

HASAN KAYA\*

## Azmizâde Hâletî Divanı'nda Âdet ve Gelenekler

Customs and Traditions in Azmizade  
Haleti's Divan

### Ö Z E T

Divan edebiyatı bir kısmı bugün de yaşayan âdet ve geleneklerin yer aldığı zengin bir kültür mirasıdır. Divan edebiyatı şairleri yaşadıkları toplumun kültürünü şiirlerinde işlerken örf, âdet ve geleneklerine dair birçok uygulamaya da temas ederler. Bu makalede 17. yüzyıl şairlerinden Azmizâde Hâletî (1570-1631)'nin Divanı'nda yer alan âdet ve gelenekler ile bunların kullanılış biçimleri üzerinde durulmuş, belirtilen âdet ve gelenekler konularına göre tasnif edilmiş, böylece hem şairin edebî yönüne hem de içinde bulunduğu kültürün neresinde durduğuna vurgu yapılmış, birçok çalışmayla ortaya konduğu gibi divan şiirinin isnat edilenine aksine somut olduğu, divan şairinin de halktan ve onun kültüründen uzak olmadığı gözler önüne serilmeye çalışılmıştır.

### ANAHTAR KELİMELE R

Divan edebiyatı, 17. yüzyıl şairi Azmizâde Hâletî, âdet, gelenek.

### ABSTRACT

Literature of divan including customs and traditions of which some parts were still alive is a precious cultural heritage. The poets of divan literature deals with a lot of practice concerning habits, customs and traditions while studying the culture of the society they lived in. In this article it was dwelt on customs and traditions which take place in divan of Azmizade Haleti who is one of the poets of 17<sup>th</sup> century and the way of use, these customs and traditions were classsified by subject, thus it was emphasized on both literary point of poet and how the poet internalized his culture. It was tried to put forth that contrary to references divan poem was concrete like introduced in many studies and also the poet of divan wasn't irrelevant society and its culture.

### KEYWORDS

Divan literature, 17<sup>th</sup> Century Poet Azmizâde Hâletî, custom, tradition

Divan şairi sanatını icra ederken çevresinde olup bitene seyirci kalmamış; güneşten zerreye kadar gördüğü ya da varlığına inandığı her şeyi şiirine konu etmiştir. Bu yönüyle önemli bir kültür hazinesidir. Bu konuda Cem Dilçin: "Divan şiiri, kapsadığı uzun zaman dilimi dikkate alındığında, Türk kültürü açısından çok zengin bir kaynak oluşturmaktadır. Durum böyle olduğu hâlde divan şiirini, toplum hayatından uzak soyut bir şiir gibi değerlendirmek ve onu özellikle bu açıdan eleştirmek

\* Dr., Manisa Hasan Türek Anadolu Lisesi Edebiyat Öğretmeni, Manisa. (hasanka84@hotmail.com)

gerçeği tam olarak yansıtmamaktadır. Divan şiirinin çok yoğun mecazî dünyası dikkatle incelendiğinde, gerçek hayatın pek çok yönüne ilişkin bilgiler elde edilebilmektedir.” demektedir (Dilçin 1999: 618). Aynı konuda Atilla Şentürk: “Eski edebî metinlerimiz pek az millete nasip olacak derecede zengin ve henüz işlenmemiş binlerce konuyu içinde barındırmaktadır. Bu metinlerin titizlikle tahlili ve birbirleriyle karşılaştırılması sonucu ortaya çıkan eski kültür, hayat tarzı ve malzemelerle ilgili ipuçları bazı hâllerde başka kaynaklara ihtiyaç bırakmayacak derecede zengin bilgi sergileyebilir.” der (Şentürk 1993: 178).

Şiirlerinden anlaşılacağı gibi Azmizâde Hâletî, sanatının ilhamını çevresinden, yaşadığı toplumdan almıştır. Yabancı sözcükleri de kullanmasına rağmen Türkçe deyim ve atasözleri bakımından zengin bir kelime kadrosuna sahiptir (Kaya 1999: 149-150).

*Azmizâde Hâletî Divanı*'nda 9 mesnevî, 41 kasîde, 2 mersiye, 8 müseddes, 1 tahmis, 141 kıt'a, 16 tarih, 895 gazel, 601 matla ve müfred bulunmaktadır.

Bu makalede Bayram Ali Kaya'nın hazırladığı metin esas alınmış; metnin okunuş ve imlasına müdahale edilmemiştir.<sup>1</sup> Şiirlerin şekil adlarında kısaltmalar yapılmış (Mes., K. G. gibi) ve verilen misalin sonunda şiir numarası ile beyit/bent numarası gösterilmiştir (K. G.108/2, K.20/31 gibi).<sup>2</sup> Bir âdet, gelenek ya da uygulamadan söz ederken sadece verilen misalle yetinilmemiş; onun geçtiği diğer yerler de belirtilmiş; şairin o âdet, gelenek veya uygulamayı nasıl ele aldığı açıklanmaya çalışılmıştır. Verilen misallerin dışında eserde âdet, gelenek ya da uygulamanın geçtiği yerler işaret edilirken üçe kadar olan misaller sayfa içinde, üçten fazla olanlar sayfa altında dipnotla gösterilmiştir. Bir tek eserin taranmasıyla meydana getirilen bir çalışma olduğu için tekrar olacağı düşüncesiyle sayfa içi ve sayfa altlarında kullanılan notlara (Kaya 2003) ifadesi yazılmamıştır. Makalenin sınırlarını aşacağı düşüncesiyle “ay ve güneş

<sup>1</sup> Şairin *Divanı*, Cevat Yerdelen tarafından da neşredilmiştir. Bk. Cevat YERDELEN (1994), *Azmi-zâde Hâletî Divanı, Edisyon-Kritik*, Erzurum.

<sup>2</sup> Makalede kullanılan şiir kısaltmaları şu şekildedir: Mes.: Mesnevi, K.: Kaside, Mer.: Mersiye, Müs.: Müseddes, Tah.: Tahmis, Kt.: Kıt'a, T.: Tarih, G.: Gazel, M.: Matla ve Müfred.

tutulmasının uğursuzluk sayılması, karganın define bulduğuna inanılması, su perilerinin denizde gemi ve insanları suyun dibine çekmesi” gibi bazı inanışlara yer verilememiştir.

*Azmiẓâde Hâletî Divanı* detaylı bir taramadan geçirilmiştir. Ancak yine de tespit edemediğimiz âdet ve geleneklerin olması muhtemeldir.

Karışıklığı önlemek amacıyla *Divan*’da geçen âdet ve gelenekler konularına göre numaralandırılarak 19 ana başlıkta toplanmış; ana başlıkların altına o konu ile ilgili âdet ve gelenekler alt başlıklar hâlinde sıralanmıştır.

Belli bir tarihsel kökene sahip toplumların davranışlarını düzenleyen yazılı kuralların yanında yazılı olmayan örf, âdet, gelenek, görenek, töre vb. normlar vardır. Tanımları birbirine yakın olan bu kavramlardan âdet; belirli ve alışlagelmiş ölçüler içinde uygulanan, bir topluluğun kültüründen beklenen ya da ondan güç alan, dayandırılan tutum ve davranış tarzı; bir toplumun istediği ve çoğu kez gelenek aracılığıyla belirlediği ve saptadığı davranış ve işlem tarzları; belirli toplum için yapılması gerekli davranış tipi; bir toplumun yapmaya ve uymaya alıştığı ve toplum tarafından yapılması gerekli davranış kalıbı şeklinde tanımlanmaktadır. Âdetin karakteristiği alışılmış birtakım davranışların giderek kalıplaşmasıdır. Âdetler sosyal içerikli ilişkiyi düzenlemekte, yönetmekte ve denetlemektedir. Toplumsal yaşamın düzenli gitmesinde, kuralların uygulanmasında âdetler etkili olmaktadır. Örneğin; karşılama ve uğurlamalar; yemek ve sofr düzenleri; geçiş dönemleriyle ilgili kutlama ve kutsamalar; kız isteme, nişanlılık ve evlenme usülleri; cinsler, yaş grupları, meslek mensupları arasında ilişkilerin biçimleri; selamlaşma, hatır sorma sırasında uyulması gereken kurallar; bayramlar, mevsimler, önemli günlerle ilgili davranış biçimleri; “yas”, “baş sağlığı dileme” gibi durumlarda söylenecek sözler, takınılacak tavırlar ve tutumlar âdetlerin alanına girer (Örnek 2000: 124-125; Öztürk 2009: 29; Tan 2007: 23; Artun 2005: 121). Âdetler yalnızca toplumdaki bireylere değil, toplulukların davranış ve tutumlarına da yön verir. Diğer taraftan bir şeyin âdet olabilmesi için toplumda birçok kuşağı etkilemiş olması gerekir. Yani bir şeyin âdet olması için geçmiş kuşaklardan günümüze gelmesi ve yaygın olması gerekir (Artun 2005: 121).

Gelenek ise; geniş anlamıyla bir kuşaktan ötekine geçirilebilen bilgi, tasarım, boş inanç, yaşantı biçimi; daha geniş anlamıyla maddî olmayan kültürdür (Ancak belirli maddî kültür öğelerini ayrı tutmak gerekir çünkü bunlar ya manevî kültür öğeleriyle bağlantılıdır ya da onlarla simgelenmiştir). Dar anlamda ise kuşaklar boyunca bir toplumun örneğin kutsal ya da politik işleri gibi önemli konularındaki görüşleridir. Gelenekler sözlü ve yazılı olmak üzere iki bölüme ayrılır. Tıpkı âdetler gibi ama onlardan daha güçlü olarak toplumsal yaşamın düzenlenmesinde ve denetlenmesinde önemli rol oynarlar. Nitelikleri bakımından genellikle tutucu olan gelenekler aile, hukuk, din ve politika gibi toplumsal kurumlar üzerinde daha etkilidirler. Bir toplumda kuşaktan kuşağa geçen kültür kalıtları (mirasları), alışkanlıklar, bilgiler, beceriler, davranışlar vb. gelenek içinde yer alır (Örnek 2000: 126; Öztürk 2009: 403; Artun 2005: 122-123).

*Divan'*da “âdet” kelimesi dokuz yerde geçer. Bunların bazılarında “*Hâtem üstünde mühr ‘âdetdür*”, *Sâgar-ı sahbâya ‘âdetdür konulmak berg-i gül*” mısralarında olduğu gibi âdet kelimesi “olagelmiş, görenek, usul, kural” anlamlarında kullanılmıştır (Mes.3/28, G.267/5, G.465/1, G.777/2, M.302). “*Cevr eylemegi bana felek ‘âdet idindi*”, “*Dem-â-dem âşnâya ‘âdetün cevr ü cefâ ancak*” gibi mısralarda ise “alışkanlık” anlamında kullanılmıştır (Kt.16/5, G.171/3, G.282/1, M.116). Şair ilk grupta verdiğimiz misallerde olduğu gibi az da olsa bazen âdeti doğrudan anlatmaktayken birçok yerde âdet ya da geleneği sanatının konusu yapmış ve hayal dünyasında şekillendirerek dile getirmiştir.

*Azmizâde Hâletî Divanı'*nda tespit edebildiğimiz âdet ve gelenekler şunlardır:

## 1. SARAYLA İLGİLİ OLANLAR

**Padişahın karşısında el bağlama, sarayın bazı bölümlerinde dilsizlerin çalıştırılması, alkış**

*Hâletî Divanı'*nda padişah ve sarayla ilgili birçok âdet ve geleneğe yer verilmiştir. Padişaha herkesin yaklaşamayacağı gerçeği, saire “*Hâlimi arz eylemek istiyordum ama güzellik şahının tenhasına kimseyi komazlar.*” dedirtir. Kendini güneş padişahı karşısında bir zerre olarak

gören şair, onun yanında kıyâma bile izin vermediklerinden yakındır. Padişahın önünde insanların yüzünü yere indirmesini, tahta geçen güzellik şahının önünde yüzünün yerde olması olarak hayaline konu eder. Güzellik ülkesinin padişahı olan sevgili karşısında güzeller el bağlasalar buna şaşırılmamak gerektiğini söyleyerek padişahın karşısında el bağlandığını hatırlatır. Her dilsizin muhabbet sultanına yakın olamayacağını anlatırken şair, Osmanlıdaki hazine, kiler ve seferli odalarına üçer dilsizin tayin edilmesi geleneğine işaret eder (Uzunçarşılı 1988: 330). Padişahın geçeceği yolların sulandığına değinilir ki Osmanlıda padişahın güzergâhı için özel tedbirler alınırdı. Gül padişahının kırmızı kumaş elbise giydiği anlatılırken sarayda padişah ve onun ailesinin giydiği elbise ve bu elbiselerin kumaş ve renklerinin özel oluşu, saraydaki diğer insanlardan farklı oluşuna işaret edilir. Osmanlılarda alkış da padişahla ilgili geleneklerdendir.<sup>3</sup> Alkış, padişahın ata binip inmesinde, cenge hazırlanmasında, merasim esnasında tahta oturması ve bunun sonunda tahtından inmesinde tebriklerde yüksek sesle söylenen dualardır. “Uğurun açık olsun, ikbalin füzun, padişahım devletle bin yaşa!” vb. sözlerin söylendiği alkışın, sonraları padişahın geçeceği yollar üzerindeki insanlar tarafından da yapıldığı bilinmektedir (Uzunçarşılı 1988: 212-216; Yılmaz 2010: 181-183). Aşağıdaki beyitte şairin güzeller şahı olan sevgiliye alkışı söz konusudur:

Virür şeb-dîz-i hatt ü tîg-i gamze hüsnüne revnak  
Atun yügrük kılıcun keskin olsun ey şeh-i hûbân (G.568/2)

### **Başta hasır yakma**

Eski âdetlerden biri de padişah, vezir, vali gibi makam sahiplerine dertlerini anlatmak isteyenlerin başlarında ot, hasır gibi şeyler yakarak onlara dertlerini anlatmaya çalışmalarıdır (Onay 1996: 132). Başta hasır yakma (bunun bir tepsi veya sini üzerinde yapıldığı muhakkaktır) âdetiyle insanlar yaklaşamadıkları devlet büyüğüne seslerini duyurmaya, onun ilgisini çekmeye çalışmaktadır. Bu âdet, Hâletî’deki misallerde padişah olan sevgiliye ulaşamayan âşık için söz konusu edilir (G.3/1, G.33/1, G.48/2). “*Gam yüzünden başımda ateş yanar, sabredecek güç kal-*

<sup>3</sup> G.91/4, G.160/4, G.168/2, G.342/2, G.526/2, G.741/4, G.777/5, M.37, M.421.

*madı; (başımında yanan ateşten dolayı) o padişaha hasırlar yakmaya gerek kalmadı (çünkü o nasıl olsa beni görecektir ve hâlimi anlayacaktır)."* şeklinde nesre çevirebileceğimiz aşağıdaki beyitte şair, bu geleneği anlatmaktadır:

Od yanar başumda gamdan sabra tâkat kalmadı  
Bûriyâlar yakmaga ol şâha hâcet kalmadı (G.858/1)

### **Padişaha biat etme**

Sultanların cülûslarında saraydakiler sırasıyla padişaha biat ederler. Sadrâzam ve şeyhülislâmla başlayan biat, daha sonra umûmî bir şekilde yapılırdı (Uzunçarşılı 1988: 184-188). Cülûs törenlerine katılanlar derecelerine göre el öpmekte; el öpmeyenler ise devlet ve saltanatın ifadesi olan tahtın önünde eğilerek saygı ve bağlılıklarını belirtmekteydiler (Alikılıç 2002: 29). "*(Ey sevgili), sen güzellik tahtına mutlulukla oturduğunda âşıklara el öpme zamanı geldi.*" şeklinde anlam verebileceğimiz aşağıdaki beyitte bu gelenekten bahsedilmektedir:

Evreng-i hüsne devlet ile eyledük cülûs<sup>4</sup>  
Geldi mahabbet ehline hengâm-ı dest-bûs (G.344/1)

### **Tahta çıkan padişahın sikke bastırması**

Osmanlılarda padişahın cülûsundaki biat merâsiminin ardından divan resmî olarak toplanır, yeni atamalar ilan edilir ve bahşişler dağıtılırdı. Aynı zamanda yeni padişahın ismini, unvanını ve tahta geçiş tarihini taşıyan yeni paraların basımı için emir verilirdi (Uzunçarşılı 1988: 56; Alikılıç 2002: 36). Melâmet yarasını altına teşbih eden şair, muhabbet şahlarının sikkesinin isimsiz olması gerektiğini söyler (G.91/2). Aşağıdaki beyitte nazm padişahı olan şair, âlemde adını yaşatmak için yeni sikke bastırma, buna şaşılmaması gerektiğini söylerken padişahların cülûslarında sikke bastırmaları geleneğine işaret etmektedir:

Şâh-ı nazmam n'ola ter sikke kosam 'âlemde  
Giderin Hâletiyâ ben kalacak adumdur (G.259/5)

<sup>4</sup> Beyitteki "eyledük" kelimesi, güzellik tahtına oturanın sevgili olması gerektiği düşünüldüğünde "eyledün" şeklinde okunmalıdır.

