görür biri
Aşıрма kullan aşır avengâh pırpır
Dil-bâzlık etme otur ağırla misâfiri
Yerler nazarla seni a hasba diri diri
Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol” (Enderunlu Vâsîf D., Mh. 216/2)

2.8.1.23. Yelek

Yelek, ceketin altına giyilen kolsuz kıyafete denilmektedir. Rüzgârlık manasında “yelek” denildiği bilinmektedir (Arseven, 1958: 2233).

Cesârî beytinde, feleğin gurbet ellerde ona elbiselerini sattırdığını ve sırtında yeleşinin, cübbesinin ve başında sarığının bile kalmadığını söylemektedir:

“Bana esvâbumı sattırdı bu gurbetde felek
Kalmadı cübbe vü destâr hem egnümde yelek” (Cesârî D., G. 501/1)

Leylâ Hanım beytinde, sevgilisine seslenip âşığını bu kış mevsiminde koynuna alarak uyumasını, bu soğukta sade yelekle uyunmayacağını dile getirmektedir:

“Al ‘âşıkını koynuna eyyâm-ı şitâda
Böyle yatılır mı yalnız sâde yelekle” (Leylâ Hanım D., G. 97/2)

2.8.2. Kumaşlar

2.8.2.1. Atlas

Atlas, değerli kumaşlardan biri olarak bilinmektedir. İpekten dokunan esvaplık bir kumaş oluan atlas; al, sarı, yeşil, mavi gibi renklere sahiptir ve daima düz renklidir. Üst kısmında tezyinî motifler asla bulunmamakta ve incesi, kalını olmaktadır. El ile dokunduğu vakit hafif bir hışırtı çıkardığı bilinmektedir (Koçu, 1967: 17).

Osman Nevres beytinde, sevgilinin çehresini Kâbe’ye, yüzünde bulunan ayva tüylerini ise Kâbe’nin üzerini örten yeşil atlasa teşbih etmektedir:

“Sebze-i hat başlamış tezyîne rûy-ı âlini

Ka‘be’dir ammâ yeşil atlas ile kisvetlenir” (Osman Nevres D., G. 58/4)

Antepli Aynî beytinde, Dolmabahçe Sarayı’nda herkesin davet edildiği bir ziyafetin düzenlendiğini, kurulan çadırlara atlas kumaştan yer örtülerinin örtüldüğünü ve bu çadırda bülbül gözünden yastıkların bulunduğunu söyler:

“Oldı Tolmabağçe şahnında ziyâfet herkese

Haymelerde ferş-i atlas çeşm-i bülbülden visâd” (Antepli Aynî D., Trh. 403/2)

2.8.2.2. Cânfes

Canfes, ince, parlak ve genel manada iki renk kullanılarak üretilen ipek kumaşa denilmektedir. Bahsi geçen bu kumaştan üretilen fistanlar da bulunmaktadır (Sami, 2015: 468). Şalvar, ferace vb. kıyafetlerin bu kumaştan yapıldığı bilinmektedir. Ayrıca zengin ailelerin bu kumaşı kullanarak yorgan yüzü ve bohça yaptıkları da görülmektedir (Pakalın, 1993: 258).

Enderunlu Vâsıf şiirinde, “Ey başını yükselten boya posa sahip sevgili, yeşil canfes giydin. Nazdan dokunmuş kıyafetini az giydin. Ayva menevişe sahip gülden kumaşı geçen yaz giydin. Acaba bu sene sana bahar mevsiminde giymek için hangi kıyafeti alsam”, ifadelerini kullanmaktadır:

“Çemenî cânfes ey serv-i ser-efrâz geydün

Nâzdan nesc olan elbîseni az geydün

Dahı ayvâ gül-i hârâyı geçen yaz geydün

Bu sene sana bahâriyye ne kesdirsem ‘aceb” (Enderunlu Vâsıf D., Şr. 27/2)

2.8.2.3. Dîbâ

Arapça bir sözcük olan dibâ, Fransızların “brocard” ismiyle tanıdıkları çiçek nakışları dokunarak oluşturulan ipekli bir kumaşa denilmektedir. Bu kumaş bazen çeşitli renklerdeki çiçeklerin arasına altın tellerde atılmaktaydı (Koçu, 1967: 89).

Osman Nevres beytinde, vatanına tutkuyla bağlı olan kişinin gurbet malına rağbet etmeyeceğini, ehil olan kişiye kendi vatanının yünden elbisesinin bile Çin kumaşı gibi görüneceğini dile getirmektedir:

“Etmez metâ‘-ı gurbete rağbet vatan-perest

Dibâ-yı Çîn'dir ehline peşmîne-i vatan" (Osman Nevres D., G. 224/6)

Murad Emri şiirinde, sevgilinin güllü bir elbise giydiğini ve o elbisenin üzerinde dikenler bulunduğunu söylemektedir. Şair, bu dikenlerin sevgilisine zarar verme ihtimalinden endişe duyduğunu dile getirmektedir:

“Günde bin kerre cemâlin görmege etsem sefer
Az gelir bâd-ı sabâdan isterim her dem haber
Fikr ederken nûr-ı ‘aynım gelmede bir ince ter
Güllü dibâ giydin amma korkarım âzâr eder
Nâzenînim sâye-i hâr-ı gül-i dibâ seni” (Murad Emri D., Thm. 112/3)

2.8.2.4. Harîr

Hârîr, Arapça bir sözcük olup ipek anlamına gelmektedir. İpek, ipek böceği denilen ve dut yaprağı yedirilerek beslenen bir çeşit kurt biçimindeki böceklerin kelebek istihaleleri için yaptıkları kozaların üst kısmından çıkarılan parlak ve ince tellere denilmektedir (Arseven, 1947: 806).

Osman Nevres beytinde, sevgilisini naz ipeğinden dokunan bir kumaşa teşbih etmektedir. Sevgili naz ipeğinden dokunduğu için güle benzeyen endamının tarif ölçüsüne sığmayacağını dile getirmektedir:

“Senin endâze-i ta‘rîfe gelmez ey gül endâmın
Harîr-i nâzdan mensûc bir kâlâyâ benzersin” (Osman Nevres D., G. 232/3)

2.8.2.5. Perniyân

Farsça bir sözcük olan perniyân, nazik ve nefis elbisenin, çini ve mutlak bir kumaşın adıdır (Mütercim Âsım Efendi, 2000: 504).

Osman Nevres beytinde, ümit bağının yasemini perniyân kumaşı bile olsa artık gözüme deve dikenini şeklinde görünür, ifadelerini kullanarak ümitsiz oluşunu anlatmak istemiştir. Şair hayata bağlılığını o kadar yitirmiştir ki hoş bir kumaşı bile gözü görmeyip deve dikeniyiyle yetinmeyi tercih etmektedir:

“Semeni yâsemeni bâğ-ı ümîdin min-ba‘d
Perniyân olsa da çeşmimde muğaylân görünür” (Osman Nevres D., G. 94/2)

2.8.3. Süslenme

2.8.3.1. Anber

Anber, Hint denizlerinde yaşayan bir çeşit ada balığından alınarak elde edilen yapışkan, yumuşak ve siyah renkte, güzel kokuya sahip bir madde olarak bilinmektedir. Divan şairi, anberi kokusu ve rengi münasebetiyle şiirine konu eder. Sevilen kişinin saçları her daim anber kokar. Sevgilinin benleri ve hatları anberin ta kendisidir (Pala, 2017: 23).

Leylâ Hanım beytinde, sevgilinin bulunduğu yeri Kâbe'ye benzetmektedir. Şair o mekândan seher vaktinde nesim rüzgârı estiğinde âşığa sevgilinin siyah saçlarından anber kokusunun geldiğini söylemektedir:

“Her seherde Ka’be-i kûyunda esdikçe nesîm
Âşıka zülf-i siyâhından gelür anber-şemîm” (Leylâ Hanım D., G. 75/1)

Murad Emrî beytinde, şu gül bahçesinin reyhan gülü olan sevgilinin şereflediğini ve onun meclise ayak bastığı anda eşi benzeri olmayan bir koku yayacağını dile getirmektedir. Şair, sevgilinin bu eşsiz kokusunu anber maddesi ile ilişkili olarak sunmaktadır:

“Şereflenmiş şu gülzârın gül-i reyhânesi billah
Ayak basa o bezme bû saçar bir misk-i ‘anberdir” (Murad Emrî D., G. 188/2)

Bursalı İffet beytinde, yeşil bahçelerini görüp, o hoş kokulu toprağına yüz sürmeyi nasip et ya Resüllallah diyerek Hz. Peygamber’in kabrini görmek ve onun anber kokulu toprağına yüz sürmeyi dilemektedir. Şair burada en güzel kokunun anber kokusu olduğunu ve Hz. Peygamber’in kabrinin toprağının anber gibi koktuğunu söylemektedir:

“Riyâz-ı ravzanı görmek o ‘anber-hâke yüz sürmek
Müyesser kıl müyesser kıl müyesser yâ Resûlallâh” (Bursalı İffet D., G. 102/ 3)

2.8.3.2. Ayna

Ayna, karşısında bulunan şeylerin görüntüsünü yansıtan, özellikle insanın kendisini görmek amacıyla kullandıkları, arka kısmı sırlanmış madenden ya da camdan levha, gözgü anlamına gelen, Farsça âyîne sözcüğünden türetilmiştir (Kantar, 2011: 30).

Divan şairleri tarafından ayna farklı anlam katmanlarını ifade etmek için şiire konu olmuştur. “Aynanın sembolikleşmesi, imajlaşma sürecinde divan şiirinin çok büyük katkısı bulunmaktadır. Zaman içinde klasik Osmanlı şiiri temel mazmunların birisi de ‘ayna’ olmuştur. Genel manada ilahi ve beşerî konumda olan sevgilinin güzellik unsurlarını, temizliğini ve saflığını anlatmak maksadıyla kullanıldığı gibi âşığın aşkını, gönlünü, çektiği sıkıntıları ve rakiplerini anlatmak amacıyla da kullanılmıştır” (Durukan, 2018: 2).

Divan şiirinde aynanın iki yüzünün bulunduğu ifade edilmektedir. Aynanın bir yüzünün kara olduğu söylenmektedir. Sevgili aynanın karşısına geçip kendisini seyretmeye doyamaz ve uzun bir süre aynanın karşısından kalkamaz. Eski zamanlarda aynanın, top biçiminde olanları dükkânlara asılır ve sokaktan gelip geçenlerin seyredilmesi sağlanırdı. Ayrıca yeni ölen kişilerin ağzına ayna konulur ve kişinin nefes alıp vermesi aynanın buğulanıp buğulanmaması ile kontrol edilmeye çalışılırdı. Papağanlara konuşma öğretilirken de aynanın kullanımı görülmektedir. Papağanın ayna karşısına oturtularak arkadan bir kişinin söylediklerini tekrarlaması, kendi cinsinden biriyle konuşuyor gibi bir ortam oluşturulması ayna sayesinde (Pala, 2017: 47).

Osman Nevres beytinde, papağanlara konuşma öğretilirken önlerine ayna konulması ve hemcinsiyle konuştuğunu sanan papağanın onun taklidini yapması geleneğine gönderme yapmaktadır:

“Tab‘ın ol âyînedir kim tûti-i gûyâ olur

Nakş olunsa levh-i i‘câzında lâlin sureti” (Osman Nevres D., K. 1/29)

Leylâ Hanım beytinde, sevgilinin gönül alıcı saçlarını fesin altında gördüğü zaman, ayna gibi parlak olan yüzünün güzelliğine peçe olmayı dilemektedir:

“Gördükde zîr-i fesde o gîsû-yı dilberi

Âyîne-i cemâle nikâb itmek isterim” (Leylâ Hanım D., G. 78/3)

Hanyalı Nûrî beytinde, hiç şüphesiz mümin müminin aynasıdır. Mümin olan bir kişi, mümin kardeşine baktığı zaman kendi kusurlarını, hatalarını, eksiklerini görebilir, demektedir:

“Mü’minin mü’min imiş âyînesi bî-şübhe

Yine ‘irfânın imiş medhi ki îmâ etdin” (Hanyalı Nûrî D., G. 327/4)

2.8.3.3. Kına

Arapça “hinnâ” kelimesinden dilimize geçen kına, kına ağacının kurutulan yapraklarından elde edilen, saçları ve elleri boyamakta tercih edilen toz olarak bilinmektedir. Çiçekleri deste şeklinde ve beyaz renkli olan kına güzel kokuya sahiptir. Yaprakları ise tırtıksız ve basit bir özelliktedir. Kuzey Afrika, Hindistan, Mısır ve İran’da toprakların elverişli olduğu alanlarda yetiştiği görülmektedir (Ruska, 2001:6,709). Renklendirici özelliği sayesinde süs unsuru olarak faydalanılan kınanın, kötülüklerden uzak durmak üzere bereket ve şans tılsımı olarak ve ağrı azaltıcı özelliği sayesinde tedavi edici bir nesne olarak kullanıldığı da kaynaklarda yer almaktadır (Soysaldı vd., 2009: 237).

Divan şiirinde kına, bir süs eşyası olarak ellere ve saçlara sürülmesiyle sıklıkla yer almaktadır. Sevgilinin elleri için âşışın kanının bir kına olduğu kabul edilmektedir (Pala, 2017: 204).

Osman Nevres beytinde, sevgilinin avucunun içindeki kırmızılığa yeşil yapraklı kınanın sebep olduğunu söylemektedir:

“Hat-ı nev-hîzdir gül-gûn eden ruhsâre-i şermi

Kef-i ‘ismetde humret sebzi-i berg-i hınâdandır” (Osman Nevres D., G. 88/5)

2.8.3.4. Küpe

Küpe, genel manada bir kadın süs eşyasıdır, erkekler tarafından kullanıldığı da görülmektedir. Zengin görünüme sahip küpeler, Osmanlı kültüründe saraydaki kadınların görüntüsünde önemli bir yere sahiptir. Ayrıca sade, basit ve sallantılı küpelerin, özellikle alt tabakadan saray kadınları ve halk kitlesi tarafından kullanıldığı bilinmektedir (İrepoğlu 2000: 109-110).

Osman Nevres beytinde, sevgilinin kulak memesine takılı olan ve bu sayede sevgilinin yanağına yakın olan küpe ile kendisi arasında bir bağ kurmaktadır:

“Henüz hâtırdadır şevk-i ‘izâr u gûş-vârnla

Ezel bezminde mehtâb-ı binâgûş etdigim demler” (Osman Nevres D., G. 93/3)

2.8.3.5. Sürme

Sürme, kadınların önemli bir süs unsurudur. Kadınların süslenme maksadıyla göz kapaklarının içerisine çektikleri siyah ya da lacivert bir tozdur. Farsça tûtiyâ, Arapça kuhl sözcükleri ile divan şiirinde yer alan sürmenin, en meşhur olanı İsfahan sürmesi olarak bilinmektedir. Sürme bir güzellik unsuru olmasının yanında göz hastalıklarında da kullanılan bir üründür. Sürmenin sıcak bölgelerde gözleri güneş ışınlarının etkisinden koruduğu ve göz nurunu artırmak için yararı olduğu düşünülmektedir (Onay, 2000: 411).

Divan şiirinde sürme, sevgilinin ayağının, yolunun ve eşiğinin toprağı olarak kabul görmektedir. Bazen sevgilinin atının ve köpeğinin ayak toprağı bile sürme olmaktadır. Bunun yanında meyhane toprağında ve saba rüzgârının da sürme özelliği olduğu bilinmektedir (Pala, 2017: 278).

Leylâ Hanım beytinde, âşığın sevgilisi için devamlı ağlamakta olduğunu ve gözyaşları dolayısıyla da sevdiğinin yüzünü göremediğini belirtir. Şair, âşığın sevgilisinin yüzünü görüp gözlerinin iyileşmesi için; sevgilinin ayağının altındaki toprağın âşığın gözüne sürme olmasını talep eder.

“Rûy-ı yâri görmek içün dîde-i giryânına

Hâk-i pâ-yı ‘âşıkândan tûtiyâ ister gönül” (Leylâ Hanım D., G. 72/3)

Bursalı İffet beytinde, İstanbul’un toprağı gözümde, sürme tozu gibidir. Şair, “İstanbul’un taşı, toprağı altın” sözüne gönderme yapmakta ve toprağının sürme niteliğinde olduğunu söylemektedir:

“Tûtiyâdır çeşmime hâk-i Sitanbûl togrısı

Eylemem levh-i vatan câ-yı le’îmân olmasa” (Bursalı İffet D., G. 105/ 4)

2.8.3.6. Tarak

Şâne, Farsça bir sözcük olup tarak manasına gelmektedir. Günlük hayatta önemli bir unsur olarak kabul gören tarak, özellikle kadınların en önemli eşyalarından biridir. Tarakların birkaç farklı çeşidi bulunmaktadır. Bu bağlamda kadınların hamamda kullandıkları taraklar dörtgen biçiminde; bir kısmı sık, bir kısmı seyrekçe dişli olan fildişinden yapılır ve dirhem ile satılır. Evlerde ise boynuzdan yapılan uzun saç tarağı ile

şimşirden yapılan dörtgen biçimindeki hamam tarağı kullanılmaktadır (Abdülaziz Bey, 1995: 26).

Divan şiirinde tarak; gelin, koku ve ayna ile birlikte kullanılmaktadır. Sevgilinin misk kokan saçları için mutlaka bir tarağa ihtiyaç duyulmaktadır. Tarak bazen o saçları bağlayıp tutar; bazen dağıtır. Sevgilinin saçlarında yer edinen gönüllerin dökülmesine sebep olur. Tarak saç ile beraber bulunduğundan dolayı misk kokar. Şiirlerde bazen de âşğın kirpiklerini tarağa dönüşmüş olarak görebiliriz (Pala, 2017: 420).

Osman Nevres beytinde, sevgilinin saçlarının, tarak gibi âşğın gönlünde bin yarık açtığını söylemiş ve âşğın gönlünü tarağa benzetmiştir:

“Başdan çıkıp saçın yine dîvâneler gibi

Bin çâk açdı sînemize şâneler gibi” (Osman Nevres D., G. 325/1)

Bursalı İffet beytinde, eğer bir kez saçlarımın kâkülünü Kevser suyu ile yıkayıp tararsan, ölüp yok olsam bile haşre dek saçımın kokusu o taraktan asla çıkmaz, demektedir:

“Eger bir kez tararsan perçemün Kevser'le şûyîde

Ölürse bûy-ı zülfün haşre dek ol şânedan çıkmaz” (Bursalı İffet D., G. 45/5)

2.9. Türk Müziği

İnsanlık tarihi kadar eski bir geçmişe sahip olan müzik, doğadan, doğanın taklid edilışinden, insandan ve yaşadığı toplumdan beslenerek varlığını sürdürür. Müzik, sözcüğünün kökeni, Grek mitolojisinde “mus” ismi verilen, yarı kuş yarı kadın görünüşündeki güzel sese sahip ve söylediği şarkılarla insanları adeta büyüleyen tanrıçadan gelmektedir (Akat, 2021: 470).

Müzik, Türk kültürünün her kısmında yer edinmiş, değişik şekillerde varlığını sürdürmüş ve devamlı olarak bir gelişim çizgesi izlemiştir. Tarih boyunca Türk müziği formlarının büyük bir bölümü güncelliğini yitirmiştir. Musiki; halk musikisi, dinî musiki, askerî musiki ve lâdinî musiki gibi farklı kısımlara ayrılmıştır. Şehir musikisinin etki alanında olan halka dayalı musiki, klasik musikinin usullerini ve makamını daha basit ve dar bir şekilde kullanmaya çalışır. Dinî musiki ise, tekke ve tasavvuf musikisi ve cami musikisi olarak ayrılır. Lâdinî musiki ise söz musikisi ve saz olarak iki bölüme ayrılmakta olup söz musikisinin daha geniş yelpazeye sahip olduğu görölmektedir. Askerî musiki ise

mehter musikisinden meydana gelmektedir (Çakır, 2009: 117-124, Öztuna, 1998: 204-206).

Türk edebiyatında söz ve musiki ilişkisinin birçok somut örneği bulunmaktadır. Sözlü dönemde ozan ismi verilen şairler, orduda ve ayinlerde musiki ile birlikte şiirler söylemekte ve onları kendi müzik aletleriyle çalmaktaydılar. Eski Çin kaynakları içerisinde, Türk toplumunda kişilerin devamlı yanında müzik aleti bulunduracak kadar müziğe önem verdiklerinden bahsedilmektedir. Türklerin müzik aletleriyle çaldığı şarkılara “Gök” adı verilmekteydi. Gök sözcüğünün eski Türkçede ahenk ve seda, eğlenceli destan, beste manalarına gelmesi; eski Türklerde şiirin beste ve oyunla birlikte oluştuğunu yansıtmaktadır (Köprülü, 2005: 93-99). Osmanlı toplumunun da müziğe, divan şiirine ve şairlere kayıtsız kalmadığı bilinmektedir. Musiki makamlarının adlarından faydalanan birçok şair çeşitli mazmunlar üretmiş; musiki aletleri ve ıstılahlarını da şiirlerinde sıklıkla kullanmışlardır. Ayrıca birçok şair, musikişinaslar için besteleyecekleri güfteler kaleme almıştır (Levend, 1984: 241-245). Türk toplumunun - sözlü dönemlerinden başlayarak- kültürel ve dini hayatının en önemli unsurlarından biri olan müzik, divan şiirinin yararlandığı kaynakların arasında yer alarak; şairlerin çağrışım ve hayal dünyasının oluşmasında etkili olmuştur.

2.9.1. Müzik Makamları

Makam, sözlükte “durak, durulan yer” anlamına gelen sözcük, Türk musikisi tarihinde ve onun etkisinin olduğu bölgelerde tercih edilen müzik sistemlerinin temelini oluşturan bir kavramdır; geniş tarihi boyunca farklı isimlerle de bilindiği Doğu musikisine çok önemli bir mana ve kimlik katan değerli bir yapılanmayı ifade etmektedir. Bir makam mûsikisi olarak bilinen Türk musikisinin diğer bir temel unsuru olarak kabul gören usul, bunun yanında ikinci derecede kalmaktadır (Özkan, 2003: 410).

Türk musikisi içerisinde yaklaşık 650 civarında makamı barındırmış bir alandır. Ancak bu makamlardan ancak yarısının örneği günümüze kadar ulaşmıştır. Şu an mevcut makamlardan ise 100-120 kadarının karakteristik özelliklere sahip olduğu bilinmektedir. Türk musikisindeki makam fazlalığının sebebi, beşerî duyguların her çeşidinin bütün ayrıntılarıyla sunulabilecek makamların varoluşuna bağlanabilir (Özkan, 2003: 412).

2.9.1.1. Buselik Makamı

Buselik, en eski ve en basit makamlardan biridir. Buselik beşlisi ile hicaz dörtlüsünden oluşmaktadır. Dizisi çıkıcı olup hüseyinîde son bulur. İnici şekli ise şehnâz-buselik olarak adlandırılır. Nihâvend, ruh-nüvâz gibi makamların bundan çıktığı bilinmektedir. Edebiyat içerisinde şairin, genellikle öpücük sözcüğü ile ilgili kurarak sözcüğü tevriyeli olarak kullandığı görülmektedir (Pala, 2017: 77).

Osman Nevres beytinde, buselik makamını öpücükle birlikte tevriyeli bir şekilde kullanmaktadır. Şair, nazlı sevgilisinden ricasını kabul görerek tuzlu gönlü için dudaklarından bir öpücük istemektedir:

“Bir bûselik ister dil-i pür-şûr lebinden
Şeh-nâzım amân sen de kabûl eyle recâsın” (Osman Nevres D., G. 241/4)

2.9.1.2. Dil-sûz Makamı

Dil-sûz makamı Türk musikisinde yer alan en eski makamlardan biridir. Bu makam; gönül yakıcı, yürek parçalayıcı bir üzüntü, elem, yakınma, pişmanlık aynı zamanda derin bir zühd ve takvâ hissini açık bir şekilde sunmaktadır (Öztuna, 2000: 397).

Antepli Aynî beytinde, ney'in; canları eriten ah ve gönüller yakan nağmelerle, şimdiki anı yaşayan kişileri de dil-sûz makamı ile yakıp kül ettiğini ifade etmektedir:

“Dil-sûz nagmelerle dem-i cân-güdâz ile
Erbâb-ı hâli yakdı bütün hûy u hây-ı ney” (Antepli Aynî D., G. 222)

2.9.1.3. Ferahnâk Makamı

Ferahnâk, Türk musikisinde yaklaşık yüz yetmiş yıldır yer alan mürekkep bir makam olarak bilinmektedir. Evc makamına benzemektedir. Ancak orada bulunan derin üzüntü ve içli oluşu taşımamakta; bahar, mutluluk, hafif konuların tasvir edilmesi için kullanılmaktadır (Çetin, 2009: 214).

Osman Nevres şiirinde, seherin ahından sevgilisine giderek; ona kendisini bu gece eğlendirmesini istediğini dile getirir. Şair, bir şamata sesi ile hiç olmazsa ferahnâk makamı sayesinde sevinçle eğlenmeyi dilemektedir:

“Eylemiş kânûn-ı hasret bezmini beytü'l-hazen

Bir sabâ kalmış fakat ‘uşşâkdan yâre giden
Bir nevâ-yı şûr ile bârî ferah-nâk eylesen
Git bu şeb eglendir ey âh-ı seher cânânımı” (Osman Nevres D., Şr. 2/IV)

2.9.1.4. Hicâz Makamı

“Hicaz ailesi” ismi verilen birbiriyle yakın ilişkili dört makamdan meydana gelen grubun bir üyesidir. Dizisi, yerinde hicaz dörtlüsüne nevâda rast beşlisinin eklenmesinden oluşmuştur. Hicaz makamı dizinin hem tiz hem de pest tarafından genişleyebilir. Pest taraftan genişlemesi, güçlü perdesi üzerindeki rast beşlisinin simetrik olarak durağın altına göçürülmesi suretiyle meydana gelir. Yani yapılan bu simetrik genişleme aynı zamanda yegâh perdesinde rast beşlisiyle düğâh perdesinde hicaz dörtlüsünün oluşturduğu, yegâhta bir basit sûzinak dizisini tabii olarak meydana getirmiş olur (Özkan, 1998: 441).

Leylâ Hanım şarkısında, hicaz makamını tevriyeli olarak kullanmaktadır. Şair, sevgilisinin köyünün Hicaz’a benzer olmasının onun nazına tahammül edilecek kadar önemli bir şey olmadığını söyleyip eğlence meclislerinde saza söze ihtiyaç yok benim aşkımdan ettiğim ahlâr zaten göklere perde perde ulaşmaktadır, ifadelerini kullanmaktadır:

“Müşâbih olsa da kûyun Hicâz'a
Tahammül olmaz ey meh-rû bu nâza
Ne hâcet bezm-i meyde söz ü sâza
Çıkar âhım semâya perde perde” (Leylâ Hanım D., Şr. 17/3)

2.9.1.5. Rast Makamı

Rast makamında neşeli bir şekilde yumuşak bir hava sezilmektedir. Bu makamdaki nağmelerin isimleri pesten teze doğru, rast, düğâh, segâh, çarigâh, neva, hüseyni, evc, gerdaniyedir; nota adları ise sol, lâ, fazla bemollü si, do, re, mi bakiyye diyezli fa, sol olarak bilinmektedir (Suphi, 1933: 54).

Osman Nevres beytinde, kanun, usul, taksim gibi müzik unsurlarının yanında rast makamına da yer vermektedir:

“Kânûn durupdur diyerek râst revâna
Başladı usûlü ile taksîme nevâsın” (Osman Nevres D., G. 241/2)

2.9.1.6. Sipîhr

Sipîhr, 15. yüzyılın başlarında veya daha önce yapıldığı düşünülen Türk musikisinin mürekkep makamlarından biri olarak kabul edilmektedir. Sultan II. Murad'ın yapmış olduğu terkiplerden biri olma ihtimali de düşünülmektedir. Çok az tercih edilmiş ve zaman içerisinde terkiibi değişmiş denilebilir (Öztuna, 2000: 427).

Leylâ Hanım beytinde, mutribe seslenerek inlemelerini gökyüzüne ulaştırdığını; çalan kemanın da onun ahlara yoldaşlık ettiğini dile getirmektedir. Şair, sipihri hem bir makam hem de gökyüzünde şeklinde sunarak tevriye sanatına başvurmuştur:

“Mutrib çıkardım nâlemi ben de sipihre dek
Pey-revlik itdi âhıma gûyâ kemân amân” (Leylâ Hanım D., G. 89/3)

2.9.1.7. Sûz-nâk Makamı

Türk musikisinde basit makamlar grubunda yer alan makamlardan biri de Sûz-nâk makamıdır. Pest tarafta rast beşlisine, tiz tarafta hicaz dörtlüsünün eklenmesinden oluşmuştur. Karar sesi sol, güçlü sesi ise nevâ(re) dır. Makamı ise inici-çıkıcıdır (Müzik Ansiklopedisi, 1992: 1146).

Osman Nevres beytinde, bülbül konumunda olan aşğın hasret ateşi ile yanıp tutuştuğunu, bu halde olan kişilerin nağmelerinin de yakıcı olduğunu ve makamlarının da yakıcı bir makam olan Sûz-nâk olmasının doğal olduğunu dile getirmektedir:

“Yandı hezârın âteş-i hasretle lânesi
Ger olsa sûz-nâk ‘aceb mi terânesi” (Osman Nevres D., G. 317/1)

2.9.1.8. Uşşâk Makamı

Sözcük anlamı âşıklar demek olan uşşâk, Türk musikisinin en eski ve basit makamlarından biri olarak bilinmektedir. İyi kullanıldığı takdirde derin tasavvufi duyguları ve aşkı ifade etmekte iyi bir araç olarak kullanılmaktadır (Öztuna, 2000: 538).

Leylâ Hanım şarkısında, safa meclisine buyur gel şarap iç, ney çalındığında bül gibi gülde huzur bul, bir solukta gel uşşak makamını dinle, gör ki benim aşk ateşinden ahım perde perde semalara nasıl yükselmiş, ifadelerini kullanmaktadır:

“Buyur bezm-i safâya bâde nûş it

Çalup ney bûlbûli gülde hamûş it
Bu dem gel nagme-i ‘uşşâkı gûş it
Çıkar âhim semâya perde perde” (Leylâ Hanım D., Şr. 17/2)

2.9.2. Mûsîkî Aletleri

Divan şiirinde musiki aletleri; kullanımı, yapıları, şekil ve seslerinin özellikleri, sözlük manalarıyla çok sayıda farklı hayal dünyalarının sunulmasında tercih edilmişlerdir (Sefercioğlu, 1999: 654).

2.9.2.1. Nefesli Çalgılar

2.9.2.1.1. Ney

Ney sözcüğü Türkçeye Farsça nây: “Kamış” kelimesinden girmiştir; Arapçası ise mizmâr olarak bilinmektedir (Say, 2005: 564). Türk, Arap ve İran musikisinde yaygın olarak kullanılan üflemeli bir çalgı aletidir. Boğum yerleri açılan bir kamışa, belirlenmiş aralıklarla 6’sı ön kısmında olacak şekilde 7 tane delik açılarak yapımı tamamlanan bu aletin üflenen uç kısmına genellikle boynuzdan veya fildişinden bir başpara takılmakta ve özellikle kamışın dokuz boğumlu olmasına dikkat edildiği, söylenebilir. En üstteki boğum yarım açılırken diğer boğumlar tümüyle açılmaktadır. Kamışın iki taraftan uçlarına çatlamayı önlemek için paravane adı verilen madeni yüzükler takılmaktadır. Neyin ses alanı üç oktava yakın olarak bilinmektedir. En pes sekizlideki seslere dem sesleri ismi verilmektedir. Ney, yaklaşık olarak 45 derecelik açıyla tutularak çalınmaktadır. Doğu musikisine özgün sesleri çıkarmak için delik kısımları yarım veya çeyrek açmak gerekmektedir. Farklı boylara ve özel isimlere sahip neyler bulunmaktadır. Türk musikisinde özellikle tasavvuf musikisinde neyin varlığı daha ön plana çıkmaktadır (Baydu, 2016: 291; Sözer, 2012: 166).