### Ayak divanı

Çok mühim ve acil veya fevkalâde hâller dolayısıyla bizzat padişahın huzurunda kurulan divana “ayak divanı” denir. Divanda padişahın başkası oturmayıp hepsi onun huzurunda ayakta durarak işin derhâl bir karara bağlanması gerektiğinden divana bu ad verilmiştir (Uzunçarşılı 1988: 225). Ayak divanlarının bir başka özelliği de müzakere olunan meselelerin hemen karara bağlanmasıydı (Alıklıç 2002: 71). Divan toplantısına katılan diğer kişilerin mutlaka padişahın önce yerlerini almaları, toplantıya en son padişahın gelmesi bir gelenektir. Aşağıdaki ilk beyitte şair, pîr-i mugânın yârânı ayağına getirmesiyle oluşan topluluğu ayak divanına benzetmiş; ikinci beyitte de divan toplantılarına en son padişahın gelişi üzerinde durmuştur:

Getürür pîr-i mugân ayagına yârânı  
Cem-i devrândur ider sanki ayak dîvânı (G.890/1)

Yirine cümle gelmeden erkân  
Şâhlar çıkmaz itmege dîvân (Mes.3/33)

### Yağma sofrası (hân-ı yağma)

Yağma sofrası, Türk kültüründe İslâmiyet öncesinde başlayan ve İslâmî dönemlerde de hem düğün yemeklerinde hem de varlıklı kimse-lerin verdiği yemeklerde mevcudiyetini sürdüren günümüze de silik olarak kalmış bir gelenektir. Bu gelenekte yemeğe katılanların yemeği yedikten sonra yemekte kullanılan eşyayı da beraberlerinde götürmeleri söz konusudur (Öztelli 1958: 28-30). Çok büyük ebatta hazırlanan sofralar ve bunların yağması, ayrıca aşırı yiyecek sunma, bakır, gümüş hatta altın kapların, tepsilerin, yemek takımındaki diğer eşyanın konuklarca alınıp götürülmesi, yağmanın özelliklerindedir (Aslan 1999: 212-218). Sultan olarak düşünülen sevgilinin yağma sofrasında âşğın ciğer ve gönül parçaları vardır (G.825/1). Şair, Allah'ın yarattığı nimetlerden istifade etmeyi kastederek “Allah'ın yağma sofrasında hissedar olursan zamanın cimrilerine minnet etme!” demektedir (G.693/5). Aşağıdaki beyitte de yağma sofrası geleneği şairin hayaline konu olur:

Bâd-ı seher evrâk-ı güli kıldı perîşân  
Sûr oldu meger sofa-i yagmâya salâdur (G.168/3)

### Padişah bahşışı

Padişahın değişik vesilelerle saraydakilere veya halka bahşış vermesi, ihsanda bulunması bir gelenektir. Aşağıdaki beyitte şair, “*Ey güzellik padişahu, kullarına o gümüş sineni gösterip bahşış için bir hazîne aç.*” diyerek bu geleneği hatırlatır:

Kullaruna o sîne-i sîmîni gösterüp  
Ey şâh-ı hüsn bahşış için bir hazîne aç (G.108/2)

### Haraç

Haraç, Osmanlılarda gayr-i Müslimlerden alınan vergilerden biridir. Şair, Çin ülkesinin vergi ve haracından bahsederken bu vergiyi hatırlatır (K.13/7). Aşağıdaki beyitte de sevgilinin rakibin canını ve gönülünü alması, padişahların kâfir ülkelerinden haraç alışıyla izah edilmiştir:

Agyârun alsa cân u dilin yâr tan mıdur  
Kâfir memâlikinden alur şâhlar harâc (G.108/3)

### Padişahın kılıç ve kaftan hediye etmesi

Padişaha hediyeler sunmak, yaygın bir gelenektir. Bunun yanında padişah da mükâfatlandıracağı kişilere kılıç ve kaftan gibi hediyeler verirdi. Şair bu geleneği, sabah rüzgârının gül bahçesinin tozunu kaldırarak gül padişahına hediye olarak misk getirmesi biçiminde kullanır (G.219/3). Aşağıdaki beyitte Hâletî, aşk padişahından kendine kılıç ve kaftan olarak âh kılıcı ve fakirlik hırkası geldiğini ifade etmekte “*Fakirlik övüncümdür.*” meâlindeki hadise de işaret ederek bu yoksulluğuyla övünmektedir:

Fahrümüzdür tîg-i âh ü hurka-i fakr ü fenâ  
Pâdşâh-ı ‘ışkdan geldi kılıç kaftân bize (G.748/4)

### Kırmızı halı serme

Büyüklerin, saygın kişilerin geçeceği yola halı, özellikle kırmızı halı sermek bir gelenektir. Hâletî’deki misallerden hareketle atlas gibi kıymetli kumaşların da bu maksatla kullanıldığı anlaşılmaktadır (M.180). Gül yaprakları sabah rüzgârı tarafından goncanın ayağına serilen kır-



mızı halı olarak düşünülür (M.183). Aşağıdaki beyitte şair, atlas benzeri sarı yüzünü, naz ülkesinin padişahu olan sevgilinin yoluna sermek ister:

Hâneme gelmek olursa o şeh-i milket-i nâz  
Rûyumun atlas-ı zerdin ideyin pây-endâz (G.342/1)

### Nevbet çalma

Nevbet çalmak, muayyen zamanlarda “mehterhâne” adı verilen mızıka takımının çalınması anlamında kullanılan bir tabirdir. Nevbet sarayda sabah, ikinci ve yatsı zamanlarında çalındığı gibi, ikinci divanına başlamadan evvel de çalınırdı. Mehterhâne muhtelif yerlerde nevbet çalardı (Pakalın 1993: II/635). Ayrıca padişahın cülusunda, kılıç alaylarında, zafer haberi geldiğinde ve düğünlerde sarayda nevbet çalınırdı (Yılmaz 2010: 197-198). Kendini dert ülkesinin padişahu olarak tavsiye eden şair, beylere nevbetinin çalındığını söylerken bu geleneği anlatır (Kt.126). Çektiği âhları nevbete teşbih ederek figânı varken “nevbet-i şahî”nin gerekmeceğini belirtir (Müs.1/VI). Nale eyleyen âşıklar sevgilinin kapısında nevbet-i şahî çalmaktadır (G.840/2). Aşağıdaki beyitte aşk ehlinin sinelerini dövmeleri, güzellik padişahu olan sevgilinin bulunduğu yerde gece gündüz nevbet çalınması olarak anlatılmıştır:

‘İşk ehli turma sîne döger şâh-ı hüsnümün  
Kûyında nevbeti çalınur şimdi subh u şâm (G.530/3)

### Gülbang

Gülbang, yeniçerilerce tertip edilmiş birtakım dualara verilen addır ve alkış tarzında hep birden söylenir. Ulûfe dağıtıldıktan sonra çorba içilir, zerde yenir ve gülbang söylenirdi. Bektaşî ve Mevlevî tarikatlarında da gülbang vardır (Pakalın 1993: I/683-685). Şair aşağıdaki beyitte “*Bu gece sevgilinin kapısının köpeği ile oturdum, (böylece) övünme gülbangının nevbeti gökyüzüne erişti.*” diyerek bu gelenekten söz etmektedir:

Oldum bu şeb seg-i der-i yâr ile hem-nişîn  
Gerdûna irdi nevbet-i gül-bang-ı iftihâr (G.289/4)

### Kös çalma

Eskiden nevbet zamanları ve cenge gidildiği vakit kös çalınırdı. Köş padişaha mahsus mehterhânedede de çalınır ve at üzerinde götürülürdü

(Pakalın 1993: II/303). Şair, savaş kösünün dövülmesini isterken padişahın yüce himmetine mazhar olduğunda şöhret kösünü feleğin beyaz filine bağlayacağını söyler (Mes.8/72, K.15/21). Gam padişahının payitahtının pehlivanı olan şair, her yerde şöhret kösünün çalındığını belirtir (G.806/5). Kös, iki yerde “kûs-ı rahîl, kûs-ı irtihâl” terkipleriyle göç davulu anlamıyla “ölüm” yerine kullanılır (G.469/6, G.622/4). Aşağıdaki beyitte seher vakti sevgilinin bulunduğu yerde âşıkların sine köslerinin dövülmesi, yeni padişah olan sevgilinin icra ettiği bir kanun olarak anlatılmıştır:

Seher kûyında kûs-ı sîne-i ‘âşık dögölmekdür  
O şâh-ı nev-zuhûrun dâ'im icrâ itdüğü kânûn (G.582/3)

### Meydana okuma

Aslı “meydana okumak” olan günümüzde “meydan okumak” şeklinde kullanılan deyim, esasında bir savaş geleneğinin yansımasıdır. Meydan savaşlarında iki ordu saflar hâlinde dizilir, orduların en silahşor birkaç askeri öne çıkararak çarpışır. Bu sırada öne çıkan askerin diğer ordudan birini meydana, savaşa davet etmesine “meydana okumak” denirdi. Aşağıdaki beyitte bu savaş geleneğine vurgu yapılmıştır:

Benem kim tîg-i tab'um niçe yirde imtihân itdüm  
'Aceb mi okusam akrânımı her gâh meydâna (K.13/14)

### Padişahın tuğrası

Osmanlılarda padişahın imzası (alâmeti) olarak kullanılmış olan tuğra, an'aneye göre Oğuz Han'ın tahrirî nişânı imiş. Padişahların tuğraları ahitnâme, nâme-i hümayun, fermân, menşûr, berât vesâirenin üstüne ve ortaya konurdu. Tuğra, kâğıtların ve yazıların büyük, orta ve küçük oluşuna tâbi olup yazı ve kâğıtlarla mütenâsip büyüklükte çekilirdi. Tuğrayı çekene tuğraî, tevkiî veya nişâncı denilirdi (Uzunçarşılı 1988: 237-239; Pakalın 1993: III/525-529). Sevgilinin kaşları tuğraya teşbih edilirken bu tuğranın güzellik menşûruna çekildiği belirtilir. Âşık, sevgilinin kaşlarını can menşûruna tuğra olarak çeker. Eserde altınla çekilen tuğra ile kastedilen altınla süslenmiş tuğradır.<sup>5</sup> Tuğraların tezhibi

<sup>5</sup> K.1/3, K.8/27, K.12/10, G.102/4, G.229/1, G.428/2, G.607/2, G.641/4.

için sarayda müzehhib ve mücellidler bulunurdu.<sup>6</sup> Aşağıdaki beyitte âşîğın taze yaraları renk ve şekil bakımından güzellik ülkesinin padişahu olan sevgilinin aşk mansıbı için âşîğın menşûruna çektiğı kırmızı tuğra olarak tasavvur edilmiştir ki beyitte devlet hizmetleri için menşûr verme geleneğı de anlatılmıştır:

Mansıb-ı 'ışkın virüp ol şâh-ı iklîm-i cemâl  
Tâze dâğın eyledi menşûruma tuğrâ-yı âl (M.291)

### Padişahın mührü

Mühür, pâdişahlık göstergesidir. Osmanlı hükümdarlarından her birinin kendi isimleriyle babalarının isimlerini havî biri zümrüt ve diğeri üçü altından olarak yüzük şeklinde tuğralı dört mührü vardı; hükümdar değıştikçe tuğra gibi mühür de değışirdi (Uzunçarşılı 1988: 235-236). Yeni hükümdarın mühürleri icabedenlere verilir ve kendisinden evvelkininin mühürü de saray hazinesine konurdu. Bu dört mühürden biri murabba' ve diğeri üçü beyzî şekilde olup murabba' yani dört köşeli mühür, diğeri üçüne nisbetle daha küçükçe idi. Yeni padişahın cülûsında ilk işi, kendi namına mühür kazdırmaktı; mühür-i hümayun denilen bu mührün bir tanesi sadr-ı âzam denilen hükümet reisine (başvekil) verilir veya gönderilirdi (Uzunçarşılı 1988: 58). Bu mühre "mühr-i şerîf", "hâtem-i vekâlet" de denirdi. Mühr-i hümayun Osmanlılarda ilkin yüzük şeklinde idi. Sadrâzamlar parmaklarına takarlardı. Sonradan bu mühürü ince bir zincire bağı altın kese içinde boyunlarına takıp ceplerinde taşımak âdet oldu (Pakalın 1993: II/605-607). Çagalazâde Sinan Paşa'nın sadrazam oluşuna düşülen tarihte (T.15) "*Süleyman'ın mührü bugün Âsaf'ın eline geçti.*" ifadesiyle bu gelenek hatırlatılırken aşağıdaki beyitte de şair Hadım Hasan Paşa'nın sadrazam oluşu için: "*Cihan sultanının mührü Hasan Paşa'ya geldi.*" diyerek yine bu geleneğe vurgu yapmıştır:

Mühr-i sultân-ı cihân geldi Hasan Pâşâ'ya  
Burc-ı devletde karâr eyledi mihr-i rahşân (T.5/2)

<sup>6</sup> Geniş bilgi için bk. Yusuf İhsan GENÇ (1988), *Osmanlılarda Beratlar*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

### Berât, rü'ûs, menşûr

Osmanlılarda herhangi bir vazife veya hizmete tâyin ve tadviz dola-yısıyla padişahın tuğrasıyla verilen izin ve müsadeyi hâvi vesikaya berât denilmektedir. Berâtlarda verilen hizmetin adı, mahalli, maaş veya vari-datı, vergisi, verilen şahsın adı, hizmeti ve ne için verildiği açıklanırdı (Uzunçarşılı 1988: 284). Berâtlara mutlaka tuğra çekilirdi (Genç 1988: 8-9). Berât, *Divan*'da bir yerde geçer ve şair bu beyitte kendine seslenerek "Padişahın aşk mansıbına berât ettirsen ölünceye kadar orada kalmak gerek" ifadesini kullanılır (G.89/6). Burada aşk mansıbı berâtla kazanılan bir makam olmaktadır. Hazine ve evkaftan maaş alan her türlü devlet me-murlarının inha (terfi) kâğıdı yerine kullanılan bir tabir olan rü'ûs (Pa-kalın 1993: III/71) da eserde bir yerde geçer (G.233/2). Şair, güzeller padişahına aşk yiğitlerini başka deftere yazmasını, bu iş için rü'ûs ge-rektiğini söyler. Burada rü'ûsların divan-ı hümayunun rü'ûs kaleminde rü'ûs defterlerine kaydedilmesine işaret edilmiş olur. Açılmış anlamına gelen menşûr, pâdişah tarafından vezirlik, beylerbeylik ve bir mansıp ihsanını veya bir serdarlığa tâyini düzenleyen fermândır (Uzunçarşılı 1988: 285). Sevgilinin beni, menşûra vurulan damga, kaşları güzellik menşûruna ve şairin can menşûruna çekilen tuğra olarak düşünülür. La'l dudağının etrafındaki tüyler, can menşûru olurken şairin bedenin-deki yaralar da bu menşûrdaki kırmızı tuğra olarak tasavvur edilir. Gö-nül ehlinin gözyaşları yüzünden mutluluk menşûrunun yazısı bozulur. İki kıtada Sultan Ahmet'in menşûru methedilirken bir yerde Hz. Mu-hammed'in Hak menşûru olduğu anlatılır.<sup>7</sup> Bir yerde sevgilinin yüzün-deki ayva tüyleri, menşûr kâtiplerinin kalemlerinin yazıp yazmadığını denemek için yaptıkları karalamalar olarak tasavvur edilir (G.556/1). Aşağıdaki beyitte menşûr ve onun altına vurulan al damga (tuğra), şai-rin hayaline konu olmuştur:

Nitekim yazılıp menşûr-ı feyzi şâh-ı Nev-rûz'un  
Ana bir al tamga ola bâgun verd-i handânı (K.20/31)

<sup>7</sup> Mes.3/26, Mes.9/28, K.37/18, Kt.28, Kt.60, G.102/4, G.229/1, G.428/2, G.518/6, G.607/2, M.291.

## 2. ÇOCUKLARLA İLGİLİ OLANLAR

### Çocuğa para, altın vb. takma

Bugün olduğu gibi eskiden çocuk doğduğunda ziyaret edilerek aile tebrik edilir ve yakınlığına göre çocuğa para, altın gibi şeyler takılmış. Aşağıdaki beyitte şair, şebnemin gonca çocuğunun başına akçe takmasını istemektedir:

‘Azmi-gül-zâr eylemez dil bulmayınca yâri çak  
Gonce tıflının var ey şeb-nem başına akçe tak (G.381/1, M.233)

### Çocuğu mektebe verme

Çocuklar, beş yaşına basınca mektebe (hocaya) verilme zamanı gelmiş olur. Bu maksatla mektebe verilecek çocuğun pederi tarafından, eve en yakın olan mektebin hoca efendisi, bir gün yemeğe davet edilir ve yemek sonunda çocuğun mektebe başlayacağı söylenirdi. Mektebe başlama cemiyet şeklinde olmakta ve mutlaka perşembe günleri yapılmaktaydı (Abdülaziz Bey 2002: 57-58). Gönlü bir çocuk olarak düşünen şair onu bir hocaya vermek gerektiğini dile getirir (G.807/3). Nasihata kulak asmayan gönül çocuğunun gam hocası tarafından kulağı bükülürken, mektepte hocaların söz dinlemeyen öğrencilerin kulağını çekmelerine gönderme yapılır (G.464/6). Aşağıdaki beyitte gamın kulak bükmesiyle delilik fenninin (âşıklığın) öğrenileceğini söyleyerek gönül çocuğunu bir hocaya vermek gerektiğini belirtir:

Güşmâl-i gam ile hâsıl olur fenn-i cünûn  
Virelüm biz de gönül tıflını bir üstâda (G.710/3)

## 3. OYUNLARLARLA İLGİLİ OLANLAR

### Yüzük oyunu

İster fincanla, ister mendille oynansın, yüzük oyununda sayı kaydeden taraf elebaşısının alnına sayı adedince kara çizmek veya yenilenlerin yüzünü karalamak âdettir (Onay 1996: 505). Yüzüğün saklandığı bu oyun çeşitli hayallere konu olur. Hz. Süleyman’ın kaybolan yüzüğü zamanın oyunu olarak ele alınır (Mer.1/5). Şair kaybolan güzellik yüzüğünün, tebessüm eden sevgilinin yüzünde ortaya çıktığını söyler

(G.195/2). Sevgilinin ayva tüyleri bu oyunda yüze sürülen kara olarak düşünölmektedir (G.668/5, M.416):

Korkarın kâm almadan hatt kaplaya yârün femin  
Güm kıla bâzîçe-i eyyâm nâ-geh hâtemin (G.599/1)

### Çevgân (Gûy u çevgân)

Çevgân, at üstünde ucu eğri değneklerle karşılıklı iki grup arasında dört köşe bir sahada oynanırdı. Oyuncular at sırtında ellerindeki değneklerle sürdükleri topu hedeften geçirerek sayı yaparlardı (Halıcı 1993: 295). Şair pek çok beyitte bu oyundan bahsederken üç yerde bu oyunun padişah oyunu olduğunu belirtir (G.731/2, G.737/1, G.761/3). Oyunda kullanılan top (gûy) ve değnek (çevgân, savlecân) çeşitli hayalleri oluşturur. Şair kendini çevgân oynayan bir oyuncu olarak görürken yaratılış çevgânıyla söz topunu kaptığını söyler. İsteklerini topa teşbih eden şairin çevgânı, bu topa erişemez veya kendiliğinden kırılır. Sevgilinin saçları çevgân olduğunda, şairin bedeni, başı, gönlü de top olarak düşünölmür. Şair için felek, aşk, aşk yüzünden çekilen gamlar, başına gelenler de çevgân olmaktadır. Sevgilinin saçının çevgân olduğu kimi yerlerde çene veya gabgabının da top olarak ele alındığı görülür. Âşığın bedeni (gûy), sevgilinin çene çukuruna düşer. Kaza çevgânının rakibin başına değmesi istenir. Şair, lütuf çevgânının kendinden uzak olmasını ister. Gök-yüzü top veya çevgânın oynandığı meydan olurken güneş ve ay top olarak anlatılır. Güneşin doğup batışı hüsn-i talil ile muhabbet çevgânına uğramasına bağlanır. Felekleri süsleyen ay, bazen altın süslemeli bir top (dolunay), bazen de çevgân (hilâl) gösterir.<sup>8</sup> Aşağıdaki beyitte yaratılış çevgânıyla söz topunu kapan şair, bu meydanın söz söyleyeninin kendisi olduğunu belirtmektedir:

Sühan tóbını kapdum ortadan çevgân-ı tab'umla  
Benem ey Hâletî şimdi sühan-gûyı bu meydânun (G.429/5)

<sup>8</sup> K.1/33, K.23/18, K.41/12, K.41/33, Tah.1/I, Kt.106, G.4/1, G.98/1, G.117/8, G.156/4, G.196/3, G.245/5, G.267/2, G.309/4, G.409/2, G.433/4, G.510/3, G.510/4, G.520/2, G.572/5, G.590/4, G.652/7, G.652/8, G.886/2, M.369, M.493.

#### 4. BAYRAMLA İLGİLİ OLANLAR

##### Hilâli görünce bayram yapma

Hicrî takvimin kullanıldığı zamanlarda ramazanın ve bayramın başlaması için hilâlin görülmesi esastı. Büyük şehirlerde hilâli gözetlemek için yüksek yerlerde görevliler tâyin edilirken merkezden uzak yerlerde insanlar kendi imkânlarıyla hilâli gözetler, bunun için iki kişinin şahitliği gerekirdi. Âşık için sevgilinin hilâl kaşını görmemek, ayrılık günlerinin (orucunun) uzaması ve bayram olmamasıdır (G.338/3). Aşağıdaki beyitte hilâlin görülmesiyle bayram yapılmasına atıfta bulunulmuştur:

Rûz-ı heycâ'da nişân-ı na'l-i şeb-dîzün senün  
Çün hilâl-i 'ıyd olur mü'minlere şâdi-resân (K.36/14)

##### Bayram ziyareti ve selamlaşma

Bayramlarda küsler barışır, insanlar birbirini ziyaret eder. Ayrıca selamlaşmak da âdetlerimizden olmuş sünnetlerdendir. Şair gam derdinden iki kat olmuş boyunu selam vermek için eğilmek şeklinde hayal ederken vefasız sevgilinin selamını almayışından yakınır (G.339/3). Aşağıdaki beyitte iki bayram geçmesine rağmen kendi de merhabası da gelmeyen vefasız sevgiliye sitem söz konusudur:

Ele almaz dirîgâ gönlümüz ol bî-vefâ gelmez  
İki bayrâm olur bir kez elinden merhabâ gelmez (G.340/1)

##### Bayram yeri

Eskiden her iki bayramda da İstanbul'un çeşitli semtlerinde Fatih Camii avlusu, Unkapanı ve Cinci Meydanı, Davutpaşa, Eğrikapı ve mahalle aralarında bulunan diğer büyükçe meydanlarda çocukların eğlenmeleri için beşikler, iplerle kurulmuş kolan salıncakları, dolaplar, atlıkarcılar kurulurdu (Abdülaziz Bey 2002: 268). Şair gözyaşlarını görenlerin bayram yerinde ('ıyd-geh) akan su dolabı zannettiklerini belirtir (G.187/13, G.251/5). Sevgili boyu ile şairin başına kıyametler kopardığında, bayram yeri ile salıncak, mahşer ve terazi olmaktadır (G.187/4). Aşağıdaki beyitte bayram günü salıncaktan inecek sevgili hayal edilmiştir:

Rûz-ı 'ıyd olsa salıncakdan inerken yâri gör  
Böyle bir Yûsuf-likâ olmaz terâzûdan iner (G.158/4)

### Bayramda gül suyu dökme

“Gönül, bayram yerinde seni başkasıyla gördüğünde ağlar; göz şişesiyle sanki gül suyu saçar.” diyen şair bayramda misafire gül suyu dökme âdetini hatırlatır:

'İyd-gehde gayr ile görse seni giryân olur  
Şişe-i çeşmiyle dil gûyâ gül-âb-efşân olur (G.187/1)

## 5. DÜĞÜNLE İLGİLİ OLANLAR

### Ağırlık, nişan

*Divan'*da düğün ve onun ana unsuru gelinle ilgili bugün de varlığını sürdüren birçok âdete yer verilir. Gelinle ilgili nişandan gelin süslemeye, gelin duvağından yüz görümlüğüne kadar birçok husus ele alınırken damada değinilmez. Söz kesildikten sonra nikâh bedelinin yarısı olan akça peşin ve bir seferde kızın peder veya validesine ödenir. Buna ağırlık denir (Abdülaziz Bey 2002: 109). İki yerde ağırlık verme âdeti hatırlatılır (K.3/17, K.16/25). Nişan, kız verildikten sonra, evlilikten önceki dönemdir. Bu dönemde gelin olacak kıza ve ailesine birçok nişan hediyesi verilir. Şair, şiir incisini belâgat gelinine bir nişan olarak tasavvur eder, çok nişan vermesine rağmen devlet gelininin kendisine gelmediğini anlatır (G.235/7, G.636/5). Aşağıdaki beyitte Sultan Mehmet'in cülûsunda adına çekilen tuğra için dünya gelinine altın tabaklarla gelen nişan teşbihi yapılarak cülûs geleneği ile nişan âdetlerinden biri birlikte kullanılmıştır:

'Arûs-ı dehre gûyâ zer tabaklarla nişân geldi  
Çekildi nâmına altun ile tuğrâ-yı hâkânî (K.1/3)

### Gelin süsleme

Gelin, düğün için mâşita (meşşâta) tarafından süslenir ki mâşita saçtan makyaja kadar bütün süsleme işinden sorumludur (Pala 2004: 367-368). Gül gelini bülbülün kanından allık sürünür. Şair kalemini, mâşita olarak tasavvur eder, bu kalemle mana ve söz gelinini süsler,



nazm ipine inciler dizer. İhtiyar ve ak saçlı olan mana gelini şairin kalemiyle yeni bir gelin olur. Gelinin saç tellerle süslenir.<sup>9</sup> Aşağıdaki beyitte zamâne, gönül alan bir gelin olarak düşünölmüş ve tel takılmış saçını kaldırıp yüzünü gösterdiği anlatılmıştır:

Telli saçın kaldurup ‘arz itdi rûyın ‘âleme  
Oldı gûyâ kim zamâne bir ‘arûs-ı dil-sitân (K.36/3)

### Gelinin başına örtü örtme

Gelin süslendikten sonra başına bir örtü (tutuk) örtölmesi âdettir. Aşağıdaki beyitte tutuk söz konusu edilmiştir:

Tutuk-ı himmetün altında ‘arûs-ı bahtum  
Eylemez şa‘şâ‘asın mihr-i cihân-tâbun tel (K.40/32)

### Gelin alma, saç saçma

*Divan’*da gelin alma âdetine de yer verilir (G.395/2). Gelinin gelişî sırasında saç saçmak âdettir.<sup>10</sup> Bahar bulutu şebnem incilerini saçtığında, çınar ağacının saçığı kapmasına şaşırmmamak gerekir. Çünkü o, bu işte ustadır. Şair, söz gelinine şiirlerinden inciler saçarken kalemi, mazmun gelininin üstüne cevher saçmaktadır. Dünya gonca gelininin başına akçeler saçtığında, gül bahçesinin kuşları bu saçıdan kapmak için kavga ederler. Eserde ayrıca saçıdan kapmak için etek açmadan da söz edilir. Saçının sadece gelin için değil, sevinçli, kutlu haberler alınması üzerine de yapıldığı anlatılır.<sup>11</sup> Aşağıdaki ilk beyitte gelin, ikincisinde müjde için saç saçma âdetlerine temas edilmektedir:

<sup>9</sup> K.33/3, G.149/5, G.151/6, G.221/5, G.344/5, M.206.

<sup>10</sup> Saç geleneği düğünlerin yanında sair zamanlarda sevinçli bir haber, bir müjde geldiğinde de yapılmaktadır. Bu gelen, sevgili olabileceği gibi gelişiyile o belde ve mekânı teşrif eden hükümdar da olabilir. Saç geleneği düğüne davet edilenlerin gönderdikleri hediye; bedel ve kefalet; çeşitli kutlamalarda dağıtılan bahşîş şeklinde de karşımıza çıkmaktadır. Bk. Orhan KURTOĞLU (2009), “Klasik Türk Şiirinde Saç Geleneği”, *Millî Folklor*, Yıl 21, S. 81, s. 91-94.

<sup>11</sup> K.18/16, K.11/22, K.30/11, K.37/16, G.219/1, G.292/16, G.342/4, G.555/7, G.853/6.

Nev-'arûs-ı sühana Hâleti-i pâk-edâ  
Saçı virdi niçe dürr nazm-ı güher-pâşından (G.630/5)

Üstine her dıraht 'aceb mi saçarsa sîm  
Gülden getürdi bâga kulak müjdesin nesîm (M.311)

### Geline takı takma ve yüz görümlüğü verme

Geline takı takma ve yüz görümlüğü verme bugün de uygulanan düğün âdetlerindedir ve eserde birçok yerde ele alınır. Âlemi aydınlatan güneş, gonca gelininin başındaki incileri almaktadır. Şair, şiir gelinine cevherler takar, sunduğu kasîdede padişahın ülkesini iffetli bir geline, kılıcının cevherini de ona takılan takılara teşbih eder. Osmanlı Devletini bir gelin olarak, padişahın kişiliği ve sözlerini de o gelinin kulağı ve boynuna takılan takılar olarak düşünür. Şair, gönlündeki kederler olmasa söz gelininin yüz göstereceğini, mana gelininin yüz görümlüğü olmadan görünmeyeceğini belirtir. Söz gelini, şairin gönlündeki kederler yüzünden yüz göstermez.<sup>12</sup> Aşağıdaki ilk beyitte şairin şiir incisinin, devlet gelinine zinet olarak sunulması, ikinci beyitte cilalanmış himmet kılıcının ülke gelinine yaraşır bir yüz görümlüğü olması anlatılmaktadır:

Revâ budur ki kabûl idesin dür-i nazmum  
'Arûs-ı devlete lâzım degül midür zîver (K.25/30)

Elünde tîg-i himmet pür-cilâdur  
'Arûs-ı mülke şâyân rû-nümâdur (Mes.9/7)

## 6. HASTALIKLA İLGİLİ OLANLAR

### Hasta ziyareti, hastaya su verme

Hasta ve hastalıkla ilgili çeşitli unsurlara *Divan'*da temas edilir. Genel anlamda âşık bir hasta, âşıklık bir hastalık, sevgili de tabîp olarak tasavvur edilir. Hastalığın şiddetine göre hasta kimi zaman inler. Şairin çektiği âhlar, hasta evinden gelen inlemelere benzetilir. Hastalığı ağır kişilerin başucunda beklenirken mum gibi eriyen şairin başucunda bek-

<sup>12</sup> Mes.9/127, K.21/13, K.23/16, K.27/20, K.35/28, K.40/3, G.7/7, G.273/5.

leyen, âhının siyah dumanlarıdır. Hastaya su verilirken hasta olan şair sevgiliden su bekler. Hasta ziyareti âdettir. Şair hasta gönlün derdini sormayan sevgiliden şikâyet eder. Tabip olan sevgiliyi görse derdini anlatacaktır. Çünkü hasta, derdini doktora anlatır. Hasta olan şairin üzerini örten kimse yoktur. Hatta son nefesinde yetişmesini umduğu sevgili, işvesinden vazgeçmez. Sevgilinin yanağındaki benler tiryak olarak düşünülürken hasta olan şaire reva görülen tedavi yöntemi genellikle dağlama şeklinde olur. Sıtma hastasının titrediğine değinilirken şair humma nöbetine tutulduğunu anlatır.<sup>13</sup> Aşağıdaki beyitte ise hastaya su verme âdeti şairin hayaline konu olmuştur:

Hoş olmaz hâtırum peykân-ı tîrûn irmese cânâ  
Marîz-i 'ışkunam bir katre âba yok mı dermânun (G.423/3)

### Yaranın yıkanması, merhemlenmesi

Pansumandan önce temizlik için yara yıkanır. Şair şaraba temizlik şarabı denmesinin yerinde olacağını çünkü onun sinedeki gam yaralarını yıkadığını söyler (G.264/1). Burada şarabın gönül yıkamasının, gönüldeki kederi unutturması manasında kullanıldığı göz ardı edilmemelidir. Yaraya merhem sürülür. Sevgiliye kavuşma, gönül yarasına merhem olarak ele alınırken âşığın sinesindeki yaraların üzerinde merhem durmaz (G.17/4, G.319/3). Hekimlikte kullanılan ıtrlı bir madde olan kâfurdan yapılan merhem (merhem-i kâfur) eserde birçok yerde geçer. Beyaz güller (G.261/5), sevgilinin gerdeni renginden dolayı kafûr merhemine teşbih edilirken sevgilinin bir bakışı da kâfur merhemi olarak düşünülür.<sup>14</sup> Aşağıdaki beyitte sevgilinin bazusu (kolu) beyazlığı sebebiyle kâfur merhemine benzetilmiştir:

Tîg çekmez 'âşîka bâzûsı 'uryân olmadan  
Merhem-i kâfûr zahm urmazdan evvel 'arz ider (G.157/3)

<sup>13</sup> Mes.9/84, Kt.126, G.107/6, G.145/2, G.283/1, G.356/2, G.365/1, G.366/3, G.448/5, G.519/1, G.551/6, G.566/4, M.178.