Şevkî beytinde, çıkardığı ses ve insanları etkisi altına alması yönüyle neyi, İsrâfil’in kıyamet gününde üfleyeceği Sûr’a benzettiği görülmektedir. Şair, çalgıcı meclisinden kıyametler koparan neyin, bu haliyle İsrâfil’in Sûr’u gibi canlara etki ettiğini söylemektedir:

“Sûr-ı İsrâfil-âsâ câna te’sîr eyleyip
Bezm-i mutribda kıyâmet koparır feryâd ney” (Şevkî D., G. 125/5)

Leylâ Hanım beytinde, aşğın gönlü neyin yanık sesine benzetilmektedir. Sitemkâr oluşuyla meşhur olan sevgili, durmaksızın âşığa zulmetmektedir. Şair, artan zulüm karşısında âşğın feryad eden gönlünü neye teşbih etmektedir:

“Dem-â-dem ‘âşıka zulm eyledikçe ol sitem-mu‘tâd

Yine dil tekye-i ‘aşk içre kıldı ney gibi feryâd” (Leylâ Hanım D., G. 23/1)

Osman Nevres beytinde, ney gibi sürekli inlediğini dile getirmektedir. Şair, bu karmaşıklığın sinede mi, gönülde mi, canda mı yoksa tende mi olduğunu bilmediğini söylemektedir:

“İnlerim ney gibi her demde bu şûriş bilmem

Dilde mi sînede mi canda mı yâ tende midir” (Osman Nevres D., G. 84/5)

Hanyalı Nûrî beytinde, hiçbir aracıya ihtiyaç duymadan neyin daima Allah’ın varlığını ve birliğini söyleyerek asıl görevini yerine getirdiğini dile getirmektedir:

“Ne tel ne tâze ne teze ister ne hîc kulak

Söyler hemîşe vahdet-i Hakkı edâ-yı ney” (Hanyalı Nûrî D., G. 512/2)

2.9.2.1.2. Sûr

Arapça bir sözcük olan sûr, kıyamet gününde dört büyük melekten biri olarak kabul edilen İsrâfil tarafından üflenecek olduğu rivayet edilen bir borunun adıdır. Genel bir görüşe göre sûr gerçek anlamda bir boru, boynuz ya da borusan, üfürme ise ona üflenince korkunç, sarsıcı ve kulağı sağır eden bir ses çıkarmasıdır. Kimi insanlara göre suret sözcüğünün çoğulu olup üfürmede “can verme” anlamına gelmektedir. Bu bağlamda “neft-i sûr” ruhların bedenlerine iade edilmesi manasına gelmektedir. Bazı din adamları bu görüşe katılmadıklarını belirtirler (Bebek, 2009: 533).

Osman Nevres beytinde, bağışlama surunun üflenmesiyle cömertlik mahşerinde sığınağın arkasında duran kişinin de, tanıdık bir söyleyenin de dik duramadığını dile getirmektedir:

“Ne mültecâna sahâbet ne âşinâ-gûyâ

Çalındı sûr-ı ‘atâ kâ’im oldu mahşer-i cûd” (Osman Nevres D., K. 5/66)

2.9.2.2. Telli Çalgılar

2.9.2.2.1. Çeng

Çeng geçmişi çok eski zamanlara dayanan telli bir müzik aletidir. Çeşitli şekil ve büyüklüklerde Asurlular, Sümerler, Eski Yunanlılar, İbrânîler ve Romalılar tarafından kullanıldığı bilinmektedir. İslam dünyasında geliştirilip İran, Arap ve Türk müziğinin önemli sazlarından biri konumuna sahip olmuştur. Günümüz Türk musikisinde yer almamaktadır (Öztuna, 2000: 66).

Divan şiirinde çeng çokça kullanılmış ve farklı benzetmelerde kullanılmıştır. Beyitler içerisinde “aşk, âşık, bülbül, gam, doğan, felek, kalem, hilâl, şeytan, düşman, papağan, sanem, pîr çengin sesiyle de zincir sesi, çengin telleri ile sevgilinin ayak topuklarına kadar uzanmış saçları ve tespih ipi arasında bir bağ kurulur” (Sefercioğlu, 1999: 658).

Leylâ Hanım şiirinde, boyunun çeng gibi büküldüğünü; çektiği gamların ve dertlerin kendini genç yaşta yıprattığını ve yaralanmış gönlüne yalnızca Allah’ın yardımcı olduğunu söyleyerek babasının ölümü üzerine kendisine elveda dileklerinde bulunur:

“Çeng-vesş kaddin büküp Leylâ fakîr
Derd ü gam itdi anı gençlikde pîr
Bu dil-i mecrûha Hak'dır dest-gîr
El-firâk âh el-firâk âh el-firâk” (Leylâ Hanım D., Mrb. 3/9)

Enderunlu Vâsîf beytinde, bayram yerlerinde yıldızların parlamasını kıyas etme. Gece vakti, Ülker’in felek sazı, remmâl oyununa gitti, ifadelerini kullanmaktadır:

“İd-gehde lem ‘a-i encüm kıyâs etmen gice
Çıkdı remmâl oynına çeng-i çarhun Ülker’i” (Enderunlu Vâsîf D., K. 14/28)

2.9.2.2.2. Kânun

Klâsik Türk musikisinde mızrapla kullanılan telli bir çalgıdır. Menşei bakımından eski Mısır ve Sümerlere kadar gidilebilen ve çenge benzeyen bir çalgı olan kânun, günümüzde Araplar ve Türkler tarafından sıklıkla kullanılan bir müzik aleti olarak bilinmektedir (Öztuna, 2000: 181).

Türkiye’de XIX. yüzyılın sonlarında kullanılmaya başlanan kânun, Ortaçağ Avrupa’sında kullanılan zihter veya psalterion ismiyle bilinen çalgılarla aynı kökten gelmektedir. Ses

genişliği bakımından 8,5 oktava sahip olduğu bilinmektedir. Barsaktan üretilen telleri, üçerliden yirmi dört perdede olacak şekilde yetmiş iki adetten oluşur (Say, 2002: 285).

“Aşk, âşık, çerh, insan, devlet, belâgat, mıstar, gibi teşbihlere konu olan ve perdesi örümcek evi olarak nitelendirilen kânunun çok telli oluşu, şekil özellikleri ve diz üstüne konulup çalınması, sesinin düzenli olarak mandal yardımıyla ayarlanması divan şairleri için çeşitli hayal kaynaklarına yelken açtırmıştır (Sefercioğlu, 1999: 659).

Osman Nevres beytinde, çılgın oluşunun Türk musikisinin makamlarından biri olan şeh-nâz makamına çok etki ettiğini bundan dolayı her salındığında zincirin kânunla aynı sesi çıkardığını dile getirmektedir:

“Cünûnum ol kadar ‘aks etmiş ol şeh-nâza kim Nevres
Salınsa her ne dem hem-nâle-i kânûn olur zincir” (Osman Nevres D., G.52/6)

2.9.2.2.3. Kemân

Kemân, yaylı bir sazdır. Rebap esas alınarak geliştirilmiş bir müzik aletidir (Öztuna, 2000: 190). Dış dörünüşü ile içi boş bir cilalı rezonans kutusu üstünde boylu boyunla gerilmiş bulunan dört tane telden ve uzunca bir saptan meydana gelmektedir. Gövde kısmı 38 santim uzunluğa sahip olan bu müzik aletinin yapılışında yetmiş parça kullanıldığı bilinmektedir (Say, 2002: 291).

Leylâ Hanım beytinde, ay gibi güzelliğe sahip olan sevgilinin bir gece vakti güzelliğini göstermesi ile; âşıklara ney, kemân ve def gibi çalgıların yeterli olacağını söylemektedir:

“Bir gice eylerse Leylâ'ya o mâh ‘arz-ı cemâl
Ehl-i ‘aşka bes degil midir kemân u nây u def” (Leylâ Hanım D., G. 58/5)

Enderunlu Vâsıf beytinde, gönlün sine-kemân gibi inlediğini söylemektedir. Şair, bu gece şarkıcı ve çalgılar Enderun’da saz meclisinde bulunuyor, ifadelerini kullanmaktadır:

“İnledi sîne-kemân gibi dil etdi feryâd
Enderun’da idi sâzende vü hânende bu şeb” (Enderunlu Vâsıf D., G. 11/6)

Osman Nevres beytinde, kaleminden yükselen feryadların, kemân ve neyin inlemesinden bile daha üstün olduğunu söylemektedir:

“Dün figân eylerdi ney meclisde inlerdi kemân
Dinledim anlara gâlib geldi feryâdın senin” (Osman Nevres D., G. 143/2)

2.9.2.2.4. Rebâb

Rebab, klâsik Türk musikisinde sıklıkla kullanılan telli ve yaylı bir sazdır. Kemân ve kemençenin atalarından olduğu bilinmektedir. Kâsesi Hindistan cevizinden olup sapı bulunmaktadır. Rebabı, kemençe gibi kişinin diz kısmına dayayıp yayla çaldığı görülmektedir. İranlılardan Araplara onlardan da Yakın Doğu ve Akdeniz coğrafyasına geçtiği düşünülen rebâb, Türkiye’de az kullanılmaktadır (Öztuna, 2000: 381).

Murad Emrî beytinde, ben bugün ayrılıklar içerisindeyim, hasret çekmekteyim, kederliyim, seni andıkça göğsüm adeta rebâba dönmüştür, demektedir. Şair, hasret çekişinden inleyişlerini müzik aleti olan rebâbla ilişkilendirmiştir:

“Ben bu gün firkatdeyim hasretdeyim hicrândayım

Ben seni hatırladıkca sînem olmuşdu rebâb” (Murad Emrî D., G. 83/2)

Osman Nevres beytinde, gözünün kanlı kadeh ve kanlı gözyaşları ile gül renkli şarap olduğunu; feryadlarının ise âşıkların meclisinde rebâb sesi olduğunu söylemektedir. Şair, inleyişlerini rebâbın sesi ile özdeşleştirmektedir:

“Gözüm peymâne-i hûn eşk-i hûnîn bâde-i gül-gûn

Figânım meclis-i ‘uşşâka âheng-i rebâb oldu” (Osman Nevres D., G. 279/2)

2.9.2.2.5. Tanbûr

Tanbûr, klâsik Türk müziğinin en meşhur sazlarından biridir. Telli ve mızraplı çalgıların en güzeli olarak kabul görmektedir. Eski Arap ve İran musikilerinde sıklıkla kullanılmış olmasına rağmen Türkler, bu sazı geliştirerek günümüzdeki şekline sokmuşlardır. Son dönemlerde tanbûr yalnızca Türkler tarafından kullanılmış ve Türk musikisinin sembol müzik aletlerinden biri olmuştur (Öztuna, 2000: 465-466).

Leylâ Hanım beytinde, âşık bir zamanlar ney ve kemân dinlemez haldeyken şimdi ise aşkından ve çektiği sıkıntılardan tanbûrun sanki orta teli haline dönüşmüştür:

“Bir zamân nây u kemân dinlemez idiñ gûyâ

Şimdi tanbûruñ olup ‘aşk ile âh orta teli” (Leylâ Hanım D., G. 119/3)

Osman Nevres beytinde, sevgilinin saçlarını mecliste bulunan tanbûr ve târa tel olarak taktığını ifade ederek sevgilinin saçlarını tanbûrun telleriyle ilişkili olarak sunmaktadır:

“Çeşm-i mesti eyledi leb-rîz-i neş’e sâgarı

Zülfü teller takdı bezmin târına tanburuna” (Osman Nevres D., G. 267/2)

2.9.2.3. Vurmali Çalgılar

2.9.2.3.1. Çarpıra

Çarpıra, Farsça dört parça manasına gelen çârpâre sözcüğünden gelen, Türkiye’de de halk musikisinde sert tahtadan yapılma dört parçanın parmaklara takılmasıyla ritim tutulan; Türk geleneksel müziğinde ise usul vurmakta kullanılan bir müzik aletidir. Çarpırayı halk müziğinde kaşıklar karşılamaktadır. Eski zamanlarda oyun havalarında, köçeklerde çârpâre kullanıldığı ve daha sonrasında zilin yerini aldığı bilinmektedir (Aktüze, 2003: 135).

Osman Nevres beytinde, bir kişiye kızdığını ve bahsi geçen kişinin def gibi çarpıra takınıp kendini rezil etmesini, böylelikle her gittiği yerde isminin dolaşp rezil rüsva olmasını istemektedir:

“Çâr-pâre takın def gibi kıl kendini rüsvâ

Her dâ’ireye girsın adın dâ’irelerle” (Osman Nevres D., G. 20/3)

2.9.2.3.2. Def

Eski zamanlardan beri çeşitli şekillere sahip olan def, Türk müziğinde bir usûl vurmali çalgıdır. Defin kasnak şekline sahip olduğu ve ele alınacak kadar küçük bir davula benzediği söylenebilir. Kasnağa, parmak ve tırnaklarla fiskelenmek şeklinde vurularak ses çıkartılır (Öztuna, 2000: 78-79).

Leylâ Hanım beytinde, defî âşığın göğsüne teşbih etmektedir. Şair, âşığın göğsünü def olarak düşünürken âhını da tabl olarak yorumlar. Bu bağlamda âhları aşk davuluyla birlikte sevgilinin kapısında çalınır hale getirir:

“Deff olup sîne yine tabl âhım

Kapumuzda çalınur nevbet-i ‘aşk” (Leylâ Hanım D., G. 60/5)

Murad Emrî beytinde, sevgilinin çektiği âhlardan dolayı telef olan bir âşık imajı çizmiştir. Şair, devamlı âh çekip inleyen âşığın sinisinin adeta davula döndüğünü dile getirmektedir. Def burada bir teşbih unsuru olarak yer almaktadır:

“Hep seninçün etdigim etdi beni âhım telef

Ol sebebdır inlemekden sanki sînem oldu def” (Murad Emrî D., G. 303/1)

2.9.2.3.3. Kudüm

Kudüm, Türk müziğinde bir usul vurmali çalgı aletidir. İçi boş, genellikle Hindistan cevizinin büyüğünden, üst kısmına deri gerilip yapılan birbirine eklenen küçük dairelerdir. Küçük iki sopayla çalınmaktadır. Her iki sopa vurularak velveleli ya da velvelesiz olarak usul vurulmaya çalışılır. Mevlevî ayinlerinde, din dışı musikilerde kullanıldığı bilinmektedir. Mevlevî erkânı tarafından kutsal kabul edildiğinden dolayı “kudüm-ı şerif” denilmiştir. Kendine has talı bir sesi bulunan bu alet, divan şiirinde “ayak basma, gelme” anlamlarıyla şiire konu olmuştur (Öztuna, 1990: 469).

Osman Nevres beyinde, gönüller bülbüller gibi şarkı söylemeye başlasınlar çünkü kudümün gelişi ile dünya herkesi kıskandıracak bir gül bahçesi olacaktır, ifadelerini kullanmaktadır:

“Sürûda başlasın midhatle bülbüller gibi diller

Ki teşrîf-i kudûmuyla cihân reşk-i gülistandır” (Osman Nevres D., K. 2/4)

2.9.2.3.4. Tabl

Tabl sözcüğü davul manasına gelmektedir. Türk devletlerinde davul, saltanat alâmetlerinden biri olarak kabul edilir ve sadece bağımsız bir hükümdar tabl vurdurabilirdi (Öztuna, 2000: 461). Mehterhânelerde davula önem verilmekte ve bu takımlarda mutlaka davul bulunmaktaydı. Davulun büyüğüne de kös adı verilmekteydi (Pala, 2017: 435).

Cesârî beyinde, tanbûr ve ney seslerinin insan ruhuna gıda verdiğini davul ve zurna sesinin ise âlemi kaplayan bir velvele oluşturduğunu söylemektedir:

“Nây [u] tanbûrun sadâsı hep gıdâ-yı rûhdur

Âlem-âra velveledür tabl ile zûrnâ sesi” (Cesârî D., G. 832/2)

2.9.2.3.5. Zil

Zil, bakırla altın karışımından üretilen rakkasların oynarken kullandıkları müzik aletidir. Köçeklere mahsus olan bu aleti, bazı keyif ehli kişiler çok yüksek fiyatlara yaptırıp ellerinde bulundururdu. En ahenkli sesi çıkaran çâlpâre ve ziller İstanbul’da üretilir, dünyanın dört bir yanına gönderilirdi (Onay, 2000: 148).

Osman Nevres beytinde, raks ile zili bir arada kullanmaktadır. Şair, sevgilinin eline def olarak sarhoşluk içerisinde şakımasını gören zilin, mest olmuş bir halde şevk ve sarhoşluk içerisinde raksa çıkacağını söylemektedir:

“Def alıp destine mestâne terennüm etsen

Mest olup raksa çıkar şevk ile gökkandil zil” (Osman Nevres D., G. 170/3)

2.10. Halk Tiyatrosu ve Eğlenceler

Tiyatronun kaynağı; ilkel kişilerin, onları yaşatan, üreten ve geliştiren hareketlere, duygu ve düşüncelere karşı takındıkları tavırlara dayanmaktadır. İlkel toplumlar zaman içerisinde doğaya üstünlük kurmuş ve hayvanları avlamış, bitkilerden yararlanmış, doğal birtakım zorluklara ve afetlere karşı çeşitli önlemler almaya başlamışlardır. İlkel toplumda barınan insan, bilgi düzeyini bazı hareketler yaparak çeşitli sesler çıkararak dans ederek vb. toplu bir şekilde eylemlere girişerek yükseltmeye çalışmıştır. Bahsi geçen bu ilkel konumdaki oyunlar zaman içerisinde belirgin ve düzenli bir hal alıp birer ritüel statüsüne ulaşmıştır. Bunun neticesinde büyü ortaya çıkmıştır. Toplu olarak yapılan bu eylemlerde maskeler, kıyafetler ve çeşitli hareketler doğal olanın dışında bulunan mana ve estetik görünüş sağlayan öğelerdir (Nutku, 1985: 13).

Batılı anlamdaki modern tiyatronun dışarısında kalan, Türk insanının geleneksel özellikleri içinde belirgin hale gelerek bu temel üstünde süreklilik gösteren gösterim türlerinin tamamına “geleneksel Türk tiyatrosu” denilmektedir. İlk zamanlarda bazı araştırmacıların “Türk temaşası” adını verdiği bu alan, özellikle otorite konumunda olan Metin And’ın kullanımıyla beraber “geleneksel Türk tiyatrosu” şeklinde yaygınlık kazanmıştır. Geleneksel Türk tiyatrosu üzerinde çalışan araştırmacılar, genellikle bu alanı “köylü tiyatrosu” ve “halk tiyatrosu” olarak iki grup halinde incelemektedirler. Birinci basamakta köylerde gösterimi yapılan dramatik birtakım gösteriler, ikinci basamakta ise şehirlerdeki dramatik oyunlarla sihirbazlık, hokkabazlık gibi el becerisine dayanan gösteriler tanımlanmaktadır. Köy tiyatrosunda çeşitli ritüellerin uzantısı olarak törensel birtakım özellikler öne çıkmaktadır. Eski zamanlarda oynanan oyunların farklılaşan şekilleriyle ve güncel konuları işleyen yeni oyunlar da bulunmaktadır. Halk tiyatrosu ise şehir kesiminde aydın ve entelektüel konumda olan kişilerin dışında bulunan halk tabakasının geliştirdiği ve sürdürülebilir hale getirdiği bir gelenektir. Bahsi geçen bu geleneği köy tiyatrosundan ayırt eden en önemli nitelik, ritüeller etrafında dönen

işlevlerinin bulunmayışıdır. Ayrıca oyunları oynayan kişiler, eğitimli ve profesyonel konumda olan sanatçılardır. Bu geleneğin, saray kesimine yakın çevrelerin tiyatro anlayışı üzerinde de etkili olduğu bilinmektedir (Düzgün, 2000: 63).

2.10.1. Hayâlbâz

Hayâlbâz, hayâli ya da daha genel tabirle Karagöz oynatan kişilere verilen isimdir. Türk seyirlik oyunlarının temelini oluşturan bu hayali gösteriden önemli sanatçılar çıkmıştır (Pakalın, 1993: 773). IV. Murat'tan itibaren bu oyuna mazmun, şarkı, cinas ve türküler gibi birçok farklı unsur eklenmiş ve oyunun içeriği zenginleşmiştir (Musahipzâde Celal, 1946: 63-64).

Enderunlu Vâsîf beytinde, görünen mana tasavvurgâhının hayâlbâzı benim ki Kemâl-i Şeşterî bayram yerinde perdecimdir, ifadelerini kullanmaktadır:

“Şol hayâl-bâz-ı tasavvur-gâh-ı ma'nîyem ki ben
Perde-dârı 'îd-gâhımdır Kemâl-i şeşterî” (Enderunlu Vâsîf D., K. 14/118)

2.10.2. İp Cambazı

İp üstünde ya da yerde ip, çember ve hançer gibi çeşitli aletleri kullanarak tehlikeli gösteriler yapan kişilere câmbâz adı verilmiştir. Bu insanların becerikli ve akrobat kişiler olduğu bilinmektedir (Özkan, 2007: 162). İp câmbâzları gruplar oluşturarak kış aylarında İstanbul'daki tiyatro sahnelerinde veya kendi kurdukları jimnastik trapezleri, masalar ve sandalyeler üstünde, salıncaklı halkalarla gösterilerini icra etmeye çalışmışlardır. Yaz mevsiminde ise İstanbul'un seyirlik yerlerinde kurulan otuz kırk arşın tülün üstünde yürüyüp hüner gösterisinde bulunmuşlardır (Musahipzâde Celal, 1946: 68-69).

Enderunlu Vâsîf beytinde, şu hayal terazisinin hüner ölçen kişisi benim bu yüzden söz cambazımızın öğrencileri telde oynamaktadır, ifadelerini kullanır. Şair, kendini hüner ölçen konusunda üstad konumunda görmekte ve cambazların iptе oynamalarına gönderme yapmaktadır:

“Şol hüner-senc-i terâzû-yı hayâlem kim benim
Telde oynar cân-bâz-ı nutkumun şâkirdleri “(Enderunlu Vâsîf D., K. 14/119)

2.10.3. Köçek

Çengiler gibi oynayan erkek oyuncular için köçek tabiri kullanılmaktadır. Köçekler kadifenin üstüne işlenmiş sırmalı mintan ve kendilerine özgü eteklik giymektedir. Şâh lakabı ile anılır ve takma isimleri ile bilinirlerdi. Dönem içerisinde en bilinen takma isimleri; Cân şâh, Fitne şâh, Zâlim şâh'tır (Pala, 2004: 277).

Köçeklik yapan kişilerin yüz güzellikleri ve vücutlarının güzel olması önemli bir unsurdur. Bir erkeğin köçek olabilmesi için ayaklarının iri, uzun parmaklı, iri topuklu ve ayak bileklerinin ince olması zorunludur. Bu kişi pervane gibi dönüş yapabilmeli, uçar gibi koşarken birden durabilme özelliğine sahip olmak, sıçrayabilmek, fiskeleme ile yürümeyi bilmek, kıvrılma hareketlerini yapabilmek vb. hareketleri uygulama özelliklerine sahip olmalıdır. İstanbul'da en meşhur köçeklerin gedikli meyhanelerinde oynatıldığı bilinmektedir. Köçek erkekler ilk etapta Çingene ve Rum, sonrasında ise Yahudiler arasından seçilmiştir. Köçekler oyunları sergilerken şeffat şalvar ve gömlek, gövdelerinin çıplak olmasıyla kolsuz yelek giymeleriyle bilinmektedir (Koçu, 2002: 61).

Enderunlu Vâsıf beytinde, o tıfıl köçek, heves semtine meylettiğinden beri birden beni görse bilerek düştü der, ifadelerini kullanmaktadır:

“Meyl edeli ol tıfl-ı köçek semt-i hevâya

Birden beni gördükde ne dersin bile düşdü” (Enderunlu Vâsıf D., G. 132/4)

2.10.4. Kukla

Kukla sözcüğü, insan tarafından hareket ettirilen, her çeşitten hareketli imgeyi kapsayan geniş bir terimdir. Bahsi geçen ürünler, kumaş, ahşap, kâğıt, deri, mum, taş, kil gibi malzemeden yapılabilirler. İnsan kontrolünde, teller ve çubuklar yardımıyla ya da top yekûn insanın elleriyle oynatılan nesnelerdir (Çevik, 2017: 467).

Enderunlu Vâsıf şiirinde, şu küçük yağlı kavukla sözleşilen meclise buyur gel. Kuklaya benzeyen çöp gibi askerde neye lazım kocaman çevgen. Öğren hayvan mısın?, demektedir:

“Gel meclise ma’hûd şu küçük yağlı kavukla

Mânende-i kukla

Çöp gibi çeride neye lâzım koca çevgen

Hayvân mısın öğren” (Enderunlu Vâsıf D., G. 141/3)

2.10.5. Meddah

Meddahlık taklitler ve farklı taktikleri izleyen kişileri eğlendirmek ve düşündürmek maksadıyla yapılan anlatım ve sahne sanatı olarak tanımlanabilir. Meddah sözcüğü, Türkçe'ye Arapça'dan geçmiştir ve “öven, metheden” manasına gelmektedir (Nutku, 1997: 11). Meddah, İslam ülkelerinde en çok tercih edilmiş türdür. Anlatma üstüne kurulu oluşuyla diğer türlerden ayrılmış olsa bile anlatımı yapılan hikâyelerin içine taklit, ses değişimi gibi kısımlar da yer aldığı için dramatik türler arasında görülmektedir (And, 1969: 35-36).

Meddah hikâyede geçen tüm tipleri konuştuğundan dolayı adeta bir söz cambazı konumundadır. Meddah; anlattığı hikâyelerde kendi hayatındanki olaylardan ya da duyduğu şeylerden faydalanıp yepyeni kurgular oluşturabilir. Boratav'a göre halk hikâyelerinin kaynağı; yaşanan olaylar, yaşamış veya yaşadığı kabul gören âşıkların öz geçmişleri, Köroğlu menkıbeleri ve diğer türleri olmak üzeri üç başlık etrafında toplanmaktadır (Nutku, 1997: 78)

Enderunlu Vâsıf beytinde, padişahın medhinin halkın makbul söz üreteni olarak tanımladığı kendisi tarafından yapılmasını uygun gördüğünü dile getirerek padişahın övgüsünün herkes tarafından yapılamayacağını vurgulamıştır:

“Bâ-husûs ola zamânında şehâ meddâhın

Bir benim gibi sühan-perver-i makbûl-i ‘avâm” (Enderunlu Vâsıf D., K. 15/46)

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, güneşi meddaha benzetmektedir. Beyitte güneş ve ay bahsi geçen tekkenin kubbesini metheden birer gezgin olarak hayal edilmiştir. Bu gezginler tüm dünyayı dolaşsa bile bu kubbe gibi bir yer bulamamışlardır. Şair, sakfin da gökyüzünü bile hayrete düşürdüğünü zikretmektedir:

“Sakfin görince âsmân hayretde kaldı bir zamân

Oldukça seyyâh-ı cihân meddâhı oldu mihr ü mâh” (K. İzzet Molla D., Trh. 51/5)

Leylâ Hanım beytinde, Hz. Muhammed'i medh edip onu bu kâinatta anlatmaya kendisinin haddi olmadığını söylemektedir. Şair, Hz. Peygamber'i Allah'ın adeta bir meddah gibi medh ettiğini dile getirmektedir:

“Ne haddimdir seni âlemde ben medh u senâ itmek

Senin meddâhın oldu Rabb-i Ekrem yâ Resûlallâh” (Leylâ Hanım D., G. 103/5)

2.11. Halk Takvimi (Mevsimler)

Zamanın, belirli bir olay başlangıç kabul edilerek sıralanmasına takvim denilmektedir (Çağatay, 1978: 106). Takvim kavramı hem zamanın doğru bir şekilde ayrılıp sıralanması hem de gün, ay, yıl bilgisi için önem arz eden matematik, sosyoloji ve astronomi birikimi istemektedir. Bir takvim yaprağında bulunan çeşitli bilgiler saat, gün, gece, hafta, ay, mevsim ve seneye ait bilgiler astronomik düzenin matematiksel verilerle işlenmesiyle ortaya çıkarılan sayısal ifadelerdir (Ayan, 2007- 2008: 221).

Halk takvimi, içerisinde yer aldığı bölgeye bağlı yıllar boyunca edinilen tecrübeler sonucunda oluşan toplumun yerel kültürünü barındıran pratik zaman sınıflandırmasıdır. Teknolojik yapının gelişmemiş olduğu zamanlarda, hayvancılık ve tarımla ilgilenen halklar hava tahminlerini bunlar etrafında gerçekleştirmişlerdir. Kuşaktan kuşağa, ağızdan ağıza taşınan bu tahminler şimdiki zamana teknolojinin gelişimi ile şehir merkezlerinde kaybolmaya yüz tutmuş bir halde olsa da kırsal alanlarda hala kullanılmaya devam etmektedir. Bahsi geçen bu takvimi toplum içerisinde; Eski Hesap, Çoban Hesabı, Hesaplı, Ana-Baba Hesabı gibi isimlendirmeler yapılmaktadır (Durmaz, 2017: 64).

Bir toplumun, bir sene içerisinde arka arkaya gelen günlerde hukuksal, toplumsal, tarımsal, siyasal, dinsel, büyüsel ve kültürel değişimleri belirlemek amacıyla kullandığı geleneksel bilgi ve uygulamalar “halk gün bilgisi- halk takvimi” olarak tanımlanmaktadır. Halk takvimi, herhangi bir bölgede yaşayan insanların kültürel miras olarak benimsediği; doğal oluşumlarla toplumsal olgular ve kurumlar arasındaki uzun deneyimlere dayanan ilişkilerin olduğu tarih, eğitim, inanç, tarım, hukuk, gelenek gibi alanlardan hareketle hayat ve zaman ikilisinin doğurduğu bir sistemdir. Bunun bir neticesi olarak halk takvimleri meydana çıktıkları kültürel ve doğal ortamın mahsulüdür. Bu bağlamda toplumlar halk takvimlerini uzun deneyimler, maddi ve manevi çeşitli kayıplar neticesinde kazanmışlardır (Artun, 2015: 266).

2.11.1. Hazan Mevsimi (Sonbahar)

Farsça bir sözcük olan hazan sözlükler içerisinde “güz, sonbahar” (Devellioğlu, 2009: 349); “Yaprak dökümü, güz; bahara mukabil” olarak geçer. (Muallim Nâcî, 2009: 215).