<sup>14</sup> G.264/3, G.495/6, G.507/3, G.540/5.

### Kırıkların sarılması

Alçının kullanılmadığı dönemlerde kırıklar düzgün tahta parçalarıyla sarılırdı. Bu yöntem, günümüzde de özellikle hayvanların kırıklarının tedavisinde kullanılmaktadır. “*Ey Hâletî, eğer kırık gönlümü sarsalar, sinemin üstündeki kıvılcımlar (ona) tahta parçası olur.*” şeklinde günümüz Türkçesine aktarılabilir. Aşağıdaki beyitte bu uygulama hatırlatılmıştır:

Ey Hâletî şikeste dilüm sarsalar eger  
Üstünde tahta pâre olur sîne-i şerâr (G.136/7)

## 7. ÖLÜMLE İLGİLİ OLANLAR

### Yas tutma

Ölünün arkasından yas tutulur. Bu süreyi dinsel, geleneksel ve toplumsal etmenler belirler. Yas, ölenin yakınlığına, ölüm biçimine, yaşına, ölümün sıralı olup olmamasına ve baş sağlığına gelenlere göre belirlenir (Artun 2005: 177). Sevgilinin dudağından ayrı kalan şair, ölüm döşeğindedir ve gönül tabibi olan sevgiliyi bekler. Ölünün arkasından yas tutmak, günde bin kez ölen sevda-zede gönlün işi olmuştur. Kays’ın matemini tutanlar, ayrılık yüzünden ölen şairin durumunu bilmezler. Yas giyiminin rengi genellikle siyahtır (Örnek 2000: 223). Şair, aşk derdiyle öldüğü için kaleminin sözlerine matem elbisesi giydirdiğini anlatır. Burada kalemin mürekkebi ile matem elbisesi arasında renk bakımından ilgi kurulur. Riya ehlinin destarını siyaha bürümesi, gönüllerinin ölü olmasına ve bu yüzden matem tutmalarına bağlanır.<sup>15</sup> Aşağıdaki beyitte matemde siyah elbise giyme âdeti konu edilmiştir:

Mâtemin tutmuş gibi öldürdüğü ‘âşıkların  
Bir siyeh ser-bend sarmış başına ol nev-civân (G.666/2)

### Mezara toprak atma

Mezara toprak atmak sevaptır ve bu sevaba nail olmak için defin törenine katılan herkes sırayla toprak atar. Aşağıdaki beyitte âdetten söz edilmiştir:

<sup>15</sup> Mer.2-I/1, Kt.71/13, G.274/3, G.666/2, G.696/2, G.731/1, M.9.

Eger ey gird-bâd-ı deşt hayra girmek istersen  
Nisâr eyle mezâr-ı Kays'a gird-i kûy-ı Leylâ'yı (G.843/3)

### Mezar taşı

Mezarların baş ve ayak tarafına şahide adı verilen taşlardan dikilir. Mezar taşına ölenin ismi, doğum ve ölüm tarihleri ile onunla ilgili çeşitli bilgileri yazmak âdettir. Şair sevgilinin cefa taşlarının öldüğünde mezar taşı yapılmasını vasiyet eder. Kabrinin başındaki taşta baktığını hayal eden şair, başını taşlara vurur. Şairin mezar taşının sevgilinin ve rakibin oklarına hedef olduğu söylenirken taşın okçulukta hedef olarak kullanılması ile okçuluk âdeti olan okun düştüğü yere taş dikme âdeti hatırlatılır. Sevgiliyi rakiple gören şair mezar taşına bu durumun yazılmasını ister. Ferhad'ı üstat olarak gören Hâletî, onun mezarının levhasından ders aldığını söyleyerek sevgili yüzünden öldüğünü mezar taşına yazmalarını ve insanların bundan ders almasını vasiyet eder.<sup>16</sup> Aşağıdaki beyitte şair, sevgili unuttur korkusuyla mezar taşına isminin yazılmasını istemez. Burada mezar taşındaki yazıları okumanın unutkanlığa sebep olacağı inancına işaret edilmektedir:

Öliceğ seng-i mezârüm üzre nânum yazmanız  
Korkarım zîrâ okıyup unuda cânân beni (G.864/4)

### Şehidin kanlı elbisesiyle gömülmesi

Şehitlerin yıkanmaması, kanlı elbisesiyle gömülmesi söz konusudur (G.726/6, G.736/4). Aşağıdaki beyitte bu husus, lâlenin aşk şehidi olarak tasavvurunda karşımıza çıkmaktadır:

Her lâlenün ki yoklayalar zîr ü pâyını  
Hûnün kefen şehîd-i mahabbet mezârıdır (G.173/4)

### Mezarda mum veya çerağ yakma

Bazı mezarlarda, türbelerde mum veya çerağ yakmak âdetti. Ahmet Talat Onay bu âdetin bize Hıristiyanlıktan geçtiğini söyler (Onay 1996: 353). Aşağıdaki beyitte bu âdet hatırlatılmıştır:

<sup>16</sup> Mer.1/27, Müs.4/5, G.209/4, G.335/4, G.381/5, G.589/7, G.630/1, G.641/7, G.884/6.

Kim yaksa sînesine dehânun gamıyla dâg  
Öldükde kabri üzre yana gaybdan çerâg (G.367/1, M.219)

### Ağza ayna tutma

Hasta, baygın ve boğulmuş kimselerin ölüp ölmediğini anlamak için ağzına, burnuna gelecek şekilde ayna tutarlar. Eğer aynada nefes tesiriyle buğu husûle gelirse o şahıs sağ demektir (Onay 1996: 119; Durdu 2002: 77). Âşık, ölmek üzere olan hasta; sevgilinin yanağı da ayna olarak düşünülür (K.14/29). “(Sevgili) hastasını ölmesi belli olana (kesinleşene) kadar görmez, son nefeste yanağının aynasını hemen gösterir.” şeklinde nesre aktarılabilecek aşağıdaki beyitte bu uygulama anlatılmıştır:

Hastesin görmez mukarrer olmayınca ölmesi  
Son nefesde gösterür mir’ât-ı ruhsârın hemân (G.550/3)

## 8. HABERLEŞMEYLE İLGİLİ OLANLAR

Bugün olduğu gibi geçmişte de insanların sevdiklerine mektup yazmaları söz konusuydu. Hatta eskiden iletişim vasıtası neredeyse mektuptan, biriyle gönderilmiş bir haberden ibaretti. Metinde mektup (nâme), genellikle âşığın durumunu sevgiliye ileten bir vasıta olur. *Divan*’da haberleşmeye dair âdetler geniş bir şekilde kullanılır. Bazen rüzgâr veya sabah rüzgârı, bazen de âşığın âhı haberci, elçi (peyk, kâsid) olarak düşünülür. Bir yerden diğerine haber ulaştıran haberciye bu hizmeti karşılığı ücret ödendiği gibi, kumaş, elbise gibi şeyler de verilir. Güle ve gül bahçesine haber iletmesi hâlinde sabah rüzgârına elbise ve kıymetli bir kumaş olan kemhâ verileceği anlatılır. Sabah rüzgârı âşığa sevgiliden haberler getiren veya onun perişan hâlini sevgiliye ileten bir haberci olur. Şair sevgilinin yanından dönmeyen sabah rüzgârının bu durumunu: “*Gam ehlinin bir elçisi var, o da hasta.*” diyerek izah eder.<sup>17</sup> Âşığın çektiği âhlar da âşığın durumunu sevgiliye ulaştıran bir habercidir (G.240/3, G.706/5, G.758/5). Elçiler haber getirdiği gibi mektup da getirmektedir (G.742/1). Aşağıdaki ilk beyitte şairin âhı sevgiliye haber götüren bir elçi, ikinci beyitte sevgiliden mektup getiren haberci söz konusu edilmiştir:

<sup>17</sup> K.3/3, K.15/10, K.41/6, G.151/5, G.182/2, G.257/4, G.618/5, G.891/2.

Her subh-gâh mülk-i derûnum haberlerin  
Ol şâh-ı hüsne gönderürüm peyk-i âhla (G.808/2)

Şeb-i târ içre kâsîd virse bana nâmeni şâhum  
Hemân bir şem'-i sûzân hâzır eyler şu'le-i âhum (M.358)

### Âşıktan sevgiliye, sevgiliden âşığa mektup

Habercilerin dışında bizzat âşığın sevgiliye, sevgilinin de âşığa mektup yazmaları da söz konusu edilir. Mektubun ulaşacağı kişinin yüceliğinden âşık, mektuba nasıl başlayacağını, neler yazacağını bilemez. Ona kuru bir mektup göndermek istemez, mektubu gözyaşı incile-riyle süslemek ister. Bu mektubun kâğıdı, sevgili gibi narin olmalıdır. Gözyaşlarını mürekkep yapıp sevgiliye mektup yazarken âşığın kalemi dayanamaz.<sup>18</sup> Sevgiliden gelen mektup, âşık için şifa kaynağı olur. Bu mektubu okurken dökülen gözyaşlarının yazıya zarar vereceğinden endişe edilir.<sup>19</sup> “*Sevgilim mektubun yazısına yolunun tozunu saçarsa (saçtığı için), ağlayan gönlüm onu yüzüne gözüne defalarca sürer.*” şeklinde günümüz Türkçesine aktarılabilir. Aşağıdaki beyitte şair, mürekkebin kuruması için toz benzeri şeylerin kullanılmasını hatırlatarak üzerinde sevgilinin yolunun toprağı bulunduğu için ondan gelen mektubun âşık tarafından yüze göze sürülmesini anlatır:

Saçarsa gerd-i rehin hatt-ı nâmeye yârüm  
Yüzine gözüne kat kat sürer dil-i zârüm (G.500/1)

### Güvercinle mektup gönderme

Bu gelenek tespit edebildiğimiz kadarıyla eserde yedi yerde geçer. Posta güvercinleri özel olarak yetiştirilen güvercinlerdir; gideceği güzergâhu önceden gören güvercin ayağına ya da kanadının altına bağlanan mektubu götürülmesi istenilen yere ulaştırır. Rakibin güvercinle sevgiliye mektup göndermesi hâlinde âşık, güvercinin sevgiliye ulaşmasını engellemek için âhının dumanını bulut yapacağını söyler. Mektubunu sevgiliye güvercinle göndermek isteyen âşık, can kuşunun hatırı-

<sup>18</sup> K.36/27, G.76/2, G.122/1, G.150/8, G.295/6, G.377/5, G.608/2, G.742/1, M.57, M.366, M.358.

<sup>19</sup> G.212/3, G.488/4, G.491/6, G.521/2, G.522/5, G.890/4.

nın kalmasından endişe eder.<sup>20</sup> Aşağıdaki beyitte şair sevgiliye güvercinle mektup göndermek istemektedir. Güvercinin sevgilinin bulunduğu yeri bilmemesi ihtimaline karşılık ona, can kuşunu kılavuz olarak yanına almasını söyler:

İlet nâmem eger kûy-ı nigârı bilmezsin dersen  
Bile al murg-ı cânı ey kebûter reh-nümâ eyle (G.734/2)

### **Mektuba besmeleyle başlama, mektubu mühürleme, iple bağlama**

Mektuba Allah'ın adıyla başlanması, mektubun mühürlenmesi, kıvrılarak iple bağlanması mektupla ilgili anılan diğer âdetlerdir (Mes.1/10, G.34/2). Aşağıdaki beyitte mektubun arkasının mühürlenmesi ile Hz. Muhammed (menşûr-ı Hak)'in sırtındaki nübüvvet mührü arasında ilgi kurulmuştur:

Halka menşûr-ı Hak'dur ol server  
Müht olur zahr-ı nâmede ekser (Mes.3/26)

## **9. SİHİRLE İLGİLİ OLANLAR**

*Hâletî Divanı*'nda sihirle ilgili geniş bir kullanım söz konusudur. Sihir kimi zaman şair, kimi zaman sevgili ya da onun uzuvları ile ilişkilendirilir. Şairin kaleminin yazdıkları sihr-i helâldir. Şairin yaptığı sihirle yakıcı manalar ve doğru sözler bir araya gelir. Sihirli sözleriyle mana ülkesini büyüleyen nüktelerinin sihri söz ehlinin kalemini ve dilini bağlamaktadır. Yazı takımı bazen Babil bazen de Nahşep kuyusu olur.<sup>21</sup> Kendisi sihirbaz olan sevgilinin gözleri, saçları, boyu, çene çukuru da sihirle ilişkilidir. Sevgili bir bakışı ile binlerce âşığı büyüler. Onun gisûları (saçı), sihirde zamanın Hârût'u olarak düşünülür; çene çukurunun içinde olanlar ise Bâbil sihri olarak ifade edilir. Yürüdüğünde fitneler çıkaran sevgilinin sihir işinde bir benzeri görülmemiştir. Cadı gözleri büyü yaparken saçları aya sihir kemendi atar, bu yüzden muhabbet ehli (âşıklar) kendinden geçer.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> K.16/11, G.60/3, G.80/3, G.400/5, G.518/8, M.5.

<sup>21</sup> K.3/28, K.6/27, K.12/37, K.12/38, K.21/28, G.258/5, G.516/7, G.567/8, G.629/5.

<sup>22</sup> K.22/6, G.136/3, G.189/2, G.674/1, G.724/5, G.768/3, G.850/3, M.539.



Ol perîden kıl hazer zîrâ ne isterse ider  
Şîşe-i kalbünde timsâlin nümâyân eyliyen (G.605/2)

### Esmâ çekme, büyü yapma

Esmâ deyince Cenâb-ı Hakk'ın isimleri anlaşılrsa da esmâ çekmek eskiden bazı kötü niyetli insanlar tarafından yapılan büyü için kullanılır. Halk dilinde durup dururken üzerine düşmeyen bir işi yaptığı için felâkete uğrayan kimseler hakkında esmâyı üzerine sıçrattı sözü söylenir (Onay 1996: 214-215). Bahar rüzgârının goncanın dudağını oynatması, goncanın bülbülleri büyülemek için esmâ çekmesi olarak izah edilir. Büyü yapmak için görülen uygulamalardan biri de **ateşe nal koymaktır**. Sevgilinin kaşının yansımısını şarap kadehinde görenler, hileci olan sevgilinin ateşe nal koyduğunu düşünürler. *Divan'*da **düğüm atarak, okuyarak** büyü yapılmasının yanında **üzerlik (sipend)** ve **tesbihle** de büyü yapıldığı anlatılmaktadır.<sup>23</sup>

Dehân-ı gonceyi bâd-ı bahârî depredür sanma  
Olur bülbülleri teshîr için meşgûl esmâyâ (K.10/4)

‘Ukdelerle yâri teshîr eylerin âhir diyü  
Rişte-i ‘ömrüm ider kûtâh sehâr-ı zamân (G.677/5)

### Peri çağırma, peri bağlama, uyku bağlama, bir şeyi olduğundan farklı görsterme, mendel

*Divan'*da büyü ile peri çağırma, peri bağlama, insanların ağzını bağlama, uyku bağlama, bir şeyi olduğundan farklı gösterme şeklinde uygulamalar anlatılmaktadır. Bunlar bugün de yaşayan âdetlerdir. Sihir ile ayın yere indirilişi, büyü yaparak galip gelme uygulamalarına değinilirken üzerliğin peri çağırmada kullanılması ve sevgilinin halkın dilini bağlayan bir sihirbaz oluşu üzerinde durulur. Şair, zamanın Hârût'u olan sevgiliden baht uykusunu bağlamasını ister. Sihirbaz olan sevgili şairi okla yaralar ancak sihirle geride iz bırakmaz. Peri çağırmanın (peri-hân), habis ruhların geçip tecavüzde bulunmalarını önlemek için mendel denilen daire çizdikleri (Onay 1996: 196) anlatılırken şairin ka-

<sup>23</sup> G.122/3, G.679/3, G.731/9, G.761/7, G.816/4, M.375.

lemi mendel çizen bir manalar perihânı olarak tasavvur edilir.<sup>24</sup> Aşağıdaki beyitte şair peri olan sevgiliyi çağırırken mendeli kullanır:

Leblerüm fersûde olunca perî-h<sup>v</sup>ân eylesem  
Mendel-i âgûşuma girmez perî-zâdum benüm (G.502/4)

### Üzerlik tohumu yakma

Büyü için ateşte üzerlik tohumu yakılır veya büyüden etkilenmemek için üzerlik tohumu tütsüsü koklatılır. Anadolu'nun birçok yerinde nazar değmemesi için de üzerlik tohumu (sipend) biraz tuzla karıştırılarak ateşe atılır ve tütsü yapılır. Nazarlanan kimsenin başının üzerinde gezdirilir, dumanı da o insana koklatılır. (Kazan 2005: 173; Özkan 2007: 446). Tütsünün üzerinden atlatılabildiği gibi iplere dizilen üzerlik nazar için oda duvarına asılır (Çıkman 2006: 64-65). Üzerlik tohumu ateşe atıldığında sıçrar ve ses çıkarır. Üzerlikle ilgili bu âdetler çeşitli tasavvurlara konu olur. Peri olan sevgilinin şairin yanına gelişi, şairin can üzerliğini gam micmerinde yakmasına bağlanır. Sevgiliye nazar değmesinden korkan şair, sevgiliyi rakibin kem nazarından sakınmak için âhunun dumanıyla rakibin gözlerini kapar. Sevgilinin ayrılık ateşi karşısında şairin aklı üzerlik tohumu gibi sıçramaktadır.<sup>25</sup> Aşağıdaki beyitte şair, rakibin nazarı değmesin diye âhunun kıvılcımlarını (sevgiliye) üzerlik (sipend) edeceğini söyler:

Şerâr-ı âhı dil-i pür-gama sipend iderüm  
Gezend-i çeşmi tokunmaya diyü agyârın (G.398/2)

## 10. HAZİNE VE DEFİNE İLE İLGİLİ OLANLAR

### Hazine saklama

Hazinelerin çömlek, küp gibi kaplara konup toprak altına gömülerek saklanması eski medeniyetlerden beri görülen bir uygulamadır (Onay 1996: 182). Aşktan yüzü sararmış âşıkların, padişah olan sevgili tarafından öldürülmesi ve toprağa konulması söz konusu edilir. Burada

<sup>24</sup> K.40/22, K.41/35, Mer.1/8, G.8/7, G.35/2, G.136/3, G.228/4, G.573/5, G.679/3, M.77.

<sup>25</sup> G.121/2, G.124/5, G.191/3, G.679/3.

sarı yüz ile altın arasında ilgi kurularak toprak altına define gömme uygulaması anlatılır (G.458/4, G.827/2). Alçak dünya, hüner hazinesini bulduğunda cimrilerin paralarını toprağın içine gizlemeleri gibi gizlediği belirtilir (K.19/7). Aşağıdaki beyitte aşk hazinesini gönül zeminine gizleyen sevgilinin, bu hazineye gam yaraları ile nişan koyması ifade edilmiş; böylece gömülen hazinenin bulunabilmesi için konulan işarete vurgu yapılmıştır:

Zemîn-i dilde pinhân eyliyen gencîne-i 'ışkun  
Ana dâg-ı gamundan sîne de yir yir nişân eyler (G.184/3)

### Hazinenin mühürlenmesi

Osmanlıda üç hazineden biri olan hazine kethüdası emrindeki hazine-i hümayun, iç içe üç oda olup içinde pek çok nefis eşya da vardı. Bu hazine son zamana kadar Yavuz Sultan Selim'in mührüyle mühürlenirdi. Yavuz'un hazinenin mühürlenmesi ile ilgili vasiyeti üzerine bu ananeye devam edilmiştir (Uzunçarşılı 1988: 79). Şair, meyhane küpünün mührünün açılması ile mühürlenmiş hazinenin açılması arasında ilgi kurarak bu geleneğe değinir. Güzellik padişahı olan sevgilinin perçemi vuslat hazinesinin mührü olarak anlatılır. Âşığın hazine olan gönlü, padişah olan sevgili tarafından mühürlenir.<sup>26</sup> "Sinemdekiler kanlı yaralar değildir, sinem aşk hazinesi olduğu için gam padişahı kızıl mumuyla onu mühürlemiştir." şeklinde günümüz Türkçesine aktarılabilir. Aşağıdaki beyitte hazinenin mühürlenmesi geleneği anlatılır:

Dâg-ı hûnünüm degül sînem ki genc-i 'ışkdur  
Şehr-yâr-ı gam kızıl mûmıyla mühr urmuş ana (G.3/4)

### Hazine-virane ilişkisi, hazineye tılsım yapma

Bu inanış, hazinelerin bulunmaması için viran yerlerin tercih edilmesi ve eski medeniyetlerden kalma ören yerlerinde hazine bulunması ile ilgili olarak oluşmuştur (Yekbaş 2009: 1123). Hazine-virâne ilişkisi pek çok yerde geçerken genellikle şairin gönlü bir virane, aşkı da orada

<sup>26</sup> K.23/5, G.38/2, G.668/1, G.877/2.

saklanan hazine olarak tasavvur edilir.<sup>27</sup> Kolay ele geçmemesi için umulmadık yerlere gömülen definelerin korunması için tılsım yapılmış. Bu defineleri muhafazaya birer korkunç yılanı muvazzaf tutarlarmış (Onay 1996: 182). Sevgilinin yüzü, sinesi hazine; saçları da o hazineyi korumakla görevlendirilen tılsımlı yılan olarak düşünülür.<sup>28</sup> Hazine tılsımı için bir yerde ejderha geçerken tılsım için kılıç da kullanılır. Sevgilinin yan bakış kılıcı tılsım olarak şairin hayaline konu olur.<sup>29</sup> Aşağıdaki beyitte sevgilinin saçları ile tılsımlı yılan arasında ilgi kurulmuştur:

Gönülde genc-i 'ışkun serde sevdâ-yı ser-i zülfün  
Tılsım itmişler ol genc üstine gûyâ yılan şeklin (G.634/6)

## 11. DELİLERLE İLGİLİ OLANLAR

**Delilerin üryan gezmesi, ayıplanması, taşlanması, delilerin başlarına toprak saçması**

*Divan'*da delilerde görülen hâller ve delilerle ilgili uygulamalara da temas edilir. Ağaçların yapraklarını dökmesi, elbisesini çıkarıp atmak olarak değerlendirilmiş ve bu hâl delilerin üstündekileri çıkarmaları ve üryan gezmelerine benzetilmiştir. Deli olan şair, utanmasının kalmadığını belirterek baş açık, yalın ayak gezmesinin ayıplanmamasını ister. Mecnûn olan şair, şehrin çocuklarının oyuncağı olur ve taşlanır. Sevgiliden gelen cefa taşları, delilere atılan taşa benzetilirken şair deliler gibi başına toprak saçır. Şairin deli gönlü külhan köşesinde karar kılar:<sup>30</sup>

Başına toprak saçar bir 'âşık-ı dîvâneyin  
Hâk-rîz itmiş bana ta'lîm üstâd-ı ezel (G.464/2)

Gezer ser-geşte-i kûy-ı cünûn olmuş dil-i zârüm  
Eger seng-i cefâ atsa kayırmaz tıfldur yârüm (M.357)

<sup>27</sup> Mer.2-III/1, G.44/3, G.95/2, G.224/3, G.229/2, G.710/5, G.740/4, G.807/5, G.883/5, G.895/2, M.25.

<sup>28</sup> Mes.1/28, Mes.5/18, G.16/6, G.18/1, G.196/5, G.268/1, G.634/6, M.1.

<sup>29</sup> K.1/22, Mer.2-VI/5, G.12/5, G.165/3, G.504/1.

<sup>30</sup> G.272/1, G.386/5, G.577/2, G.739/3, G.884/3, M.214.

### Delilerin bağlanması

Delilerin etraflarına zarar vermemeleri için bağlanması, zincirlenmesi söz konusudur. Şair veya onun gönü, sevgilinin saçlarının zincirine bağlanmış bir deli olarak ele alınır:<sup>31</sup>

Baglıdur zencîr-i 'ışka bu dil-i dîvânemüz  
Çok zamândur kim bizüm dârü's-şifâdur hânemüz (G.328/1)

## 12. OKÇULUKLA İLGİLİ OLANLAR

Okun aksamundan, ok atanların parmaklarına geçirdikleri halka anlamına gelen "şast (şest)", yay kirişî anlamına gelen "zîh", kısa talim oku, okun çentiği, nişâne anlamlarına gelen "gez", okun arkasına takılan ve oku havada dümenlemek ve ayağı üzerine düşmesini sağlamak için boyun kısmına yapıştıırılan tüyler için kullanılan "yelek" (Yücel 1999: 286; Ayanoğlu 1974: 48-49) ok kabı anlamındaki "tirkeş" ve "kîş" tâbirleri, okçulukla ilgili âdetlerin anıldığı mısralarda tenasüp ve tevriye sanatları içerisinde verilir. "Misk tozlu keman (siyah kabzalı yay)" iki yerde geçerken bir yerde şairin memduhunun yayı olarak övülür, bir yerde de şairin bedeni için benzetilen olur (K.17/2, G.670/3). Sevgilinin kaşları yay olarak düşünölmekte ve şaire kirpik oklarını fırlatmaktadır. Şair gam okunun canına tesir etmesini, sevgilinin kaş yayının kirişini kulağına varıncaya kadar çekmesine bağlar. Ok atışlarında rüzgârın yönü, esiş hızı iyi hesaplanmalıdır. Âh okunun hedefine ulaşmaması, rüzgârın müsaade etmemesine bağlanırken rüzgâr devir, zaman anlamlarına da gelecek şekilde tevriyeli kullanılır. Saplanan oklarla şairin sapsarı olmuş bedeni, padişah olan sevgilinin altın tirkeşi olarak tasavvur edilir. Metinde geçen "gümüş kubûr, zerrîn hadeng, zer-nişân" tabirleri eskiden okçuluğa verilen kıymeti de ifade etmektedir. Şair, hem sevgilinin hem de feleğin oklarına hedef olur. Şairin gönöl kuşu ve sinesi de bu

<sup>31</sup> K.36/19, G.8/4, G.19/2, G.30/2, G.37/4, G.100/2, G.109/2, G.218/1, G.308/3, G.312/1, G.337/1, G.354/1, G.395/6, G.415/1, G.477/1, G.483/3, G.498/5, G.576/1, G.577/3, G.725/4, G.784/3, M.239, M.458.

oklara hedef olur.<sup>32</sup> Aşağıdaki beyitte mihnet ve dertlerin hedefi olan şairin sinesi feleğin şastından gelen ayrılık oklarına maruz kalmaktadır:

Sîne bir âmâc-gâh-ı derd ü mihnetdür ana  
Şest-i gerdûndan dem-â-dem nâvek-i hicrân gelür (G.197/7)

Sevgilinin gamze oklarına yelek gerekmez. Ayrıca yelek giymiş sevgili ile ok arasında da tevriye yoluyla ilgi kurulur. Yelek için kullanılan tüyler arasında kartal tüyü dikkat çeker. “Nesr-i Tâir” terkibi tevriyeli kullanılır. Dokuz kat gökyüzü “nüh tüy” olarak düşünülür ve feleğin okuna yelek olur:<sup>33</sup>

N'ola yir eylese gönlümde nâvek-i dil-ber  
O hûba benzedürin kim geye beyâz yelek (G.390/4)

### Hedef

Hedef okçuluğunda kabak atışları at üzerinde yapılan atışlardır. Bunun dışında çeşitli hedeflere atışlar yapılırdı. Kabak, toprak testi, içi pamuk çekirdeğiyle doldurulmuş testi, içi talaş doldurulmuş torba, ayna, bardak, elma vb. hedef yapılırdı (Yücel 1999: 36-51; Onay 1996: 265). Şairin ümit oku, bahtın uygun rüzgârını bulduğunda hedefine ulaşacaktır. Burada yukarıda belirttiğimiz okçulukta rüzgârın önemine de vurgu yapılmıştır. Şairin bedeni sevgilinin sıkıntı ve eziyet oklarına hedef olur.<sup>34</sup> Bir yerde hedef olarak yastık geçer ki bu, içi pamuk ya da yün dışında şeylerle doldurulan yastık olmalıdır (G.550/8). Hedef olarak kabak kullanımı üç yerde geçer. Bunların ikisinde hedef, şarap konan kabak (kedû-yı bâde, kedû-yı şarâb)tır (K.36/20, G.49/1). Aşağıdaki beyitte cefa ve elem oklarına hedef olan gönül kabağı, hilâl kabağına dönmüştür. Burada, çok vurulan hedefin bir süre sonra delik deşik olarak şeklini değiştirmesi, bir tarafının parçalanarak eksilmesi anlatılmaktadır:

<sup>32</sup> Mes.9/21, K.2/6, K.36/15, G.5/5, G.165/5, G.177/3, G.350/2, G.414/3, G.571/4, G.806/6, M.70.

<sup>33</sup> Mes.3/47, K.8/37, K.17/3, K.17/26, K.18/29, K.25/33, Kt.21, G.155/7, G.159/5, G.389/7, G.446/1, G.563/6.

<sup>34</sup> K.17/30, K.20/11, G.165/5, G.197/7, G.457/2, M.460, M.553.

Tîr-i cefâ hadeng-i elem şöyle geldi kim  
Döndi hemân kedû-yı hilâle kedû-yı dil (G.468/3)

### Okun düştüğü yere taş dikme

Okun düştüğü yere taş dikilmesi de okçuluk âdetlerindedir. Kabza alan kemânkeş tâlib-i menzil veya müstahak-ı menzil diye anılırdı. Yeni bir menzil açmak, bir menzilde rekor kırmak ve taş diktirmek belirli usûl ve kâidelere bağlıydı. Yeni menzil açabilmek için meydan şeyhinin izni şarttı. Menzil açmak iznini alan kemânkeş, atış yapacağı yere ayak taşı diktirirdi. Nişân taşlarıyla karışmasın diye ekseriya birkaç karış yüksekliğinde olurdu. Bu yerden elverişli rüzgâr estikçe atış yapan okçu 900 gezden aşırı atarsa ziyâfetle “ana taşı” diktirirdi (Yücel 1999: 109-110; Özveri 2006: 59-62). Aşağıdaki beyitlerde bu âdet anlatılmaktadır:

Seng-i mezârımı okuna eyleyüp hedef  
Dünyâda Hâletî koyaym ben de bir nişân (G.641/7)

Cân virürsem o şehün nâvek-i hûn-pâşından  
Dikesüz ana nişân makberemün taşından (G.630/1)

### 13. AVCILIKLA İLGİLİ OLANLAR

Maddî kültürün pek çok unsuru gibi avcılık da klâsik Türk şiirinde detaylı bir şekilde yer bulur. Şairin hayal dünyası içinde yoğrulan avcılıkla ilgili birçok uygulamayı, âdeti görebiliriz. Dünya bazen bir avcı, bazen de bir av yeri olur. Avlanırken kullanılan kement, naz avlağındaki sevgilinin elinde cefa kemendi olur. Burada avlanan âşıktır. Sevgilinin saçları da şekil bakımından kement olarak düşünülür.<sup>35</sup> Aşağıdaki beyitte âh, âşığın elinde ceylan olan sevgiliyi avlamak için kullanılan kement olarak düşünülmüştür. Beyitte avcının kemendini avdan gizlemesi, ceylanın tetikte, her an kaçmaya hazır bir av oluşu gibi avcılığa ait gerçekler de göz ardı edilmemiştir:

Hâletî saklamadun âh kemendin hergiz  
Gayrıdan bilme sakın kaçduğın ol âhûnun (G.401/5)

<sup>35</sup> G.86/2, G.375/5, G.386/3, G.550/1.