Hazan divan şiirinde, bahar mevsiminin zıttı olarak anılmasına rağmen bahar kadar geniş bir kullanım alanına sahip olamamıştır. Hazan bitkinlik, yaşlılık ve ihtiyarlık mevsimi olarak görülür. Saçına aklar düşmüş kişi gibidir. Gül bahçesini harap hale getirir. Ağaçlar bu dönemde yapraklarını döküp kaybeder. Bu mevsimde ağaç yaprakları altın rengini alır ve bu renk aynı zamanda âşîğın hasta çehresine karşılık görülür. Sonbahar mevsiminde eğlence meclisleri dağılır; her yeri sessizlik ve uyku kaplamıştır (Pala, 2017: 200). Hazan, bitkilerin sararıp solmasına ve sert rüzgârlara maruz kalıp sallanmasına neden olduğundan dolayı sıtma hastalığına teşbih edilmektedir (Sefercioğlu, 2001: 388).

Divan şiirinde âşîğın sonbahar yaprakları gibi inleyip titrediği ve berg-i hazanın Efrasiyap veya Karun'un hazineleri biçiminde düşünüldüğü görülmektedir. Methodilen kişilerin, genellikle nesneyi sonbahar yaprağına çevirecek gücü olduğu vurgulanır. Hazan kelimesi bir şeyin sonu, kısacası ölümün habercisi niteliğinde bir teşbih unsurudur. Şiirde hazan mevsiminde bülbüller ötmez, güller açmaz haldedir. Bu durum, şairleri hayal dünyasından uzaklaştıracı bir şey olarak görülmektedir (Kurnaz, 1996: 486).

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, sonbahar mevsiminde doğanın sarı renk almasını hasta ve yorulmuş bir insana benzetmektedir. Şair, bağ-ı gam olarak tanımladığı dört mevsimin de aynı olduğunu ve sonbahar mevsiminin gamından, bahar mevsiminin de sefasından vazgeçtiğini dile getirmektedir:

“Bize bu bâğ-ı gamun çâr-faslı yek-sândur

Gâm-ı hazân safâ-yı bahardan geçdük” (K. İzzet Molla D., G. 309/5)

Leylâ Hanım beytinde, ölen bir kişinin üzerine düşürdüğü tarihte daha yirmi iki yaşındayken ve daha bir servi ağacına benzerken bahar gibi olan ömrüne hazan yelinin estiğini söyleyip üzüntüsünü ifade eder:

“Serve benzerken yigirmi iki yaşında dirîg

Âkıbet esdi bahâr-ı ‘ömrine bâd-ı hazân” (Leylâ Hanım D., Trh. 41/3)

Bursalı İffet beytinde, bir yerde adaletle hükmedildiği takdirde orada sonbahar mevsiminin sert rüzgârlarının bile gülleri sallayıp etkileyemeyeceğini söylemektedir. Adaletin hâkim olduğu bir bölgenin doğasının bile olumlu yönde tepki göstereceğini ifade etmektedir:

“Ba‘de-zâ yâd olmasun cevri-i hazân-ı rûzîgâr

Kim şeh-i nevrûzdan emr-i ‘adâletdir gelen” (Bursalı İffet D., K. 3/8)

Hersekli Arif Hikmet beytinde, mısralara yazıklar olsun ifadeleriyle başlamakta ve ilkbahar mevsiminin kederli olmanın son zamanı gibi akıp geçtiğini ve kargaşanın anası konumunda olan inlemelerin vakti olan sonbahar mevsiminin geldiğini söylemektedir:

“Geçti hazân-ı gamla dem-i nev-bahâr hayf

Geldi zamân-ı nâle-i şûriş-medâr hayf” (Hersekli Arif Hikmet D., G. 1)

2.11.2. Nev-bahâr (Bahar Mevsimi)

Erbâin ve hamsinden sonra güneşin Hamel, Sevr, Cevzâ burcuna denk geldiği 22 Mart ile 21 Haziran günleri arasında etkisini gösteren bahar, divan edebiyatında genellikle havaların sıcak hale gelmesi, ağaçların yeşillenmesi, çiçeklerin açması, kuşların ötmesi, bahçe gezintileri yapılması, sohbet edilmesi, eğlence ve iştret mevsimi oluşu gibi özellikleriyle ele alınmaktadır. Bu bağlamda nev-bahâr, mevsim-i gül, mevsim-i gülzâr, mevsim-i sefer, devr-i gül, eyyâm-ı adl, fasl-ı bahâr gibi adlarla da anıldığı görülmektedir (Kurnaz, 1991: 468).

Baharın gelmesiyle doğada gerçekleşen mucizevi değişimler şairlerin dikkatini çekmiştir. Bazıları yaşama umutla bakmış, baharın kendine sürprizler getireceğini; bazıları da yaşananları bir önceki mevsim olan kış ile zıtlık kurarak şiirine konu edinmiştir. Bahriyelerde betimlenen bahar, mecaz ifadelerle örülü bir yapıda olduğundan genel manada masalsı bir görünüm içermektedir. Tabiat tasvirleri realist bir metinden ziyade, daha çok minyatür gibi renkli ve kurgusal bir halde karşımıza çıkmaktadır. Şairler tabiat unsurlarını gözleme dayanarak sunup divan şiirinin hayal dünyasını doğrudan kurgulamışlar, masalla gerçek yaşam arasında bir bağ kurmuşlardır. Tabiatın, sevgilinin yani sultanın özelliklerini sunmak amacıyla bir araç görevi üstlendiği de görülmektedir. Bu bağlamda tabiat genellikle idealize edilmiş bir mekân şeklinde cennetle özdeşleşen bir yapıda sunulmaktadır (Aça ve Gökalp ve Kocakaplan; 2009: 282).

Adile Sultan beytinde, bahar mevsiminin gelip çattığını, dost bağındaki güllerin açıldığını ve gülün isteği üzerine bülbüllerin boyunlarını eğdiklerini dile getirmektedir:

“Gül muradı üzre gayrı ram ederler bülbülleri

Nev-bahar oldu açıldı dost bağı gülleri” (Adile Sultan D., G. 165/1)

Enderunlu Vâsıf şiirinde, sevgilisini eğlence yerlerinde işveli bir şekilde dolaşmaya davet etmektedir. Şair, bahar mevsiminin geldiğini, kendisinin de gül bahçesinde deliler gibi dizginlendiğini ve elleri bağlanmış bir vaziyette sevgilisini seyretmeye sürgün edildiğini söylemektedir:

“Nev-bahar eyyamı geldi ey gül-i bag-ı meram
Hâtır-ı mecnunla gülşende bana atf-ı licam
Hep temâşâya nihâlân oldu saf-beste kıyam
Seyre çık gülzâran serviler gibi eyle hıram” (Enderunlu Vâsıf D., Mrs.78/1)

Leskofçalı Galip beytinde, güzellik bağının ilkbaharının çok güzel olduğunu ve sanki bedene mahkûm olmamış bir ruhun bu bağın harika bir gülü olduğunu dile getirmektedir:

“Nev-bahâr-ı bâğ-ı hüsnü ol kadar olmuş latîf
Gûyiyâ rûh-ı mücerred bir gül-i zîbâsıdır” (Leskofçalı Galip D., G. 4)

Şeref Hanım şarkısında, sevgilisini gül bahçesinin nazlı çiçeği olarak tanımlayıp onun bahar mevsimi bitmeden, bülbül de feryat figan ederken gezmeye gelmesini talep etmektedir:

“İdelim ey gül buyr geşt ü güzâr
Geçmeden vakt-i safâ-yı nev-bahar
Andelib eyler iken feryâd ü zâr
Gel açıl ey gonca-i gülzâr-ı nâz” (Şeref Hanım D., Şr. 9/4)

Antepli Aynî şiirinde, gül yaprağı feyzi Allah’ın lütfundan almasa bahar mevsimine böylesine süs ve neşe veremezdi, ifadelerini kullanmaktadır:

“Lutf-ı Hudâdan almasa feyzi bahâra gül
Virmezdi böyle zîb ü şetâret bahâra gül” (Antepli Aynî D., Müf-21)

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, bahar mevsiminin geldiğini fakat sevgilinin daha dolaşmaya çıkmadığını söylemektedir. Şair, âşığın baharda, sevgilinin gül yüzüne ve şaraba teşbih edilen kırmızı dudaklarına hasret kalmış bir şekilde zamanı geçirdiğini dile getirmektedir:

“Ol goncenün ne rûyını gördük ne la’lini
Geçdi bu yıl da bî-gül ü mül ‘âlem-i bahâr” (K. İzzet Molla D., G.13/5)

Leylâ Hanım beytinde, göğsünde bulunan yaraları bahar mevsiminde açan çiçeklere teşbih etmektedir. Şair, göğsünü çiçeklerin açtığı alana benzetirken bu yaraların kendisini göstermesinin doğal oluşunu vurgulamak istemektedir:

“Sîne-i mecrûhıma açdın yine bir tâze dâg

Nev-bahâr eyyâmıdır ezhâr kendin gösterür” (Leylâ Hanım D., G. 30/2)

2.11.3. Sayf (Yaz Mevsimi)

Divan şiirinde yaz mevsiminin kullanım oranının bahar ile kıyaslandığında daha az olduğu görülmektedir. Yaz mevsimi çoğunlukla temmuz ayı özelinde ele alınmıştır. Genellikle kasidelerin nesib kısmında bazı şairler yaz ayını temmuz ayından hareketle işlemiştir. “Temmûziye” olarak isimlendirilen bu şiirler teşbih unsurları, imgeler ve mazmunlar yardımıyla kasidelerde kullanılmıştır. Temmuz ayının aşırı sıcaklığı, sıcaklığın kaynağı güneş ve bu coğrafik özne ile ilgili teşbihler; imajlar, tabiat unsurları, kavramlar, kozmik öğeler sanatsal bir şekilde kullanılmıştır (İspir, 2009: 339).

Enderunlu Vâsıf beytinde, sevgiliye kavuşma halini bir ağacın meyvesine teşbih etmektedir. Şair, bu durumu aynı zamanda yaz mevsiminde ağaçların meyve vermesiyle ilişkilendirmiştir:

“Ol tâze nihâlün bu yazın mîve-i vaslın

Bihûde taleb etme gönül koparamazsın” (Enderunlu Vâsıf D., G. 100/4)

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, yaz mevsimini cehenneme teşbih etmektedir. Bu mevsimin çok sıcak ve kurak geçmesi şairin şiirine yansımıştır. Şair, âşığın sevgiliyle kış mevsimini yalnız geçirmek için yaz mevsimini cehennem gibi sığa katlanarak geçirmeye razı olduğunu dile getirmektedir:

“Şu kış şunda ber-â-ber çıkarup tenhâca

Sonra var dûzahı kâşâne-i sayf eyle bana” (K. İzzet Molla D., G. 13/3)

Cesârî beytinde, kış mevsiminin gittiğini ve yaz mevsiminin geldiğini söylemektedir. Şair, yaz mevsiminin gelmesiyle birlikte kederin uzaklaşıp mutluluğun geldiğini ifade etmektedir:

“Geldi yaz gitdi şitâlar nev-bahâr eyyâmıdur

Gitdi gam geldi safâlar nev-bahâr eyyâmıdur” (Cesârî D., G. 206/ 1)

2.11.4. Şitâ, Zemherîr (Kış Mevsimi), Kartopu, Buz

Kış mevsiminde havanın soğuması, karın yağması, saçaklardan buzların sarkma durumu, insanların evlerinden çıkamaz halde oluşu, tabiatın bütün canlılığını yitirmesi ve kış mevsimi ile ilgili inanışlar, şiirler içerisinde farklı tasavvurlarla bulunmasına neden olmuştur. Kış gecelerinin uzun oluşu da şiirlerde yerini almıştır (Sefercioğlu, 2001: 358).

Leylâ Hanım beytinde, kış mevsiminin soğuk oluşuna değinmektedir. Şair, sevgilisine seslenerek bu soğuk havada âşığını koynuna alıp uyumasını söyler zira kış mevsiminde sadece yelekle uyunmayacaktır:

“Al ‘âşıkını koynuna eyyâm-ı şitâda

Böyle yatılır mı yalnız sâde yelekle” (Leylâ Hanım D., G. 97/2)

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, kış mevsiminde buzun çok soğuk olmasıyla gökyüzü şişesini titrettiğini, karın beyaz olmasıyla güneşin gözlerini kamaştırdığını ifade etmektedir:

“Şişe-i gerdûna virde lerze havf-i incimâd

Çeşm-i hur-şîd eylemez oldu nigah-ı taraf-ı berf” (K. İzzet Molla D., G. 272/4)

Şeref Hanım beytinde, buz çiçeği olarak gördüğü kartopunun, yaseminin bahçede yerle yeksan olduğunu görmesi halinde donup kalacağını söylemektedir:

“Aceb mi buz çiçeği kar topı tonup kalsa

Görünce yâsemi bîgda hâk ile yek-sân” (Şeref Hanım D., K. 21/5)

Enderunlu Vâsıf beytinde, yaz mevsiminde dost meclislerinde yapılan sohbetlerin daha sıcak olduğunu söyleyip kış mevsimi geldiğinde soğuktan dolayı aralarına soğukluk girdiğini ifade etmektedir:

“Germ idi ülfetimiz sayf ile geldikde şitâ

Girdi mabeynimize oldu bürudet peydâ” (Enderunlu Vâsıf D., K. 17/1)

2.12. Halk Meteorolojisi

Meteoroloji; hava olaylarıyla ilgili tahmin ve yorumlamalarda bulunan bilim dalıdır. Bu sözcük Yunanca “meteoron”dan türemiştir. Meteoroloji hava basıncı, sıcaklık, nem değerleri, yağmur, rüzgâr, bulutların durumu gibi çeşitli incelemelerle ilgilenmektedir.

Halk meteorolojisi ise bahsi geçen bu hava durumlarını coğrafi ve kültürel bilgilerin ışığında ele alıp çeşitli tahminlerde bulunan bir daldır (Vural, 2020: 75).

İnsanlar tarih boyunca tarımsal ve hayvansal faaliyetlerindeki belirsiz durumları ortadan kaldırmak ve belirli bir düzene sokmak için kendilerine özgü bir hesaplama sistemi oluşturmuş, geleneksel yöntemler yardımıyla hava tahminlerinde bulunmuşlardır. Bu çaba sayesinde bir nevi halk meteorolojisi sistemi geliştirilmiştir. Bahsi geçen bu sistem hayatla iç içe bir kurguya sahiptir. Bu bilgiye sahip olan kişilere denizlerdeki tuz oranı, göllerin tuzlu suya sahip olması ya da dağların ve ovaların yüksekliği ve hacmi öğretilmese de onların nasıl faydalanacakları hususu öğretilmiştir (Demir, 2019: 215-216).

Yaşlı ve tecrübeye sahip kişiler bir şekilde atalarından duyarak öğrendikleri ve yaşayarak gözlemledikleri insan bedenindeki ağrıların, ağaçların, hayvanların, bitkilerin, bulutların, ay ve güneşin çeşitli hallerine bakıp hava tahmininde bulunurlar. Bu tahminler “bu yıl ağaçlar yapraklarını tepeden döküyor kış mevsimi çetin geçecek” ya da “bu yıl sarıca arısı ve ayva çok, kış sert geçecek” gibi bir mevsimi kapsayacak kadar geniş olacağı gibi bulutların hallerinden hareketle iki saat içinde havanın değişeceğine kadar daralabilir. Bulutların, durumları, rengi, yıldızların, ayın parlaklığı, güneşin durumu gibi gök cisimlerini gözlemleyerek hava tahminleri yapılmaktadır” (Artun, 2015: 259).

2.12.1. Fırtına- Tufan

Fırtına, tufan sözlüklerde şiddetli yağmur ve bu olay sonucunda her yeri kuşatan, taşkınlara neden olan sel gibi manalara gelmektedir. Hz. Nuh zamanında cereyan eden, iman etmeyen kişilerin şiddetli yağmurlar sonucunda boğuldukları hadise olarak tanımlanmaktadır (Şemseddin Sâmî, 2013: 901; Pala, 2015: 460).

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, Allah bu gemiye Hz. Nuh’u kaptan yapmasaydı o büyük tufanın dalgalarına ne yelken dayanırdı ne de yelkene asılan gönder dayanırdı, ifadelerini kullanarak Nuh’un kıssasına telmihte bulunmaktadır:

“Nâhudâ eylemese Nûh’ı bu keştîye Hudâ

Mevc-i tufâna ne yelken tayanurdı ne seren” (K. İzzet Molla D., K. 8/73)

Keçecizâde İzzet Molla bir başka beytinde, âşîğın ahlârının şimşekler gibi gökyüzüne sıçradığını ve gökyüzünü tutuşturduğunu dile getirmektedir. Bu olayı gören feleğin de adeta bir tufan gibi coştüğünü söylemektedir:

“Dâmen-i atlasına sıçradı berk-i âhum

Şimdi tufân gibi gelse gerek cûşa felek” (K. İzzet Molla D., G. 319/5)

2.12.2. Gök Gürültüsü

Gök gürültüsü, şimşek çakmasından ya da yıldırım düşmesinden sonra çıkan gürültü olarak bilinmektedir. Elektriğin boşalması sırasında ısınan havanın aniden genişlemesinden oluşan bu hadisede elektrik boşalması yakın bir mekânda gerçekleşiyse gök gürültüsü kısa sürmekte, patlamaya benzeyen bir ses oluşturmaktadır; eğer boşalma uzak bir yerde olmuşsa gök gürültüsü, bir uğultu olarak hissedilmektedir (İzbırak, 1964: 141).

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, yukarıdan kâğıdın üzerine dökülen kaleminin mürekkeğini şimşeklerin kıvılcımlarına, kâğıt ile kalemin sürtünmesinden çıkar sesleri de gök gürültüsüne benzetmektedir. Şair, kaleminin ve kâğıdının etkileşimiyle çıkan ses ve ışık ile gökyüzünün döndüğünü söylemektedir:

“Berk-ı cihân gibi kalemümden düşen şerer

Avâzesiyle ra ‘dına çerhün medâr ider” (K. İzzet Molla D., K. 7/40)

Osman Nevres beytinde, kaleminin hıştırtısını duyanların top sesi duyduklarını zannedeceklerini söyler. Şair sözünün adeta bir gök gibi gürültü saçtığını ve herkesi etkilediğini vurgulamak istemektedir:

“Top sadâsı zann eder kilkim sarîrin gûş eden

Gürlerim gök gibi ra‘d-ı âsumânîdir sözüm” (Osman Nevres D., K. 2/17)

2.12.3. Gök Taşı- Meteor Yağmuru

Göktaşı (şihâb), yaz akşamları gökyüzünden düşen parlak alevler olarak kabul edilmektedir. Eskiden düşen her göktaşının ölmüş bir insanın ruhunu ifade ettiğine inanılmaktaydı. Astronomik bilgilere göre gök taşı, gök boşluğunda yer alan yıldızların uzayın etrafında bulunan havaya hızlı bir biçimde çarparak tutuşmasından oluşmaktadır.

Gök taşına toplum içerisinde yıldız akması, yıldız uçması da denilmektedir (Onay, 2000: 376).

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, gök taşı ile sürme arasında parlaklık bakımından bir bağlantı kurmaktadır. Şair, melekler gök taşı ile Ay'ın gözlerine sürme çekmektedir, ifadelerini kullanır:

“Dide-i mâha şihâb ile çeker sürme melek

‘Âlem-i tâkuna oldukça bu bâbun nigerân” (K. İzzet Molla D., K. 14/4)

Hanyalı Nûrî beytinde, âşığın sıkıntıları gönlünü o kadar çok yakıp kül etmiştir ki onun yanan gönlünün buharı göklere yükselmiş ve ıslaklığa dönüşerek semalardan aşağıya doğru akmıştır. Şair, göklerden yıldız yağmuru değil gözyaşlarının döküldüğünü dile getirmektedir:

“Kubbe-i eflâke çıkmışdır buhârı sînemin

Pür-nem olmuş sonra akmış gördüğün sanma şihâb” (Hanyalı Nûrî D., K. 16/16)

2.12.4. Kar- Buzlanma

Soğuk havanın etkisini gösterdiği iklim bölgelerinde karın yağış hacminin fazla olması ve yerin yüzeyinde çok uzun süre kalması beklenen bir hadisedir. Karın soğuk havanın etkisiyle uzun süre erimemesi ve don olayının gerçekleşmesi neticesinde buzlanma dediğimiz doğa olayı gerçekleşmektedir. Kış mevsiminde yeryüzüne dökülen kar tanelerinin daha sonra buzlanması yaşam koşullarını derinden etkilemekte ve insanların hayat standartlarını olumsuz etkilemektedir.

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, kış mevsiminde buzun çok soğuk olmasıyla gökyüzü şişesini titrettiğini, karın beyaz olmasıyla güneşin gözlerini kamaştırdığını ifade etmektedir:

“Şîşe-i gerdûna virdi lerze havf-i incimâd

Çeşm-i hur-şîd eylemez oldu nigah-ı taraf-ı berf” (K. İzzet Molla D., G. 272/4)

2.12.5. Kara Bulut

Bulut, divan şiirinde sevgilinin yani övülen kişinin lütfu, şefkati, cömertliği ve kahrını gösterir. Âşığın gamı ve yaşla dolu gözleri buluta teşbih edilir. Güneş, bulutun önüne geçmesiyle görünmez olduğunda sevgilinin yüzü âşığın üzüntüsü arasında sıkışıp kalmış

olur. Bulutun bir başka mahzûru da yön tayinine engel oluşu ve Ay'ı göstermemesidir (Pala, 2017: 130).

Leylâ Hanım beytinde, haşre dek Ay'ın kara bulutların etkisinden çıkmamasını istemektedir. Şair, babasının ölümü üzerine yazdığı bu şiirde kendisinin mihnet köşesinde yapayalnız kaldığını ve bu acının dinmeyeceğini söylemektedir. Bu halini de kara bulutların gökyüzünü kaplamasını ve aydınlığın olmamasını dileyerek yansıtmaya çalışmaktadır:

“Bıragup gûşe-i mihnetde beni gitdi peder

Çıkmasun haşre kadar ebr-i siyehden meh-tâb” (Leylâ Hanım D., K. 3/8)

Cesârî beytinde, kara bulutların gökyüzünden yere inmesi neticesinde yağmur, kar yağar ve fırtına çıkar. Yağmur önce damla damla düşer sonra ise dönerek serpmeye ve hızlanmaya başlar, demektedir:

“Vakti ile kara bulut olıcak gökden yire

Nice yağmur kar boran damlar döner bir serpilür” (Cesârî D., G. 260/3)

2.12.6. Rüzgâr

Farsça bir kelime olan “rûzigâr” sözlükte, “vakt, devir, zaman, âlem, felek, ahd, talih” manalarıyla yer almaktadır (Şemsettin Sami, 2011: 673; Pala, 2017: 381).

Divan şiirinde “zaman” anlamıyla en önemli niteliği geçici oluşudur. Şairler vaktin geçiciliğini iyiden kötüye, güzel olandan çirkin olana, tatlı olandan acı olana kısacası müspet olandan menfi olana doğru çizerler. Bundan dolayı rüzgâr genellikle şikâyet konusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Şairlerin yaşadıkları dönem, ümidini kaybetmiş, değerinin bilinmediği ve eziyet edildiği bir devir olabilir. Felek onun talep ettiği şekilde dönmez. Âşığın sevgilisine kavuşma ümidini kaybettirir. Vücudunun harap bir hale dönüşmesine, gençliğinin ve güzelliğinin yitirilmesine sebep olan şey hep zamandır. Bu nedenle alçak olarak vasıflandırma yapılmaktadır. Vakti yaşanılmaya değer hale sokacak olan ise lütuf ve keremi bol, adaletine güvenilen bir sultanın döneminde onun elini ayağını öpmeye fırsat kazanmaktır (Pala, 2017: 381; Sefercioğlu, 2001: 385). Rüzgâr ile âşığın âhı arasında bir hava hareketi oluşu, titremesi, esmesi, eserken ses çıkarması gibi özelliklerle benzerlik ilişkisi kurulduğu görülmektedir (Kurnaz, 1996: 510).

Osman Nevres beytinde, rüzgâr eğer ki kıvrım kıvrım zincir gibi olan saçını görse, Mecnun gibi avare bir şekilde çöllere düşer, ifadelerini kullanmaktadır. Şair, âşığının sevgilisini rüzgârda saçlarını çözmemesi konusunda uyarıda bulunduğunu ifade eder. Aksi halde saçının rüzgârla taşınan kokusu ile zincirden kurtulan bir deliye döneceğini söylemektedir:

“Zülf-i zencîr-i şiken-der-şikenîñ görse eğer

Düşer âvâre beyâbânlara Mecnûn gibi yel” (Osman Nevres D., K. 12/33)

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, övgüye layık olan sultanın güzel huyları nesîme teşbih edilerek, kokusunun gül ve yaseminden daha yüce olduğu dile getirmektedir. Şair, koskoca cihânı nefesinin kokusuyla gül bahçesi haline getiren sultanın lütfunun rüzgârı acaba Keşân şehri üzerine esmez mi? sorusunu sormaktadır:

“Cihânı bûy-ı enfâsıyla gülzâr eyleyen şâhın

Nesîm-i lutfu esmez mi ‘aceb şehri-Keşân üzre” (K. İzzet Molla D., K. 2/61)

Leylâ Hanım, âşıkların gönlünü sabah esen rüzgâra sormakta ve hepsinin sağ olduğunu ondan öğrenmektedir. Âşıkların yeri sevgilisinin saçlarının gölgesinde bulunan göğün sümbüllü bağlarıdır, şeklinde bir imaj oluşturmaktadır:

“Dil-i ‘uşşâkı sordum bâd-ı subha cümle saglarmış

Mekânı sâye-i zülfünde gök sümbüllü bâglarmış” (Leylâ Hanım D., G. 47/1)

Yenişehirli Avnî beytinde, şiirim rüzgârın cevheri olsa bile senin lütfunun şükrünü eda edemem, ifadelerini kullanmaktadır.

“Şükrünü ifâ edemem lütfunun

Olsa da nazmım güher-i rüzgâr” (Yenişehirli Avnî D., K. 14/64)

2.12.7. Şimşek

Şimşek (berk), divan şiirinde genellikle çıkardığı ışık ve hızı sebebiyle ele alındığı görülmektedir. Işık bakımından güzellik, yüz ve yanakla; hız bakımından ise âh, kader ve kaza ile birlikte işlenmiştir. Berk urmak, şimşek çakmak manasına gelmektedir. Şimşek, ateşi ve yakıcı oluşu ile bir kılı darbesini hatırlatmaktadır (Pala, 2017: 68).

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, sevgilinin âşığına yan baktığı sırada bu bakışlardan çıkan kirpik oklarının, bela şimşeklerinden daha hızlı ve etkisinin daha büyük olduğunu

söylemektedir. Bahsi geçen bu okları, âşığına fırlatan sevgili onu şâh-bâz kuşu gibi avlamaktadır:

“Gamze kim kâr itmede berk-i belâdan tîzdür

Tîğî enbâz-ı kazâdur şâh-bâz-ı çeşminün” (K. İzzet Molla D., G. 308/4)

Yenişehirli Avnî beytinde, ateş gibi parlak ve yakıcı bir atmosfer oluşturmuştur. Şair, mana yüzünün şimşek çakması, yüce Kâbe’de, ilâhi nurun şimşek çakması gibidir, ifadelerini kullanmaktadır. Şairin, burada Tûr Dağı’nda Allah’ın cemâlinin görünmesi hadisesine telmihte bulunduğu anlaşılmaktadır:

“Âteşin beytimde kim dîdâr-ı ma‘nâ berk urur

Kâbe-i ‘ulyâ’da nûr-ı Hak Te‘âlâ berk urur” (Yenişehirli Avnî D., G. 10/1)

2.12.8. Yağmur

Yağmur, divan şiirinde zaman zaman “matar” ya da “bârân” gibi eşanlamlılarıyla karşımıza çıkmaktadır. Daha çok bulut, bahar, çiçek, çemen ile ilişkili bir şekilde işlendiği görülmektedir. Bazen âşığın gözyaşları bir yağmur olup dökülür. Yağmurun yağması ile tabiat canlanır, bolluk ve bereket baş gösterir. Nisan yağmurları isticridye içinde inciye; yılında ise zehre dönüşür. Bazı zamanlarda da sevgilinin gamze okları adeta bir yağmur gibi yağar (Pala, 2017: 477).

Şeref Hanım beytinde, hasret zamanının ayağına tufan yağmuru su koyamaz; gözyaşlarıma ırmakları benzetmem, ifadelerini kullanmıştır. Şair, gözyaşlarının yağmurdan ve akan ırmaklardan daha coşkulu aktını söylemektedir:

“Su koyamaz dem-i hasret ayagına tûfân

Sirişk-i çeşmime enhârı idemem teşbih” (Şeref Hanım D., G. 199/5)

Nazîf beytinde, kişinin gönlünde inanma olmazsa o kişi Allah’ın bolluk ve bereketine ulaşmaz. Kalbin bahçesinde yağmur olmazsa güller açılmaz, ifadelerini kullanmaktadır. Şair, kişi inancını artırmak için ibadette bulunmazsa, nasıl ki gül yağmur olmadan su almadan büyümeyi açılmazsa, kişi de Allah’ı bilmeden, anmadan onun bolluk ve bereketine kavuşamaz, demektedir:

“Nâ’îl olmaz feyz-i Hakka dilde ‘îrfân olmadan

Gül açılmaz bâg-ı kalbde tâ ki bârân olmadan” (Nazîf D., G. 123/1)

2.13. Halk Hekimliği Uygulamaları

İnsanoğlu, var olduğu andan beri kendini koruma içgüdüleriyle sağlığını korumaya çalışmış ve etkisi altında kaldığı fiziksel ve ruhsal birtakım hastalıklardan kurtulmak maksadıyla devamlı bir arayış ve mücadele içerisinde olmuştur. Kişinin yaşamını sürdürebilmek amacıyla sağlığına dikkat etmek, fiziki ve ruhi dengesi zedelendiğinde bunun nedenini araştırmak ve çeşitli araştırma yöntemleriyle rahatsız olduğu hastalığı iyileştirmek gayesiyle sürekli bir mücadele içerisinde bulunulmuş, bu da zamanla mühim bir birikimin meydana gelmesine zemin hazırlamıştır. Çeşitli bilgi, gözlem ve tecrübeye yaslanan bu birikim ise halk hekimliğine kaynaklık etmiştir (Tek, 2021: 16).

Halkın imkânlarının olmadığı zamanlarda ya da doktora gidemediklerinde rahatsızlıklarını tanılama ve iyileştirme maksadıyla başvurdukları yöntemlerin ve tekniklerin tamamına “halk hekimliği” adı verilir (Boratav, 2016: 140). Halk hekimliği, hastalıklar ve sağlıkla ilgili inanmalar, tutum ve hareketler sistemi biçiminde vasıflandırılabilirdiği gibi, toplumun gelenek, görenek ve inanç tarzları ile ilgili tıbbi yöntemler şeklinde de tanımlanabilmektedir (Şar, 2005: 131).

Don Yoder, halk hekimliğini, “Tabii halk tıbbı” ve “Dinsel-büyüsel halk tıbbı” şeklinde iki basamakta incelemiştir. Bu bağlamda tabii halk tıbbı hastalıkları tedavi etmek amacıyla hayvansal, bitkisel ve madensel nesnelerden faydalanmayı ve tedaviyi bunlar yardımıyla gerçekleştirmeyi kapsarken dinsel-büyüsel halk hekimliği ise hastalığın sağaltmasında dualar, muskalar, kutsal mekân ziyaretleri, kutsal nesne teması gibi doğaüstü birtakım güçlerden faydalanmayı amaçlamaktadır (1975: 23-28).