### Pusu ve tuzakla avlanma

Avlanma yöntemlerinden biri de av için pusu kurmaktır. Sevgilinin âşığı avlayacak o kadar yöntemi vardır ki bu yüzden Hâletî, pusuya gerek olmadığını söyler. Avcıların avda yanlarında köpek bulundurmaları şaire, ceylan olan sevgiliyi avlamak için, elde köpek olan rakibin bulunmasının zorunlu olduğunu söyletir. Anılan av yöntemlerinden biri sapan taşıyla kuş avlama iken tuzakla kuş avlama *Divan*'da avcılıkla ilgili üzerinde sıkça durulan hususlardandır.<sup>36</sup> Bu yöntemde kuş avlamak için ip veya kıl, tuzak halkaları hâlinde düğüm düğüm gerilir. Bu düğümlerin ortalarına tuzak olarak yem, hububat tanesi (dâne) konulur (Kocasavaş 2008: 271). Şairin kendi, gönlü, canı genellikle bir kuş (keklik, serçe, sülün); sevgili, felek, devir avcı; sevgilinin saçları, gamı, ayrılığı, eza ve cfası tuzak; beni o tuzağa konulan tane; dünya da av yeri olarak düşünülür. Şair bazen bu tuzağa kendi isteğiyle düştüğünü söyler. Şairin kendini kanadı kırık bir kuş olarak tasavvur etmesi, kanadı kırık ya da yaralı kuşların kolay avlanması ile ilgilidir. Âşığın bedeni ya da kucağı tuzak olduğunda, sevgili de avlanacak bir kuş olarak düşünülür. Şairin başı, gözyaşları ya da bedenindeki yaralar da tuzağa konulan tane olarak ele alınır. Şair kendine, bir tane olarak düşündüğü başını Hüma olan sevgiliyi avlamak için boşu boşuna tuzağa koymamasını tavsiye eder. Şairin hayal dünyası bu kadarla sınırlı değildir. Felekler ay harmanı üzerine tuzak kursa dahi şair bu tuzağa yakalanmayacağını söyler. Rindlerin halkası da, zevk ve safa kuşunu avlamak için kurulmuş bir tuzak olarak anlatılır. Gökyüzü av yeri, ayın etrafındaki hâle tuzak, yıldızlar da dünya ehlini avlamak için konulan tane olarak ele alınır.<sup>37</sup> Aşağıdaki ilk beyitte şairin göz halkası ve can ipinin keklik olan sevgiliye hazırlanan tuzak oluşu; ikinci beyitte ise hileci feleğin can kuşunu avlamak için erzen (dan adlı hububat) saçması söz konusu edilmiştir:

<sup>36</sup> G.25/4, G.564/3, G.583/4, G.839/4.

<sup>37</sup> Mes.2/7, K.5/3, Tah.1/IV, G.117/7, G.128/4, G.151/4, G.169/6, G.177/1, G.265/3, G.306/2, G.312/4, G.317/4, G.322/3, G.328/4, G.338/1, G.355/2, G.379/3, G.490/2, G.496/6, G.497/3, G.498/1, G.499/4, G.502/3, G.503/2, G.518/1, G.540/2, G.547/1, 3 G.551/3, G.584/2, G.594/2, G.609/2, G.680/5, G.717/2, G.718/6, G.766/3, G.778/1, G.790/4, G.824/1, G.869/3, M.85, M.306, M.448, M.525.



Halka-i çeşmini bend eylese cân riştesine  
Bulamaz dil yine ol kebge münâsib dâmı (G.831/4)

Sen bana öğretme kendün ey sihipr-i hîle-ger  
Murg-ı cân sayd itmege her şeb saçarsın erzenün (G.422/4)

### Alıcı kuşlarla avlanma

Kuş avlama yöntemlerinden bir diğeri doğan, şahin, atmaca gibi alıcı kuşlarla diğerkuşları avlamaktır. Avda kullanılan kuşlara önceden tecrübe edilmiş belirli usullerle av talimi yaptırılır ve av yerine beraber alınıp götürülür, onların yardımıyla birtakım kuşlar avlanırdı (Abdülaziz Bey 2002: 377). Şairin gönül ve canı bir kuş olarak ele alınırken sevgili, sevgilinin gözleri, gamzesi doğan, şahin gibi alıcı kuşlardan biri olarak tasavvur edilir. Sevgilinin iki gözü, iki doğan olduğunda şairin can kuşunun kurtulma şansı olmaz. Şairin şiiri de doğan olarak ele alınırken bir yerde sevgilinin gamzesinin şahin olduğu belirtilip padişahların ava şahin götürdükleri vurgulanır.<sup>38</sup> Osmanlılarda kuşla avlanma son derece yaygındır. Nitekim sarayda, eğitilmiş alıcı kuşların kullanıldığı ve av kuşlarının avlandığı bu avlara katılan maaşlı müstakil birimler oluşturulmuştu (Ceylan 2007: 9). Aşağıdaki beyitte sevgilinin, gamze doğanını avlanmaya değer görmediği için, şairin gönül kuşuna salmadığı anlatılmıştır:

Salmanı bana gamzesi şeh-bâzını hergiz  
Dil murgını gördükde gözi tutmanı yârün (G.424/3)

## 14. KÖLELİKLE İLGİLİ OLANLAR

Eski toplumumuzda belli bir döneme kadar görülen kölelikle ilgili âdet ve uygulamalara da eserde rastlanmaktadır. Genellikle şair kendini güzeller sultanı olan sevgilinin kulu, kölesi olarak tavsif etmiş, onun iltifatını beklemiştir. Köleler alınıp satılır, sarayda ya da zengin muhitterinde çeşitli hizmetlere bakardı. Şair kendini satılmaya çıkmış bir köle

<sup>38</sup> K.11/37, K.12/18, K.12/32, K.39/31, K.39/33, G.21/3, G.147/9, G.225/3, G.298/1, G.298/5, G.333/1, G.343/7, G.563/6, G.630/2, G.660/5, G.713/1, G.813/3, G.814/7, G.842/2, M.66.

olarak görür.<sup>39</sup> Bir muhite yeni gelen kölenin alışması için müsamahalı davranılırdı. Aşağıdaki ilk beyitte bu hususa işaret edilirken ikinci beyitte köleleri çağırarak için yapılan el çırpma işaret edilmiştir:

Tâze ‘âşıkdur gönül cevrünle olmasun demân  
Nev-harîde bendeye lâzımdur olmak dil-nevâz (G.296/6)

Her kaçan ben bendesin gelsün diyü yâr el urur  
San yıkılmış kalbümü yapmaga mi‘mâr el urur (M.134)

### Bende-i dergâh, bende-i ferman

Dergâhlara intisap edenler kendilerini o dergâhın kulu, kölesi sayarlardı, bunun için “bende-i dergâh” ifadesi kullanılır (G.197/3, G.310/5, G.318/4). Şairin kendini boynu bağlı köle olarak görmesi, kölelerin bağlanması ile ilgilidir.<sup>40</sup> Şair aynı zamanda fermanlı bir köle (bende-i fermân)dir. Bu, tescilli, belgeli köle demektir. Kölelerin alınıp satılmasında bu belge el değiştirir, belge kimin elindeyse kölenin sahibi odur. Köle azad edilirken bu belge ya kendisine verilir yahut yırtılır (G.308/8, G.736/2, Mûs.7/I-VI). Köle alınırken en önemli hususlardan biri hastalıklı olmamasıdır. Aşağıdaki beyitte bu hususa vurgu yapılmıştır:

Aglamakdan olsa çeşm-i bende-i ‘ışkun ‘alîl  
Anı aybıyla kabûl eyle efendüm itme red (G.121/4)

### Kölelere küpe takılması

Kölelikle ilgili geleneklerden biri de kölelerin kulağına küpe takılmasıdır (Öztoprak 2000: 163). Şiirde bunu anlatmak için “halka-be-gûş” tâbiri kullanılır (K.8/22, G.203/2). Bu tâbir; esir, azat kabul etmez kul yerine kullanılır. Bu gelenek doğu kültürlerinden gelmez. Hatta kendini Allah’ın kulu sayan tasavvuf ehli insanlar, takva sahipleri ve Bektâşiler bu geleneği hatırlatacak şekilde kulaklarına küpe takarlardı.<sup>41</sup>

<sup>39</sup> G.303/2, G.708/6, M.285, M.368.

<sup>40</sup> K.30/5, Mûs.7-III, G.384/8, G.633/4.

<sup>41</sup> Vaktiyle şarkta esirlerin kulaklarına birer halka takmak âdetmiş. Bektâşi babaları da birer halka takarlardı ki Şah-ı Velâyet ve Hacı Bektaş kölesi olduğuna işaret etti.

Aşağıdaki beyitte kölelerin kulağına küpe takılması, şairin hayaline konu olmuştur:

Takar gûşına mâhdan halka-i zer  
Felek olmaga bende-i âstânı (K.38/22)

## 15. YAZI (HAT) İLE İLGİLİ OLANLAR

Eski yazı (hat) geleneğiyle ilgili birçok bilgi, metinde değişik vesilelerle söz konusu edilir. “Hat” kelimesi, yazı anlamının yanında, sevgilinin ayva tüyleri anlamıyla da kullanılır. Sevgilinin yüzü sayfa olduğunda, ayva tüyleri o sayfadaki yazılar olur. Sevgilinin hattını kıskanan güneş, altın hokkasını yere çalar. Beyaza çıkmış nüsha olarak anlatılan yüzdeki yazıları görmek için gönül erbabı ölmektedir. Taklit edilemeyen bir yazı olan ayva tüyleri şairin başındaki kara yazının bir sûreti olarak değerlendirilir.<sup>42</sup> Âşğın sinesi bir nüsha, sevgilinin ayva tüyleri de oraya yazılan şerhler olur. Bu hat, kimi zaman şairin can menşûru olur ki kaşları da o menşûra çekilen tuğradır. Güzellik ülkesinde geçerli olan ferman yazısı sevgiliye aittir. Sevgilinin dudağı, bazı belgelerin sonuna vurulan mühür olarak tasavvur edilir.<sup>43</sup> Sevgilinin hattı ve mektubu, şairi kalem gibi ağlatırken bununla eskiden kullanılan kamış kalemlerin bir miktar mürekkep tutarak bunu yazı ya da kâğıda dökmesi hatırlatılır. Sevgilinin kalem parmaklarından ayrı kalan şair, kendini kamış kalemlerin içinde bulunan nâle benzetir.<sup>44</sup> İnce bir kalem çeşidi olan kıl kalemle sevgilinin kirpikleri arasında ilgi kurulur. Şairin şiirinde anlattığı güzelin nakşını Mânî'nin kıl kalemle yazamayacağı dile getirilir. Güneşin “altın kalem”i olarak anlatılan kalem türü hediye olarak altınla

---

Bu halkalara mengûş derlerdi. Yavuz Sultan Selim'in de küpe taktığı mervîdir ve resimlerinde görülür. Bektâşilikte mengûş yani küpe takmak, ölünceye kadar bekâr yaşamak alametidir. bk. Ahmet Talât ONAY (1996), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Haz.: Cemâl Kurnaz, İstanbul: MEB Yay., 252-253. Daha geniş bilgi için bk. Mehmet Zeki PAKALIN (1993), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. II, İstanbul: MEB Yay., s. 300-302.

<sup>42</sup> Mes.2/4, G.65/2, G.74/4, G.134/5, G.135/4, G.208/1, G.358/1, G.388/2, G.393/2, G.396/4, G.399/5, G.421/2, G.443/1, G.449/1, G.494/6, G.525/6.

<sup>43</sup> G.112/3, G.161/5, G.229/1, G.518/6, G.721/3.

<sup>44</sup> G.475/4, G.488/4, G.489/3, G.536/7.

süslenen kalem olmalıdır.<sup>45</sup> *Divan*'da kâğıt çeşitlerinden "asmânî (mavi), al (kırmızı), sefid (beyaz) kâğıt" anılır (Kt.80, G.301/1, M.54). Su ve rutubetin yazıya zarar verdiği gerçeği, şaire gözyaşlarının sevgilinin mektubu ve safa menşûründeki yazıya zarar verdiğini söyletir. Alın yazısının ise gözyaşı ile bozulmayacağı, böylece gözyaşı dökmekle kaderin değişmeyeceği anlatılmak istenir (K.37/18, G.837/2, M.600). Aşağıdaki beyitte gözyaşlarının sevgilinin mektubundaki yazılara zarar vereceğinden korkan şair, mektubu sırrını bilen birine okutmak istemektedir:

Nâme-i yâri okur bir mahrem-i râz olsa âh  
Hattını mahv itmeden bu çeşm-i giryânüm benüm (G.521/2)

### Beyaza çekme, rîh

Beyaza çekmek, müsvedde bir yazıyı temize çekmek anlamındadır. Şair, gönül erbabının sevgilinin siyah ayva tüylerini görmek istemelerini, hüsn-i talil yoluyla ayva tüylerinin beyaza çekilmiş nüsha olmasına bağlar (G.396/4, G.421/2). Yazının çabuk kuruması için üzerine dökülen pembe renkli ince kum olan rîh, *Divan*'da "yazıya toprak saçmak" şeklinde ifade edilir (Mer.2-V/2, G.149/1). Aşağıdaki beyitte şair, ağlayan gönlün sevgiliden gelen mektubu gözüne sürmesini, hüsn-i talil yoluyla sevgilinin mektubunun yazısının mürekkebine onu kurutmak için yolunun toprağından saçmasına bağlar ki bu şair için tûtyâdır:

Saçarsa gerd-i rehin hatt-ı nâmeye yârüm  
Yüzine gözüne kat kat sürer dil-i zârüm (G.500/1)

### Cedvel ve mıstar çekme, şemse, şîrâze, mühre, devât

Eski yazıda sayfa kenarlarında farklı renk ve türlerde görülen kenarlara düz çizgi ya da çizgiler çizmek anlamındaki cedvel çekmek "felek sayfasına cedvel çekmek" şeklinde geçerken bu cedvelin çizgileri arasında altın yıldız olduğu anlatılmaktadır. Şair, kanlı gözyaşını divanına cedvel yapmak isterken ayva tüylerinin sevgilinin güzellik kitabına zengârî cedvel olduğunu belirtir. Burada cedvelin farklı renklerde ola-

<sup>45</sup> Mes.8/80, K.11/14, Kt.8, G.154/6, G.483/5, G.837/5.

bildiği anlaşılmaktadır (K.4/5, G.513/5, G.814/1). **Mıstar**, kâğıda satır çizmeye mahsus bir alettir. Üzerinde sıra sıra muntazam ibrişim gerili bir mukavvadan ibarettir ki yazılacak yazıya göre kâğıtlar, parmak yardımıyla üzerine bastırılarak kabartma çizgiler meydana getirilir (Serin 1982: 102). Eserde mıstar, sabahın beyaz ipliği ve şairin can ipi ile çekilir. Ayrıca şairin zayıf bedenindeki kemikler, aşk macerasının kitabında mıstar olurken alnındaki kırışıklık da mıstara teşbih edilir.<sup>46</sup> Yazma eserlerin başında, ciltlerin ortasında bulunan güneş şeklindeki süsleme olan **şemse**, “şemse-i zerrîn, şemse-i zer-kâr” şeklinde geçerken buradaki şemselerin altın süslemeli olduğu anlaşılmaktadır.<sup>47</sup> Sevgilinin ayva tüyleri güzellik kitabının der-kenârı olarak düşünülür ki der-kenâr eski eserlerin kenarlarında yazı yazmak için bırakılmış yerlerdir (G.853/1, M.38). **Şirâze**, kitabın formalarının dağılması için kitap ciltlenirken kitabın sırtının iki ucuna geçirilen ibrişim şerittir. Yağmurun yağıp güllerin açmasını şair, dağılan gül yapraklarının şirâzesinin yağmur ipi ile bağlanması olarak ele alırken gönlün ümit yapraklarına şirâze gerekme-yeceğini belirtir (K.20/4, Kt.7, G.570/6). Kâğıtların pütürlerini gidermek için çakmak taşı, cam, deniz kabuğu gibi maddelerden yapılan yumurtaya benzer şekilde kullanılan **mühre**, hokka ile birlikte anılır (K.4/4, G.7/3, M.412). Üzerinde hokkanın da bulunduğu yazı takımı olan **devât**, “zerrîn ve sîmîn” olarak vasıflandırılmıştır.<sup>48</sup> Eski eserlerin elle yazılarak çoğaltılması geleneği, menekşenin sevgilinin ayva tüyelerinin nüshasını alması şeklinde şairin hayaline konu olur (G.398/1, G.588/5). Eski eserlerde gördüğümüz tezhibin en çok kullanıldığı yer *Kur’ân-ı Kerîm* metinleridir. Bir kasideden alınan aşağıdaki beyitte, baht mushafındaki talih yıldızı ile *Kur’ân-ı Kerîm* metnindeki tezhip arasında ilgi kurulmuştur:

Nihâd-ı necm-i tâlî’ mushaf-ı baht-ı sa’îdinde  
Ser-i âyetde konmuş noktadur gûyâ ki hall-kârî (K.9/14)

<sup>46</sup> Mes.8/80, G.160/2, G.172/3, G.598/5.

<sup>47</sup> K.8/36, K.27/7, K.34/19, G.554/6.

<sup>48</sup> G.65/2, G.74/4, G.89/4, G.134/7.

## 16. MECLİSLE İLGİLİ OLANLAR

### Şarap tortusunu toprağa dökme

Dürd; tortu, çöküntü anlamına gelir. Dürd-i mey, içkinin dibinde kalan tortudur. İçkinin eski imâl biçimi yüzünden kadehin dibinde kalan bu tortular içilmez, toprağa dökülür veya ağızda çiğnenir. Birçok beyitte “yudum” anlamına gelen “cür’a” kelimesi ve onun toprağa dökülmesiyle bu uygulama hatırlatılır. Şair, kendi kıymetinin dürd gibi olduğunu söyler. Sevgilinin kapısında toprak olan şair, üzerine dökülen dürdü bile iltifat olarak görür. Şarap renkli la’l dudağın safasını eller sürerken şaire kalan, dürdün belasıdır. Pir-i harabatın önünde toprağı öptüğü tasavvur edilen cür’anın durumu, saygı göstermekle izah edilir. Şair baharın gelişiyile sâkîden toprağa cür’a saçmasını söyler.<sup>49</sup> Aşağıdaki beyitte rindlerin toprağa cür’a saçması ile erguvanın yapraklarını dökmesi arasında ilgi kurularak bu âdet hatırlatılmıştır:

Olsalar rindân n'ola hâk üzre şimdi cür'a-rîz  
Eylemişdür anları irşâd nahl-i ergavân (G.662/5)

### Gömlek yakma

Meclislerde büyüklerin, müteber kimselerin şerefine kadeh kaldırmak ve tokuşturmak gibi elbise yırtmak da eskiden İran’da âdetmiş (Onay 1996: 204). Ayrıca gömlek yakma da işret meclislerindeki âdetlerdendir.<sup>50</sup> *Hâletî Divanı*’nda iki yerde geçen gömlek yakma, meclisteki zevk ve şevk sebebiyledir. Aşk sarhoşu olan şair, gömleğini yakmaktadır (G.507/4). Aşağıdaki beyitte gömleğini yakan, sarhoş olan güllerdir:

<sup>49</sup> Mes.1/24, K.33/20, Müs.3/VI, G.140/4, G.148/7, G.149/6, G.274/1, G.295/5, G.313/5, G.496/4, G.497/5, G.504/3, G.518/4, G.558/5, G.674/4, G.683/6, G.736/3, G.802/1, G.828/6, G.851/2, M.542.

<sup>50</sup> Ahmet Talât Onay’ın *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* adlı eserinde Sûdî’nin Hâfız Şerh’inden naklen İran’daki gömlek yakma âdeti anlatılmıştır. İçki meclisinde iki dost arasında dargınlık vâki olsa ve sonradan barışsalar barış isteyen hangisiyse gömleğini çıkarıp yakarmış. İran kaynaklı bu âdetin zamanla Osmanlı’ya taşındığı anlaşılmaktadır. bk. Bayram Ali KAYA (2006), “Klasik Türk Şiirinde Gömlek”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, İstanbul, S. 15, s. 168-169.

Bâde-i 'ışk ile güller Hâletî mest oldılar  
Bezmi-i gül-şende anuñcün yaktılar pîrâheni (G.885/5)

### **Kadehe gül yaprağı koyma**

Dolu şarap kadehine çeşitli süsler konur. Bu âdet bugün de varlığını sürdürmektedir. (Yerdelen 1996: 137). Aşağıdaki beyitte şarap kadehine gül yaprağı koyma âdeti anlatılmaktadır:

Birbiriyle yaraşur ol la'l-i nâb u câm-ı mül  
Sâgar-ı sahbâya 'âdetdür konulmak berg-i gül (G.465/1, M.302)

### **Rehine eşya bırakma**

Borçlu kalınan bir yere rehin olarak eşya bırakma, bugün de rastlayabileceğimiz bir uygulamadır. Aşağıdaki beyitte bu husus dile getirilmiştir:

Mey-hânedede rehne koyacak nesne ararsın  
Ey sûfî n'içün cübbe vü destârı komazsın (G.646/3)

## **17. GÜNLÜK HAYATLA İLGİLİ OLANLAR**

### **Papağana konuşma öğretme**

Papağana konuşma öğretmekte ayna kullanılmaktadır. Bir kişi, kuşu büyük bir aynanın önüne koyup kendisi aynanın arkasına gizlenir ve konuşmaya başlarmış. Aynada kendi aksini gören kuş, bu sesi, kendisi gibi bir kuşun sesi sanarak taklide başlar ve konuşmayı öğrenirmiş (Pala 1995: 545-546; Çetindağ 2005: 206-210). Bugün de papağan ve muhabbet kuşlarının kafeslerinde konuşmalarını sağlamak için ayna kullanılmaktadır. Ayna karşısında konuşan, bazen sevgili olurken sevgilinin yüzü ayna olduğunda, âşık veya âşığın gönlü papağan olur. Âşığın canı da papağan olarak tasavvur edilir. Can papağanı beden kafesinde bîzâr olur, onu dünyayı gösteren ayna bile konuşturamaz.<sup>51</sup> Papağan konuşturulurken şekerle beslenir ve tatlı dilli olması da buna bağlanır. Sevgilinin dudağı şeker olduğunda, şair ve gönlü papağan olur. Sevgilinin duda-

<sup>51</sup> K.2/43, K.32/25, K.33/11, G.2/2, G.3/3, G.19/5, G.39/6, G.289/6, G.387/3, G.440/1, G.824/4, M.16.

ğını arzulayan şair, bunu papağanın konuşması için şeker verilmesine bağlar. Sevgili papağan olduğunda şair onu söyletmek için şeker verir. Şairin şiiri, güzel ve tatlı sözlerinden dolayı şekerdir.<sup>52</sup> Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin dudağının şekerine ulaşamadığı için suskun iken onun yanağının aynasıyla konuşmaktadır. Beyitte hem ayna-papağan hem de papağan-şeker ilişkisi ele alınmıştır:

Hâletî-veş kand-i la'lünden şehâ hâmûş iken  
Kıldı mir'ât-ı ruhun bir tûti-i gûyâ beni (G.874/5)

### Destara çiçek takma, destarda kalem, misvak vs. taşıma

Eskiden kavukla sarık, sarıkla fes arasına hocalar misvak, hutbe kâğıdı, hilâl, muska koydukları gibi çiçek, gül, kokulu yapraklar da sokarlardı. Halktan da böyle yapanlar olurdu (Onay 1996: 426). *Divan*'da destarın açılıp sofraya olarak kullanılmasının yanında destarda kalem, hamâil, misvak taşınması ile ilgili âdetlere temas edilir. Ayrıca destar ve külahın kenarına gül, sümbül ve tüy takma âdetlerine de yer verilir:<sup>53</sup>

Olurdı başda hamâ'il gibi benüm nazmum  
Götürmiyor n'idelüm şimdilik zamâne gazel (G.478/4)

Bulamazsın arasan agzını hiç bûy-ı safâ  
Zâhidün bakma o başında olan misvâke (G.714/4)

Deste-i gül kûşe-i destâra kondı şimdilik  
Ellerinde herkesün câm-ı mey-i gül-fâmdur (G.265/2)

### Külah atma

Sevinç verecek bir haber alınca fes, şapka gibi serpûşu baştan çıkarıp havaya atmak; felaket haberi karşısında yere vurmak, Türklerin âdetidir (Onay 1996: 332). Şair, sevgilinin la'l dudağının şevkiyle külahını göklere atan kimsenin gökten güneş tacı inse de onu tutmayacağını söylerken aşk sevincinin kıymetini anlatır (G.840/5). Sevgilinin bir gün

<sup>52</sup> K.41/38, Mer.2-III/6, G.150/2, G.332/5, G.413/5, G.556/7, G.615/5, G.850/2, G.862/7, G.875/5, G.885/1, M.594.

<sup>53</sup> Mes.9/79, Kt.59, Kt.122, G.143/7, G.304/5, G.485/4, G.451/3, G.528/3, G.694/6, G.841/3.



kendisinin nerede olduğunu sorması karşısında duygularını anlatmak isteyen şair, külahını göklere atacağını söyler:

‘Arsa-i dehr içre atardum külâhum göklere  
Dise bir gün kandadur ol ‘âşık-ı ser-bâzumuz (G.343/4)

### **Kabakla yüzme**

Suda yüzmeyi henüz öğrenemeyenler, bellerinin iki tarafına birer kabak asarlar; bu suretle muvazene temin ederek yüzme öğrenirlermiş (Onay 1996: 290). Bu âdet, iki yerde geçer (G.553/6). Aşağıdaki beyitte gönül çocuğunun safa denizinde iki yanında iki kabak olmayınca yüze-meyeceği ifade edilmiştir:

Bahr-i safâda tıfl-ı dil itmez şinâverî  
Tâ olmayınca iki yanında iki kedû (G.697/2)

### **Kulak çekme**

Çok beğenilen bir şey karşısında kulak çekmek bugün de gördüğümüz âdetlerdendir. Aşağıdaki beyitte bu âdete işaret edilmiştir:

Mengûş-ı gûş-ı şâhdaki dürr-i şâh-vâr  
Kulak çekerse Hâletîyâ nazmuna revâ (G.12/6)

### **Engellilere yardım etme**

Kültürümüzde her zaman var olan bir âdet de engellilere yardım etmektir. Aşağıdaki beyitte gözleri görmeyene değnek vermek, yardımcı olmak şairin hayaline konu olmuştur:

Sûfiyân-ı kûr-dil gördükçe mey sun sâkiyâ  
Hayrdur virmek ‘asâ destine nâ-binâlarun (G.387/4)

### **İstihare**

Evlilik, seyahat, ticaret gibi bir işin hayırlı olup olmayacağı konusunda karar veremeyen kişinin, iki rekât namaz kılıp dua ederek uykuya yatması anlamına gelen istihare, toplumumuzda âdet hâline gelmiştir. Aşağıdaki beyitte, hayır iş konusunda istihareye ihtiyaç olmadığı söyleyerek bu âdete temas edilmiştir:

Çü bildün derdümi kıl ana çâre  
Ne hâcet kâr-ı hayra istihâre (Mes.9/90)

### Tefe'ül etme

Evlenme, yola çıkma, uzun seyahat, birinin kızını istemesi hâlinde kızı verip vermeme ya da bir işe teşebbüs edip etmeme gibi önemli işlerde hangisinin hayırlı olacağı hususunda tefe'ül etmek, yani manevî yönden bir mânâ çıkartarak bir karara varmak isteyen kimse abdest aldıktan sonra Allah huzuruna yönelir; Mushaf-ı Şerîf'i eline alır; hayır ve şerden hangisini tespit etmek istiyorsa Mushaf-ı Şerîf'in rastgele bir sayfasını açar; sağ baştan üç satır okur ve mânâ-yı şerife göre bir netice çıkarmaya çalışır; o işe dair deliller bulup ona göre hareket edermiş (Abdülaziz Bey 2002: 364). Tefe'ül için *Mesnevî*, *Hâfız Divanı*, *Ahmediyye*, *Muhammediyye* ve *Envârü'l-Âşıkîn* gibi eserler de kullanılır (Çelebi 1995: 139). Hâletî'de daha çok Mushaf'tan fal bakma şeklinde geçerken<sup>54</sup> bir yerde aşk kitabından fal bakmak, bir yerde de sadece fal bakmak şeklinde ele alınır (Müs.4/VII, G.739/1). Aşağıdaki beyitte sevgilinin bulunduğu yere gitmeden önce sine mushafından fal bakan şair söz konusudur:

Mushaf-ı sînemi açdukça elifdür görinen  
Kûyına 'azm idemem bir niçe fâl eylemesem (G.516/6)

### Akçeyle sayma

Çok olan şeyleri sayarken tesbih, taş, akçe, para gibi şeyler kullanılır (K.6/20, G.147/4). Aşağıdaki beyitte şair, bahar rüzgârından kendi derdiyle bülbülün derdinden hangisinin çok olduğunu belirlemesi için, akçe dökerek bir bir sayıp hesaplamasını istemektedir:

Benüm derdüm mi yohsa bülbülün mi derdi artıkdur  
Gel ey bâd-ı bahârî akçe dök bir bir hisâb eyle (G.772/2)

<sup>54</sup> G.461/5, G.504/4, G.536/6, G.830/2.

### Yüzükte zehir taşıma

Yüzükte zehir taşımak, eski kültürümüzde karşımıza çıkar. Şair sevgiliden duyduğu kötü sözleri izah ederken bu uygulamayı hatırlatır (M.263):

Dün gice güftâra düşnâm ile âgâz eyledi  
Hâteminden zehr virdi ol şeh-i devrân bize (G.748/3)

### Mühür

Mühür, bugün de resmî kurum ve kuruluşlarda kullanılır. Eskiden hem resmî hem de kişisel mühürler kullanılırdı. Mühürler, bir kesede taşınabildiği gibi, kolaylık olsun diye yüzük şeklinde de kullanılmıştır. Kişisel mühürlerde kişilerin adı yer alırdı. Aşağıdaki beyitlerin ilkinde, Hz. Muhammed'in peygamberlik mührü kastedilerek yüzük-mühür ilişkisi anlatılmış; ikincisinde mührü isim yazma âdeti hatırlatılmıştır:

Kendüsi hâtem-i risâletdür  
Hâtem üstünde mühr 'âdetdür (Mes.3/28)

Başka bir rif'at dahı bulurdı gerdûn itse ger  
Hâtem-i pîrûzesinde nâmını nakş-ı nigân (K.11/6)

### Misafir ağırlama

Kültürümüzde evi misafir için hazırlamak, eve gelen misafiri hoş tutmak, ona ikramda bulunmak âdettir. Göz evine yârin hayali misafir olacak diye şairin süpürgeye benzetilen kirpikleri, gözyaşı suyuyla gözün içini dışını silip süpürür. Sevgiliye misafir olan şairin divane gönlü de hoş tutulur. Gönül şehrine gelen aşk sultanı için can koyunu kurban edilir. Gönül ateşinde yapılan ciger kebabı, can evine gelen gussa misafirine ikram içindir. Gönül evine gelen gam misafirine şair tatlı olarak canını hazırlamıştır.<sup>55</sup> Aşağıdaki beyitte de misafirlikte görülen bir başka âdet olan kapıya kadar uğurlamaya temas edilmiştir:

'Aceb mi çıksa tenden cân u dil peykân-ı tîrünle  
Çıkarlar hânedan 'âdet budur mihmânun ardınca (G.777/2)

<sup>55</sup> K.12/20, G.363/2, G.376/1, G.607/4, G.682/5, G.742/4.

### Saykal

Eskiden metal eşyaları ve yine metalden yapılan aynaları parlatmak için saykal vurulurmuş. Şair kılıç (tığ, şemşir) ve ayna için saykal kullanılmasını hatırlatırken saykala benzettiği şarabı bir lütuf, sevgilinin gamze kılıcına cilâ veren ve sâkînin idrâk aynasını parlatan bir unsur olarak düşünür (K.21/21, K.40/18, G.408/4):

Sürülsün sâki-i bezmün elinden saykal-ı sahbâ  
Anunla gamzesi şemşirine dil-ber cilâ virsün (G.688/3)

### İki şahit

Bir iddianın ispatı için iki şahit gerekir. Şair, beytinin iki mısrasını davalarını ispat eden iki anlam şahidi olarak düşünürken aşağıdaki beyitte şehit olduğunun şahidi olarak kanlı iki gözünü gösterir (G.411/5). Beyitte ayrıca şehidin kanlı gömülmesi de hatırlatılmıştır:

Hançeründen ol şehâdet şerbetin nûş eyledi  
İki kanlu gözlerüm iki güvâhumdur benüm (G.519/2)

### Muska takma

Muska, nüsha, hastalık, şirinlik ve birçok hususlar için yazılan duaları hâvî şey anlamlarına gelir. Bu dualar üç santim eninde ince uzun bir kâğıda yazılır, üç köşeli olarak bükülür, bir muşambaya sarılarak boyuna, kola takılırdı. Yahut elbisenin koltuk altı tarafına, takye içine, görünmez bir yere dikilirdi (Onay 1996: 387). Şair, hünerini anlatırken Bercis'in kendi kalemini destarına muska yapması gerektiğini söyler. Sevgilinin ayva tüylerinin sevdasıyla büründüğü hâli anlatırken de bunu başındaki muhabbet muskasına benzetir ve muskanın başta taşınmasına değinir.<sup>56</sup> Şairin sözünü ettiği muhabbet muskası, halk arasında şirinlik muskası denilen muska olmalıdır. Aşk pîri can ipine gam muskası okuduğunda, candaki düğümlerin birer birer çözüleceği belirtilir.

<sup>56</sup> Başta hamâyil taşıma âdetine aşağıda değinilecektir. bk. "Destara çiçek takma, destarda kalem, misvak vs. taşıma". Muska ile ilgili misaller için bk. Kt.59, Kt.122, G.143/7, G.230/5, G.478/4, G.564/8.