Divan şiirinde tıp ilmiyle ilgili terimler şairlerce çokça kullanılmıştır. Aşkından dolayı gönlü hasta olan âşık, bu marazi derdine çare aramaktadır. Bu nedenle tıp ilmi, mecaz dünyasının vazgeçilmez bir kaynağı olmaktadır. Divan şiirinde tıp ilmi, kendi içerisinde bölümlere ayrılarak ele alınmış ve tıbbın insan sağlığı açısından ehemmiyetinden, sağlığı korumanın yollarından, çeşitli hastalıklardan, bu hastalıkları sağaltma yöntemlerinden ve iyi bir hekimin sahip olması gereken özelliklerden bahsedilmiştir (Uçan Eke, 2007: 109).

2.13.1. Hastalıklar

2.13.1.1. Bahar Yorgunluğu

Kış mevsiminden yaz mevsimine geçiş süreci ilkbahar vaktinde tabiattaki yenilenme, tazelenme ve canlılık olarak görülmektedir. Kış mevsimi, kısa ve soğuk geçen vakitlerinin yerini serin, güneşli günlere bırakmakta, bu da kişinin psikolojik sağlığı üzerinde olumlu etkiler meydana getirmektedir. Bir geçiş zamanı olan baharın insanın üzerinde olumsuz etkileri de görülmektedir. Bu mevsimde farklılaşan ısı değerleriyle birlikte kişi; bazen canlı, sevgi dolu, mutlu hissederken bazen de bu huzurlu yapıyı kaybeder ve kendini karamsarlığa, yorgunluğa ve devamlı uyuma isteğine bırakır. Değişen mevsimin yerini bahara bırakmasının ardından kişinin üzerindeki oluşan bu halsizlik durumuna “bahar yorgunluğu” adı verilmektedir.

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, bahar yorgunluğunun etkisi olsa bile, İslam dininde uyumanın çok doğru görülmediği zamanlarda bereketin ve rahmetin dünyada tecelli ettiği vakitlerde gelen uykunun -ne kadar tatlı bir halde görünse de- aslında gaflet uykusu olduğunu söylemektedir:

“Gafletle etme gül-şeker-i vakt-i feyzi telh
Şîrînter gelirse de hâb-ı dem-i bahâr” (K. İzzet Molla D., G. 113/3)

2.13.1.2. Boğmaca (Hunâk)

Boğmaca, diğer ismiyle hunâk boğazda oluşan iltihablı bir hastalıktır (Parlatır, 2014: 651).

Şeref Hanım beytinde, o genç delikanlı meğer hikmet kılıcıyla şehit olmuş, onun boğaz iltihabından öldüğünü söylemeyin, ifadelerini kullanmaktadır:

“Tîg-ı hikmetle şehîd olmuş meger
Gitti hunnâkdan dimen ol nev-cüvân” (Şeref Hanım D., Trh. 101/4)

2.13.1.3. Bunama/ Bunaklık

Bunamak yani ateh, sözlükte “aklı zayıf hale gelmek, eksilmek, bir şeye düşkün olmak” manalarına gelmektedir (Gözübenli, 1991: 51).

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, yaşa bağlı olarak düşünölen bunama hastalığının ihtiyarlardan ziyade genç kişilere de musallat olup olmadığını merak ettiğini söylemektedir:

“Gelmiş mi bir civâna ‘aceb genc iken ‘ateh
Destinden ihtiyârın alıp bâde-i şebâb” (K. İzzet Molla D., K. 31)

2.13.1.4. Cüzâm

Hansen basili adı verilen bir mikroorganizmanın neden olduğu bulaşıcı bir deri hastalığıdır (Türkçe Sözlük, 2005: 378). Bir deri hastalığı olarak divanlarda rastlanan cüzâm hastalığı; insan bedeninde yer yer leke, çıban ve yara biçiminde görölen, bulaşıcı özelliğı fazla olan, düzelmesi zor olan bir deri rahatsızlığı, miskin hastalığı, sonu bilinmeyen şey manalarında yer almaktadır. Bazı zamanlarda rakibe ve ağyara beddua etmek amacıyla kullanıldığı görölmektedir.

Cesârî beytinde, ağyardan söz ederken sürekli beddua etmektedir. Şair, kötü huya sahip olan rakibin sevgilisini sürekli kışkırttığından dolayı cüzam hastalığına yakalanmasını ve her daim cahil insanlarla dost olmasını talep etmektedir:

“Ol ki bed-hû fit virür yâra cüzâm olsun rakîb
Ülfet-i nâdân ile dâ'im müdâm olsun rakîb” (Cesârî D., G. 60/1)

2.13.1.5. Çiçek Hastalığı (Cederî)

Halsizlik, baş ve sırt ağrısı, ateşle başlayan çiçek hastalığı genellikle küçük çocuklarda etkili olmakla birlikte her yaş insanda görölebilen bulaşıcı bir hastalıktır. İnsan bedeninde kırmızı döküntülerle kendisini gösteren daha sonraları döküntülerin irinli kabarcık haline gelmesiyle meydana gelen çiçek hastalığı vücutta kalıcı izler bırakabilmektedir (Ertaş ve Eğinim, 2011: 95-96).

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, Sultan II. Mahmud'un kızı Fatıma Sultan'ın, Münire Sultan'ın ve çocuğunun hayatının baharında çiçek hastalığı yüzünden vefat ettiklerini söylemektedir:

“Dâğdâr-ı hüzn olup ‘İzzet dedi târîhini
Fâtıma Sultân çiçekden ‘adne kıldı intikâl” (1240) (K. İzzet Molla D., Trh. 88/4)

2.13.1.6. Delilik

Delilik kavramı divan şiirinde, farklı şekillerde ele alınmaktadır. Deli ve deliliğin eşanlamlısı olarak dîvâne, dîvâne, mecnûn, cünûn, meczup, şeydâ, sevdâ, âşüfte, bî-hûş gibi sözcükler kullanılmıştır. Farsça bir sözcük olan “âşüften”; karışık, perişan, dağınık (Kantar, 1998: 22) manasına gelmektedir ve bir bilinç karışıklığı durumunu anlatmaktadır. Arapça bir sözcük olan “sevdâ” bir önad olarak; kapkara, simsiyah (Devellioğlu, 2006: 945) anlamına gelmektedir. Ad olarak ise kişinin mizacına etki eden bir sıvı olarak bilinmektedir. Ahmet Talat Onay, delilik hastalığıyla ilgili olarak şunları ifade etmektedir: Sevdâ; tamâ, arzu, aşk ve hırs gibi durumlar ve hastalıklar olarak görülmektedir. Bu bir illettir ki kişiye ârız olduktan sonra kişi pek gamlı, üzgün olur. Ayrıca kişi şiddete meyilli olursa kendisine zarar da verebilir. Sevdanın bu derecesi dilimizde karasevdâ olarak bilinmektedir (2000: 78).

Yenişehirli Avnî beytinde, deliliğin aşk hastası konumunda olan âşığın ulaşacağı son merhale olduğunu söylemektedir. Şair, bu bağlamda onun arkadaşının zincir olduğunu ifade eder. Sevgilisinin saçlarının sevdasıyla âşık, akla veda ederek delilik tuzağına düşmeyi ümit etmektedir:

“Sevdâ-yı zülf-i yâr ile ‘akla vedâ idüp

Avnî duçar-ı dâm-ı cünûn olmak istiyor” (Yenişehirli Avnî D., G. 135/6)

Osman Nevres beytinde, kendisini delilik ülkesinin hâkimi olarak görmektedir. Şair, sözünün bile dîvâne olmasa, dîvânında yer almayacağını söylemektedir:

“İklîm-i cünûn hâkimiyim söz dahi Nevres

Dîvâne eğer olmasa dîvânıma girmez” (Osman Nevres D., G. 11/6)

2.13.1.7. Dilsizlik

Ebsem; dilsiz olma manasına gelmekle birlikte sükût etme, sessiz kalma anlamına da gelmektedir (Şemseddin Samî, 1317: 67).

Eşref Paşa beytinde, senin yaşam öykünün anlatılması onu duyan herkesi susturur, senin övgünün yapıldığı bir yerde dilsizin dili açılır, ifadelerini kullanmaktadır:

“Beyân-ı menkabetin herkesi eder hâmûş

Miyân-ı mehmedetinde zebân olur ebkem” (Eşref Paşa D., K. 1/38)

2.13.1.8. Humâr

Humâr, içki içildikten sonra kişinin ayılma sırasında hissettiği baş ağrısı ve sersemlik olarak bilinmektedir. Divan şiirinde sevgilinin mahmur oluşu ile yer aldığı görülmektedir. İçki meclislerinin sonu da humâr ile bitmektedir (Pala, 2017: 212).

Enderunlu Vâsıf beytinde, insan eğer ki keyifli bir hal alıp neşeli olsa, baş ağrısı inzibat memuru olarak yaklaşarak o saat haddini ona bildirecektir, demektedir:

“Neş’e etse kişi ger keyfe uyup ber takrîb

Şahne-i renc-i humâr eyler ol sâ‘at te’ dîb” (Enderunlu Vâsıf D., Mûs. 220/2)

Şeref Hanım beytinde, ona sarhoşlukla ortaya çıkan baş ağrısının etkisiyle çokça yalvardık; fakat meyhaneci bize içki ikram etmedi, bu ne olsun, demektedir:

“Çok niyâz itdik ana def‘-i humâr itmek için

Virmedi bâde bize pîr-i muğân nolsun bu” (Şeref Hanım D., G. 182/3)

Hersekli Arif Hikmet beytinde, kendisini içki içtikten sonra gelen baş ağrısının güçsüz ve bitap bıraktığını söylemektedir. Şair, sâkîye seslenerek bu fakir kula bir içki sun sevaptır, ifadelerini kullanmaktadır:

“Bî-tâb ü tâkat etti beni rencîş-i humâr

Bir bâde sun fakirine sâkî sevâbdır” (Hersekli Arif Hikmet D., G. 41/8)

2.13.1.9. Humma

Humma, ateşler içinde yanarak sayıklama olarak bilinmektedir. Humma hastalığına yakalanan insanların harareti artmakta ve bu hastalara kırmızı ilacı adı verilen ve bir nevi şuruba benzeyen bir su içirilmektedir. Hastanın aşırı derecede terletilip şifa bulması sağlanmaktadır. Kırmızı, küçük bir böcek olup kırmızı boya çıkartmasıyla bilinir. Kırmızı, humma hastalığına yakalanan kişiler tarafından boyuna asılmaktadır (Onay 2009: 455-456).

Antepli Aynî beytinde, sıkıntı ve zahmet ateşi içinde yanan bir hastaya, soğuk suyun şifanın ta kendisi olduğunu söylemektedir:

“Derd-i hummâ-yı gâm u mihnete ber‘ü‘ s-sâ‘a

Hasteye ‘ayn-ı şifâdır bu zülâl-i mebrûd” (Antepli Aynî D., Trh. 319/18)

2.13.1.10. Kuduz

Kuduz hastalığı hem insanlarda hem de hayvanlarda rastlanabilen bulaşıcı niteliğe sahip bir vakadır. Kuduz, kuduza yakalanan kurt, köpek, kedi, tilki gibi hayvanların insanları ısırması ya da ısırmaya bağlı yara almayla bulaşmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde baş etmeye çalıştığı bir hastalık olan kuduzun aşısı ve tedavisi için II. Abdülhamid zamanında kayda değer önlemler alınmıştır. Fakat halk sağlığı ve toplumsal güvenlik açısından aşı kullanımından önce kuduz hastalığına maruz kalan canlının itlaf edilmesi gerekiyordu. İslam kültüründe hayvanlara merhamet gösterilmesi, keyfi olarak hayvanların itlaflarının gerçekleştirilmesi dönem içinde meseleyi siyasi bir sorun haline dönüştürmüştür (Özgün, 2017: 491- 513).

Keçecizâde İzzet Molla şiirinde, Osmanlı’nın dönem içerisinde uğraştığı bu illetten ve ölümlü vakalardan bahsetmektedir. Şair, bu illetin bulaştığı daha üç yaşında bebeklerin bile tabancayla vurulup itlaf edilip öldürüldüklerini söylemektedir. Şair üzüntüsünü belirterek bu vahşeti arzu eden kişilerin günahları kendi boynuna olsun, ifadesini kullanmaktadır:

“Günâhı boynuna olsun ‘adû-yı bed-hâhın
Bu tavk-ı la“neti kıldı kabûl o kelb-i ‘akûr
Takıp miyânına şerbet yerine kan içiyor
Üçer yaşında çocuklar tabânçe-i billûr” (K. İzzet Molla D., K. 36/38-39)

2.13.1.11. Nezle

Arapça bir sözcük olan zükâm, nezle manasına gelmektedir. Nezle divan şiirinde şairler tarafından çokça kullanılan bulaşıcı bir hastalık olarak bilinmektedir. Tabiatıta bulunan koku içeren maddeler, üst solunum yollarında enfeksiyona neden olur ve bu duyulardaki kayıp, şairlerin mana aleminde, sarhoşluk olarak karşılık bulur.

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, eğer şairler, şiirlerin ani bir şekilde oluşan aksırığıyla, nezle olsalar dahi benim yazdığım bir mısra-i bercesteyi taklit edemezler, ifadelerini kullanmaktadır.

“Şu‘arâ’ mısra‘-ı bercesteme taklîd edemez
Atse-i nâ-geh-i eş‘âr ile ger olsa zükâm” (K. İzzet Molla D., K. 23/73)

2.13.1.12. Remed

Remed, göz kapağına dâhil olan setreden örtünün itihabı yani göz ağrısı demektir. Hastalık göz ağrısı, göz itihabı ve göze acı veren her türden hastalık olarak vasıflandırılabilir (Onay, 2000: 374).

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, öncelikle sevgilisinin gözlerini yıldıza teşbih etmektedir. Yıldızlar belirgin hale geldiğinde gökyüzü de kararmış olacaktır. Âşığın gözlerine siyah bir perde çekilerek onun yalnızca sevgilisinin gözlerini görmesi istenmektedir. Şair burada sevgilisinin uğruna gözlerini mevcudata kapatarak dünyevi olaylardan kendisini soyutlamaktadır:

“Getirmişdi remed çeşm-i kevâkib eşk-i hasretle

Değil şeb bir siyeh-gün perde asdı târem-i vâlâ” (K. İzzet Molla D., N. 2/15)

Nazîf beytinde, Hazreti Allah seni ayrı tutup diğer tüm insanlara göz ağrısı vermiş, demektedir:

“Seni setr eylemekde ol Cenâb-ı Hazret-i Allâh

Gürûh-ı ‘ayn-ı a‘dâya o hengâmda remed çekmiş” (Nazîf D., G. 70/4)

2.13.1.13. Sıtma

Sıtma hastalığı; üşütme, titreme ve ateş nöbeti geçirme ile kendisini gösteren ve sivrisinekler vasıtasıyla bulaştığı bilinen bir rahatsızlıktır. Bu hastalığın tedavi sürecinde bazı teşhis ve tedavi yöntemleri uygulanmaktadır. Bunlardan biri; rişte-i teb olarak bilinen tedavi yöntemidir. Bu yöntemde ergenlik dönemine daha girmemiş bir kızın eğirmiş olduğu ipliğe efsun okunarak düğüm yapılır, bahsi geçen bu ip hasta olan kişinin boynuna bağlanır ve kişinin iyi olacağına inanılır. Diğer bir tedavi yönteminde ise, kâğıda; ezîn, pesîn, ezân sözcükleri yazılır ve bu kâğıt suyun içine atılır. Daha sonra bu su içildiğinde hastanın şifa bulacağına inanılır (Kemikli, 2007: 28-29).

Eşref Paşa beytinde, bahsettiği memduhunun bağış ve gayretinin iksiri yaşamın bal şerbeti, üstün güç ve kudretinin ve mücadelesinin kılıca da devletlerin sıtma nöbetidir, ifadelerini kullanmaktadır:

“İksîr-i lutf u himmeti şehdâbe-yi hayât

Şemşîr-i kahr u savleti teb-lerze-i vetîn” (Eşref Paşa D., K. XXVI/28)

Eşref Paşa bir başka beytinde, bu denli yıkıcı bir orduya karşı durmak mümkün değildir. Bu ordunun hayali bile kâfirler ordusuna sıtma nöbeti geçirecek kadar etkilidir, demektedir:

“Ne mümkün karşı turmak böyle harâb-âmîz ordûya
Hayâlerinden dahı teb-lerze tutdı ceyş-i küffârı” (Eşref Paşa D., K. XVI/4)

2.13.1.14. Veba

Sözlükte “ayıplamak, kusurlu görmek, yaralamak” manalarındaki ta‘n kökünden türeyen tâûn bulaşıp yayılan her hastalığın adı olarak bilinmektedir (Varlık, 2011: 175). Veba, divan şiirinde mersiye türünde çokça görülmektedir. Şairler çeşitli nazım şekilleriyle akrabalarını ve yakınlarını kaybetmenin üzüntüsünü dile getirmek amacıyla türün niteliklerinden faydalanmışlardır. Bu bağlamda şairler en çok tarih düşürme sanatına başvurarak salgının meydana geldiği dönemin tarihini vererek tarihi kayıtlar düşürmüşlerdir (Öztürk, 2020: 150).

Keçecizâde İzzet Molla şiirinde, M. 1812 yılında yaşanan veba salgınından dolayı bu senenin veba senesi olduğunu dile getirir ve bu durumun Allah’ın emriyle olduğunu ve bu hastalıktan ölen kişilerin şehit sayılacağını ve cennete gideceklerini söylemektedir:

“Havâyı eyledi tesmîm bir ufûnet ile
Bekâyâ bir nice mihmân savdı çarh-ı le’îm
Bu yıl ki sâl-i vebâdır gidip bi-emrillâh
Bu ismle nice âdem olur cinânda mukîm
Yazılsa her birine el verir şu târîhim
“Na‘îm-i cenneti kıldı Makâm-ı İbrâhîm” (K. İzzet Molla D., Trh. 250)

2.13.1.15. Verem

Verem, yumru, şiş, şişme (Parlatır, 2006: 1793), bedende herhangi bir organa, özellikle de akciğerlere giren Koch basilinin neden olduğu bulaşıcı hastalık, tüberküloz, verem olmak, verem rahatsızlığına tutulmak ve mecazî olarak düzeni bozulan bir durumun karşısında sabırsız davranmak anlamına gelmektedir (Ayverdi, 2011: 1315).

Divan şiirinde verem tedavisi olmayan, ilacı bulunmayan ölümlü sonuçlara yol açan bir hastalık olarak yer almaktadır. Şairler, bu rahatsızlığın akciğerde, göğüs bölgesinde olduğunu dile getirmektedirler. Kendisini âşık olarak vasıflandıran şairler, üzüntülerin

yoğunluğundan vereme tutulduklarını söylemektedirler. Şairler, aşk acısını bu hastalığın ana maddesi olduğunu belirtirler. Şair, bazı zamanlarda kendisini verem hastası, sevdiği kişiyi ise bir doktora teşbih etmektedir. Âşıkların rakiplerinin verem hastalığına tutulmaları için dua ettiği de beyitler çerçevesinde sıklıkla görülmektedir. Toplumun nabzını tutmaya çalışan şairler, dönem içerisinde bu hastalıktan vefat eden kişilere şiirlerinde dua etmişlerdir (Sona, 2017: 617).

Cesârî beytinde, sevgilisine seslenerek bana eziyetler ettiğinden dolayı içim kat kat verem bağladı, hasta oldum demektedir. Şair, sevgilisinin ettiği eziyetler sebebiyle vereme yakalandığını söyler bu hastalığın derecesini de kat kat ifadesiyle sunmaya çalışır:

“Habîbâ bana kılduğun için cevır [ü] sitem kat kat
Derûnum derd-i hicrûn ile bağladı verem kat kat” (Cesârî D., G. 92/1)

Murad Emrî şiirinde, sevda illeti olarak görülen verem hastalığını uzun zamandır çektiğini belirtip öldürürsen bu can senin için ölmeye hazırdır, demiştir. Ayrıca şair, acı çekmelerinin ve vücudundaki yaralarının fazlalığını göstermiş ve bunlara bir de senin can alıcı oluşun eklendi mi insan verem olmaz da ne olur, demiştir:

“Çokdan çekerim derd-i verem illet-i sevdâ
Öldürsen eğer işte bu cân gayrı müheyyâ
Sen cevır ü cefâ etmedesin bak bana hâlâ
Ey cân alıcı sen yine bu cânâ kıyarsın
Alma kime hazırladığım sonra tuyarsın” (Murad Emrî D., Mh.51/3)

Şeref Hanım beytinde, şiire konu olan kişinin doktorunun, annesinin ve çevresindeki herkesin çaresiz bakışlarıyla verem derdinden can verdiğini söylemektedir:

“Çâre-cûy iken tabîb ü mâder ü hîşânı hep
Akıbet kurtulmadı derd-i veremden virdi cân” (Şeref Hanım D., Trh. 94/2)

2.13.2. Tedavi Yöntemleri

2.13.2.1. Bitkilerle Tedavi Yöntemleri

2.13.2.1.1. Eftîmûn

Farsça bir kelime olan “eftimûn” günümüzde “eftimon” biçiminde telaffuz edilmektedir. Arapça’da “seb‘u’şşa‘ra”, Türkçede ise “Bağbozan, şeytansaçı, cinsaçı, bostanbozan,

gelinsaçı, kızıl kurt” vb. isimleriyle de kullanıldığı görülmektedir. Bahçelerde biten çeşidine “tatlıca ot” adı verilen eftimûn, asalak bir bitki çiçeği olarak bilinmektedir. Eftimûn eski tıp bilgilerine göre sıcak ve kuru bir niteliğe sahip olup sâra hastalığına iyi geldiği söylenmektedir. Eftimûn farklı kaynaklarda “delilik ilacı” olarak bilinmekte olup dallarındaki çiçeklerin idrar sökücü olduğu söylenmektedir. Bu bitkinin müshil, safra temizliği, şişkinlik azaltıcı, kalp çarpıntısını giderici, sıtma, cüzzam gibi hastalıklara iyi geldiği de ifade edilmektedir. Divan şiirinde genellikle sevgilinin saçına teşbih edilmekte olan eftimûnun, aynı zamanda sevdaya tutulan bir hastanın tedavisinde rol üstlendiği söylenmektedir (Onay, 1992: 139; Kaya, 2015: 273).

Cesârî beytinde, sevgilinin saçlarını konu edinmiş ve aşk hastalığının tedavisinde eftimûn çiçeğine dikkat çekmiştir:

“Tabîbâ her cünûn-ı ‘aşk olan sâhib-devâ-cûya
Be-gâyet elzem a’lâ bir giyâh-ı eftimûnam ben” (Cesârî D., G. 635/5)

2.13.2.1.2. Gül Suyu

Gül; rose, rosa, rosa gallica gibi yabancı dilde isimlere sahip olan; sarı, pembe, beyaz ve kırmızı renkli, sapı dikenli ve güzel kokusu olan bir bitki çeşididir. Gül, süs bitkisi olmasının yanında tıp ilminde de önemli bir yere sahiptir. Gül suyunun ise, cilt hastalıklarına, yüksek ateşe, sindirim sistemi rahatsızlıklarına, ishale, ağız yangısı gibi durumlara iyi geldiği bilinmektedir. Gülden gül suyu, gül şerbeti, gül yağı elde edilir. Gül, divan şiirinde el-yüz ve ağız temizliği, baş ağrısına iyi gelmesiyle, gönül sızısını geçirme gibi durumlarla beyitlerde geçmektedir (Özkan, 2005: 31).

Ali Emirî beytinde, sevgilisinin yanaklarından buse almak fikrini ümit eden kişinin ağzını devamlı olarak gül suyu ile yıkayarak temizlemesi gerektiğini dile getirir. Şair burada gül suyunun sağlık amaçlı kullandığını göstermek istemiştir:

“Ruhlarından buse almak fikrini ümmîd eden
Eylesin dâ’im gül-âb ile dehânın şüst ü şû” (Ali Emirî D., G. 775/4)

Hatîf beytinde, gül suyunun baş ağrısı derdine deva olduğunu söylemektedir:

“Gül-âb-ı jâle-i gül-berg-i rûyın itmis âmâde
Serinde Hâtîf-i zârın hemân derde humâr olsun” (Hatîf D., G. 258/5)

2.13.2.1.3. Kâfur

Kâfur ağacı, defnegiller familyasından olup soğuk iklim şartlarına dayanıklı, kışın yaprak dökmeyen, uzun bir ömre sahip olmasıyla bilinen bir ağaçtır. Kâfurun vatanının Güney Çin ve Japonya olduğu bilinmektedir. Özellikle Formosa Adası'nda çokça yetiştirildiği görülmektedir (Kaya, 2015: 267). Kâfurunun enfeksiyon hastalıklarını önleme amacıyla dağlama yöntemi için kullanıldığı da bilinmektedir. Yaranın üstünü temizlemek için keten, pamuk ve tiftikten üretilmiş fitillerin, kâfur vb. bitkilerle hazırlanan merhemlere bulanıp kusurlu yerin kaplanmasına tımar-tîmâr adı verilmektedir. Ateş yanmalarının da içerisinde bulunduğu her türlü yaraya kâfurî merhem sürülmesi eski zamanlarda yaygın bir tedavi yöntemi olarak kullanılmaktaydı (Yeniterzi, 1998: 98; Kemikli, 2007: 31).

Divan şiirinde kâfur, mecâz bir yapıda sevgilinin vücudu, gerdanı, özellikle de sinesi için benzetme unsuru olarak kullanılmakta, sevgilinin ayva tüyleri ve âşığın yaralı bağı ile birlikte yer almaktadır (Kaya, 2015: 268).

Leylâ Hanım beytinde, babasının ölümünün üstünde açtığı yaraya kâfurdan üretilmiş bir merhem bile fayda etmeyeceğini söylemektedir:

“Bir yâreyi kim sen açasın kudret elinle

Ol yâreye merhem mi olur merhem-i kâfur” (Leylâ Hanım D., G. 39/5)

Osman Nevres beytinde, gönlün yaralı olmasına kâfurun fayda getirmeyeceğini söylemektedir. Doktorun mücadelesinin boşa olduğunu artık bu yaranın basur halini aldığını dile getirmektedir:

“Sûd vermez merhem-i kâfûr zahm-ı sîneye

N’eylesin sa’y-ı tabîb ol zahma kim nâsûrdur” (Osman Nevres D., G. 39/4)

Zîver Paşa beytinde, sevgilisinin güzelliği için kâfur, gül ve anberin karıştırılarak bir ilaç yapıldığını söylemektedir:

“Meze olunmuş bir yere kâfûr u ‘anber ile gül

Sevdiğim terkîb-i eczâ-yı cemâl olmuş sana” (Zîver Paşa D., G. 14/3)

2.13.2.1.4. Menekşe

Menekşenin Farsça’da “benefşe”, Arapça’da “menefşe”, Türkçede ise “menekşe” ya da “menevşe” şeklinde adlandırıldığı görülmektedir. Menekşegillerden bir ya da daha fazla

yıllık olan çiçek, gölgelik alanlarda, duvar, çit köşelerinde bulunmaktadır. Yaprakları şekil itibarıyla kalbe benzeyen bu bitki, beyaz ve mor gibi renklere sahip olabilmektedir (Kaya, 2015: 283). Menekşe, idrar söktürücü, kan temizleyici niteliğe sahip olan ve yaraların tedavisinde kullanılan bir bitkidir. Bu bitkinin uyku getirip terletme özelliği ile bedeni rahatlatıldığı söylenmektedir. Menekşenin, kokusuyla gelen rahatlama ile gam ve kederin azalmasına ve zihnin ferahlamasına yardımcı olduğu kaynaklarda ifade edilmektedir. Ayrıca menekşenin böbrek rahatsızlıkları ve bronşit gibi solunum yolu hastalıklarına iyi geldiği de görülmektedir (Yeniterzi, 1998: 96; Baytop, 1984: 324-325).

Leylâ Hanım beytinde, menekşenin gül bahçesinin bulunduğu yeri mesken edindiğini ve menekşeye teşbih ettiği gönlün kendisinde olan gizli yaralara acıması olmadığını dile getirmektedir:

“Benefşe itmede her câyı mesken tarh-ı gülşende

Katı hercâyı dilber rahmı yok mı dâg-ı pinhana” (Leylâ Hanım D., K. 4/7)

2.13.2.1.5. Reyhân

Reyhan, 10-40 cm yüksekliği olan, beyaz ya da pembe çiçeklere sahip, kuvvetli bir kokusu bulunan otsu bir bitkidir. Bahçe ve saksılarda yetiştirmeye müsaittir. Baharat olarak kullanıldığı bilinmektedir. Reyhan bitkisinden elde edilen yağın mide hastalıklarına iyi geldiği görülmektedir. Ayrıca bu bitkinin öksürük kesme, idrar söktürme, balgam giderme, ağrı kesme gibi özellikleri bulunmaktadır. Yorgunluk ve uykusuzluğa da iyi geldiği bilinen reyhânın, burun kanaması ve ishale de iyi geldiği söylenmektedir (Eroğlu, 2018: 113).

Divan şiirinde reyhan, çok kullanılan bir bitkidir. Genellikle güzel kokusu ve kuvvetli bir özelliğe sahip olmasıyla şiirde yer almaktadır. Reyhan, sevgilinin saçları ve zülüfleri, kâkülü ve perçemiyle ilişkili olarak işlenmektedir (Eroğlu, 2018: 114).

Murad Emrî beytinde, sevgilinin eşsiz kokusunu anber maddesi ile ilişkilendirmektedir. Şair, gül bağının reyhan gülü billahi şereflenmiş; o, meclise ayak bastığında hoş bir koku saçır, demektedir:

“Şereflenmiş şu gülzârın gül-i reyhânesi billah

Ayak basa o bezme bû saçar bir misk-i ‘anberdir” (Murad Emrî D., G. 188/2)

Şevkî beytinde, şehre benzetilen gönül içerisinde yer alan bir bostanda gül ve reyhan çiçeklerinin bulunduğunu dile getirmektedir:

“Şehr-i dilde bir ‘aceb bostânımız vardır bizim

Tâzededen tâze gül ü reyhânımız vardır bizim” (Şevkî D., G. 78/1)

2.13.2.1.6. Safran

Safran, süsengiller familyasında yer alan ilkbahar ve sonbahar mevsim şartlarına göre hayatta kalabilen bir bitkidir. Açık mor yapraklara sahip çiçekleri bulunan bitkinin orta kısmında sarı ve kırmızı renkte telciklerden meydana gelen soğanı vardır. Safran, tıbbî ve aromatik özelliğe sahip bir bitkidir (Kaya, 2015: 289).

Divan şiirinde safranın yalnızca rengi ve kokusuyla değil, yetiştirilme sürecinden hasat edilmesine, tıbbî özelliklerine ve kullanım alanlarına kadar pek çok özelliğiyle ele alındığı görülmektedir. Açık sarı bir renge sahip oluşundan dolayı âşkın yüzü için benzetilen olmaktadır. Sevgilisinin aşkı ile yanıp tutuşan âşık, bağrının yanışına delil olarak yüzünün sarı oluşunu göstermektedir. Aynı zamanda şairler şiirlerinde safranın yanıklar ve yaraların tedavi edilmesinde kullanılan bir ilaç olduğuna da değinmektedir (Ceylan, 2005: 153; Kaya, 2015: 289).

Yenişehirli Avnî beytinde, sâkiye seslenerek gelmesini söyler zira sâkî olmadığı için kan ile dolan şarap küpleri yatmaktadır. Şair, erguvan renkli şarabın derdinden dolayı safran gibi olduğunu yani kırmızımsı rengin safran rengine döndüğünü söylemektedir:

“Gel ey sâkî ki sensiz hûn ile dolmuş yatar humlar

Şarâb-ı erguvânî za’ferân-reng oldu derdinden” (Yenişehirli Avnî D., G. 277/6)

Cesârî beytinde, nazardan korunmak ve belalardan kurtulmak amacıyla Ahkaf sûresi okuduğunu söylemektedir. Şair, bu duanın safran ile nüshaya muska niyetiyle yazıldığını dile getirmektedir:

“Nazardan nüsha yazmak lâzım oldu bizlere cânâ

Yazalum za’ferân ile du’â urğana bağlansun” (Cesârî D., G. 654/3)

2.13.2.2. Diğer Tedavi Yöntemleri

2.13.2.2.1. Delileri Zincire Vurmak

Delilik, çıldırmak, delirmek gibi manalara gelen “cünûn” durumunun belirttiği kişiye “mecnûn” vasıflandırması yapılmaktadır. Mecnûnun çevreye karşı tavrı “kaçış” niteliği taşıırken, diğer insanların ona karşı tavrı ise “tecrit etme” halidir. Toplum arasında tecrit edilen deli, ıslah edilmesi yani tedavisi için zindanlara koyulur, zincirlerle bağlanır. Bunun yanında halkın delilere karşı tavrı onları gördükleri yerde alay ederek hor görmek, kınamak ve taşlamak şeklindedir (Onay, 2000: 112).

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, zincire vurulma hadisesinin Mecnûn’un bir ayıbı olmadığını bunun âşıklık alameti olduğunu söylemektedir. Şair, âşık olmanın alın yazısı şeklinde bir konuma sahip olduğunu ve sevgili tarafından seçilen bir şey olduğunu dile getirmektedir:

“Zencîr nîst ‘ayb be-Mecnûn ki bâğbân

Bended nişân hemîşe gül-i intihâbrâ” (K. İzzet Molla D., G. 2/6)

Osman Nevres beytinde, senin kakülünün bağından ve saçının kemendinden çekinmem, aşk zincirine sımsıkı bağlı olmam benim ayrıcalığımdır, demektedir. Şair, delilerin zincire vurularak ıslah edilme hadisesine değinerek bu halin bir ayrıcalık olduğunu dile getirmektedir:

“İctinâb etmem kemend-i zülf ü bend-i turrenden

Beste-i zencîr-i ‘aşk olmak şi‘ârımdır benim” (Osman Nevres D., G. 199/5)

2.13.2.2.2. Dua Okumak ve Muska Taşımak

Arapça bir kelime olan dua, “seslenmek, istemek, bağırarak; yardım istemek” anlamındaki da’va ve da’vet sözcükleri gibi masdar olup küçükten büyüğe, aşağıdan yukarıya vaki olan niyaz ve talep manasında ad olarak kullanılır (Cilacı, 1994: 529). Divan şiirinde gerek dua gerekse muska yazımı ile kişilerin rahatsızlıklarının giderilebileceği düşünülmüş bu da şairlerin şiirlerine yansımıştır.

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, sakal bırakarak birkaç Arapça dua okuyarak yaldızlı harflerle bir nüshaya anlamsız şeyler yazarak tedavi yaptıklarını söyleyen din istismarcılarını eleştirmektedir:

“Cenâb-ı şeyhe sorun pâk yaldız altını

Cemî'-i derde devâ nüsha-i mücerredir” (K. İzzet Molla D., G. 157/2)

2.13.2.2.3. Göze Sürme Çekmek

Tarihi çok eskilere dayanan sürme, geçmişten günümüze çeşitli nedenlerden kullanılagelmiştir. Sürme, genellikle kükürt, çinko ve antimuan birleşiminden meydana gelmektedir. Başka madenlerden sürme üretildiği bilinmektedir (Karabulut, 2013: 610).

Sürme, bir süs eşyası olmanın yanında gözü kuvvetlendirmek, görüşü artırmak, göze parlaklık katmak; gözden sebep, remed, göz yaşarması ve göz kanlanması gibi rahatsızlıkları gidermek amacıyla kullanılan bir ilaçtır (Aynacı, 2012: 41).

Murad Emrî şiirinde, âşığın yani tarikat ehli olan kişilerin, mensup oldukları dergâhı yüceltmek amacıyla dergâhın bulunduğu bölgenin topraklarını sürme niteliğinde göstermiş, bu toprağı sürme olarak süren körlerin gözlerinin açılıp tedavi olacaklarını ifade etmiştir:

“Buna her kalb-i pâk kible-nümâveş olmada mâ‘il

Buna cân vermege herkes müheyyâ kim olur hâ‘il

O dergâha yüzüm sürmeklige olur muyam nâ‘il

Bu hâkin pertevinden oldu deycûr-ı ‘adem zâ‘il

‘Amâdan açdı mevcudat çeşme tûtiyâdır bu” (Murad Emrî D., Thm. 76/4)

Leylâ Hanım beytinde, sevgilisi için devamlı ağlayan âşığın artık göremez halde olduğunu söylemektedir. Şair, âşığın sevgilisinin ayağının toprağını gözlerine sürme olarak çekip tedavi olacağını söylemektedir:

“Rûy-ı yâri görmek içün dîde-i giryânına

Hâk-i pây-ı ‘âşıkândan tûtiyâ ister gönül” (Leylâ Hanım D., G. 72/3)

2.13.2.2.4. Kan Aldırmak/ Hacamat

İslamî gelenek içerisinde kan aldırma “hacamat” terimiyle karşılanmaktadır. Hacamat Arapça “hacm” kökünden gelmekte ve “emmek” manasını taşımaktadır. Hacamat işlemini yapan kişiye ise “haccâm” adı verilmektedir (Akdağ, 2014: 170).

Eski tıp ilminde kan aldırmanın çeşitli hastalıklara fayda sağladığına inanılmasından dolayı kan aldırma toplum içerisinde önemli bir yer almaktadır. Hacamatın, geçmişte yaranın enfekte olmasını önlemek ve zehirlenme gibi rahatsızlıklarda yaradan bir miktar

kan akıtmak veya bedenin farklı yerlerinde bulunan ağrıları geçirmek için de uygulandığı bilinmektedir (Yeniterzi, 1998: 98).

Divan şiirinde sevgilinin bakışları bir yay gibi oklarını atıp âşığın sinisini delip bu suretle âşığa zulmettiği ile ilgili binlerce beyit bulunmakta ve çeşitli teşbihlere konu edildiği görülmektedir. Kimi zaman sevgilinin bakışları ve kirpiklerinin, kan alıcı yani hacamatçı görevini yapması da bu hayale dayanmaktadır. Sevgili bir hacamatçı olarak görülüp âşığın kanını akıtırken, sevgilinin kirpikleri neşter, felekler ise hacamat şişesi vazifesini üstlenmektedir (Akdağ, 2014: 175).

Cesârî beytinde, sevgilinin neşter gibi keskin bakışları olduğunu söylemektedir. Şair, o güzele iyice baktım, fakat o hiç fırsat vermeden kanımı aldı, demektedir. Burada sevgilinin adeta bir hacamat ustası olduğu ve âşığın kanını aldığını görmekteyiz:

“Bir gamzesi neşter güzele hoş nazar itdim
Amân zaman virmedi bu kanımı aldı” (Cesârî D., G. 554/4)

2.13.2.2.5. Merhem Sürmek

Merhem Arapça bir sözcük olup “yaralara ve ağrı hissedilen bölgeye sürülmek üzere kullanılan yağlı ve donmuş bir kıvama sahip ilaç” anlamına gelmektedir (Şemsettin Sami, 2007: 1329). Merhem'in içerisine konacak maddeler öncelikle havanda toz haline getirilir ve bir miktar su ve yağ ile ezilir sonrasında ise sıvağ maddesi olan lalonin ve vazelinin eklenmesi ve iyi bir şekilde karıştırılmasıyla ilaç elde edilmiş olur (Baytop, 1984: 104). Divan şiirinde şairler, bu sözcüğü bütün ilaçları kapsayacak donanımda kullanmışlardır. Genellikle ise merheme; zahm, cerâhat ve yara gibi sözcüklerle ilgili olarak beyitlerde yer vermişlerdir (Özkan, 2007: 548).

Osman Nevres beytinde, sevgilisini doktor olarak vasıflandırmıştır. Şair, sevgilinin gelişi ile kendisinin yaralı sinisine merhem sürüleceğini söylemektedir:

“Merhem-zen oldu sîne-i mecrûha makdemin
Hoş geldin ey tabîb safâ geldin ey tabîb” (Osman Nevres D., G. 15/4)

Hatîf beytinde, sevgilisinin bağrına açtığı kılıç yaralarını ihsan bilen âşığın, merhem almak için Lokman hekime sığınmayacağını dile getirmektedir:

“İlticâ eylemeyiz merhem için Lokmân'a
Zahm-ı tîg-i sitemin sîneye ihsân bilürüz” (Hatîf D., G. 156/2)

2.13.2.2.6. Nabzı Kontrol Etmek

Hastalığın teşhis edilmesinde nabız kontrolü önemli bir yere sahiptir. Nabız bölgesinde işaret ve orta parmak ya da orta ve yüzük parmaklarıyla kalp atışı kontrol edilir.

Leylâ Hanım beytinde, âşğın içinde bulunan dertlere dünyada bir çare bulunmadığını söylemektedir. Şair, doktorun artık ümidini kestiğini ve âşğın nabzından elini çektiğini dile getirmektedir:

“Kat’-ı ümmîd eyleyüp nabzımdan el çekdi tabîb

Kalmadı dünyâda bu derd-i derûna çâre hayf “(Leylâ Hanım D., G. 59/4)

2.13.2.2.7. Perhiz Yapmak

Perhiz sözcüğü sözlükte “diyet yapmak” anlamına gelmektedir. Perhiz yapmak, sağlığı korumak ya da düzeltmek maksadıyla özel bir beslenme düzeni oluşturmak demektir (Türkçe Sözlük, 2005: 1597). Divan şairleri sağlık ve beslenme arasında bir ilişki oluşturmaktadırlar. “Sağlığın başı perhizdir” atasözüyle ifadesini bulan beslenme alışkanlığı, koruyucu hekimlik açısından önemli malzemeler içermektedir (Kemikli, 2007: 27).

Cesâri beytinde, kişi perhiz ederse kendisini sağlıklı hisseder. Fakat perhiz etmez ise illaki hastalanacak ve iğne olacaktır, demektir:

“Perhîze çeküp kendüzini sâlim olam dir

İlletlenicek çekdürür elbetde şırınka” (Cesârî D., G. 759/2)

2.13.2.2.8. Şişe Çekmek

Modern tıp yöntemlerinin olmadığı ya da çaresiz olduğu dönemlerde halk hekimliği devreye girmektedir. Bu bağlamda şişe çekme; Avrupa, Asya ve Ortadoğu’da yüzyıllar boyunca kullanılan bir alternatif tıp yöntemidir. Arap ve İslam coğrafyasında hacamat olarak bilinen kan aldırma ya da şişe çekmekteki amaç, kılcal damarlardaki kanın, o bölgeye akışı sağlamak ve vücuttaki kan dolaşımını artırmak ve tedavi sürecine katkı sağlamaktır (Köşe, 1996: 422).

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, bedenin sıhhate kavuşması ve kişinin üzerinde bulunan ağırlığın atılması için fırsat buldukça şişe çekmeyi tavsiye etmektedir. Şair aynı zamanda şişe çekmek ifadesiyle içki içmeyi de önermektedir:

“Her dem derim ki ben sana bir iki şîşe çek

Zâhid varındı sıklet-i cismi hemîşe çek” (K. İzzet Molla D., Mukatta’ât, 114)

2.13.2.2.9. Tiryak Vermek

Arapça bir sözcük olan tiryâk, “zehirlenmeye ve çeşitli rahatsızlıklara karşı tercih edilen mâcun, afyon ve panzehir manalarında kullanılmaktadır. Mâcun şeklinde ilk defa Yunan hekim Mitridat’ın keşfettiği düşünülen tiryâk, öksürüğü kesmekte, sancıyı dindirmekte ve yılan, akrep sokmasında panzehir olarak kullanılmaktadır (Kemikli, 2007: 29).

Osman Nevres beytinde, sevgilinin hasta olduğunu bilmez, dolayısıyla da dudağının panzehirinden vermemesinden dolayı yakını ve sevgilinin dudağını aşk derdinin panzehiri olarak görür:

“Haste sanmaz mı beni ol gözleri bîmâr kim

Nûş-dârû-yı lebinden derdime kılmaz devâ” (Osman Nevres D., G. 8/3)

Leskofçalı Galip beytinde, ben o ayrılık sonucunda hasta düşen âşığın gönlüyüm ki, aşkın hâkimi bana gam zehrini panzehrin mayası olarak vermiştir, demektedir:

“Ben o dil-haste-i hicrim ki hâkîm-i ‘aşkın

Eylemiş zehr-i gamı mâye-i tiryâk bana” (Leskofçalı Galip D., G. 6/2)

Hersekli Arif Hikmet beytinde, gamın zehri sen irfan sahibi birisiysen senin yarana ilaç olarak yeter. Bütün her şeyin bereketinin çaresi dert iledir, demektedir:

“Feyz-i te’sîri bütün derd iledir dermânın

Zehr-i gam ârif isen zahmına tiryâk yeter” (Hersekli Arif Hikmet D., G. 39/2)

2.13.2.2.10. Zemzem İçirmek

Zemzem, İslâmî açıdan büyük önemi olan, Kâ’be yakınlarındaki kuyudan çıkan kutsal bir sudur. Suya bu ad “bol ve akıcı oluşu, Cebrâil’in konuşma sesi, akarken çıkan ses, şimşek sesi” manalarındaki zemzem ile arasındaki ilişki kurulup verilmiştir (Küçükaşçı, 2013:242).

Zemzem; ses niteliği, tarihçesi, Kâ’be ile bağlantısı, hakkındaki övgüler, ölüm döşeğindeki kişiye zemzem verilmesi, hastalıklarda tedavi edici olarak kullanılması gibi birçok hususta şiirlerde yer almaktadır (Dokumacı, 2020: 299).

Murad Emrî beytinde, sevgilisinin eski zamanlarda kendisine yakın olduğunu fakat şimdi ise zezem diye bir kâse dolusu zehri kendisine içirdiğini söylemektedir:

“Gösterip evvelce ülfet Emrîye gör sonradan

Kâse kâse zehr içirdi diyerek zezem bana” (Murad Emrî D., G. 63/6)

2.14. Halk Mimarisi

2.14.1. Câmî-Mescid

Arapça cem‘kökünden türemiş, “bir araya toplayan” manasındaki câmi‘ sözcüğü, başlangıçta yalnızca Cuma namazı kılınan büyük ve geniş mescitler için kullanılan elmescidü’l-cami‘ tamlamasının kısaltılmış hali olup X. yüzyılın başında bu ibadet yerleri yalnızca cami olarak anılmıştır (Önkal ve Bozkurt, 1993: 46-56). Maddi nitelikte cansız bir yer olan cami yapısının, “bir araya toplayan” anlamıyla ism-i fail olarak bilinmesi camilerin yaşayan, canlı bir yer olarak görüldüğünü göstermektedir (Şimşek, 2017: 69). Mescit ise Arapçada “sücûd” kökünden türemiştir ve “secde edilen mekân” anlamına gelmektedir. Sözcük anlamı olarak ise “eğilmek, alını yere koymak” manasına gelmektedir (Önkal ve Bozkurt, 1993: 46-56). Türkiye’de iç kısmında minberi olan ve içerisinde hutbe okunan mekânlar cami, minberi olmayan küçük mekânlar ise mescit olarak bilinmektedir (Sözen ve Tanyeli, 2010: 204-205).

Leylâ Hanım beytinde, tenasüp sanatına başvurmakta ve zahide seslenmektedir. Şair, eğer günahlarından dolayı mescide gidemezse mescide zahidin gitmesini istemektedir. Çünkü kendisine kaşları mihrap gibi eğrilikte olan sevgilinin kaşları yetecektir:

“Ben mescide zâhid gidemezsem günehimden

Sen git bana besdir o bütün kaşları mihrâb” (Leylâ Hanım D., G. 12/4)

Enderunlu Vâsıf beytinde, itikâf kapısının namusunun perdesini yırttı. Halka câmilerde badem şekeri dağıtırlar, demektedir. Bu beyitte şairin, o dönemde câmi çıkışlarında halka ikram edilen yiyeceklere değindiğini görmekteyiz:

“Perde-i nâmûs-ı bâb-ı i‘tikâfî çâk edip

Tagıdırlar halka câmi‘lerde bâdem şekeri” (Enderunlu Vâsıf D., K. 14/59)

2.14.2. Çeşme

İnsan hayatının vazgeçilmez unsurlarından biri olan su, tarih boyunca farklı uygarlıklarda çeşitli biçimlerde yapılan mimari unsurlarla hayatın içerisine dâhil edilmiştir. Bu mimari unsurlardan en bilineni de çeşmelerdir. Çeşme yüzyıllar boyunca kültürel hayatımızda mühim bir yer kaplamıştır. Mimari bir unsur olarak çeşmeler, kesme taştan, sivri kemere sahip duvar nişleri biçiminde olup kabartmalarla işlenen, bulunduğu dönemin özelliklerini yansıtan, bazen kitabesi bulunan bir ayna taşıyla kapanabilen bunun orta kısmındaki lüleden önündeki yalaklara su akıtan mimari bir unsur olarak bilinmektedir (Aslanapa, 2004: 622).

Hersekli Arif Hikmet beytinde, Allah için kılıcının suyuyla beni gönlü aç kişilerden eyleme, tok eyle. Bereketle öyle susamışım ki ihsan çeşmesine geldim, ifadelerini kullanmaktadır:

“Âb-ı şemşîrinle dil-sîr et beni Allâh için

Teşne-i feyzim ki geldim çeşme-i ihsanına” (Hersekli Arif Hikmet D., Kt. 14/1)

Osman Nevres beytinde, gözü çeşmeye teşbih etmektedir. Şair, gözün yaş akıtması ile çeşmeden akan suyu benzerlik ilgisi ile ele almıştır. Gözünü bir tufan çeşmesi biçiminde hayal etmiş, akan gözyaşlarını ise dalgalara teşbih etmiştir:

“Aceb mi olsa tûfân-hîz merdüm mevc-i eşkimden

Ki mevc urdukça eşkim çeşme-i tûfân olur dîdem” (Osman Nevres D., G. 200/5)

Yenişehirli Avnî beytinde, dudaklarını emerek gece rengine bürünmüş ayva tüylerini hatırıma getirmeden geçtim, hayat çeşmesinin sebilinde akşam etmeden geçtim, der:

“Emip la‘lin hayâl-i hatt-ı şeb-fâm etmeden geçtim

Sebîl-i çeşme-i hayvanda akşâm etmeden geçtim” (Yenişehirli Avnî D., G. 266/1)

2.14.3. Dergâh-Tekke

Farsça dergâh, tekke anlamına gelmektedir. Tekke, dervişlerin ve tarikat mensuplarının bir araya gelerek şeyh ya da halifesinin denetimi altında ayin, zikir içerikli ibadet yaptıkları, seyr u süluk ile meşgul oldukları mekânlardır. Dergâhlar mimari açıdan çok farklı bir yapıya sahiptir. Eğitim barınma gibi çokça çeşitli görev ve sorumluluğu bulunan dergâhların tarikat zikir ve törenlerinin yapıldığı mekânlarından başka, bekâr kişilerin

kaldıkları hücreleri de bulunmaktaydı. Tekkelerin daha geniş ve büyük olanlarına asitane adı verilmiştir. Divan şiirinde dergâh sevgilinin bulunduğu mekân olarak geçmektedir. Tasavvufta ise Allah'ın makamına nispet edilmektedir (Uludağ, 1991: 479).

Murad Emrî beytinde, tasavvufî bir çerçevede dergâhı; tarikat büyüklerinin, pir ve müritlerinin yaşadıkları irşat faaliyetlerini devam ettirdikleri bir tekke olarak düşünmektedir:

“Mürîdân intizârında yetiş gel kendini göster

Bugün dergâh-ı ‘uşşâkda sizi çok dervîşân bekler” (Murad Emrî D., G. 156/2)

Leskofçalı Galip beytinde alın yazısı, bahtiyar yaratılışının dergâhına gelerek seni sorar, ellerinde baş aşağı olmuş feleğin tası keçkül çanağı olmuştur, demektedir:

“Kazâ dergâh-ı pîr-i tab‘ıma gelmiş su‘al eyler

Elinde ser-nigûn tâs-ı felek bir keçkül olmuştur” (Leskofçalı Galip D., G. 35/6)

2.14.4. Dükkân

Dükkân, içerisinde perakende ürünler satılan ya da küçük imalat yapılan iş mekânıdır (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 296). Mahalle sakinlerinin günlük ihtiyaçlarını karşılamak üzere genellikle kâgır ve ahşap hanelerin zemin katlarında birlikte toplu bir şekilde yapılmış dükkân grupları görülmekteydi. Aynı cins ürünlerin üretildiği veya pazarlandığı dükkânlar; imal edilen ya da satılan malzemelerin adları ile anılan çarşıları meydana getirirdi. Bakırcılar çarşısı, baharatçılar çarşısı ve kuyumcular çarşısı gibi (Tayla, 2017: 20).

Yenişehirli Avnî beytinde, kendisine seslenmektedir. Şair, imkân dünyasında bulunan çarşının içerisinde insâf kölesinin tacirine kiralamak için dükkân vermezler, demektedir:

“Avniyâ çârsuy-i âlem-i imkân içre

Tâcir-i bende-i insâfa dükân vermezler” (Yenişehirli Avnî D., G. 47/5)

Ali Emirî beytinde, ey ticaretin çocuğu eline geçen bu fırsatı asla kaçıрма; nazla dükkânını aç ve insanların beğendiği kumaşı sat, demektedir:

“Fevt eyleme bu fırsatı ey beççe-i tâcir

Aç nâz ile dükkânını kâlâ-yı bihîn şat” (Ali Emirî D., G. 303/3)

Leskofçalı Galip beytinde, yoksulluk içerisindeyken bolluğun ticaret limanının ‘attârı olsam işverenin dükkânı eşyanın terkiyle parlaklık bulur, ifadelerini kullanmaktadır:

“Aceb mi fakr ile ‘Attâr-ı bendergâh-ı feyz olsam

Meta-‘ı terk ile revnağ bulur dükkân-ı istîgnâ” (Leskofçalı Galip D., G. 4/6)

2.14.5. Hamam

Temizlik kültürünü ilk insanın var oluşuna kadar geçmişe götürme ihtimali mümkündür. Kişiyi doğası gereği medeni bir varlık olarak kabul ediyorsak, bu niteliğinin yansıması vücudun temiz oluşudur. Hamamlar, vücut temizliği kültürünün toplumsal bir hale bürünmesine imkân tanıyan mimari yapılardır. Hamamlar, toplumsal hale gelen bedenin temiz oluşu çerçevesinde oluşan kültürün ve temizlik algısının sadece temizlik olmaktan çıkarak bir dinlenme ve eğlenme kültürüne dönüşme yeridir (Demirağ, vd., 2008:144-146).

İstanbul Eşref beytinde, kendisinin aşk hastalığına yakalandığından beri kanlı gözyaşları döktüğünü söylemektedir. Şair “hamama giren terler” sözüne beytinde yer vererek mecazi anlamda bu sevdaya yakalan kişilerin tüm sıkıntılara göğüs germeye razı olduğunu söylemektedir. Gerçek anlamda ise hamama giren kişilerin sıcaklığın etkisiyle terlediklerini söylemek istemiştir:

“Eşref düşelden ‘aşkına kanlar töker gözüm

Hammâma dâhil olmada elbette derlenür” (İstanbul Eşref D., G. 96/6)

Bursalı İffet beytinde, kendisine seslenmektedir. Şair, hamamda peri gibi bir güzeli seyrettiğini ifade etmektedir. Şairin, hamamı hem sosyalleşme hem de görücü usulü ile evliliklerin yapıldığı birer mekân olarak gösterdiği görülmektedir.

“Bir perî seyr eyledim germâbede

San gümüş âyine pek esmer yeri” (Bursalı İffet D., G. 125/ 6)

2.14.6. Hastane

Darüşşifa sözcüğü; hastane, şifâ evi, akıl hastanesi gibi manalara gelmektedir (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 242). Sözcüğün genellikle dârüşşifâ şeklinde kullanıldığı görülmektedir.

Murad Emrî beytinde, öfke sonucu gözü kararan âşığın, ne yaptığını bilemez bir hale büründüğünü, âşığın bu halini gören kişilerin ise ona deli dediklerini söylemektedir. Âşık bu durumunun tedavisi için kendisine bir akıl hastanesinin gösterilmesini istemektedir:

“Karardı gözlerim firkat gamından eylerim feryâd

Gören dîvâne der hâlim bana dâr-ı şifâ göster” (Murad Emrî D., G. 143/4)

Leylâ Hanım beytinde, deli olmakla da sevgili için gam çekmekten kurtulamayacağını söylemektedir. Şair, akıllı kişilerin delilerin iyileşmesi için yaptığı hastaneleri yuf çekerek ayıplamaktadır:

“Dîvâne oldum olmadı gamdan özüm halâs

Âkillerin de yaptığı dârü’ş-şifâya yuf” (Leylâ Hanım D., G. 57/2)

2.14.7. Kahvehâne

Kahvehâne, bira, çay, kahve gibi içeceklerin yanında domino, kâğıt oyunları ve tavlanın oynandığı mekândır. Kahvehâneler, 16. Yüzyılın ikinci yarısında görülmeye başlayan yapılardır. Kahvenin Osmanlı toplumuna girmesiyle beraber kahve içilen yerler “kahvehâne” ya da “kıraathâne” ismiyle günlük yaşamda mühim bir öneme sahip olmuştur. Bu ortamlar kahve, çay, nargile gibi içecek ürünlerinin yanında kişilerin sosyalleştiği bir mekân olma niteliğiyle de önem arz etmektedir. Eski zamanlarda kahvehânelerde gazete ve dergilerin okunduğu; meddâhların gösteriler yaptığı; satranç, dama gibi çeşitli oyunların oynandığı; kaside ve gazellerin okunduğu bilinmektedir. Bu mekânların günümüzdeki versiyonları eskiye göre farklılıklar göstermektedir. Geçmişte kahvehânelerde konukların dinlenmesine yönelik odalar ve 20-25 kişinin oturabileceği baş sedirler bulunmaktaydı (Birincioğlu, 2011: 51-56).

Leylâ Hanım beytinde, Subaşı Ömer Ağa’nın bu zamanda bu mesire alanına kahvehâne yaptırdığını dile getirmektedir:

“Ahâlîye bu dem rağbetle Subaşı ‘Ömer Ağa

Bu nüzhet-gâha şimdi kahve-hâne eyledi bünyâd” (Leylâ Hanım D., Trh. 55/1)

2.14.8. Kârhâne

Farsça kârhâne sözcüğü; iş işlenen mekân, iş yeri, fabrika gibi manalara gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 564).

Hersekli Arif Hikmet beytinde, dünyanın bir gerçeğin merkezine bitişik olduğunu söylemektedir. Şair, bu hikmetli iş yeri yolunda dönmemektedir, der:

“Bir mihver-i hakikate peyvestedir cihan

Dönmez bu kârhâne-i hikmet medârsız” (Hersekli Arif Hikmet D., G. 80/2)

Adile Sultan beytinde, bu iş mekânında kendine ait hiçbir şeyin olmadığını söylemekte ve burada bulunan ne varsa hepsi sana aittir, demektedir:

“Bu kârhânede bilmem benim denir nem var

Ne varsa cümle senindir benim diger nem var” (Adile Sultan D., G. 61/1)

2.14.9. Kasr

Kasr, köşk, kâşâne sözcükleri; kemerli yüksek bina, köşk, saray gibi manalara gelmektedir. Kasr; padişahların, devlet büyüklerinin ve zengin kişilerin inşa ettirmiş oldukları görkemli büyük yapılara verilen isimdir (Arseven, 1952: 1767). Kasr genellikle yüksek oluşu, güzelliği, tavan yükseliği, kubbesi ve geçiciliği nedeniyle dünya, gülistan, çarh, cennet gibi hayal edilmektedir. Bu düşüncelerde ekseriyetle övülen kişiyi yüceltme arzusu yatmaktadır (Sefercioğlu, 2001: 86).

Enderunlu Vâsıf beytinde, kırk sütun vasıflarını yazan kişiler su kabarcığını kubbe haline getirmiş, bu kasrın yanında o hardal tanesini hesap etmiş, ifadesini kullanmaktadır:

“Yazanlar çil sûtûn evsafın etmiş habbeyi kubbe

O bu kasrun yanında dâne-i hardal şümâr oldu” (Enderunlu Vâsıf D., K. 22/24)

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, bu sarayın sahildeki en çok beğenilen yer olduğunu söylemektedir. Fakat bu kasrın, güzelliğinin yalnızca sözde kaldığını asıl öneminin yaptırın padişahın yüceliğinden kaynaklandığını ifade etmektedir:

“Nüşa-i mergûbedir sâhil-sarây-ı saltanat

Lafza benzer kasr-ı şâhî pâdişeh ma’nâ gibi” (K. İzzet Molla D., K. 13/9)

2.14.10. Kilise

Kilise, Yunanca topluluk manasına gelen ekklesia deyiminden türetilmiş, Hıristiyan mabedi olarak bilinmektedir. İlk olarak Hıristiyan toplulukları manasında kullanılmıştır.

Zira o zamanda Hıristiyanların günümüzdeki anlamda bir mekânları bulunmamaktaydı (Hañçerlioğlu, 1993: 324).

Osman Nevres beytinde, zahidden sevgilisinin zünnara teşbih olunan zülüflerinden yüzünü görmesini ve eğer kiliseden saf nur görünmeye başladı diye söylenirse de buna inanmasını istemektedir. Şair, sevgilinin çehresini içerisinden nur saçılan bir kiliseye teşbih etmektedir:

“Bugün bend etmemişdir gönlümü zülf-i dil-âvîzin

Kilîsâ yokdu kim ben kâfir-i zünnâr-ı ‘aşkımdı” (Osman Nevres D., G. 195/3)

2.14.11. Kütüphane

Arapça kütüb ve Farsça hâne sözcüğünün birleşiminden oluşmuş sözcük anlamı kitaplar evidir (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1986: 45). Kütüphaneler, eski zamanlarda cami ve medreselerde birkaç dolaptan ibaret oluşurken daha sonra özel külliye içlerinde ve mahalle aralarında zarif yapılar olarak inşa edilmiştir. 18 ve 19. Yüzyıllarda yapılan kütüphane ve kitaplıklar vakıf yoluyla inşa edilmiş eğitim ve sosyal maksatlı kuruluşlardır. 18. Yüzyıl kütüphane yapımı açısından bir patlama vaktinin görüldüğü büyük anıt niteliğinde kütüphanelerin inşa edildiği bir dönemdir (Tayla, 2007: 17).

Osman Nevres beytinde, aşk kütüphanesinde deli gibi dolaştığını söylemektedir. Şair, burada gönül eğlencesi olan divanını bulduğunu dile getirmektedir:

“Gezdim olup âvâre kütüb-hâne-i ‘aşk

Nevres gönül eğlencesi dîvânını buldum” (Osman Nevres D., G. 2/5)

2.14.12. Mahkeme

Mahkeme sözcüğü; yargı mekânı, yargılık, yargılama görevinin yapıldığı mekân manasına gelmektedir. Mahkemeler, hükümet tarafından adaletli bir şekilde hazırlanan hukuk kurallarına göre görev ve yetkiyi elinde bulundurmakta olan kurumlardır. Bu kurumlar görevlerini, kullanılan kaza hakkının özelliklerine ve çeşidine göre bir ya da birden çok yargı sağlayan kişiden mürekkep heyetler halinde yerine getirirler. Mahkemeler, idarî, askerî ve adlî olmak üzere üçe ayrılmaktadır (Özcan, 1975: 401).

Murad Emrî beytinde, servi boylu güzelin mahkemeye güler vaziyette geldiğini ve orada bulunan herkesin o güzeli ayakta karşıladıklarını söylemektedir:

“Geldi gördüm gülerek mahkemeye serv-i hîrâm

Hep şaşırdık baka kaldık ana etdik de kıyâm” (Murad Emrî D., Trh. 728)

2.14.13. Manastır

Manastır, dünya hayatından uzaklaşmış kadın ve erkek din görevlilerinin hayatlarını sürdürdükleri mekândır. Beraber yaşanılan ev manasındaki Yunanca monasterion deyiminden oluşmuştur. Manastır hayatı, Hz. İsâ geleneğine yakın, dinsel, kamucu bir yaşam tarzıdır. Herkes kendi yeteneği doğrultusunda çalışır ve ihtiyaçlarına göre harcamalarda bulunur. Yemekler ortak sofralarda yenir ve ortak harcamalar yapılır. Aile kurumunda olduğu gibi herkes imkânlardan eşit bir şekilde faydalanır. Günümüzde de var olan manastırlar rahip ve rahibeleri ile kendisini Hz. İsâ’ya adanmış olan insanları barındırmaktadır (Hançerlioğlu, 2006: 300).

Murad Emrî şiirinde, manastırlarda yaşayan rahip ve rahibelere yer vermiştir. Şair burada bulunan din görevlilerinin kendi istekleri ile beşeri aşkı yaşayamadıklarını dile getirmektedir:

“Kırk kilîsâdan geçip içdim şarâb-ı hasreti

Tâ ki hicrân bana gösterdi manastır ‘âlemi

Ol sebebdir ihtiyâr etdim ben artık vuslatı

Sen hulûs-ı kalb ile gel yarama ver merhemi” (Murad Emrî D., Kt. 78)

2.14.14. Meyhâne

Meyhâne geleneği, liman kültürüyle beraber ilerleyen bir yemek-içmek mekânıdır. İstanbul fethedildikten sonra özellikle Lâtîfî’nin tezkiresinde görüleceği üzere meyhânelerin Galata ve Tophane’de kurumsallaştığı dile getirilir. Galata’da meyhânelerin çok oluşunun nedeni ise bu bölgede Müslüman olmayan halkın ağırlıklı olarak yaşamlarını orada sürdürüyor olmasıdır. İslâm dininin etkisiyle içkinin haram olması bazı Müslüman kitleyi gizli olarak meyhânelere gitmeye sevk etmiştir. Meyhâneler İstanbul’da dükkânın sahibine, mekânına ve levhalara göre farklılık göstermiştir. Örneğin; Hançerli, Kürkçü Hanı, Kandilli gibi (Gürsoy, 2013: 168-169).

Meyhâne, divan şiirinde sevgilinin dudakları olarak düşünülmektedir. Meyhânenin toprağı âşığın gözlerine sürülen sürme olarak kabul edilmektedir. Meyhânede gizli olan

her şey gün yüzüne çıkar. Meyhaneler insanların dertlerini, sıkıntılarını unutmak için başvurdukları bir şifâ mekânı olarak görülmektedir (Pala, 2017: 192).

Leskofçalı Galip beytinde, ben o görünen ve görünmez olan meyhânenin şarabının tiryakisiyim ki gözlerimde dünya bazen görünür bazen de gizlenir, demektir:

“Ben ol mest-i mey-i hum-hâne-i gayb u şühûdum kim

Olur çeşmimde ‘âlem gâh peydâ gâh nâ-peydâ” (Leskofçalı Galip D., G. 5/3)

Hersekli Arif Hikmet beytinde, gönül ecel meyhânesinde aşkın dert içenidir, demektir:

“Gönül kim fıkı-i la’linle harâb-ı câm-ı aşkıdır

Ecel meyhânesinde sanki derd-âşâm-ı aşkıdır” (Hersekli Arif Hikmet D., G. 54/1)

Adile Sultan beytinde, “Ey Âdile haberdar ol o dünya ve ahiret nedir? Gönül ehline lazım olan meyhane ve kadehtir.” ifadelerini kullanmaktadır:

“Ey ‘Âdile âgâh ol dünyâ vü mâ-fî-hâ nedir

Lâzım olan ehl-i dile meyhânedir peymânedir” (Adile Sultan D., Mrs. 44/10)

2.14.15. Mutfak

Arapça matbah sözcüğünden türeyen mutfak kelimesi, Türkçe sözlük içerisinde yemek pişirilen yer olarak geçmektedir (Türkçe Sözlük, :1425).

Antepli Aynî beytinde, mutfakın içerisinde bulunan yemeklerin cennet yiyeceği olduğunu söylemektedir. Şair, burada bulunan suyun susamış kişiler için Kevser suyu olduğunu dile getirmektedir:

“Derûn-ı matbahında ekl olan cennet ta‘âmıdır

Suyunda âb-ı Kevser lezzeti var cümle atsâna” (Antepli Aynî D., K. 10/ 61)

Adile Sultan beytinde, irşâd yolunun âdabının çilesinin naz ve cilve olduğunu söylemektedir. Şair, aşk ocağının, mutfak kapısı da fakir kişilerin sığınağıdır, demektir:

“Çillesi cilvedir âdab-ı tarîkı irşâd

Matbah-ı ‘aşk ocağı bâbı melâz-ı fukarâ” (Adile Sultan D., K. 9/44)

2.14.16. Pazar Yeri

Pazar yeri, çarşı, alışveriş işlerinin yapıldığı mekândır (Devellioğlu, 2012: 84). Ali Emirî beytinde, dünya pazarında ilim ve irfan incileri çokça bulunmaktaymış, ben dünya hayatında ilim ile alışveriş etmekteyim, ifadelerini kullanmaktadır:

“İlm ü ‘irfân dürleri memlû imiş sûk-ı cihân

‘İlm ile etmekdeyim dünyâda ben bey‘ u şîrâ” (Ali Emirî D., K. 16/41)

Enderunlu Vâsîf beytinde, o güzelin bir öpücük vermesiyle alışveriş işini gerçekleştirmiş olacağını ifade etmiş ve pazara uyması halinde ne söylerse söylesinler demiştir:

“Bir bûse ver al gönlümü alış veriş olsun

Uy sen de bu bâzâra ne derlerse desinler” (Enderunlu Vâsîf D., G. 26/6)

2.14.17. Sarnıç

Yağmur vasıtasıyla biriken suları yer altında toplamaya yarayan su deposuna sarnıç adı verilmektedir (Gözaydın, vd, 1998: 1915).

Enderunlu Vâsîf şiirinde, “Yarın mırın kırın suya gelirse sarnıca, başına şaplağı vurup ya sen testiği kır. O kadar pek de zırzırın zîrâ ki hazzı yok. Kaynanamın gayrı dırdırını dinlemeyip de on beş yaşında kendime bir oynaş arayım.” ifadelerini kullanarak sarnıca su almak için giden bir kız çocuğunun halini mizahi bir şekilde sunmaktadır:

“Suya gelirse sarnıca yarın mırın kırın

Urup başına şaplağı ya desti sen kırın

Zîrâ ki hazzı yok o kadar pek de zırzırın

Gûş etmeyip de kaynanamun gayrı dırdırın

On beş yaşında kendime bir oynaş arayım” (Enderunlu Vâsîf D., Mh. 217/28)

2.14.18. Sebil

Sebil sözlükte Allah’ın rızasını kazanmak maksadıyla su dağıtılan mekân, hayrat olarak geçmektedir (Devellioğlu, 2012: 1080).

Yenişehirli Avnî beytinde, sevgilinin dudaklarını emerek gece rengine benzeyen ayva tüylerinin hayalini kurmadan; hayat çeşmesinin sebilinde akşam etmeden geçtiğini dile getirmektedir:

“Emip la‘lin hayâl-i hatt-ı şeb-fâm etmeden geçtim

Sebîl-i çeşme-i hayvanda akşâm etmeden geçtim” (Yenişehirli Avnî D., G. 266/1)

2.14.19. Yalı

Türklerin geleneksel ev yapısının niteliklerini içinde barındıran yalıların köşk veya konaklardan tek farkı ön kısımlarında bulunan rıhtımlarıyla denizle iç içe bir halde bulunmalarıdır. Denizle organik tarzda bir bağı bulunan yalılar eski insanların deyimiyle bir leb-i derya niteliği taşırlar. XIX. yüzyıla kadar İstanbul’un liman semtlerine kara bağlantısı olmadığından yalılara, deniz yolu ile ulaşım sağlanmıştır. Bundan dolayı bahsi geçen her yalının bir kayıkhanesi bulunmaktaydı. Bu dönemde yapılan yalılar, hem Anadolu kültüründen esinlenmiş öğeleri hem de rokoko tarzının birtakım etkilerini barındırırlar (Başkan, 1994: 12-13).

Enderunlu Vâsîf şarkısında, “Ey olgunluk gül bahçesinin gonca gülü, davetliyiz. Gamlı Vâsîf bu gece bizi yalıda bekler. Felekler yıldızı, göğün avizesi oldu. Ey ay gibi güzel sevgili, gel bu havada içkili âlem yapalım.” ifadelerini kullanarak yalıda yapmayı planladığı içki meclisine davette bulunur:

“Davetliyiz ey gonca-gül-i gülşen-i idrâk

Bekler bizi yalıda bu şeb Vâsîf-ı gam-nâk

Avize-i çarh oldu yanıp ahter-i eflâk

Gel âlem-i âb edelim ey meh bu hevâda” (Enderunlu Vasîf D., Şr. 127/5)

2.14.19. Zindan

Zindan, eski kalelerde zeminin alt kısmında kuyu gibi açılan ve etrafında penceresi bulunmayan hapisanelere verilen isimdir. Tavanlarında bulunan bir delikten indirilen suçlular mahkûmiyet sürelerini burada tamamlar veya ölünceye kadar burada bırakılırlardı (Arseven, 1983: 2293).

Osman Nevres’in beytinde, Hz. Yusuf’un Züleyha’nın attığı iftira sebebiyle zindana atılma hadisesine telmihte bulunduğunu görmekteyiz. Şair, gam çekmeyi zindan olarak tasavvur etmektedir:

“Düşürür şerm ile bin Yûsuf’u zindân-ı gama

Düşse ger çâh-ı zenahdânına zülfün reseni” (Osman Nevres D., G. 313/3)

Murad Emrî beytinde, “Dünyayı gözüm görmemektedir çünkü orası sen olmadan bir zindandır. Nereye bakarsam bakayım senin yokluğunda her yer viran bir haldedir.” ifadelerini kullanarak sevgilisi olmayan âşık için dünyanın bir zindan olduğunu söylemektedir:

“Gözüm görmez cihânı her zemân zindândır sensiz

Ne yana kim bakkarsam her yanım vîrândır sensiz” (Murad Emrî D., G. 11/1)

2.15. Oyunlar ve Spor

2.15.1. Oyunlar

2.15.1.1. Çevgân

Halk dilinde çevgen biçiminde ifade edilen Farsça çevgân sözcüğünün aslı Orta Farsçada çûbikân yani bir değnek adı olup bu sözcük Arapça’ya sevlecân, Türkçe’ye çöğen ve Grekçe’ye tsükanion biçiminde girmiştir. Farsça’da “çevgân-gûy” ya da “gûy ü çevgân” adı verilen oyundan Kutadgu Bilig’de ve Dîvânü lugâtî’t-Türk’te günümüzde Anadolu topraklarında görüldüğü gibi “çöğen” adıyla bahsedilmiştir (Halıcı, 1993: 294).

Çevgân at üstünde değnekle iki grubun karşılıklı olarak dört köşe bir sahada oynadıkları bir oyundur. Bu oyunun iki çeşidi bulunmaktadır. Çekiçe oynanan oyuna “çekiç polosu”, kepçeyle oynanana ise “kepçe polosu” adı verilmekteydi. Oyunu oynayan kişiler at üstünde ellerinde bulunan sopalarla sürdükleri topu hedeften geçirmek suretiyle sayı elde ederlerdi. Gruplar genellikle dört kişiden oluşmaktaydı bazı durumlarda bu sayının arttığı da görülmekteydi. Takımlardan birinin diğerine üstünlük elde etmesi yedi tane topu kaleden geçirmesiyle gerçekleşmekteydi (Halıcı, 1993: 295).

Divan şiirinde çevgân, sevgilinin saçının ve kaşlarının kıvrımlı oluşuyla benzerlik ilgisi kurularak yer almaktadır (Pala, 2017: 102).

Osman Nevres beytinde, sevgilinin saçları ile çevgân oyunu arasında benzerlik ilgisi kurmuştur. Şair, çevgân oyunu oynarken aklını başından alan sevgilinin zülûflerinin kendini topa çevirse de bundan şikâyet etmediğini dile getirmektedir:

“Gûya döndürse de zülfü beni bir şey diyemem

Yok sözüm bâzi-i çevgân ile ‘aklım çelene” (Osman Nevres D., G. 260/2)

Keçecizâde İzzet Molla beytinde, feleği şeklinden ve hareketli oluşundan dolayı çevgân oyununa benzetmektedir:

“Bir hâcetümüz kalmadı çevgân-ı felekden
Gûy-ı talebi dest-i kanâ’atle çelince” (K. İzzet Molla D., G. 499/7)

2.15.1.2. Oyuncak, Bâzîçe

Farsça bâzîçe, Arapça Lu’bet ve Mel’abe sözcükleri oyuncak manasına gelmektedir. Oyuncaklar çocukların eğlenmesini sağlamak ve onları oynatmak maksadıyla var olan çeşitli eşyalardır.

Osman Nevres beytinde, döneminde aşktan söz eden kişilere aşk-bâzân adını vermiş ve bu kişilerin aşkı iyice oyunağa çevirdiklerini dile getirmiştir. Şair bundan dolayı aşk devletinin düzeninin yeniden sağlanmasını istemektedir:

“Oyuncak etdiler ‘aşkı zamânın ‘aşk-bâzânı
Usûl-i devlet-i ‘aşka müceddid bir nizâm ister” (Osman Nevres D., G. 55/5)

2.15.1.3. Satranç

Satranç sözcüğünün köken olarak aslının Sanskritçe dört unsur manasına geldiği, Farsçaya çet-reng ve Arapçaya şatranç biçiminde ulaştığı söylenmektedir. Hintlilere göre bu dört unsur, savaş arabası, piyade, filler ve atlardır. Buna bağlı olarak savaş stratejilerinin teorik şekilde tahta üstünde uygulandığı bir oyun olan satrancın dört bölümden meydana geldiği ve Hint ordusunu temsil ettiği düşünülmektedir. Kral ordunun üzerinde ve karar verici nitelikte olduğu, veziri de onun yardımcısı konumunda bulunduğu için bu kişiler oyun içerisinde ordunun neferi kabul edilmezler. Sözcüğün manası hakkında farklı görüşlerden birisi de aslının Farsça şes-rengden meydana geldiğidir. Altı renk ya da tür altı farklı özelliği bulunan şah, fil, vezir, kale, at ve piyadeden oluşan satranç taşlarıdır (Altınay, 2009: 178).

Divan şiirinde satranç, bütün taşların saf şeklinde duruşuyla bir savaş tablosu sunması ve satrancın bir savaş oyunu, bir taktik oyunu olarak kabul görmesi ya da kişilerin kendisini satranç taşlarındaki bir karakter olarak düşünmesi, diğer oyuncuların ise felek, zaman, çarh-ı hilekâr olarak görülmesi, insanların bu oyunu hiçbir zaman kazanamaması bazı tasavvurlar olarak bilinmektedir (Arslan, 2000: 10).

Cesâri şiirinde, sevgilisinin baş edilmez bir şekilde alaycı tavırlar sergilediğini, satranç oynar gibi âşıklarıyla oynadığını ve bakışlarıyla âşıklarına tebessüm semtinin yolunu öğrettiğini dile getirmektedir:

“Fenn bilür başa çıkılmaz dilber-i tannâz ile
Misl-i leclâc santrânc oynar sana açmaz ile
Cümle-i ahhâb içinde nîm-nigeh ağmaz ile
‘Âşkiyâ sâdıklara semt-i tebessüm öğredür” (Cesârî D., Güfte 61/3)

2.15.1.4. Tavla

Halk arasında günümüzde hâlâ oynanmakta olan oyunlardan biri de tavla oyunudur. Eski yazılı metinlerde şeş-der ya da nerd ismiyle yer alan tavla; karşılıklı olarak 12’şer kapının çizilerek ahşap bir kutu içerisinde iki tane zar ve 15’erden toplam 30 tane pulla oynanmakta olan strateji içerikli bir oyundur (Özlük, 2023: 35).

Divan şiirinde dünya ve ikbal tavlaya; güzelin yüzündeki benler, âşığın üzerindeki yaraları tavla üstündeki noktalara; umut tavladaki kapalı kapılara; aşk, gönül ve felek ise genel manada bu oyuna teşbih edilmiştir (Arslan, 2000: 27-42).

Osman Nevres beytinde, şeş, sed, çâr gibi tavlada bulunan unsurlara yer vermiştir. Şair, tavlayı bir ömür gibi hayal ederek zarlar atıldıktan sonra gelen altı ve dördü gam yaralarına teşbih etmiştir:

“Sedd-i ‘unşurdur cihât-ı rûhu mesdûd eyleyen
Nerd-i ‘ömrün dâğ-ı gamdır hâsılı çâr ü şeşi” (Osman Nevres D., G. 282/4)

2.15.1.5. Tek mi Çift mi? Oyunu (Cüft ü Tâk)

Cüf ü tâk oyunu, avucun içerisinde saklanabilen, fındık, üzüm, şeker, leblebi, badem gibi gıda ürünleriyle bazen de bilye ile oynanan bir oyundur. Bu nesneleri avucunun iç kısmına saklayan kişi, karşısında bulunan kişiye “tek mi çift mi?” sorusunu sorar. O kişi de “tek ya da çift ola bana gele” şeklinde bir tahminde bulunur. Sonrasında avucun içerisinde bulunan maddeler sayılır. Tahminde bulunan kişi eğer doğru sonuç elde ederse bütün ürünleri kazanır. Yanlış tahminde bulunmuş ise rakibi bütün maddeleri alır (Özdemir, 2006: 374).

Hanyalı Nûrî beytinde, sevgilisiyle “tek mi çift mi?” oyununu oynayarak içli dışlı olmuş ve oyun sayesinde yakınlaştığını anlatmaya çalışmıştır:

“Tek okundukça güzelle cüft ü tek bâzîçesin

Oynamaga içli dışlıdur yeri bu çiftliğin” (Hanyalı Nûrî D., G. 328/ 6)

2.15.2. Spor

2.15.2.1. Ata Binme

Türk toplumunun ata olan sevgilisi ve bağlılığı çok eski zamanlara kadar gitmektedir. Türkler, bozkır hayvanı olarak bilinen atı savaşıırken ve binicilik talimi yaparken en iyi kullanan toplumlar arasında ilk sıralarda gelirler. Osmanlı Devleti’nde atlı askerlere sipahi, usta ve hünere sahip at binenlere ise cündî adı verilmiştir. Osmanlı saraylarında ilk cündî olup sonrasında paşa ya da vezir olmuş birçok kişi bulunmaktaydı (Kahraman, 1995: 441-445).

Eşref Paşa beytinde, memduhunu övmekte ve onu kâinatın merkezinde eşi benzeri bulunmayan at binicisi olarak vasıflandırmaktadır:

“Yegâne şehsüvâr-ı sahn-ı devrân kim tenezzüldür

Sıtablı-i haşmetinde satl ederse mihr-i rahşânı” (Eşref Paşa D., K. XXIV/25)

2.15.2.2. Av ve Avcılık

Osmanlı toplumunda mühim bir yeri olan avcılık sporu, hükümdarların çok beğendiği ve önem verdiği bir meşgaledir. Avcılığı çok seven IV. Mehmed’in bu uğraşa olan ilgisi nedeniyle “Avcı” lakabını edinmesi çoğu kaynakta geçmektedir. Avcılık, bir bakıma savaşa hazırlık ve kan dökmenin küçük bir provası niteliği taşımaktadır. Hükümdarların av esnasında halkla da bağlantı kurması ve onların dertlerini dinlemesi, avlanma eyleminin yalnızca bir spor amacı gütmeyişini, halkla iletişime de yardımcı olduğunu sunmaktadır. Oğuz Türklerinden beri devam eden bir töre olarak kabul edilen avcılık, ailenin düzenine yön verecek derecede önem arz etmektedir. Orta Asya topraklarında yaşayan Türklerde avlanacak olan kişi, av sürecinin verimli olması amacıyla, eşinden ayrı bir odada yatmakta ve hiçbir kimseyle konuşmadan yapacağı eylemleri saklamaktaydı. Bu bağlamda yeni doğan bebeklere Çağrı, Lâçin, Alpkuş gibi avcılık içerikli adların

konması, avcılık işinin Türk aile yapısını ne denli etkilediğini göstermektedir (Kahraman 1995: 191-193).

Enderunlu Vâsıf beytinde, “Bazen dağların tepesine avlanmak için çıkalım; tazıya tut tavşana hem kaç diyelim amma.” ifadelerini kullanarak “tavşan kaç tazı tut” demektedir:

“Geh şikâra çıkalım dâ‘ire-i kuhsâra

“Diyelim tazıya tut tavşana hem kaç ammâ (Enderunlu Vâsıf D., K. 17/23)

Şeref Hanım beytinde, şekerler saçan lal taşı gibi kırmızı dudaklarını gördükten sonra irademi kaybettim. Sevgilimin saçının bağına esir oldum, âdeta ona av oldum, demektedir:

“Leb-i la‘l-i şeker-bârın görüp bî-ihtiyâr oldum

Kemend-i zülfine yârin giriftâr u şikâr oldum” (Şeref Hanım D., G. 126/1)

2.15.2.3. Güreş

Güreş, Türk toplumunun ilgi gösterdiği en eski sporlardan biridir. Osmanlı İmparatorluğu’nda 14. yüzyılın ortalarında Karakucak ve Yağlı güreşlerinin yapıldığı bilinmektedir (Kahraman, 1989: 16). Fatih ve II. Bayezid dönemlerinden kalan tarihi vesikalarda saraya bağlı olan güreşçilerin olduğu söylenmektedir. Osmanlı’da Yavuz Sultan Selim zamanına ait “Ehl-i Hıref Defteri’nde Cemaat-i küştigirân kısmında o zamanın güreşçilerinin bilgileri yer almaktadır (Kahraman, 1995: 128). Osmanlı saraylarında hükümdarın önünde yapılan güreşlere “huzur güreşi” ismi verilirdi. Bahsi geçen bu güreşler biniş günü olarak bilinen pazartesi ve perşembe günleri yapılırdı. Bu günlerde ilk etapta pehlivanlar güçlerini gösterirdi. Biniş yerine padişahın önce Enderun Ağası gelir ve bütün hazırlıkları planlar ve alanı hazır hale getirirdi. Spor gösterileri ve eğlenceler öğle namazından sonra olacak şekilde planlanırdı. Kışpetlerini giyerek padişahın önünde kıdemine göre sıralanan güreşçiler, “Duacı” adı verilen yönetici tarafından eşleşmelerini öğrenir ve “huzur peşrevi” yaparak güreşmeye başlardı (Kahraman, 1995: 141).

Leylâ Hanım beytinde, II. Mahmud’un ok atma töreni için düşürdüğü tarih manzumesinde, hükümdarın gücünü göstermek istemiş ve çoğu pehlivanın belini âdeta bir yay gibi büktüğünü dile getirmiştir:

“Ne şehdir geldi geçdi gelmedi ol şeh gibi aslâ

Hele çok pehlevânın kaddini bükdi kemân-âsâ” (Leylâ Hanım D., Trh. 1/3)

Enderunlu Vâsıf beytinde, kendini nazım padişahının pehlivanı olarak vasıflandırmaktadır. Şair, güçlü bir kaleme sahip olduğunu dile getirmekte ve rakibi konumunda olan diğer güreşçilerin de onun bu hünerinin farkında olduklarını söylemektedir:

“Pehlevân-ı şâh-ı nazmım küştî-gîrân-ı hüner

Seyredip bâzû-yı idrâkimde zûr u kuvveti” (Enderunlu Vâsıf D., K. 20/142)

Zîver Paşa beytinde, sevgilinin eziyetlerine göğüs germenin büyük bir pehlivanlık olduğunu söylemektedir. Şair, onun keman kaşlarının verdiği eziyete karşı dayanmanın büyük bir kahramanlık göstergesi olduğunu dile getirmektedir:

Tayanmak zahm-ı tîr-i çeşm-i yâre pehlevânlıktır

Kemân ebrularından çille çekmek kahramânlıktır (Zîver Paşa D., G. 84/1)

2.15.2.4. Okçuluk

Ok, bir silah olarak kabul görür ve ok atma eğitimi Osmanlı İmparatorluğu’nda oldukça önem arz etmektedir. Ok atmak İslam dininde teşvik edilen bir eylem olmakla birlikte Osmanlı fıkıh âlimleri, ok atmayla ilgili yapılacak yarışmalarla ilgili fetva vermişlerdir. Ok atıcılığının Osmanlı döneminde en üst düzeye çıkması; Türk toplumunun hayatından, millî kültür ve inanışlarından kaynaklanmaktadır. Osmanlı’da ok atıcısı yetiştirmek maksadıyla talimhaneler, tekkeler ve çeşitli alanlar yapılmış ve bu mekânların yönetimi tecrübeli ve üst düzey yeteneğe sahip eğitmenlere verilmiştir. Ok atmanın tekniklerini anlatan kitaplar yazdırılmış ve atıcılıkta rekora sahip olan kişilerin sicil kayıtları tutulmuştur (Kahraman, 1995: 233-242).

Leylâ Hanım beytinde, II. Mahmud’un ok atma törenine tarih düşürmüştür. Şair, padişahın ok atarken kol gücünü gören Rüstem’in gönlünün sitemle dolup pişman olacağını söylemektedir:

“Kemân-keşlikde görse kuvvet-i bâzûsını Rüstem

Sitem-âlûd olurdu reşk ile ol pür-dil-i hod-râ” (Leylâ Hanım D., Trh. 1/2)

Osman Nevres beytinde, baht zih-girinin ikbal cevherinden yapıldığını belirterek baht oklarının geç atılsa bile hedefe isabet edeceğini dile getirmiştir. Şair, bahtı ok atıcılarının parmaklarına taktıkları yüzüğe teşbih etmektedir:

“Cevher-i ikbâlden masnû‘dur zih-gîr-i baht

Geç atılmış olsa da eyler isâbet tîr-i baht” (Osman Nevres D., G.10/1)



SONUÇ

Divan şiiri bünyesinde hayata dair her türlü halk kültürü unsuruna rastlamak mümkündür. XIX. yüzyıla ait 29 divan üzerinde yapılan tarama; bahsi geçen unsurların giyimden mimariye, mutfak kültüründen tiyatroya kadar çeşitlilik gösterdiğini gözler önüne sermektedir. Geçiş dönemlerinin üç aşaması çeşitli benzetme unsurlarıyla divanlarda yerini almıştır. Şairler; doğan bebeğin kundaklanmasından, ölen kişinin kefenlenmesine ve evlenen kızın başına saç saçılmasına kadar hayatın içinde var olan unsurları şiirlerinde kullanmışlardır.

Taranan divanlarda; bebeğin doğum anı, bebeğe ezan okunarak ad verilmesi, doğan çocuk için aileye hediyeler sunulması, bebeğin kırklanması, bebeğin beşiği, erkekliğe adım atması için sünnet edilişi, doğumu yaptıran ebe kadın, sütannelik görevi üstlenen dâyesi doğum başlığı altında beyitler eşliğinde sunulmuştur.

Evlenmeyle ilgili olarak, evlenecek kızın çeyiz hazırlığı yapması ve buna ilişkin âdetler, gelinin düğün için süslenmesi, nahil süsleme âdeti, saç saçma âdeti, gelin için yüz görümlüğü, evlendikten sonra gelin ve misafirlerin eğlenmesi için yapılan duvak günü, gelinin evine iç güveyi olarak gelme durumu, gergef işlemek ve gelinin görümcesi ve kaynanası ile çekişmeleri bu dönem şiirine oldukça renk katmıştır.

Ölümle ilgili olarak; ölümüne tarih düşürülen insanlar kefene sarılırken âşık, aşk yolunda şehit olup kefensiz gömülür. Aşk şehitlerinin mezarlarında mum yakıldığından da bahsedilir. Kişinin eceliyle ölmesi, ölüm anında yaşadıkları, kefenlenmesi gibi durumlar şiirde yerini almıştır. Dönemin mezarları ve mezarların üzerine yazı yazma geleneği, mezarlara yapılan ziyaretler, okunan dualar, ölünün arkasından tutulan yaslar ve buna bağlı olarak yapılan ritüeller XIX. yüzyıl şairlerinin süzgecinden geçerek aktarılmıştır.

XIX. yüzyılda divan şiirinde, halk arasında görülen çeşitli inanışlara da yer verildiği görülmüştür. Bunlar, aynayla, büyüyle, doğaüstü varlıklarla, falla, hava olaylarıyla, hayvanlarla, hazinelerle, kozmik âlemle, nazarla, rüyalarla ve dinî folklorla ilgili olanlar olarak başlıklandırılmıştır. Burada divan şiirinin içinden çıktığı toplumun inanç ve inanışlarını yansıtmaları bakımından önemli bir hazine olduğu görülmüştür.

Taranan divanlarda kalıp sözlere rastlamak da mümkündür. Divanlarda atasözleri, deyimler, şairlerin memduhlarını övmek maksadıyla ettikleri dualar ve bunun karşılığında

aldıkları hediyeler yer almaktadır. Ayrıca divan şiirinin hiciv yönü ağır basan bir edebî gelenek olduğu da bilinmektedir. Bu bağlamda bir kesimi öven şairin; diğer bir kesimi yerden yere vurduğu da görülmektedir. Hoşlanmadığı bir durum karşısında, beklediği ilgiyi göremediğinde ateş püsküren bir kişiye dönüşen şair, yeri geldiğinde beddua etmekten de çekinmez. Bu yüzyılda da şairlerin, bahsi geçen konularda hünerlerini göstererek karşısındaki kişiyi beddua niteliğinde hicvettikleri de görülmektedir.

XIX. yüzyıl, bir önceki yüzyılda görülen mahallileşme akımının etkisiyle halka yönelinilen, divan şiirinin etkisinin azalmaya başladığı bir yüzyıldır. Şairler bu yüzyılda halka yönelerek şiirlerinde onların kültürel unsurlarına öncelik vermişlerdir. Bu bağlamda şairler bilhassa Ramazan Bayramı ile Kurban Bayramı'nı şiirlerine taşıyarak halkının çoğunluğunu Müslümanların oluşturduğu Osmanlı'yı dinî birtakım ritüelleri kendilerine konu edinmişlerdir. Ayrıca bu dönemde insanların belli zaman dilimlerinde kutladıkları baharın gelişinin müjdecisi konumunda olan Nevruz'dan, avlanmalarından sonra yaptıkları av şöenlerine kadar şiirin konu yelpazesi geniş tutulmuştur. Yüzyılın saray ve konaklarında düzenlenen Çerâğın eğlenceleri, helva sohbetleri ve bunlara ek olarak kutlamalardaki havai fişek gösterileri şiirlerde yer almıştır.

XIX. yüzyılın divanlarında tespit edilen toplumsal hayata dair âdetlerin, geleneklerin ve göreneklerin içinde İslami birtakım öğeleri ve eski şiir kültürünün unsurlarını barındırdığı görülmektedir. Bu bağlamda âşıklık geleneği içerisinde kahvehanelerde saz çalma uygulamaları, padişahın tahta çıkışından sonra cülûs bahşışı dağıtması, delilerin zincire vurulmaları, dönem içerisinde bilinen içki yasağı, el öpme âdeti, Mevlîd okutulması gibi çeşitli toplumsal hayatı yansıtan unsurlara rastlanılmıştır.

XIX. yüzyıl divanlarında mutfak kültürü unsurlarına da rastlanılmıştır. Şairler mutfak kültürüne ait bu unsurları meyvelerden kebablara kadar birer benzetme unsuru olarak şiirlerine taşımışlardır. Bu bağlamda armuttan üzüme, kirazdan hurmaya, kadayıftan kaymağa, güllaçtan macuna, çörekten ekmeğe, baklavadan şekerpareye, yahniden çorbaya kadar pek çok yiyecek ele alınmış ve çeşitli benzetmeler yapılarak işlenmiştir. İçecekler bahsinde ise şiirlerde; bozadan kahveye, şaraptan şerbete, sıradan zenzeme kadar yer verilmiştir.

XIX. yüzyılda çalışmaya dâhil edilen divanlarda maddi kültür unsurlarına da rastlamak mümkündür. Bu eserlerde dönemin aydınlatma araç gereçleri olarak, mumlar, kandiller,

çerağ ve fanuslar yer almaktadır. Mutfak araç ve gereçlerine gelince içerisinde bardak, bıçak, çanak, elek, hokka, fincan, maşrapa, sünger, leğen, keşkül, tabak, satır, tencere, sürahi, sofras, kaşık, imbik, kadeh, testi, zembil gibi daha birçok unsur ele alınmıştır. Yine bu dönemin sosyal ve kültürel hayatı içerisinde ve yaşanan siyasi olayların etkisiyle şiirde savaş araç ve gereçlerinin de yer aldığını görüyoruz. Şairler, gaddare, gürz, hançer, kalkan, kılıç, ok gibi savunma aletlerini çeşitli mecazlar ve benzetmelerde işlemişlerdir. Bir başka başlık ise dönemin kültürel zemini olan yazı ve yazı takımları; burada defter, kalem, kitap, levha, mürekkep gibi unsurlar işlenmiştir. Diğer eşyalar başlığında ise anahtardan kazmaya, kilimden perdeye, seccadeden tesbihe, mendilden ipliğe kadar toplumun her kesimini ilgilendiren eşyalara yer verilmiştir.

XIX. yüzyılda şiirlerde halkın giyim, kuşam ve süslenme unsurlarına da yer verildiği görülür. Buradan hareketle, bu dönemde şairlerin toplumun arasına karışarak halkın sosyal ve kültürel havasını iyi teneffüs ettikleri söylenebilir. Öyle ki devrin giyeceklerinden aba, bindal, câme, etek, fermene, hırka, gömlek, sarık, pantolon, fes, kaftan, kemer, semmûr kürk, şalvar, tennure, tac, yelek, yaşmak gibi daha birçok kıyafet şairlerin dikkatini çekerek şiire konu olmuştur. Bu kıyafetlerin yapımında ise atlas, canfes, dibâ, harir, perniyân kumaşların tercih edildiği görülmektedir. Dönemin süslenme malzemeleri olarak tarak, misk, küpe, ayna gibi unsurlar çalışmada yer almaktadır.

XIX. yüzyılda müzik makamlarının ve çeşitli çalgıların şiirde yer aldığı görülmektedir. Şairler, nefesli çalgılardan neyi âşğın inleyişi olarak tasavvur etmektedirler. Bu çalgı aletinin tüm divanlarda çokça yer aldığı tespit edilmiştir. Telli çalgılardan kânun, çeng, tambur, rebâb gibi; vurmali çalgılardan çarpara, def, kudüm, zil gibi olanları görmek mümkündür.

XIX. yüzyılda şairler, bu dönemde halk arasında oynatılan Karagöz'ü, ip cambazlarını, köçekleri, kuklaları ve meddahları şiirlerine alarak devrin sosyo-kültürel özelliklerine kalıcılık açısından yardım etmişlerdir.

XIX. yüzyıl divanlarında mevsimlere ve meteorolojik olaylara da rastlamak mümkündür. Şairler, sonbahar mevsimindeki yaprakların dökülmesini âşğın umutlarının kaybına; ilkbahar mevsimindeki çiçeklerin açması ve doğanın uyanmasını ise âşğın aşkının yeniden alevlenmesine yormuşlardır. Kış ve yaz mevsimine şiirlerinde yer veren şairler, meteorolojik olaylarından fırtına, gök gürültüsü, kar ve buzlanma, rüzgâr, yağmur,

şimşek çakması gibi hadiseleri âşık ve sevgili etrafında döndürerek şiirlerine konu edinmişlerdir.

XIX. yüzyılda önemli bir yeri olan bir başka husus ise “Halk Hekimliği Uygulamaları”dır. Dönem içerisinde görülen salgın hastalıkların etkisinin şiire yansması ve şairlerin burada kullanılacak tedavi yöntemlerini şiirlerinde sunması oldukça önemlidir. Bu yüzyılda görülen, cüzâm, boğmaca, ateş, kuduz, remed, nezle, sıtma, veba, verem, sirpençe gibi birçok hastalık şairlerin dikkatini çekerek işlenmiştir. Bahsi geçen hastalıkların bitkilerle ya da diğer yöntemlerle yapılacak olan tedavilerinin yöntemleri de beyitlerde yer almaktadır.

Taranan divanlarda halk mimarisine ait birçok unsura rastlanmıştır. Saraylar, camiler, hastaneler, kârhâneler, manastırlar, kütüphaneler, kiliseler, sebiller, yalılar, zindanlar, mahkemeler bunlardan yalnızca bazılarıdır.

Bahsi geçen başlıklara ek olarak yüzyılın oyunlarına ve spor faaliyetlerine de bakmakta fayda vardır. Burada geleneksel kabul edilen çevgân oyunu, satranç ve tavla yer almaktadır. Spor bağlamında ise ata binmenin, avcılığın, güreşin ve okçuluğun yer aldığı görülmektedir.

Sonuç olarak çalışmada; XIX. yüzyıl divanlarında halk kültürü unsurlarının kullanımına dair örneklerin çeşitli oluşu gösterilmiş ve divan şairlerinin parçası oldukları toplumla olan ilişkileri sunulmuştur. Bu bağlamda şairlerin, gerçek hayatla olan bağlantısı ve divan şiirinin halktan kopuk olmadığı da gösterilmeye çalışılmıştır. Çalışma neticesinde; halk kültürünün divan şiiri içerisinde tüm yönleriyle yer aldığı, divan şairinin halkla bir bütün olduğu, divan şiiri ve halk şiirinin birbirinden beslendiği, divan şiirinin halk kültürünü taşıyıcı bir yazılı kaynak olduğu kanıtlanmış oldu. Divan şiirini halk kültürüyle bağlantılı olarak inceleyen ve yeni birtakım değerlendirmeler sunan çalışmaların artması büyük önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- A. Dundes, “Wet and Dry, the Evil Eye: An Essay in Indo-European and Semitic Worldview”, *The Evil Eye: A Casebook* (ed. A. Dundes), Madison 1992, s. 257-312.
- Abdülaziz Bey (1995). *Osmanlı âdet, merâsim ve tabirleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.
- Aça, M. (2008). “Türk İnanış ve Düşünüş Sistemlerinde Meyve”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/5, Fall, s. 239-261.
- Aça, M.; Gökalp, H.; Kocakaplan, İ. (2009). *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*. Kriter Yayınevi. İstanbul.
- Açba, S. (1995). *Osmanlı devleti'nin dış borçlanması, 1854-1914*. Afyon Kocatepe Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi.
- Açıl, B. (2005). *Sırrı Râhile Hanım ve Divanı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Adıbeş, M. (2001). “Türk Edebiyatında Atın Şahlanışı ya da Bir At Hikâyesi”, *Türk Yurdu*, c. 21, S. 161, s. 38-44.
- Akalın, L. S. (1993). *Türk Folklorunda Kuşlar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Akat, A., (2021). *Halk Bilgisinin Müziğe ve Dansa Dönük Temsilleri*. Halk Bilimi El Kitabı. Nobel Yayınları.
- Akçiçek, E. (2006). *Sarımsak Kitabı*. Ed: E. Akçiçek, S. Ötleş. İzmir: İzmir Güven Kitabevi.
- Akdağ, A. (2014). *Bir Tedavi Yöntemi Olarak Kan Aldırmak ve Klâsik Türk Şiirindeki Kullanımı*. *Gazi Türkiyat*, (14), 169–187.
- Akkuş, Y. (2010). *Benderli Cesari'nin Divanı ve Divançesi (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi.
- Akot, B. (2010). *Freud'un rüya yorum metodu*. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 1, 213- 235.
- Aksoy, Ö. A. (1988), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I-II*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Aktüze, İ. (2003). *Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Pan Yayınları. İstanbul.
- Akyol, İ. (2005). *Hanyalı Kâmî ve Divanı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

- Akyol, İ. (2014). Hanyalı Kâmî ve Edebî Kişiliği. Çankırı Karatekin Üniversitesi Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi, 3(3), 15-34.
- Albayrak, N. (2009). Türkiye Türkçesinde Atasözleri. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Alkan, S. (1994). “Mustafa İsen’le Geleneğin Keşfi Üzerine”. Yeni Dergi, 1: 105-107, Ankara.
- Altay, F. (1974). “Türk Kumaşları”, Sanat Dünyamız, Yıl:1, S.1, s.12-19.
- Altınay, N. (2009). “Satranç” maddesi. Türkiye Diyanet İslam Ansiklopedisi. c.36. s. 178-181.
- Altınkaynak, E. (2016). Meydancık beldesi gürcülerinde geçiş dönemlerinden “Doğum” Karadeniz Dergisi, 32.
- Altun, I. (2004). Kandıra Türkmenlerinde Doğum, Evlenme ve Ölüm. Yayıncı Yayınları. Kocaeli.
- Anadol, C. (1990). Şifalı Bitkiler ve Sifalı Sular Ansiklopedisi, Türkmen Kitabevi, İstanbul.
- And, M. (1970). 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- And, M. (1983). Türk Tiyatrosunun Evreleri. İstanbul: Turhan Kitabevi.
- And, M. (2008). Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- And, M. (1969). Geleneksel Türk Tiyatrosu. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- And, M. (1985). Geleneksel Türk Tiyatrosu-Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri.
- Anonim, “Encümen-i Şuarâ”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 11, İstanbul, 1995.
- Apaydın, Y. (2011). “Tesettür” maddesi. Diyanet İslam Ansiklopedisi, c.40, s. 538- 543.
- Araç, Ü., ve Keskiner, P. B. (2014). Çerâğân Eğlenceleri ve Çiçekçilik Tarihine Işık Tutan Bir eser Tuhfe i Çerâğân. İstanbul Araştırmaları Yıllığı, (3), 1–8.
- Aras Özgü, M., “Ad Koyma”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 1, İstanbul, 1988.
- Arıcı, M. ve O. Dağlıoğlu (2007). Boza: Laktik Asit Fermantasyonu ile Üretilen Tahıl Kaynaklı Geleneksel Bir Türk Gıdası. A. N. Turhan (Ed.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s. 76-88.
- Arısan, K. ve Günay, D.A. (Hızl.) (1995). Abdülaziz Bey: Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri. C. 1, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları

- Arslan, M. (2000). Divan Şiirinde Tavla ve Tavla İstilahları. Osmanlı- Edebiyat- Tarih Kültür Makaleleri. İstanbul. Kitabevi Yayınları.
- Arslan, M. (2003). Leylâ Hanım Divanı. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Arslan, M. (2004). Antepli Aynî Divanı. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Arslan, M. (2005). Bursalı İffet Divanı. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Arslan, M. (2009). Ziver Paşa Dîvân ve Münşe'ât. Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas.
- Arslan, M. (2011). Şeref Hanım Divanı, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Artun, E. (1998). “Tekirdağ Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri Doğum- Evlenme- Ölüm”. Bir, Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, (9-10): 85-107.
- Artun, E. (2005b). Türk halkbilimi. İstanbul: Kitabevi.
- Artun, E. (2015). Türk Halkbilimi. Karahan Kitabevi, Adana.
- Aslan, M. (1991). Osmanlı saray düğünlerinde yağma geleneği. Millî Folklor, 10, 54-57.
- Aslanapa, O. (2004). Osmanlı Devri Mimarisi. İnkılap Yayınları. İstanbul.
- Aşçı, G. (2020). XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü Unsurları. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Adana.
- Atar, F. (1995). “Fetvâ” maddesi. Diyanet İslam Ansiklopedisi, c.12, s.486-489.
- Ayan, D. (2007-2008). “Astronomik Düzenlilikten Sosyo-Matematik Uylaşıma Takvim”. Osmanlı Bilimi Araştırmaları Dergisi, IX (1-2): 215-246.
- Aydemir, A. (2010). Türk Folklorunda Nişanlanma ve Evlilik Sembolü Olarak; Gerdanlık, Küpe ve Yüzük. Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi, 282 (1), 20-23.
- Aydın, A. (2009). Hanyalı Nûrî Osmân ve Divanı. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Aydın, H. (1999b), “Topkapı Sarayı’ndaki Osmanlı Padişah Kılıçları”, Osmanlı Kültür ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, C.11, s. 561-572, Ankara.
- Aydın, M. (1995). “Fâl” maddesi. Diyanet İslam Ansiklopedisi, c.12, s.134-138.
- Aydın, M.A. ve Hamidullah, M. (2002). “Köle” maddesi. Diyanet İslam Ansiklopedisi. c. 26, s. 237-246.
- Aynacı, M. (2012). Divan Şiirinde Geçen Göz Hastalıklarının Klâsik Dönem Tıp Metinleri Ekseninde Değerlendirilmesi. Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, (9), 29-48.

- Aynur, H. (2009). “Sûrname” Türkiye Diyanet İslam Ansiklopedisi, c. 37, İstanbul.
- Ayvazoğlu, B. (1995). Güller Kitabı. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2010). Misalli Büyük Türkçe Sözlük. İstanbul: Kubbealtı Lugatı.
- Bahadır, S. C. (2013a). Divan Edebiyatında Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Baktır, M. (1998). “Hutbe” maddesi. Diyanet İslam Ansiklopedisi, c. 18, s. 425-428.
- Baktır, M. (2001). “İstiskâ” maddesi. Diyanet İslam Ansiklopedisi. c. 23, s. 381-383.
- Balaman, A. R. (1983). Gelenekler, töre ve törenler (Vol. 1). Betim Yayınları.
- Bardakoğlu, A. (2002), “Kurban” maddesi. Diyanet İslam Ansiklopedisi, c. 34, s. 436-440.
- Başçetinçelik, A. “Türk Kültüründe Nevruz” makalesi. https://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/bascetincelik_nevruz.pdf (E.T :29.3.2023)
- Batğı, Ö. (2012). Numân Mâhir Divanı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Batıslam, H. D. (2002). “Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ, Anka ve Sîmurg”, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, S. 1, İstanbul. s. 186-208.
- Baydu, U. (2016). Müzik Terimleri Sözlüğü, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul.
- Baysal, A. (2008). Türk Mutfağında Köfte, Sarma ve Dolmalar: Türleri, Özellikleri, Besin Değerleri. M. S. Koz (hızl.). Yemek Kitabı içinde. İstanbul: Kitabevi Yayınları. s. 242-251.
- Baytop, T. (1984). Türkiye’de Bitkiler ile Tedavi, Geçmişte ve Bugün, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Eczacılık Fakültesi Yayınları.
- Baytop, T. (1994). Türkçe Bitki Adları Sözlüğü, TDK, Ankara.
- Bebek, A. (2009). “Sûr” maddesi. Diyanet İslam Ansiklopedisi. c.37. s. 533-534.
- Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları El Sanatları Dergisi, S.17, s. 18-23.
- Beşirli, H. (2011). Türk Kültüründe Güç, İktidar, İtaat Ve Sadakatin Yemek Sembolizmi Esasında Değerlendirilmesi. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi. 58, 139-152.
- Beydili, Celal (2004). Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük. Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Beydilli, K. (2000). “İftar” maddesi. Diyanet İslam Ansiklopedisi, c.21, s. 518- 520.

- Bıyık Yapa, M. (2007). Aşkî Mustafa Dîvânı. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Bilgin, A. (2008a). Klasik Dönem Osmanlı Saray Mutfağı. A. Bilgin ve Ö. Samancı (Ed). Türk Mutfağı içinde. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı. s. 71-92.
- Bilgin, A. (2008a). Seçkin Mekânda Seçkin Damaklar: Osmanlı Sarayında Beslenme Alışkanlıkları (15-17. yüzyıl). M. S. Koz (hz.). Yemek Kitabı içinde. İstanbul: Kitabevi Yayınları. s. 78-118.
- Bilgin, A. (2008b). Klasik Dönem Osmanlı Sarayında Kullanılan Mutfak ve Sofra Gereçleri. A. Bilgin ve Ö. Samancı (Ed.). Türk Mutfağı içinde. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s. 283-304.
- Biray, N. (2015). Bugün Hava Nasıl Olacak Halk Bilgisine Dayalı Takvim ve Hava Tahmini Kazak Türkçesi Örneğinde. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi, 20(2), 1-30.
- Birincioğlu, G. (2011). Sosyalleşme Sürecine Yön Veren Kahvehaneler ve Mimarileri, Tüm Zamanların Hatırına Sarayda Bir Fincan Kahve içinde, (s.51-63). İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı.
- Boratav, P. N. (1973), Türk Halkbilimi II, 100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar), İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Boratav, P. N. (1997). 100 Soruda Türk Folkloru, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Boratav, P. N. (2016). 100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Bostan, İ. (2005). Kürekli ve Yelkenli Osmanlı Gemileri, Bilge Yayın Habercilik, İstanbul.
- Bozkurt, N. (2007). Ok. İstanbul: TDV Yayınları.
- Bozkurt, N. “Tesbih” maddesi. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. 40, 2011.
- Bulut, H. İ. (2014). Bir Kur'an Meyvesi Olarak İncir ve Türk Kültüründe İncir Yorumları. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. 9/5, 453-464.
- Bulut, M. (1999). “Osmanlı Devleti'nde Dini Teşkilatlanma ve Yaygın Din Eğitimi”, Diyanet İlmi Dergisi, C.35, S.2, s.101-116
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi. (1986). Pilav c. 15, İstanbul Gelişim
- Büyükcünal, S.N.C. (2015). Toplumumuzda Sünnet Uygulamaları ve Tarihi Gelişimine Bir Bakış. Çocuk Cerrahisi Dergisi, 29, (3) 104-120.
- Canım, R. (2018). Divan edebiyatının kaynakları, İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.

- Caran, M. (2003). Divan Şiirinde Kozmik Unsurlar:15,16,17 ve 18. Yüzyıl şairlerinden Ahmet Paşa, Necati Bey, Fuzuli, Baki, Nef'i, Nâ'ili, Nedim ve Şeyh Galib'in kasidelerinde kozmik unsurlara bakış ve kozmik unsurların kullanılış tarzlarının karşılaştırılması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi SBE.
- Ceylan, Ö. (2003). Klâsik Türk Şiirinde Turna'ya Dâir. Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, (28), 0-0.
- Ceylan, Ö. (2005), "Taşranın Altın Çiçeği Safran", Osmanlı Araştırmaları, Prof. Dr. Mehmet ÇAVUŞOLU'na Armağan-II, XXVI, s.147-162.
- Ceylan, Ö. (2007). Türk'ün Vefalı İçeceği Boza. Acısıyla Tatlısıyla Boza içinde. A. N. Turhan (Ed.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s. 47-58.
- Ceylan, Ö. (2015). Kuşlar Divanı- Osmanlı Şiir Kuşları, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Ceylan, Ö.; Yılmaz, O. (2005). Hazâna Sürgün Bahâr, Keçecizâde İzzet Molla ve Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr, Sahhaflar Kitap Sarayı, İstanbul.
- Cicioğlu, M. N. (2006). Geçit Ritleri Bağlamında Ölüm: Gaziantep Örneği, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi SBE.
- Cilâcı, O. (1994). "Dua" maddesi, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. c. 9, s. 529-530.
- Cilacı, O. (1994). "Dua" maddesi. Türkiye Diyanet İslam Ansiklopedisi. c. 9. s. 529-530.
- Clevely, A. ve diğerleri. (2010). Yararlı Otlar ve Baharatlar Mutfağı. N. Ebcioglu (çev.). Çin: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Coşar, A. M., ve Güneş, B. (2017). Derleme Sözlüğü'nde Kap Kacak-Eşya Adları, E. Gürsoy Naskali (Ed.), Mutfak Gereçleri Kitabı içinde (s.87- 168). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Coşkun, H. (2014). Sivas'ın Altınyayla ilçesinde evlenme ile ilgili örf, âdet ve inançlar. Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, 37 (436), 15-24.
- Cücü, T. (1977). İslam'da rüya amel ilişkisi. Diyanet Dergisi, XVI, 92- 100, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Çağatay, N. (1978). "Eski Çağlardan Bu Yana Zaman Ölçümü ve Takvim". Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 22 (1): 105-138.
- Çağbayır, Y. (2007). Ötüken Türkçe Sözlük, Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Çağın, H. K. (2004). Bitkilerin Gizli Dünyası II, Bulut Yayınları, İstanbul.
- Çağın, H. K. (2005). Bitkilerin Gizli Dünyası III, Bulut Yayınları, İstanbul.

- Çağırıcı, M. (1991). “Beddua” maddesi, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. c. 5, s. 297-298.
- Çakır, A. (2009). Müziğe Giriş. İstanbul: Dem Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (2001). Necati Bey Divanı'nın Tahlili, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Çay, A. (1988). Türk Ergenekon Bayramı Nevruz, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları:88, Seri. IV, Sayı: A.24, Ankara, s.120.
- Çelebi, İ., “Sihir”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c.37, İstanbul, 2009.
- Çelebioğlu, Â. (1998), “Kültür ve Edebiyatımızda Ay”, Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları, İstanbul: MEB Yayınları.
- Çetin, A. (1997). “Hatim” maddesi. Diyanet İslam Ansiklopedisi, c.16, s. 468- 469.
- Çetin, İ. (1997). Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenkmeleri, Ankara, KTB Yayınları.
- Çevik, M. (2017). Kukla ve Kukla Tiyatrosu. Researcher Social Science Studies, 5(4), 466–476.
- Çoruhlu, Y. (2000). Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Dara, R. (2010). Sofralara Geldi Bahar: Baharatlar-Kokulu Otlar-Yerel ve Evrensel Tatlar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Demir, R. (2019). “Halk Meteorolojisi ve Bir Meteoroloji Örneği: Kocakarı Hesabı”. The Journal of Academic Social Science Studies, (75): 213-222.
- Demirağ, D. vd., (2008). Suyla Gelen Kültür. Ed: Mustafa Gencer, Çev: Seda Hüskalır, Adnan Erten. İstanbul: İSKİ, s.1-192.
- Demirbilek, S. (1993). Türklerde At ve At Kültürü. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi SBE.
- Demirci, K. (2020), “Muska” maddesi. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. 31, s. 265-267.
- Demirci, K. “Burç” maddesi. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. 6, 1992.
- Demirci, M. ve H. Gündüz. (2004). Süt Teknoloğunun El Kitabı. İstanbul: Hasad Yayıncılık.
- Demirkaya, H. (2013). Antalya’da Geleneksel Hava Durumu Tahmini Yöntemleri. Milli Folklor, (98), 174-186.
- Demirkazık, H. İ. (2011). Divan Şiirinde Karga. Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, (24), 131–178.

- Deniz, S. (1992). 16. Yüzyıl Bazı Dîvân Şairlerinin Türkçe Dîvânlarında Kozmik Unsurlar (Bâkî-Fuzûlî, Hayâlî Beg, Nev'î, Yahyâ Beg), Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Deniz, S. (2006). Meyveli Teşbihler. E. Gürsoy Naskali ve D. Herkmen (Ed.). Meyve Kitabı içinde. İstanbul: Kitabevi Yayınları. s. 579-597
- Derman, U. (2001). “Kalem” maddesi. Diyanet İslam Ansiklopedisi. c. 24. s. 245-247.
- Devellioğlu, F. (2012). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Doğan, M.N. (2011). Hüsn ü Aşk. İstanbul: Yelkenli Yayınları.
- Dokumacı, N. (2020). Cennetin Suyu: Klasik Türk Edebiyatında Zemzem. International Bilim Sempozyumu, 14-15 Mayıs, İstanbul, s. 57-81.
- Duman, M. (2010). Trabzonlu Emin Hilmi, hayatı, eserleri, edebi kişiliği ve Divanın metni. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Durgut, H. (2008). Anadolu Ağızlarında Meyvenin Yan Ürünleri. E. Gürsoy Naskali ve D. Herkmen (Ed.). Meyve Kitabı içinde. İstanbul. Kitabevi Yayınları. s. 415-435.
- Durkaya, H. (2010). Fehîm-i Kadîm Divanı'nda Hayvanlar Üzerine Bir İnceleme. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3(15), 13-27.
- Durmaz, U. (2017). “Türkiye’de Etimolojik Anlamını Koruyan İki Panayır: Bozcaada Aya Paraskevi ve Gökçeada Meryem Ana Panayırı”. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 10 (20): 277-290.
- Durukan, Ş. (2018). Şiirin Aynası Aynanın Hafızası, Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Dergisi, Bahar 2018, c. 19, s. 41.
- Düzgün, D. (2000). Osmanlı Döneminde Geleneksel Türk Tiyatrosunun Genel Görünümü. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, (14), 63-69.
- Ebcioğlu, N. (2003). Sağlığımızın Yapı Taşları Sebze ve Meyveler. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ebcioğlu, N.(2003b). Sağlığımız İçin Yararlı Bitkiler. 2. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Elaldı, M. (2005). Nazîf Hayatı, Eserleri, Edebî Şahsiyeti ve Divanının Tenkitli Metni. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Eliaçık, M. (2011). Osmanlı’da Manzum Fetvâ Geleneği. Journal of Turkology, 21 (2), 105-146.

- Elmacı, B. (2016). İstanbullu Eşref (Paşa) divanı. Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi. Sakarya Üniversitesi, SBE.
- Eralp, T. N. (1993). Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silâh Kavramı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Silâhlar, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, S. 68, İstanbul.
- Eraydın, S. (1993). “Çile” maddesi. Diyanet İslam Ansiklopedisi. c.8, s. 315-316.
- Erbaş, A., “İfrit”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c.21, İstanbul, 2000.
- Ercan, Aktan M. (2002), Gelibolu Yarımadası’nın Geçiş Dönemi Adetleri Üzerine Bir İnceleme (Doğum-Düğün-Ölüm), Yayımlanmamış Doktora Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, SBE.
- Erdoğan, A. (2019). Suç ve Ceza: Osmanlı Toplumunda Bireysel Suçlar ve Cezalar (1559-1609). Yayımlanmamış Doktora Tezi. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi SBE, Sivas.
- Eren, H. (7-12 Eylül 1990). Eski Türk İçkileri. Üçüncü Milletlerarası Yemek Kongresi. Ankara: Konya Kültür ve Turizm Vakfı Yayını. s. 27-33.
- Erkurt, Osman; Fertan, Remzi Mehmet (2012), “Deneyisel Arkeoloji/ Antikçağlardan Orta Çağ’a Navigasyon Yöntemleri ve Cihazlar”, İstanbul Üniversitesi 15. Sualtı Bilim ve Teknoloji Toplantısı Bildiriler Kitabı, 17/18 Kasım, s.59-75.
- Eroğlu, E. & Özkanat, Z. (2014). Unutulmaya Yüz Tutmuş Bir Gelenek “Duvak Töreni”. TÜRK Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi. 1 (3) ,272-278.
- Eroğlu, E. (2008). Prizren Türk halk kültüründe geçiş dönemleri (doğum-evlenme-ölüm). Yayımlanmamış Doktora Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi SBE.
- Eroğlu, H. B. (2018). Tabîbnâme Adlı Tıp Eserindeki Bitkilerle Divan Şiirinde Geçen Bitkilerin Mukayesesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale Üniversitesi. SBE.
- Eroğlu, T., ve Kılıç, H.Ç. (2005). Türk İnançları ve İnanışlar. Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi, (49), 749–770.
- Ertaç, M. B. (2004). Ferdî Divanı inceleme-metin-dizin. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, KSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ertaş, M. Y. ve Eğnim, K. (2011). Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nde hastalıklar. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 10, 83-108.
- Esin, E. (2004). Orta Asya’dan Osmanlı’ya Türk Sanatı’nda İkonografik Motifler, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

- Eskigün, K. (2006). Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, SBE.
- Eşemeli, İ. (2014). Dinler Tarihi Açısından Gök Cisimleri ve Tabiatla İlgili İnanış ve Uygulamalar. Dini Araştırmalar, 45, 195-208.
- Eyuboğlu, İ. Z. (1998). Anadolu inançları: Anadolu üçlemesi, 1.
- Eyüboğlu, İ. Z. (2014). Anadolu İnançları. Derin Yayınları. İstanbul.
- Fulin, N. (2019). OsmanlıDevletinde Yasaklanmış İçecekler (1603-1807). Yayımlanmamış Doktora Tezi. Gaziantep Üniversitesi SBE. Gaziantep.
- Gennep, A.V. (2022). Geçiş Ritleri. (Çev. O. B. Beşler), Nora Kitap, İstanbul.
- Gezgin, D. (2017). Hayvan mitosları. İstanbul: Sel Yayınları.
- Gökbel, A. (1999). Kangal Yöresinde Ziyaret Yerleri İle İlgili İnanç ve Uygulamalar. Cumhuriyet İlahiyat Dergisi, III. 0-0.
- Gölpınarlı, A. (1955). Divan Şiiri, XIX. Yüzyıl, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Gözaydın, N., Parlatır, İ., Zülfikar, H. (1998). Türkçe Sözlük I-II.(8. Bas. C.1-2) Ankara:
- Gözübenli, B. (1991). “Ateh” maddesi. Diyanet İslam Ansiklopedisi. c. 4. s. 51-52.
- Gözübenli, B. (2006), “Kabır”, İslam’da İnanç, İbadet ve Günlük Yaşayış Ansiklopedisi, Ed. Dönmez, İbrahim Kâfi, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., c. 2, s. 1029-1032, İstanbul.
- Güç, A. (2002), “Kurban” maddesi, Diyanet İslam Ansiklopedisi, c.26, s. 433-435.
- Güler, K. (2010). Klasik Şiirimizde Kûy-ı Yâr. Journal Of Turkish Studies, Festschrift In Honor Of Walter G. Andrews-II, 34(2), 62–78.
- Güler, Z. (2004). “Şeyh Galib Divanında Ayna Sembolü”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 14, Sayı: 1, Sayfa: 103-121, Elazığ.
- Gülhan, A. (2008). Divan Şiirinde Meyveler ve Meyvelerden Hareketle Yapılan Teşbih ve Mecazlar. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. 3/5, 345-375.
- Gümüş, Ş. (2021). Türk Kültüründe Sihir Büyü ve Fal Türk Destanlarından Örneklerle. Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi, (50), 1–20.
- Günel, N. (2008). Türk Dünyasında İncir Kültürü. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. 3/5, 561/581.
- Günay, H.M. (2007), “Ramazan” maddesi, Diyanet İslam Ansiklopedisi, c.34, s. 433-435.

- Gündüz, E. (2009). Divan ve Halk Edebiyatı Sanatçılarına İlham Kaynağı Olan Rüya. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, (22), 187-202.
- Gündüz, Ş. (2007). “Nevruz” maddesi, Diyanet İslam Ansiklopedisi, c. 33, s. 60-61
- Gürel, R. (Ed.). (1999). Enderunlu Vâsıf Divanı. Kitabevi Yayınları.
- Gürkan, S. L. “Nazar” maddesi. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. 32, 2006.
- Gürkan, S.L. “Yılan” maddesi. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. 43, 2013.
- Gürsoy, A. T. (2004). Düünden Bugüne Giyim Kültürü ve Moda, Mithat Giyim A.Ş., İstanbul.
- Gürsoy, D. (2013). Tarihin Süzgecinde Mutfak Kültürümüz. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Güven, İ. (2014). “Osmanlı Sultanlarının Dua Kalkanları”, İstanbul Büyükşehir
- Güven, Ö. ve Hergüner, G., (1999). Türk Kültüründe Avcılığın Temel Dayanakları. Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 5(5), 32-49.
- Güzel, A. ve Torun, A. (2004). Türk Halk Edebiyatı El Kitabı, 2.Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Hakkı, E. İ. (1979). Marifetname, (Sad. Turgut Ulusoy), İbrahim Hakkı Hz.’nin Camii ve Külliyesini Yaptırma ve Yaşatma Derneği, İstanbul.
- Halıcı, F. (1993). “Çevgân” maddesi. Türkiye Diyanet İslam Ansiklopedisi. c.8. s. 294-295.
- Hamarat, Z. (2012). Cemre Düşmesiyle İlgili İnanç ve Uygulamalar. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 2 (03) , 165-200.
- Hançerlioğlu, O. (1993). İnanç Sözlüğü, Dinler-Mezhepler-Tarîkâtler-Efsaneler, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hasol, D. (1979). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Hatiboğlu, V. (1972). Türkçenin Sözdizimi, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Işıkhan, D. (2014). Divân Şâirlerinde İlm-i Tencîm Tesîri. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi, 2014 (4) , 110-114.
- Işın, P. M. (2010). Osmanlı Mutfak Sözlüğü. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- İnan, A. (1976). Eski Türk Dînî Tarihi. Kültür Bakanlığı Yayınları. İstanbul.
- İrepoğlu, G. (2000). “Bir İmparatorluğun Görkemi Osmanlı Mücevheri”. P Dergisi Sanat Kültür Antika (17): 100-111.

- İsen, M. (1988). *Usûlî: Hayatı, Sanatı ve Dîvânı*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- İsen, M., Horata, O., Macit, M., Kılıç, F., Aksoyak, İ. (2016). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara, Grafiker Yayınları.
- İspir, M. (2009). “Fehîm-i Kadîm Divanı’ındaki Temmûziye Üzerine Bir İnceleme”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* Volume 2/6.
- İzbırak, R. (1964). *Coğrafya Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Doğu Matbaası.
- Kabaklı, A. (1991). *Türk Edebiyatı Tarihi*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Kabay, İ. (2022). *Düğün Gelenekleri Bağlamında Damat Etrafında Şekillenen Uygulamalar Üzerine Bir Değerlendirme: Bandırma Örneği*. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 15 (39) , 779-796.
- Kahraman, A. (1989). *Cumhuriyete kadar Türk güreşi (I-II)*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kahraman, A. (1995). *Osmanlı devletinde spor*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kalafat, Y. (1996). *İslamiyet ve Türk Halk İnançları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kalafat, Y. (1999). “Türk dünyası Tarih Çalışmalarında Halk İnançlarının Önemi”. *Millî Folklor*. Cilt 6. Sayı 44. s.88-91.
- Kalafat, Y.(1990). "Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri". Ankara.
- Kaman, S. (2015). *Baykuş Kelimesi ve Baykuşla İlgili İnançlar Üzerine*. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10(8), 1137–1154.
- Kanar, M. (2009). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul: Say Yayınları.
- Kanar, M. (2011). *Farsça- Türkçe Sözlük*, İstanbul: Say Yayınları.
- Kandemir, Y.M., “Nahil”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.44, İstanbul, 2013.
- Karabulut, A.R. (2013). *Tıbb-ı Nebevi Ansiklopedisi*, Ankara.
- Karadeniz, T. (2004). *Şifalı Meyveler (Meyvelerle Beslenme ve Tedavi Şekilleri)*. Ordu: Burcan Ofset Matbaacılık Sanayi.
- Karaduman, R. (2020). *Ahmedî Divânı nda Kozmik Unsurların Kullanımı*. *Hars Akademi Uluslararası Kültür Sanat Mimarlık Dergisi*, (6), 274–292.
- Karakoyun, E. (2007). *Zaik Divanı (Metin: 1b-65a)*., *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Selçuk Üniversitesi, Konya.

- Karaman, G. (2015). Klasik Türk Edebiyatın Sihir. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi SBE.
- Kaya, B. (2008). Divan Şiirinde At. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi SBE.
- Kaya, B. A. (2006). “Klâsik Türk Şiirinde Gömlek”, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, İstanbul, S.15, s.146-200.
- Kaya, B. A. (2017). Osman Nevres Dîvânı (İnceleme-Metin). Kesit Yayınları.
- Kaya, D. (2000). Halk şiirinde gelin kaynana. İstanbul: Âşık Edebiyatı Araştırmaları, s. 341-360.
- Kazan, Ş. (2005), “Klasik Türk Şiirinde Nazar: Göz Değmesi”, Millî Folklor, S. 68, Kış 2005, s. 166-179.
- Kemikli, B. (2007). “Dîvân Şiirinde Hastalık ve Tedavi”, Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi, c. 16, S. 1, s. 19-36.
- Kılıç, F. (2022). Nevâyî’nin Fevâyîdü’l-Kiber Adlı Divanında Geçen Kuş Adları, Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi, S. 20, s. 19-30.
- Kılıçlıoğlu, S. (Ed.). (1978). Larousse Gençlik Ansiklopedisi, İstanbul: Meydan.
- Kırbıyık, M. (2007). “Bazı XVI. Yüzyıl Divanlarında Kıymetli Taşlar”, Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi, S. 18, s. 61-75.
- Kısacık, R. (2011). Malatya’nın Yöresel Kültürü. Yılmaz Matbaacılık.
- Kocatürk, S. (2000). Gülşehrî ve Felek-nâme. Kültür Bakanlığı Yayınları/511. İstanbul.
- Koçak, Aynur (2007). “Türk Mitolojisinde Söz ve Anlamlandırma Üzerine”, Erzurum Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu. 25-27 Nisan 2007, 727-733.
- Koçu, R. E. (1967). Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü. Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları.
- Koçver, A. (2008). Mahmud Celaleddin Paşa divanı inceleme-metin. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi.
- Konuk, E. (2022). 19. yüzyıl divanlarında mutfak kültürü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, SBE.
- Köksal, H. (1996). Türk Kültüründe “Saçı” Geleneği, Buna Bağlı Ritler, Pratikler, Bilig Dergisi.
- Köksal, İ. (2008). Rüyaların fikhî boyutu. Fırat Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi, 13/2, 35-54.

- Köktan, Y. (2008). Gilan Türk halk kültüründe geçiş dönemleri (doğum-evlenme-ölüm). Yayınlanmamış Doktora Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi SBE.
- Köprülü, M. F. (2005). Türk Edebiyatı Tarihi. 5. Baskı. Akçağ Yayınları.
- Köşe, A. (1996). “Hacamat” maddesi. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. c. 14, s.422-423.
- Közleme, O. (2012). Türk Mutfak Kültürü ve Din. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Kul, G. N. (2019). Keçecizâde İzzet Molla’nın Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr’ında Sosyal Hayatın İzleri. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Fırat Üniversitesi SBE. Elazığ.
- Kurnaz, C. (1983), “Taşlıcalı Yahyâ Beğ Dîvânı’nda Atasözleri ve Deyimler”, Türk Kültürü Araştırmaları, Prof. Dr. Faruk Kadri Timurtaş’ın Hâtırasına Armağan, 1979-1983, Yıl: XVII-XXI/1-2, s. 195-207.
- Kurnaz, C. (1991). “Bahar” maddesi. Diyanet İslam Ansiklopedisi. c. 4. s. 468-469.
- Kurnaz, C. (1996). “Gül” maddesi. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. c.14, s. 219-222.
- Kurnaz, C. (1996). Hayâlî Bey Divanı’nın Tahlîli, Divanlar Dizisi, İstanbul.
- Kurnaz, C. (1995). “Felek” maddesi. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. 12.
- Kurtoğlu, O. (2009). Klasik Türk Şiirinde Saçı Geleneği. Millî Folklor, (81), 89–99.
- Kuzucu, K. (2008). Osmanlı İçecek Kültüründe Yeni Bir Tat Olarak Çay, A. Bilgin ve Ö. Samancı (Ed.), Türk Mutfağı içinde (ss.243-259). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Küçükbaşçı, M. S. (2006). Orta Çağda Meyve Sembolizmi. E. Gürsoy Naskali ve D. Herkmen (Ed.). Meyve Kitabı içinde. İstanbul: Kitabevi Yayınları. s. 545-559.
- Küçükbaşçı, M.S. (2013). “Zemzem” maddesi. Türkiye Diyanet İslam Ansiklopedisi. c. 44. s. 242-246.
- Levend, A. S. (1984). Divan edebiyatı, kelimeler ve remizler mazmunlar ve mefhumlar. Enderun Kitabevi.
- Mamıkoğlu, N. G. (2007). Türkiye’nin Ağaçları ve Çalıları. İstanbul: NTV Yayınları.
- Mengi, M. (1986), “Necâtî’nin Şiirlerinde Atasözlerinin Kullanımı”, Erdem Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, S. 4, c. II, s. 47-56.
- Musahipzade Celal (2000). “Şeker Bayramı” Ramazan Kitabı, Özlem Olgun, Kitabevi Yayıncılık, İstanbul.
- Nauanova, G. (2020). Kazak Türklerinin Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ardahan Üniversitesi, Ardahan.

- Nayir, H. (2012). Divan şiirinde cadı. 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.
- Nirun, N. (1991). Sistematiik sosyoloji yönünden sosyal dinamik bünye analizi. Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Nutku, Ö. (1985). Dünya Tiyatro Tarihi. İstanbul.
- Nutku, Ö. (1997). Meddahlık ve Meddah Hikayeleri. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Nutku, Ö. (2006). “Nahil” maddesi, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 32, İstanbul.
- Okmak, Ö. (2018). Cem Sultan Divanı’nda Kozmik Âlem. TÜRÜK Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi, 1 (14) , 154-166 .
- Onay, A. T. (2000). Eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izahı. C. Kurnaz (haz.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Onay, A.T. (1992), Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı, Hazırlayan: Cemal Kurnaz, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Oy, A. (1991). “Atasözü” maddesi, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. c. IV, s. 44-46.
- Ögel, B. (1971). Türk Kültürünün Gelişme Çağları I. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Öğüt Eker, G. (2000). “Türk Düğün Geleneği İçinde Karakeçili Türk Düğününün Ritüel Açısından Değerlendirilmesi”. Milli Folklor, (46): 92-100.
- Önal, S. (2010). Hâtif, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Önder, A. R. (1976), “Geleneksel Halk Hukuku” I. Uluslar Arası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, IV. Cilt Gelenek-Görenek ve İnançlar, Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırması Dairesi Yayınları: 21, Seminer Kongre Bildirileri Dizisi: 6, Ankara.
- Önkal, A. ve Bozkurt, N. (1993). Cami. Diyanet Ansiklopedisi içinde (Cilt. 7, s. 46-56). İstanbul: Diyanet Yayınları.
- Örnek, S. V. (2000), Türk Halk Bilimi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Örnek, S.V.(1971). Anadolu Folklorunda Ölüm, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Özbil, A. (2011). Edirne'nin Gaziler Helvası ve Helva Sohbetleri. Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi. 1, 57-62.

- Özbilen, E. (2003), “İstanbul’un Eski Bayramları”, Ramazan Medeniyeti, İbrahim Refik, Albatros Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.
- Özbilgen, E. (2003). Bütün yönleriyle Osmanlı: âdâb-ı Osmâniyye: devlet, kurumlar, toplum, şehir, aile, birey, bilim, sanat, kültür, ticaret, sanayi, teknoloji (Vol. 96). İz Yayıncılık.
- Özcan, A. (1993). “Cülûs” maddesi. Diyanet İslam Ansiklopedisi. c. 8, s. 108-114.
- Özdemir, C. (2011). Âşık Tarzı Türk Şiirinde Osmanlı Toplum Hayatı, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Özdemir, F. (2022). İskilip Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri (Doğum, Evlenme, Ölüm). Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi, Antalya.
- Özdemir, H. (1996). Âdile Sultan Divânı, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özdemir, N. (2006). Türk Çocuk Oyunları. C.2. Ankara. Akçağ Yayınları.
- Özdemir, N. (2006). Yenilenmek ve Nevruz, Millî Folklor, s. 69.
- Özel, A. (2004). “Mevlîd” maddesi. Diyanet İslam Ansiklopedisi. c. 29. s. 475-479.
- Özer, Z. (2015). Divan Şiirinde Burçlar, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özgül, M. K. (2015). Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-II: Hersekli Ârif Hikmet Bey. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Özgün, Cihan (2017), “Osmanlı Devleti”nin Son Zamanlarında Bir İlletle Yüzleşmek: Devletin Resmi Tutumu Bağlamında Dâü'l-Kelb (Kuduz Hastalığı)”, Tarih İncelemeleri Dergisi, S: XXXII/2, s:491-529.
- Özkan, İ. H. (2003). “Makam” maddesi. Türkiye Diyanet İslam Ansiklopedisi, c. 27, s. 410-412.
- Özkan, İ.H. (1998). “Hicaz” maddesi. Diyanet İslam Ansiklopedisi. c. 17. s. 440-441.
- Özkan, Ö. (2005). Bir Tedavi Bitkisi Olarak Gül’ün Divan Şiirindeki Görünümleri. Afyonkocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 7(2), 31-40.
- Özkan, Ö. (2007). Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı (XIV-XV. Yüzyıl), Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Özkırış, B., Zaimler B., Alaçam C., Döşer G., Metin G., Kazanova H. vd. (2014). Burçlar hakkında her şey. İstanbul: Kitap Matbaacılık.
- Özlük, I. P. (2023). Sehî Bey Divanı’nda Geleneksel Oyun Kültürü, Asia Minor Studies, C.11 S.1, s. 31-44.

- Öztahtalı, İ. İ. (2010). Bursalı Murad Emrî ve Divanı. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Öztoprak, N. (1991). “Prof. Dr. Amil Çelebioğlu’na Göre Halk Edebiyatı İle Divan Edebiyatının Ortak Hususiyetleri”. Türk Edebiyatı, 213: 17-20, İstanbul.
- Öztoprak, N. (2010). Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme. Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 4 (4) , 103-154.
- Öztuna, Y. (1990). Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi I-II, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Öztuna, Y. (1998). Osmanlı Devleti Tarihi-2- Medeniyet Tarihi. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztürk, E. C. (2019). Divan Şiirinde Kulakla İlgili Deyimler ve Anlam Çerçevesi. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 0 (66) , 37-82.
- Öztürk, M. (2020). Divan Şiirinde Veba. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Salgın Hastalıklar Özel Sayısı, 125-154.
- Öztürk, Ö. (2006). Folklor ve Mitoloji Sözlüğü, Phoenix Yayınları, Ankara.
- Öztürk, T. (2019). Enderunlu Vâsıf Divanı’nda İstanbul ve İstanbul Yaşantısı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çağ Üniversitesi, Mersin. SBE.
- Pakalın, M. Z. (1993), Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Pakalın, M. Z. (1983). Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I- III (III. Baskı), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Pala, İ. (2004). Meşşâta kimdir?. E. G. Naskali (ed.), Saç kitabı içinde (s. 357-369). İstanbul: Kitabevi.
- Pala, İ. (2009). “Su” maddesi. Diyanet İslam Ansiklopedisi. c. 37, İstanbul: TDV Yayınları.
- Pala, İ. (2010). Osmanlı Dönemi’nde Saray Mutfağında Kullanılan Pişmiş Toprak Sunum Kaplarının Form Özellikleri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi. SBE. İzmir.
- Pala, İ. (2017). Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Parlatır, İ. (2008), Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I, Ankara: Yargı Yayınları.
- Parlatır, İ. (2012); Osmanlı Türkçesi Sözlüğü, 5. Baskı, Yargı Yayınevi, Ankara.
- Ruska, J. (2001). “Kına” İslam Ansiklopedisi, c. 6, İstanbul, MEB.

- Sakaoğlu, N. (1994), “Mahmud II”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, c. 5, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, s.253-260.
- Sami, Ş. (2007). Kâmûs-ı Türkî, Çağrı Yayınları, İstanbul.
- Sami, Ş. (2010). Kamus-ı Türkî, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Santur, M. E. (2004). Evlendirme adetleri. <http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/27.php>. E.T.: 31.01.2023.
- Santur, M. E. (2009). “Evlenme Adetleri”, E.T.: 22.04.2023, (<http://turkoloji.cu.edu.tr/halkbilim/27.php>).
- Saral, G. (2017). 16. yüzyıl divanlarında mutfak kültürü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi SBE.
- Sarıkaya, E. (2014). Eski Türk edebiyatında rüya (Başlangıçtan XV. asra kadar). Yayınlanmamış Doktora Tezi. Cilt I, İstanbul: İstanbul Üniversitesi. SBE.
- Sarıkcıoğlu, E. (2002). Din Fenomenolojisi. Isparta. S.D.Ü Yayınları.
- Say, A. (2005). Müzik Ansiklopedisi 1-2, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Sefercioğlu, M. N. (2001). Nev’î Divanı’nın Tahlili. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sefercioğlu, M.N. (1999). Dîvan şiirinde mûsikî ile ilgili unsurların kullanılışı. (c. 9, s. 649-668). Osmanlı Ansiklopedisi. Yeni Türkiye.
- Sefercioğlu, N. (1999). “Dîvan Şiirinde Mûsikî ile İlgili Unsurların Kullanılışı”, Osmanlı Kültür ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, C.9, s.649-668, Ankara.
- Sertkaya, O. F. (1968), “Çukurova’da Derlenmiş Mahallî Atasözleri ve Deyimler”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, c. XVI, s. 101-131.
- Sever, M. (2004). Türk Halk İnançlarında ve Halk Hekimliği Uygulamalarında Meyve. TÜBAR- XVI, s. 95-109.
- Sona, F. (2017). Divan Şairlerinin Gözünden Verem. Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2(2), 610–618.
- Soylu, S. (1987). “Taşeli Yöresi Düğün Gelenekleri ve Geleneği Oluşturan Sebepler”, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi, c. IV, (Gelenek, Görenek ve İnançlar), KBMFAD Yayınları, Ankara.
- Soysaldı, Aysel vd., (2009). Kına-Adıyaman Örneği, İğdiş, Sünnet, Bedene Şiddet Kitabı, İstanbul, Kitabevi, s.237-243.
- Sönmez, T. G. (2017). Geleneksel Bayramların Halk Hayatındaki Rolü, Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi, S.7. s.143-147.

- Söylemez, A. (2016). Reşîd Paşa Divanı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2010). Sanat kavram ve terimleri sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sözer, V. (2012). Müzik Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Steingass, F. (1998). A Comprehensive Persian English Dictionary, Beirut: Typopress.
- Suphi (1933), Nazari ve Ameli Türk Musikisi, İstanbul Konservatuvarı, C.1, İstanbul.
- Sürür, A. (1976). Türk İşleme Sanatı. İstanbul: Akbank Yayınları.
- Şahin, E. S. (2004). Keçeci-zâde İzzet Molla'nın divanları: Bahar-ı Efkâr ve Hazan-ı Asar. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi. SBE.
- Şahin, G. (2008). Zekî divanı (inceleme-metin-dizin). Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir Üniversitesi. SBE.
- Şahin, M. S. (1993). “Cin” maddesi, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c.8, İstanbul.
- Şar, S. (2005). “Anadolu’da Halk Hekimliği Uygulamaları”. Türkiye Klinikleri J Med Ethics, 13: 131-136.
- Şeker, M. (2004). “Mevlid” maddesi. Diyanet İslam Ansiklopedisi. c. 29. s. 479-480.
- Şener, M. (2000). “İftar” maddesi. Diyanet İslam Ansiklopedisi, c. 21, s. 517- 518.
- Şenesen, İ.(2016). Adana Halk Kültüründe Gökyüzü ile İlgili İnanışlar Üzerine Karşılaştırmalı Bir Deneme. Asia Minor Studies, 09, s. 64-92.
- Şentürk, A. A. (1994). Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sabiteler (Burçlar), Türk Dünyası Araştırmaları, S.90, s. 131-179.
- Şentürk, A. A. ve Kartal, A. (2014). Eski Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Şimşek, E. (2003). Anadolu’da Yağmur Duasına Bağlı Olarak Oynanan Bir Oyun: “Çömceli Gelin”, Millî Folklor, 15 (60): 78-87.
- Şimşek, E. (2009). Yakınma Yakarışlar Dünyasında Felek ve Türk Halk Edebiyatına Yansımaları. Milli Folklor, (84), 34–41.
- Şişman, B.(2002). “Samsun Yöresinde Geçiş Dönemleriyle (Doğum, Sünnet, Evlilik ve Ölüm) İlgili Yaşayan Halk İnançları ve Bunlara Ait Uygulamalar”, Erdem Dergisi, Türk Halk Kültürü Özel Sayısı III, C.13, S.39. Can Ofset, Ankara.
- Şükün, Z. (1967). Ferheng-i Ziya, MEB, İstanbul.

- Şükün, Z. (1984). Farsça-Türkçe Lugat Gencinei Güftar Ferhengi Ziya, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (1956). On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tanrıbuyurdu, G. (2006). Eşref Paşa divanı (inceleme-transkripsiyonlu metin-nesre çeviri). Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli Üniversitesi. SBE.
- Tanyu, H. (1992). “Büyü”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 6, İstanbul.
- Taşdelen, İ. (2014). Şevkî Hasan Tahsin İstanbulî Divanı (Transkripsiyonlu Metin ve Sadeleştirme). Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Taşpınar, İ. (2007). “Refref” maddesi. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. 6.
- Tatçı, M. (1991). “Hocam Amil Çelebioğlu’nun Ardından”, Türk Edebiyatı, 207: 55-57, İstanbul.
- Tavkul, U. (2007). “Kafkas Nart Destanlarında At Motifi”, Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, c.4, S. 3, s. 196-205.
- Tayla, H. (2017). Geleneksel Türk Mimarisinde Yapı Sistem ve Elemanları, C.1-2, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, İstanbul.
- Tek, R. (2021). Anadolu Türk Halk Hekimliği Uygulamalarında Analogik Düşünce. Uluslararası Uygur Araştırmaları, (18), 15–26.
- Temizkan, M. (2007), “Bir Kur’an Falı”, Millî Folklor, S. 74, s. 70-74.
- Tezcan, S. (1998). Bir Ziyafet Defteri. İstanbul: Simurg Yayınları.
- Timurtaş, F.K. (1981). Tarih İçinde Türk Edebiyatı, İstanbul. Vilayet Yayınları.
- Tok, E. (2019). “Osman Nevres Dîvânı’nda Yazıya Dair Unsurlar”. İstanbul Üniversitesi Türkiyat Mecmuası. c. 29. S.1, s.179-198.
- Tolasa, H. (2001), Ahmed Paşa’nın Şiir Dünyası, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Toprak, A. (2019). Türk kültüründe misafirperverlik ve sofrâ açmak/sofrâ çekmek (Samsun örneği). Mecmua, (7), 74-81.
- Tunç, C. (1994). “Ecel” maddesi, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 10, İstanbul.
- Turan, L. (1998). Yenişehirli Avnî Bey Dîvânı’nın Tahlili (Tenkitli Metin) 1. Cilt, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi. Erzurum.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1986), “Kütüphane”, s. 45, Dergâh Yayınları. İstanbul.

- Türkçe sözlük (2005). H. Ş. Akalın vd. (haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Türkçe Sözlük (2009), (10. Basım) Türk Dil Kurumu Yayınları 549, Ankara.
- Uçan Eke, N. (2007). 16. Yüzyıl Klâsik Türk Şiirinde Tıp İlmi. Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 4(6), 105–126.
- Uğurlu, S. (2010). Gelenek ve Kimlik İlişkisi. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Sakarya Üniversitesi. SBE.
- Uludağ, S. (1991). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü. Marifet yayınları. İstanbul.
- Umagan, S. (2003). Edebiyat öğretiminde örneklem olarak on dokuzuncu yüzyıl divan ve halk şairlerinin müşterekleri. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi. Erzurum.
- Uslubaş, T. (2006), Böyleydi Osmanlı'nın Ramazan'ı, Yağmur Yayınları, İstanbul.
- Uzun, M. İ. (1993), “Câize” maddesi, Diyanet İslam Ansiklopedisi, c.7, s. 28-29.
- Uzun, M. İ. (2007), “Ramazan” maddesi, Diyanet İslam Ansiklopedisi, c.34, s. 435-437.
- Uzun, M. İ. “Burç” maddesi. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. 6, 1992.
- Ünsal, A. (1996). Sofra Adabı, Sanat Dünyamız 21, s.113-118.
- Ünver, A. S. (1960), “Ramazan Medeniyeti” Diyanet İşleri Reisliği 1960 yılı. Yıllığı.
- Ünver, İ. (1988). XIX. Yüzyıl Divan Şiiri. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 32 (1-2), 131-140.
- Varlık, N. (2011). “Tâûn” maddesi. Diyanet İslam Ansiklopedisi. c. 40. s. 175-177.
- Vural, A. (2020). Alanya Halk Takvimi, Takvimsel Uygulamalar ve Halk Meteorolojisi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi SBE, Antalya.
- Yalçın Usal, S.S. (2010). Türklerde Çeyiz Sandığının Kullanımı ve Geleneksel Süslemeleri; ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi 1 (1): 157-167.
- Yalçınkaya, F. (2021). Uygur Masallarındaki Seçilmişler ve Rüyaları. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 14 (35), 895-908.
- Yardımcı, M. (1999), Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri Âşık Şiiri Tekke Şiiri, Ürün Yayınları, Ankara.
- Yazar, S., Aslan, M.U. (2020). Ali Emîrî Dîvânı. Günay Kut (Ed.). Ankara: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Yazır, E. H. (1999). Hak Dini Ku'an Dili, C.1, C.5, s.47, İstanbul.
- Yekbaş, H. (2009). Zâtî Divanı'nda Halk İnanışları. Turkish Studies, 4(2), 1117–1157.

- Yekbaş, H. (2010). Klasik Türk Şiirinde Bazı Halk İnanışları. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 20(1), 155–184.
- Yekbaş, H. (2012). Ramazan’ı Divan Şiiri Metinlerinden Okumak. Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, (6), 173–230.
- Yeniterzi, E. (1998). “Divan Şiirinde Sağlık ve Hastalıklarla İlgili Bazı Unsurlar”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.4, s. 87-103.
- Yerasimos, M. (2002-2014). “Osmanlı Mutfağı”. 500 Yıllık Osmanlı Yemek Kültürü, Boyut Yayınları.
- Yeşilbağ, S. (2021). Klasik Türk şiirinde yağmurla ilgili tasavvurlar. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, 0(24), 807–853.
- Yeşilyaprak, H. (2012). “Kandilli’nin Teleskopları”. Türkiye’deki Teleskoplarla Bilim Sempozyumu. İstanbul.
- Yetim, F. (2017), “Beypazarı Yöresi Geleneksel Kadın Giyiminde İşlemeli Çevre Hırka Örnekleri”, İdil Dergisi, c. 6, S.29, V.6, s. 401-422.
- Yetiş, K. (1991), “Bahariyye” maddesi, Diyanet İslam Ansiklopedisi, c. 4, s. 473-474.
- Yıldırım, H. (2015). Divan Şairlerine Göre Burçlar. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 8(41), 340–353.
- Yıldırım, O. (2022). Gelibolulu Sürûrî Dîvânı’nda Tipler. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 5(2), 238-250.
- Yıldırım, O. (2022). Sehî Bey Dîvânı’nda Bir Güzellik Unsuru Olarak Saç. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 5(1), 133-144.
- Yıldırım, O. (2024). Muhibbî Divanı’nda Halk İnanışları. AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, 12(32), 59-79.
- Yıldırım, F. “Hazal” ve “Sultan Gelin” Filmleri Üzerinden Evliliğe İlişkin Geleneklerin Halk Bilimi Açısından Değerlendirilmesi. Mavi Atlas, 7(2), 88-107.
- Yıldız, A. H. (2003). Leskofçalı Galip Hayatı, Dönemi, Sanatı, Divanı ve Metnin Bugünkü Türkçesi, (Yüksek Lisans Tezi), Boğaziçi Üniversitesi FenEdebiyat Fakültesi, İstanbul.
- Yoder, D. (1975). “Halk Tıbbı”. (Çev.: Sibel Yoğurtçuoğlu, Ayfer Gülüm), Folkloru Doğru, S. 43, s. 23-30.
- Ziya Paşa (1291-92). Harabât, İstanbul. 3.cilt.

ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Oğuz YILDIRIM	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	Fen- Edebiyat Fakültesi
Bölümü	Türk Dili ve Edebiyatı
Yüksek Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Enstitü Adı	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	Eski Türk Edebiyatı
Makale ve Bildiriler	
1. Yıldırım, O. (2019). “Mecmû‘a-i Eş‘âr, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Şevket Rado Yazmaları’nda Kayıtlı 71 Numaralı Şiir Mecmuası. Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, (16), 300–316.	
2. Yıldırım, O. (2020). Necâtî Bey’in Poetikası (Şiir ve Şair Anlayışı) [Prof. Dr. Bayram Ali Kaya tarafından yayına hazırlanan Necâtî Bey’in Poetikası (Şiir ve Şair Anlayışı) başlıklı kitabın değerlendirmesi]. TUDED 60(1), 437-441.	
3. Yıldırım, O. (2022). Sehî Bey Dîvânı’nda Bir Güzellik Unsuru Olarak Saç. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 5 (1), 133-144.	
4. Yıldırım, O. (2022). Gelibolulu Sürûrî Dîvânı’nda Tipler. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 5 (2), 238-25.	
5. Yıldırım, O. (2024). Muhibbî Divanı’nda Halk İnanışları. AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, 12(32), 59-79.	