Aşağıdaki beyitlerde humma ve doğum için muska takılması âdetleri anlatılmaktadır:

Nüşa-i vâsf-ı cemîlün eyleseydi hırz-ı cân  
Görmeydi bir dahı hummâ yüzün şîrân-ı gâb (K.35/14)

Nüşa-i vâsf-ı cemîlün almasa benden eger  
Pîre-zâl-i çerhden togmazdı sâlim tev'-emân (K.37/14)

## 18. TİCARÎ HAYATLA İLGİLİ OLANLAR

### Narh, malın malla alınması

Eski pazar hayatının çeşitli hâlleri ve âdetleri, uyulması gereken kuralları vardı. Narh bunlardandır ve çarşıda, pazarda satılan bir malın resmi makamlarca gösterilen fiyatıdır. Şair ömür nakdini vererek sevgilinin dudağını öperken sevgilinin şekerini (dudağını) günlük narh (narh-ı rûzî) üzerinden aldığı ifade eder. Şair, kavuşma metana, sevgilinin dudağına ve busesine can nakdi veya gözyaşı gümüşüyle alıcı olurken ayrılık yüzünden kavuşma kumaşının değerinin az olacağından, sevgiliye alıcı olunca çok zarar ettiğinden yakınır.<sup>57</sup> Bir beyitte sevgilinin kavuşma malının pahalı bir kumaş olduğunu, âşğın gözyaşı gümüşlerinin onu satın almaya yetmeyeceğini anlatır (G.167/2). Malın malla alınması eski pazar hayatında, hatta günümüzde bazı köylerde hâlen görülen uygulamalardandır. Aşağıdaki beyitte şair: “Sabır kumaşı geçmez, kavuşma malı alınmaz (oldu); aşk pazarının tacirleri kâr edemediler.” diyerek bu hususa işaret eder:

Geçmez kumaş-ı sabr alınmaz metâ'-ı vasl  
Bâzâr-ı 'ışk h'âceleri kaldı kârdan (G.587/3)

### Pazar

Eskiden avlanan hayvanların pazarda satılmasını şair, naz keklîği olan sevgilinin aşk pazarına düşmesi olarak ifade eder. Pazarının güler yüzlü olması gerektiği, gülcük verip karşılığında gözyaşı almadıkça pazarda aşk gamı ile kâr edilemeyeceği şeklinde ifade edilir. Sevgilinin

<sup>57</sup> G.353/6, G.393/1, G.454/1, G.598/1, G.665/3, G.764/4, G.765/4.

kavuşma kumaşına can nakdi ile müşteri olan şair, mum ve pervane gibi pazarlığı kızıştırmak gerektiğini dile getirir. Şair, şiirinin rağbet görmesini ve yazdıkları yüzünden dert ve elemin artmasını yine “pazarı kızışmak” tabiriyle ifade eder. Bunun aksi olan “pazarın soğuması” alış verişte alıcı ile satıcının alım satımdan vazgeçme durumuna gelmesidir. Can nakdi ile kavuşma malını almak üzere olan şair, deli gönlünün soğuk âhlar çekerek pazarı soğuttuğunu belirtir. Pazarın bozulması, alış verişin bitmesidir. Âşığın gönlü sevgilinin bulunduğu yerde satılırken rakibin gelip pazarı bozduğu anlatılır. Aşk pazarında rüsva olduğunu belirten şair, hiç kimse tarafından alınıp satılmayan sırrının ortada kaldığını anlatır.<sup>58</sup> Revâc, ticarete bir malın sürümü anlamına gelir. Şair kıymetinin bilinmeyişi, şiirinin Hakânî gibi olmasına rağmen revâcın olmamasıyla açıklar. Âşığın gözyaşı nakdinin revâc bulması gam yarasıyla sikkelenmesine bağlanır (G.209/2, G.759/5). Bugün de esnaf arasında yaygın olarak kullanılan kesâd, alış verişte “sürümsüzlük, durgunluk” anlamlarına gelir. Şairin can malına kimsenin bakmaması, gam pazarında kesâd olarak yorumlanır. Kendini marifet metayı olarak gören şair, az olmasına rağmen kesâdın gitmediğinden yakını (G.303/5). Şair, şiirinin ilgi görmeyişini müşterisiz olan dükkânı kapatmak şeklinde izah eder (G.308/6). Âşığın can kumaşının sevgilinin yanında kıymetinin olmayışı, çok gelen malın ucuzlamasıyla izah edilirken (G.122/7, G.364/2) aşağıdaki beyitte de gözyaşı madenin yakutuna güzellerin bakmayışı, (pazara) çok gelen kumaşta kesâd oluşuyla ifade edilmiştir:

Bakmaz oldu hûblar yâkût-ı kân-ı çeşmüme  
Çok gelen kâlâda olur Hâletî âhir kesâd (G.118/5)

### Götürü iş alma, mezâd

Kabala ya da götürü iş vermek, iş ücretinin saat, gün, hafta gibi zaman dilimlerine göre değil işin durumuna, ağırlığına göre verilmesi şeklindedir. Şair, Şirin’in gam yükünü başkasına çektirmeyen Ferhad’ın aşk binasını yapma işini götürü aldığını belirtirken bu uygulamayı hatırlatır (G.119/3, G.125/2). Pazarda kimi zaman köleler, kimi zaman da mallar

<sup>58</sup> K.32/44, Mer.2-VII/4, G.271/3, G.343/6, G.571/6, G.815/3, G.877/5, M.541.

açık artırma ile satılır ki buna mezâd denir. Aşk esiri yıllarca mezâd edilse de şehrin güzellerinin ona hasta olduğu için bakmayacağı anlatılır (G.122/2). Aşağıdaki beyitte bir açık artırma ve bu açık artırmada bağırma (yüksek sesle malın özelliğini ve verilen fiyatı duyurma) âdetine vurgu yapılmıştır:

Erbâb-ı şevke na'ra ile itdürür mezâd  
La'l-i müzâbını çıkarup mey-fürûşumuz (G.305/4)

### Mihenik taşı kullanma

Gümüş ve altın alaşımlarının kalitesini ölçmede etmekte mihek (mihenik) taşı kullanılır. Bu uygulama, *Divan*'da geniş bir şekilde işlenir. Âşığın gözyaşı gümüş olduğunda sevgilinin cefa taşı, kûyunun ve kûyunun Kâbe'sinin taşı (Hacerü'l-esved); âşığın göz bebeği, gözlerinin karası da onun ayarına bakmak için minenk taşı olarak düşünülür. Bu, hayallerde minenk taşının siyah oluşu da vurgulanır. Şair gözyaşı gümüşünü göz bebeğinin mihengiyle ayar eylemeden (ayarına bakmadan) sevgilinin yolunun toprağına saçamayacağını söyler. Âşığın altın gibi halis olduğunu anlamak için, sevgilinin cefa taşı mihenik olarak düşünülür.<sup>59</sup> Aşağıdaki beyitte aşk ehlinin altın (gibi sarı) yüzünü sevgilinin kûyunun taşına sürmesi, onu mihenik taşı olarak düşünmesine bağlanır:

Urur zer-i rûyın ana erbâb-ı mahabbet  
Seng-i ser-i kûyun sanemâ sanki mihekkdür (G.255/4)

## 19. DİN VE TASAVVUFLA İLGİLİ OLANLAR

### Alna kurban kanı sürme

Kurban kesilince kimin nâmına kesilmiş ise alnına bir parmak kan sürmek âdetidir (Onay 1996: 330). Aşağıdaki beyitte yeni doğan çocuğa kesilen kurbanı da (akîka kurbanı) hatırlatarak bu âdete vurgu yapılmıştır:

Nev-şüküfte gonce gûyâ tıfl-ı nev-resdür ki çerh  
Bülbüli kurbân idüp kor alnına bir katre kan (G.662/3)

<sup>59</sup> G.115/3, G.141/5, G.198/1, G.391/4, G.414/2, G.457/4, G.762/4.

### Kemer bağlama

Kadirî ve Rüfaîlerin bellerine sardıkları kuşağa kemer denir. Kemerî şeyhten bey'at almış dervişler kuşanırdı. Şeyh bu kemerî tekbirlerle takardı. Kemer, evliya hizmetine bel bağlayış sembolüdür. Kemerî sıkmak (bağlamak), canla başla tasavvufî yolda çaba göstermek demektir (Cebecioğlu 2004: 362). Aşağıdaki beyitte şair bu geleneği hatırlatır. Kalemdeki kemer şeklindeki boğumlarla kalem; hüsn-i talil, teşhis ve istiare sanatlarıyla şairin edasının güzelliğinin kulu olarak şiirinin hizmeti için kemer bağlamıştır:

Baglarsa n'ola hidmet-i nazmunda kemerler  
Hâme kulıdur Hâletiyâ hüsn-i edânun (G.455/6)

### Çile

Dervişin bir şeyh nezaretinde, karanlık bir hücrede yalnız başına kırk gün süre ile az uyuduğu, az yediği, az içtiği, mümkün mertebe sürekliliğiyle meşgul olduğu ve çilehâne denilen özel hücrede geçirilen zamana "çile" denir (Cebecioğlu 2004: 146-147). Aşağıdaki beyitte boyu yaya dönen şair, çile çıkarma geleneğini anlatmaktadır:

Değül cây-ı ta'accüb dönse kaddüm Hâletî yaya  
Çıkardum hân-kâh-ı gamda ben çok çille-i merdân (G.568/5)

### Sonuç:

Divan şairlerinin divanlarının her bakımdan layıkıyla incelenmesi, Türk kültürüne büyük katkılar sağlamaktadır. Divan ve mesnevi metinlerinin muhtevaları ile ilgili tahlil çalışmalarının yanında bu metinlerde öne çıkan bazı konuların detaylı bir şekilde ele alınmasıyla divan şiirinin sosyal hayatın birçok unsurunu içinde barındıran zengin bir gelenek olduğu ortaya çıkmaktadır. Divan şiiri metinlerinin bu şekilde irdelenmesi halkbilimi alanına da önemli bir kaynak sağlayacaktır.

Konuları bakımından 19 başlıkta toplanan âdet ve geleneklerin ele alındığı bu çalışmayla özelden şairin, genelde de divan şiirinin toplum hayatının her yönüne temas ettiği, sosyal hayata duyarsız kalmadığı vurgulanmaya çalışılmıştır.



*Azmizâde Hâletî Divan'*ında her yönüyle işlenmiş, zengin bir kültürel malzeme söz konusudur. Şairin zengin bir dili ve orijinal bir sanat anlayışı vardır.

Azmizâde Hâletî, döneminde yaşayan pek çok âdet ve geleneği çok iyi bilip bunları şiirinde işlemiştir. Saray âdet ve geleneklerinden sihirle uğraşanların bilebilecekleri uygulamalara kadar pek çok kültür unsuru şiirinde kullanmıştır. Hayal dünyasında bir şeyi somutlarken âdet ve gelenekten yararlanmıştır. Âdet, gelenekleri kimi zaman doğrudan verirken çoğu zaman pek çok şairde görüldüğü gibi, sanatının içinde yoğurmuş, ince hayal örnekleriyle âdet ve geleneklere temas etmiştir.

Birçok âdet ve geleneği şiirinde anlatan şairin özellikle sarayla ilgili âdet ve geleneklere çokça yer vermesi, kazaskerliğe kadar yükselen sanatkârın devlet geleneğini iyi bildiğini gösterir.

### KAYNAKÇA

- ABDÜLAZİZ BEY (2002), *Osmanlı Âdet Merasim ve Tabirleri*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.
- ALİKILIÇ, Dünder (2002), *XVII. Yüzyıl Osmanlı Saray Teşrifâtı ve Törenleri*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Doktora Tezi.
- ARTUN, Erman (2005), *Türk Halkbilimi*, İstanbul: Kitabevi.
- ASLAN, Mehmet (1999), *Türk Edebiyatında Manzum Surnameler (Osmanlı Saray Düşünleri ve Şenlikleri)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay.
- AYANOĞLU, İsmail (1974), *Ok Meydanı ve Okçuluk Tarihi*, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yay.
- CEBECİOĞLU, Ethem (2004), *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anka Yay.
- CEYLAN, Ömür (2007), *Kuşlar Dîvânı Osmanlı Şiir Kuşları*, İstanbul: Kapı Yay.
- ÇELEBİ, İlyas (1995), "Fal/İslâm'da Fal", *DİA*, I-XXXIX (Neşri devam etmektedir), İstanbul: TDV Yay., XII, s. 134-139.
- ÇETİNDAAĞ, Yusuf (2005), *Ayna Kitabı*, Çorum: Karam Yay.

- ÇIKMAN, Zeki (2006), *Folklorumuzda ve Edebiyatımızda Göz*, İstanbul: Kaknüs Yay.
- DİLÇİN, Cem (1999), "Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri", *Türk Dili*, S. 571, s. 618-626.
- DURDU, Bircan Kalaycı (2002), "Afyon'da Ölümle İlgili Adet ve İnanmalar Üzerine Bir Değerlendirme", *Türk Halk Kültürü Araştırmaları 1999*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- GENÇ, Yusuf İhsan (1988), *Osmanlılarda Beratlar*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- HALICI, Feyzi (1993), "Çevgân", *DİA*, I-XXXIX (Neşri devam etmektedir), İstanbul: TDV Yay., VIII, s. 295-296.
- KAYA, Bayram Ali (2003), *The Dîvân Of Azmî-zâde Haletî, Introduction and Critical Edition of his Dîvân*, Harvard: Turkish Sources XLIX.
- KAYA, Bayram Ali (1999), "Azmî-zâde Hâletî Dîvânı'nda Atasözleri ve Deyimler", *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 118, s. 149-168.
- KAYA, Bayram Ali (2006), "Klasik Türk Şiirinde Gömlek", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 15, s. 149-200.
- KAZAN, Şevkiye (2005), "Klâsik Türk Şiirinde Nazar: Göz Değmesi", *Milli Folklor*, Yıl 17, S. 68, s. 166-179.
- KOCASAVAŞ, Yıldız (2008), "Geleneksel Bir Kuş Avlama Şeklinin Edebiyata Yansıması", *Av ve Avcılık Kitabı*, Editörler: Emine Gürsoy Naskali-Halil Oytun Altun, İstanbul: Kitabevi, 269-276.
- KURTOĞLU, Orhan (2009), "Klasik Türk Şiirinde Saçı Geleneği", *Milli Folklor*, Yıl 21, S. 81, s. 89-99.
- ONAY, Ahmet Talât (1996), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Haz.: Cemâl Kurnaz, İstanbul: MEB Yay.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (2000), *Türk Halkbilimi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- ÖZKAN, Ömer (2007), *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, İstanbul: Kitabevi.
- ÖZTELLİ, Cahit (1958), "Yağma Geleneği", *Türk Dili*, C. VIII, S. 85, s. 28-30.
- ÖZTOPRAK, Nihat (2000), "Divan Şiirinde Osmanlı Geleneğinin İzleri", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 3, s. 155-168.
- ÖZTÜRK, Özhan (2009), *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*, Ankara: Phoenix Yay.

- ÖZVERİ, Murat (2006), *Okçuluk Hakkında Merak Ettiğiniz Her Şey*, İstanbul: Umut Matbaası.
- PAKALIN, Mehmet Zeki (1993), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. I-III, İstanbul: MEB Yay.
- PALA, İskender (1995), *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Üçüncü Baskı, Ankara: Akçağ Yay.
- PALA, İskender (2004), "Meşşâta Kimdir?", *Saç Kitabı*, Editör: Emine Gürsoy Naskali, İstanbul: Kitabevi, 357-369.
- SERİN, Muhiddin (1982), *Hat Sanatımız (Tarihçesi-Malzeme ve Âletler-Meşkler)*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- ŞENTÜRK, Atillâ (1993), "Klâsik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler", *Türk Dili*, S. 495, s. 175-188.
- TAN, Nail (2007), "1985 Dünya Gençlik Yılı Dolayısıyla Örf ve Âdetlerimiz", *Derlemeler Makaleler 6*, Ankara: Kültür Ajans.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1988), *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- YEKBAŞ, Hakan (2009), "Zâtî Divanında Halk İnanışları", *Turkish Studies*, Volume 4/2 Winter 2009, s. 1117-1157.
- YERDELEN, Cevat (1996), *Haleti Divanı Üzerine Bir Tahlil Denemesi*, Erzurum.
- YILMAZ, Muammer (2010), *Osmanlı'da Töre, Tören ve Alaylar*, İstanbul: Elit Kültür Yay.
- YÜCEL, Ünsal (1999), *Türk Okçuluğu*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay.