

HECRÎ DÎVÂNI'NDA SOSYOKÜLTÜREL UNSURLAR

Latife Bihter ÖNAL*

Özet

Klasik Türk edebiyatı köklü bir edebî geleneğe ve kendine özgü bir hüviyete sahiptir. Edebiyatımıza altı asırdan daha uzun bir süre tesir etmiştir. Genellikle soyut ve hayale dayalı bir nitelik taşıması, kâidelere dayalı olması, ortaya konan eserlerin taklit olarak nitelendirilmesi, sosyal hayattan kopuk ve şairlerin toplum hayatından uzak olduğu iddiasıyla abartılı tenkitlere maruz kalmıştır. Bu eleştirilerin aksine dîvân şairlerinin ürettikleri edebî eserler incelendiğinde, devrin gündelik hayatından izler taşıyan birçok önemli unsuru yansıttığı görülecektir. Bu çalışmada, on altıncı yüzyılda yaşamış Hecrî mahlaslı âlim ve faziletli bir şair olan Kara Çelebi Muhyîdin Mehmet'in *Dîvânı*'nda yararlandığı sosyokültürel unsurları tespit ederek Klasik Türk şiirinin sosyal hayattan uzak olmadığı ispat edilmeye çalışılacaktır. Hecrî'nin şiirlerinde yaşadığı toplumun gündelik hayatından izlere sıklıkla rastlanmaktadır. Şairin sosyokültürel hayatla ilgili olarak seçilen örnek beyitleri, "toplumsal yapı", "meslek erbâbı", "spor ve oyunlar", "müzik", "yiyecekler", "giyim-kuşam", "mekânlar", "inanış biçimleri ve uygulamalar", "gündelik eşyalar", "dinî kimlikler", "tipler", "savaş aletleri", "inanç ve gelenekler", başlığı altında etraflıca incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, sosyal hayat, Hecrî Dîvânı, XVI. yüzyıl.

SOCIOCULTURAL ELEMENTS IN THE DÎVÂN OF HECRÎ

Abstract

Classical Turkish Literature has a deep-rooted literary tradition and a unique identity. It has affected our literature for more than six centuries. It has been subjected to exaggerated criticism with the claim that it generally has an abstract and imaginary nature, is based on rules, disconnected from social life, the works produced are described as imitations, and the poets are far from social life. Contrary to these criticisms, when the literary works produced by divan poets are examined, it will be seen that they reflect many essential elements bearing traces of the daily life of the period. In this study, it will be tried to prove that Classical Turkish poetry is not far from social life by identifying the socio-cultural elements that Kara Çelebi Muhyîdin Mehmet, a scholar and virtuous poet with the nickname Hecri, who lived in the sixteenth century, used in his Divan. Traces of the daily life of the society in which he lived are frequently encountered in Hecri's poems. The poet's sample couplets about socio-cultural life have been thoroughly studied within the headlines "social structure", "profession experts", "sports and games", "music", "food", "clothing", "places", "beliefs and practices", "everyday goods", "religious identities", "types", "war tools", "beliefs and traditions".

Keywords: Classical Turkish Literature, social life, Hecri's Dîvân, XVI. century.

Giriş

XVI. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nun her açıdan gücünün zirvesine ulaştığı bir dönemdir. İmparatorluğun siyasi, askerî ve iktisadi alandaki gelişimi, sosyal ve

*Yüksek Lisans Öğrencisi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD, e-posta: bihteeronal@gmail.com

kültürel hayata da yansımıştır. Meydana gelen bu gelişmeler, sanat ve edebiyat alanında da kendisini göstermiştir. Bu dönemde Klasik Türk şiiri kendine has bir hüviyet kazanmıştır.

Klasik Türk şiirinde, Fars edebiyatı ve sanatı örnek alındığı için bazı mitolojik öğeler, mefhumlar ve mazmunlar şiirin içerisine dâhil edilmiştir. Bunun yanında Arapça ve Farsça kelime ve terkiplerin yoğun olarak kullanılması bu şiir anlayışıyla ilgili birçok abartılı tenkidi beraberinde getirmiştir. Bunları şöyle sıralamak mümkündür: Şiirin soyut ve hayale dayalı unsurlar barındırması, şairlerin ağır ve ağdalı bir dil kullanması, ortaya konan eserlerin taklit ürünü olarak vasıflandırılması, halkın bu şiiri anlamaması ve şairlerin toplum hayatından uzak yaşaması gibi pek çok söylem dile getirilmiştir (Özkan, 2007: 5).

“Bir edebiyat ne kadar soyut ve ne kadar kuralcı olursa olsun, mutlaka yaşadığı dönemin yaşamını yansıtır, toplumun ruhunu taşır. Şair, farkında olsa da olmasa da zamanın etkisinde kalır. Dîvân şiirimiz de toplumun duygu ve düşünce yapısını, bu toplumda meydana gelen ilerleme ve gerilemeleri terennüm etmiştir” (Küçük, 1989: 153). Hiçbir fert içinde yaşadığı tabii, siyasi, iktisadi, sosyal şartlara karşı kayıtsız kalmaz (Kaplan, 1998: 276). İçinde yaşadığı toplumun bir ferdi olan şairler için de bu durum geçerlidir.

Osmanlı şairlerinin ortaya koydukları edebî eserler incelendiğinde, eserlerin içinde yetiştiği toplum yapısını, inancını, âdetlerini, inanışını ve günlük yaşamdaki kesitleri, bir ayna gibi yansıttığı görülecektir.

Bu şairlerden biri de XVI. yüzyılda yaşamış olan Hecrî mahlaslı, Kara Çelebi lakaplı, Muhyiddîn Mehmed'dir. Eğitilmiş bir aileye mensup olan Hecrî'nin çoğu kaynakta Bursalı olduğuna işaret edilirken bazı kaynaklarda ise Karamanlı olduğu ifade edilmiştir (Zülfe, 2010: 17-22). Âlim, kabiliyetli ve faziletli bir şair olan Hecrî'nin şiirlerinde yaşadığı devrin gündelik hayatından izlere sıklıkla rastlanmaktadır.

Bu çalışmada, Ömer Zülfe'nin hazırlamış olduğu *Hecrî Dîvânı* (2010) esas alınmıştır. *Hecrî Dîvânı*'nda yer alan beyitler, işlenen konu bağlamından hareketle incelenecek, dönemin sosyokültürel hayatını yansıtan kavramlar aracılığıyla Klasik Türk şiirinin sosyal hayattan uzak olmadığı kanıtlanmaya çalışılacaktır. *Dîvân*'daki gündelik hayatla bağlantılı olduğu tespit edilen beyitler, on üç başlık altında etraflıca gösterilecektir.

1. Toplumsal Yapı

Padişah, devlet içerisinde sosyal yapıyı ve her çeşit birimi adaletli bir biçimde yönetmesi beklenen çok geniş ülkelere hâkim olan Müslüman hükümdarlara verilen bir unvandır (İnalcık, 2007: 140-143). Osmanlı'daki bu hâkimiyet tarihi süreç içerisinde çeşitlilik göstermiştir. Bu çerçevede bey, gazi, han, sultan, emîr, hüdavendigâr, hakan, hünkâr, padişah vb. pek çok unvan kullanılmıştır (Kocabaş, 2019: 29). Dîvân şairlerinin şiirlerinde kullandığı unsurların başında padişah gelmektedir. Hecrî Dîvânı'nda; padişah ve hükümdarlık alâmetleri, merasimler,

şenlikler, tımar sistemi, teşrifat geleneği, padişah-tebaa ilişkisi, savaş terimleriyle ilgili unsurlar beyitlerde yer almıştır. Şair, çeşitli hayal ve çağrışımlarla bu unsurları gözler önüne sermiştir.

Devlet ricalinde padişahlar daima önde, hizmetlileri ise arkasında yürümekteydi. Şair, bu hususu vurgulayarak gönle seslenmiş, sultanın dolaşmaya çıktığını, onun atı önünde yürümeye can atmasını istemiştir:

O **şeh** seyrâna çıkmış yürü ey dil

Atı önince yürümege cân at (G.6/4)

Klasik Türk şiirinde sevgili, ülkenin padişahına benzetilir, bu ülkede yaşayan kişiler de onun kulları gibi düşünülür. Hecrî, beyitte efendisine seslenerek “Kölen boynu bağlı kulundur; ister azad et, ister sat.” diyerek Osmanlı Devleti’ndeki padişah-tebaa ilişkisini yansıtmıştır.

Kuluñdur hecrî **bendeñ** boynu baglu

Efendi dile âzâd et dile sat (G.6/5)

Taht, hükümdarlık alâmeti sayılır ve hünkârlık makamı anlamına gelir. Eski metinlerde hükümdarlığın başka bir alâmeti sayılan tâc kelimesiyle bir arada zikredilmektedir. Dîvân şairleri tahtı; taht-ı âc, taht-ı âbnos, gümüş taht ve zümrüt taht gibi fiziki özelliklerini göz önünde bulundurarak ele almışlardır (Özkan, 2007: 39). Hecrî aşağıdaki ifadesinde, fildişinden tahtı nitelendirmiştir:

Etmez in ‘âlemde hiç bir ferde ‘arz-ı ihtiyâc

Mîr-i dehr olsun gerekse **pâdişâh-ı taht-ı ‘âc** (G.15/1)

Osmanlı teşrifat ve geleneğinde hükümdarın bir şehre girişinde geçeceği yollara ve atının basacağı yerlere kıymetli kumaşlar serilmesi, saygı göstergesi olduğu gibi aynı zamanda bir kutlama ifadesi sayılmıştır (Şentürk, 2016: 399). Hecrî, bu geleneğe telmihte bulunmuş, gözyaşıyla yüzünün, o padişahın atının ayağına, altın kumaş yerine, bugün gümüş ve altın döşediğini söyleyerek bu geleneği betimlemiştir:

Eşkümle yüzüm atı ayağına ol şehûñ

Altunlu ser yerine bugün **sîm ü zer döşer** (G.21/3)

Çetr-i hümâyûn, otağ anlamında padişah çadırı olarak kullanılmaktadır. Padişah çadırları büyük, ihtişamlı ve süslemeli bir yapıya sahiptir. Tınâb ise çadır kumaşını sabit tutmak için dikilen kazıklara bağlanan bir iptir (Şahin, 2011: 38-40). Bu beyitte şair, saçları siyahlık bakımından miske, kâkülü de çadır ipine benzetmiştir:

Üstüñe korsa **çetr-i hümâyûn**ı kâkülüñ

Zülfüñ resenleri aña miskîn **tınâb** olur (G.34/3)

Faroqhi, Osmanlı’da yapılan şenlikleri incelemiş olduğu eserinde, çadırları şenliğe ait “fantastik” mekân olarak değerlendirmiş ve Osmanlı kültüründe çadırın sembolik bir özelliğe sahip olduğunu da belirtmiştir (2000: 190). Klasik Osmanlı

şiiirinde padişah otağı genellikle kızıl renkli olarak tasavvur edilmektedir. Aşağıdaki beyitte şair, kanlı gözlerindeki renkli kabarcıkları, aşk ülkesi sultanının kızıl otağı gibi tasavvur etmiştir:

Çeşm-i pür-hûnumda gördüğün habâb-ı lâle-reng

Pâdişâh-ı kişver-i ‘ışkuñ **kızıl otagı**dur (G.54/2)

Ferman, padişahın el yazısıyla yazılı emirlerine verilen genel bir isimdir. Osmanlı Devleti’nde sultanın fermanına karşı gelinemez, hükmü yerine getirilirdi (İpekten, 2016: 126). Dîvân şiiirinde sevgili, gönül ülkesinin padişahı ve ferman sahibi olarak nitelenmiştir. Şair aşağıdaki beyitte, başını vermeyen ayağıma yüz sürmesin demiş; cihan sultanının fermanı olduğunu, gafil olunmaması gerektiğini de vurgulamıştır:

Baş vermeyen ayaguma yüz sürmesin demiş

Gâfil me-bâş **şâh-ı cihânuñ yasagı** var (G.55/5)

Kırmızı renk, gerilim ve heyecanı arttırma etkisiyle farklı toplumların bayraklarında tercih edilmiştir. Türklerde geçmişten günümüze bayraklarda kırmızı renk hâkim olmuştur (Genç 1996: 43). Klasik şiiirde de bayrak imajında kırmızı renk kullanılmıştır (Demir, 2015: 66). Hecrî, kendisini aşk sultanı olarak düşünmüş, gözyaşını askere, ahını sancağa; ortaya çıkan alevleri de kırmızı bayrağa benzetmiştir:

Şâh-ı ‘ışkam ‘askerüm eşküm **‘alemler âhlar**

Bu ‘alevler kim görürsin **kırmızı bayragı**dur (G.54/6)

Hilat, değerli atlas kumaşla ve üzeri kıymetli taşlarla işlenen bir kaftan çeşididir. Osmanlı İmparatorluğu’nda hilat giydirme âdetine ehemmiyet verilmiştir. Hilatlar, devlet görevinde başarı sağlamış kişilere ve padişaha bağlılıklarını gösterenlere, halife veya padişah tarafından şeref elbisesi olarak takdim edilmiştir (Karaca, 1998: 25-27). Altın benekli kumaşların padişah tarafından kahramanlık sembolü olarak hediye edilmesi dîvân şiiirine de yansıyan bir husus olmuştur. Şair, yanık yaralarının sultanlık hilati olduğunu belirtmiş ve üstüne süslü bir benek altınlı kumaş giydirildiğini dile getirmiştir:

Zahm-ı tîrûñle geyürdi tenüme dâğlarum

Hil‘at-i şâhî deyü bir benek altunlu kumâş (G.75/2)

Şah İsmail’in askerlerinin kırmızı başlık kullanması bu kişilerin Kızılbaş olarak nitelendirilmesine sebep olmuştur (Sertoğlu 1986: 186). XVI. asırdan itibaren Osmanlı-Safevî mücadelesinin tabîî bir sonucu olarak Kızılbaşlık “inkârcılık, yoldan çıkmışlık ve sapıklık” olarak nitelenmiştir (Akçay, 2016: 201). Osmanlı şairleri, çiçeklerin sultanı olan gülü Osmanlı padişahı olarak tasavvur etmişler, laleyi de doğu çiçeği olması ve kırmızı rengi itibariyle Kızılbaş sembolüyle ele almışlardır. Hecrî, gülün çimenlikte laleye goncalardan mızrak çekmesini, Rum şahıyla Kızılbaş’ın savaşa tutuşmasına benzetmiştir:

Çemende goncelerden lâleye gül nîzeler çekmiş

Sanasın rûm şâhıyla kızılbaş eylemiş uğraş (G.76/4)

Osmanlı toplumsal yapısında uygulanan idari ve askerî yönü olan sisteme tımar denilir. Bu uygulama halkın, devlete ait arazileri ekme ve dikme karşılığında asker yetiştirme mecburiyetidir (Özkan Bahar, 2017: 70). Şair, aşk sultanının önünde gam ülkesinden tımar isteyen, deli gönlü gibi ayrılık kılıcıyla yaralanmasını istemektedir:

Yârelensün tîg-ı hecr-ile dil-i dîvâne-veş

Mülk-i gamdan şâh-ı 'ışk öñinde **tîmâr** isteyen (G.109/2)

Şair bu beyitte, teslim olan şehrin iki şahit nezaretinde alınması geleneğini ifade etmektedir:

İklîm-i 'ışkı aldı gönül âh u vâh-ıla

Bir memleket alınur olıcak **iki güvâh** (G.126/2)

Devlet işlerinin padişahın huzurunda konuşulup karara varıldığı, halkın davalarının ve şikâyetlerinin dinlenerek çözüme ulaştırıldığı kurula dîvân-ı hümâyun denir (Mumcu, 1994: 431). Beyitte deli gönüllü âşıkların padişahın karşısında hizada durması ve kölelerin dîvân günlerinde padişaha hizmet etmesi âdetine gönderme yapılmıştır:

Karşuña dîvâne-diller tursalar saf saf n'ola

Bendeler hidmet ederler şâha **dîvân** günleri (G.139/3)

Hâtem, mühür ve üstü mühürlü olan yüzüğe verilen isimdir (Pala, 2015: 198). Şair bu musammatta padişaha seslenmekte, gönül yüzüğünde gamının mührünün nakşolduğunu söylemektedir:

Hâtem-i dilde şehâ nakş olalı **mühter**-i gamuñ

Oldı cân-ıla gönül tâlibi mülk-i 'ademüñ

Gâh başumda gehî cânda bulunur elemüñ

Cânuma ayru erer başuma ayru sitemüñ

Tîg-ı gamze-i cefâ-pîşeden ayrudur bu (M.1/3)

Osmanlı Devleti'nin askerî armonika takımına mehter denir. Davul, nakkâre, zurna, kös, zil, ve nefirden oluşmaktadır (Uzunçarşılı, 1988: 273). Mehterin muayyen zamanlarda resmî mekânlarda çalınmasına ise nevbet denir (Pakalın, 1993: 683). Nebbet hükümdarlık alâmetlerindedir (Şahin, 2011: 35). Hecrî, mutluluk kösünün daha ne kadar çalacağını söyleyerek bugün, yarın sana da sıra gelecek diyerek ölüme dem vurmaktadır:

Kapuñda neçeye dek çalına **kûs**-ı devlet

Bugün degülse yarın erer saña da **nevbet** (G.11/5)

Osmanlı'da her hükümdarın cülûsundan sonra kendi adının bulunduğu bir sancak yaptırması âdettir. Kutsal sayılan sancaklar; devletin, hanedanın, padişahın,

hükümdarlığın sembolü olması itibariyle önemlidir (Özbilgen 2007: 61, Öztuna 1998: 14). Şair sultana seslenir, onun perçemini tac ve sancak sahibi olarak nitelendirir. Tâc ve livâ kelimeleriyle tenasüp yapar:

Çünkü şâhâ sâhib-i **tâc u livâ**dur perçemüñ

N’ola dersem hüsn eline pâdişâdur perçemüñ (G.89/1)

2.Meslek Erbâbı

Hecrî, beyitlerde Osmanlı sosyal hayatında sıklıkla karşılaşılan meslek erbâbının adlarını zikretmiştir. Muhaddis, dellâl, okçu, nakkaş, râhib, kemankeş, karavul, cellat, gazelhân, peyk, hâris, sayyâd gibi isimler *dîvân*’da önümüze çıkmaktadır.

Hz. Muhammed’in hadislerini aktaran, açıklayan, bir kitap hâlinde toplayan, hadis ilmiyle uğraşan kimseye muhaddis denmektedir (Ayverdi, 2010: 840). Hecrî, gönlün aşk camisinde hadis bilgini olup dert hadisini naklettiğini söyler:

Hadîs-i gamı hecriyâ nakl eder dil

Olup câmi‘-i ‘ışk içinde **muhaddis** (G.13/5)

Tellâllar şehir ve kasabalardaki dahilî haberleşmeyi sağlamakla ve yerleşim yerlerindeki insanlara yüksek makamlar tarafından yapılan duyuruları iletmekle görevlilerdi (Serdaroğlu Şişman, 2001: 148). Şair, aşk tellâllının elinde satışı çıkarılmayan canı, gam pazarında bir pula bile satın alınmaması gerektiğini vurgulamaktadır:

Bâzâr-ı gamda bir pula almañ şu cânı kim

Dellâl-ı ‘ışk elinde bugün olmadı mezâd (G.18/3)

Okçuluk; av, savaş, eğlence, spor gibi çeşitli nedenlerle insanoğlunun gündelik hayatında hep varlığını sürdürmüş ve buna bağlı olarak da okçulukla ilgili uygarlık tarihi içerisinde zengin ve geniş bir literatür oluşmuştur (Bakırcı, 2018: 41). Okçulukla ilgili unsurlar da günlük hayatın tezâhürü olarak *dîvân* şiirine yansımıştır. Hecrî, okçu Ömer’e seslenmiş “Bir kez bu gönlü zavallıya dik dik bakmıyorsun.” diyerek hayıflanmıştır:

Ok gibi bir kez dil-i hâkîye etmezsın nazar

Ey kaşî yâsına kurbân olduğum **okcu** ‘ömer (G.24/1)

Nakkaş kelimesinin yerine bugün ressamı kullanmaktayız. Lâkin bu kelime eskiden daha geniş bir manaya sahipti. Nakkaş zümresi “Ressamlar, siyah kalemler, müzehipler, musavvirler, şebihnüvisler, meclisnüvisler, tarrâhlar, renkzenler, cedvelkeşler, duvar nakışları” vb. meslek erbâbını kapsamaktaydı (Meriç, 1953: 8). Bu beyitte Çin ressamının, nakşına böylesine güzel şekil vermesinin sebebi, sevgilinin tasvirini çizmesine bağlanmıştır:

Nakşa bu vech-ile sûret verdüğü **nakkâş**-ı çîn

Anuñ-içündür ki yazduğı anuñ tasvîridür (G.27/2)

Şair aşağıdaki ifadesinde, görünenin ayva tüyleri olmadığını; şüphesiz, ezel nakkaşının kıl kalemle gümüş levha üzerine yazdığı yazı olduğunu ifade etmiştir:

Hat degüldür görinen bil kim ezel **nakkâşınıñ**

Kıl kalemle levh-i sîmîn üstine tahrîridür (G.27/3)

Osmanlı etnik yapısı farklı milletlerden oluştuğu için çeşitli dinlere ait unsurlar klasik şiire yansımıştır. Allah'tan korkan ve uzlet ortamında ibadet eden kişiye rahib denir (Babür, 2020: 172). Bu beyitte şair, rahibe seslenerek kilise tasvirinin, put gibi sevgiliye özenmek istediğini belirtmiş, “Dünya puthanesinde ona batıl desem haktır.” söylemini kullanmıştır. Büt, râhib, sanem, deyr kelimelerini bir arada kullanarak tenasüp yapmıştır:

Büt-i dildâra ey **râhib** sanem öykünmek istermiş

Bugün deyr-i cihân içre aña bâtil desem hakdur (G.30/3)

Kemankeş, ok kullanan, yay çeken kişi demektir (Aksoyak, 1995: 85). Şair, her ne kadar kemankeşin oku mermeri bile delip geçse de kirpik okunun canına işlediği hâlde rakibe hiç etki etmemesinden yakınmaktadır:

Cânuma geçdi müjeñ etmez rakîbe hîç eser

Gerçi kim tîr-i **kemân-keş** seng-i hârâdan geçer (G.44/3)

Osmanlı'da güvenliği sağlamak, nöbet tutmak ve ani baskınlara karşı tedbirli olmakla görevli olan, nöbetçi ve gözcülere karavul denir (Ayverdi, 2010: 628). Bu beyitte şair, gece renkli ayva tüyelerinin, gül renkli yanağa katılıp gelmesini sanki muhafızın pusudan çıkıp gönlü esir almaya gelmesi olarak tavsif etmiştir.

Hatt-ı şebdîzi gelür gül-gûn hadine koşulup

Pusidan san çıkdı dil almaga **karavul** gelür (G.56/6)

Cellat terimi daha çok ölüm cezasını yerine getiren görevliler için kullanılmıştır. Osmanlı Devleti'nde XV. asırdan itibaren görüldüğü kaydedilen cellatlar, bu görevleri yerine getirmek için çeşitli kementler, kılıç, kırıç, balta ve yay gibi farklı aletler kullanmışlardır (İpşirli, 1993: 270-271). Hecrî, bu beyitte sultanın buyruğu olmayınca celladın can alamayacağını dile getirmektedir:

Çeşm-i cellâduñ degüldür kanuma sensin giren

Emr-i şeh olmayıcak bir işi **cellâd** eylemez (G.71/4)

Gazel okuyan manasındaki gazel-hân kelimesi metinlerde; meddaha yakın bir anlam çerçevesinde ele alınır. Gazel-hânlar eskiden eğlence meclislerinde yüksek sesle gazeller okurlarmış. Ahmet Talat Onay da abdalların ekâbir kapılarında gazel okuyarak/gazel-hân olarak dilendiklerini kaydetmiştir (Özkan, 2007: 207). Şair, bu olaya atıfta bulunarak tacı terk edip kalender olarak ceylan gibi bir güzelin aşkıyla gazelhân olmak istemektedir:

Terk-i tâc edüp kalender olup âhir hecriyâ

Bir gazâlûñ şevkî-la şevkum **gazel-hân** olmada (G.120/5)

Edebî metinlerdeki “Hâce” kelimesi hoca anlamının dışında tüccar manasına da gelmektedir. Eskiden tüccarlar kıymetli taş, baharat, kumaş vb. farklı ürünleri uzak bölgelerden kervanlarla taşıyıp getirmekle görevlilerdi (Şahin, 2011: 126). Şair burada tüccara seslenmekte, sevgilinin saç varken, Hoten Çin’inin nefesini ona verdiğini ifade ederek tepe tepe kullanmasını söyler:

Zülf-i dilber var-iken nâfe-i çîn-i hoteni

Verdük ey **hâce** saña yürü tüyince kadem et (G.8/2)

Postacı sınıfına mensup olan peykler, hiç durmaksızın hızlı koşarak, haberi en hızlı şekilde iletmekle görevli olan ulaklardır (Uzunçarşılı, 1988: 439-440). Hecrî, bakışının ulaşına seslenir, sabah vakti sevgilinin eşliğine sabah melteminden önce erişmesini diler:

Subh-dem eşigine bâd-ı sabâdan õñ eriş

Cüst ol ey **peyk**-i nazar merdüm-i çâlâk olıgör (G.40/3)

Çiftçiler, şehirden uzak yerlerde yaşamını sürdüren toprak ve tarımla uğraşan kimselerdir. Şair, dünya tarlasında hiç çiftçi yokken, gönül bağına aşk tohumunu ektiğinden bahseder:

Fezâ-yı dile ekmişem tohm-ı ‘ışkı

Yog-iken cihân kiştzârında **hâris** (G.13/4)

Osmanlı Türkleri’nde avcı tabiri bilhassa avcı kuşu yetiştiren ve hükümdarla birlikte ava giden görevliler için kullanılmıştır (Işık, 1991: 113). Avcılık, Osmanlı şiir geleneği içerisinde geniş bir yer tutmuş, şairler av ve avcılıkla ilgili unsurları farklı tasvirler içerisinde ele almışlardır. Şair, bu beyitte gönlünü bir kuşa benzetmiş, sevgiliyi de avcı şeklinde tasavvur etmiştir:

Giriftârûñ-durur dil hoş-dil ol sen

Çü şâd olur tutulsa murg **sayyâd** (G.17/4)

3. Spor ve Oyunlar

Osmanlı eğlence hayatında sportif faaliyetlere önem verilmiştir. Avcılık, güreş, satranç tavlâ gibi faaliyetler halkın eğlenmesine ve becerilerinin gelişmesine olanak sağlamıştır. Şairler bu sportif unsurları şiirlerinde malzeme olarak kullanmışlardır.

İki kişi tarafından savaş taktiklerinin karelerden oluşan hususi bir tahta üzerinde ve muayyen taşlarla uygulanması şeklinde oynanan oyuna satranç denir (Altınay, 2009:178). Osmanlı sosyokültürel hayatında yaygın olan satranç; dîvân şairlerinin dilinde daima âşık, sevgili ve rakip üçlüsü etrafında oluşturulan tasavvurlara söz konusu olmuştur (Özkan, 2007: 518). Hecrî aşağıdaki ifadesinde, sevgilinin beninin piyadesini, üstüne at sürüp oyun yaparak onu şah-mat ettiğini söylemektedir:

Sürüp üstüme hâlûñ **beydakı** at

Beni mansûbe-y-ile etdi **şeh-mât** (G.6/1)

Tavla, iki zar ve otuz taş ile her biri uzunlmasına altı haneye ayrılmış iki bölmeden oluşan nerd adı verilen özel bir tahta üzerinde, oynanan bir oyundur (Arslan, 2000: 27-28). Şair aşağıdaki beyitte, âşığın sinisini tavla tahtasına benzeterek vücudundaki elife benzeyen yaraları da tavla tahtasındaki çizgiler gibi tavsif etmiş oyun sırasında hile yapılmasını önlemek için zarların tas içerisinde atılması âdetine de gönderme yapmıştır:

Tâs-ı gamda ey kamer cân u dili zâr eyleyüp

Sînemi dâg u elifle **tahta-i nerd** eyledüñ (G.87/2)

Güreş, iki kişinin, belirli kurallar çerçevesinde, güç kullanıp çeşitli yollara başvurarak rakiplerinin sırtlarını yere vurma esasına dayanan bir spor türüdür. Bu faaliyetle uğraşan kişilere ise güreşçi ya da dîvân şiirinde çoğunlukla kullanılan şekliyle “pehlivan/pehlevan” veya “küştî-gîr” ismi verilmektedir (Yüksel, 2018: 590). Bu beyitte şair, mihnet pehlivanının onu yere vurup yerle bir etmek için fırsat kolladığından söz etmektedir:

Yere çalup sakın kim hâke ber-â-ber eyler

Bu **küştgîr**-i mihnet gözler hemân fırsat (G.11/4)

İlk insanların yiyecek, giyecek ve post gereksinimlerini karşılamak için yaptıkları av, uygarlığın gelişmesiyle bir geçim aracı olmaktan çıkmış, bir spor, eğlence ve askerî talim yerine uygulanan bir aktivite haline gelmiştir (Erdem, 1991: 100). Şiirlerde av hayvanı genellikle ahudur. Av köpeği de rakibe karşılık gelmektedir. Hecrî, sevgiliyi bir ahuya benzetmiş, rakibi de av köpeği gibi düşünmüştür:

Ol âhû-çeşmi hecrî eger seg rakîb-ile

Sayd eyleyübilür-iseñ özge **şikârdur** (G.45/7)

4. Müzik

İçki meclislerinde kullanılan müzik aletleri gündelik hayatta karşılaştığımız unsurlardandır. Dîvân şairleri müzik aletlerinin belirgin özelliklerine atıfta bulunmuşlardır.

Ney kamış anlamındadır. Üflemeli çalgılardan olan ney, sarı ve budaklı bir tür kamıştan yapılmıştır. Dokuz boğumlu ve birisi arkada olmak üzere yedi delikten oluşur (Öztuna, 2000: 298-299). Def ise deriden oluşan, pullu veya zilli bir çembere gerilmiş daire biçiminde olan ritim tutmaya yarayan müzik aletidir (Pala, 2015: 109). Ögel’in tespitine göre ise çeng, Türklerde çok görülmeyen kanuna benzeyen telli bir çalgı aletidir (Ögel, 1987: 359-372). Şair Hecrî aşağıdaki beyitte, neye seslenir defin ne olduğunu çengden dinlemesini ister onu zamandan haber veren pir gibi tasvir eder:

Ey **ney defûñ** ne-y-idüğini **çengden** eşit

Bir pîrdür ki devr ü zamândan haber verür (G.48/2)

Aşağıdaki beyitte şair, def gibi göğsünü dövdürüp ah vah etmekten endamının neye döndüğünü dile getirmiş neyin üzerindeki delikleri gönlü delinmiş âşığa benzetmiştir:

Def gibi sîne dögüp âh u figân etmekden

Neye döndürdi kadüm gör ki bir ebrûsı hilâl (G.98/5)

Bir çeşit bağlama türü olan saz, Türk mûsikisinde enstrümanlara verilen genel bir isimdir (Öztuna, 1998: 390). Bu beyitte şair, âşığın sevgilinin aşkıyla neyle sırdaş olduğunu benzinin sararıp saz olduğunu ifade etmiştir:

Şu kim bezm-i belâda sûz-ıla **dem-sâz** ola **nâya**

İşi her dem figân olsun çalmsun beñzi **sâz** olsun (G.108/4)

5.Yiyecekler

XVI. asırda Osmanlı İmparatorluğu geniş sınırlara ulaşmış, yeni feth edilen yerlerden gelen çeşitli yiyeceklerle Osmanlı mutfağı gösterişli ve zengin bir duruma gelmiştir. Şairler de yiyecekleri farklı hayal, incelik ve mazmunlar vasıtasıyla ele almışlardır.

Kebap; koyun, kuzu ya da keçi vb. hayvanların etlerinin ateşle pişirilmesi veya kızartılmasıyla yapılan bir tür yemektir (Tezcan, 1982: 113-132). Klasik Türk şiirinde sıkça zikredilen kebab kelimesi ateş ögesiyle birlikte anılmış, âşığın sinesi bir kebab gibi tahayyül edilmiştir. Bu beyitte Hecrî, âşığın gönlünü göğüs fırınında ayrılık ateşinde pişen kebab gibi hayal etmiştir:

Döne döne âteş-i hicrân-ıla

Sîne tennûrında dil oldı **kebâb** (G.4/2)

Biryân, tepsi, tava gibi kaplarda susuz veya az suda haşlandıktan sonra odun ateşinde pişirilen bir kebab çeşididir (Şen, 2002: 352). Şair, âşığın gönlünün gam kılıcıyla parça parça olup yanmasını biryâna teşbih etmiştir:

Zâr cismüm tîg-ı gamdan rîze rîze çâk çâk

Sîne sûzân ciger **biryân** gönlüm derdnâk

Mihnet ü derd ile hey zâlim helâk oldum helâk

Bu-durur virdüm yolında hecriyâ olunca hâk

Dirliğüm dirlik degüldür bir kara gündür geçer (M.2/7)

Tencerede pişirilen ve ham maddesi şeker, yağ, irmik, nişasta, un vb. olan helvaların ılıkken yenmesi makbuldür. Osmanlı saray mutfağında helvalar sıcaklıklarını korumaları için hususi kaplara konulmuş ve kubbeli sahanlarda yer alan delikler sayesinde helvanın nemlenmesi önlenmiştir (Işın, 2007: 150-160).

Aşağıdaki beyitte şair, dumanları dağılmış helvayı, sevgilinin ayva tüylerinden arınmış dudığına benzetmiştir:

Çünkü hatdan sâdedür ey husrev-i şîrîn-dehen

N'ola dersem yaraşur **bî-dûd halvâdur** lebüñ (G.91/6)

Güllaç ince yufkalarla yapılan bir sütlü tatlı çeşididir. Osmanlı mutfağından günümüze ulaşan güllaç özellikle Ramazan ayında sıkça tüketilen geleneksel bir tatlı olarak Türk mutfağında yerini korumaktadır. Beyitte, hasretten yataklara düşen gönül, canı güllaç çeken bir hasta gibi sevgilinin kırmızı dudığına ummaktadır:

Pister-i fûrkatde dil la'l-i lebüñ eyler recâ

Gûyiyâ bir hastedür kim ârzû eyler **gûlâc** (G.15/2)

Ekmek, çeşitli tahıllardan yapılan hamurun ateşte pişirilmesiyle elde edilen temel gıda maddesidir. Meze ise içki sofralarında, tüketilen çeşitleri olan çerez nevinde yiyecekler için kullanılan bir tabirdir. Hecrî, gam köşesinde kahr somununu mihnet mezesiyle yediğini zikretmiştir:

Künc-i gamda **kurs**-ı kahrı **dürd**-i mihnetle yerüm

Sanma kim gam lokmasın ben gussadan ayru yerin (G.105/3)

6.Giyim-Kuşam

Eski şiirde giyim-kuşamla ilgili ögeler, daha çok hayale dayalı incelikler ve mecazî söyleyişlerle çeşitli benzetmeler vasıtasıyla konu edilmiştir.

Kabâ, önu sürekli açık şekilde duran en üste giyilen kaftan türünde bir elbisedir (Karabey, 2015: 44). Keçe ise dîvân şiirinde nemed adıyla anılmıştır. Dervişlerin giydiği abadan yapılmış hırkaya da nemed denir (Çarlıoğlu, 2011: 48). Hecrî şu beyitinde, gösterişli kıyafetler yerine keçe giymeyi tavsiye etmiş, ayna kılıflarının keçeden yapılmasına atıfta bulunarak nemed-ayna simgesini işlemiştir:

Mir'ât-ı dil gubâr-ı kederden çün oldı sâf

Terk eyleyüp **kabâyı** n'ola geysel bir **nemed** (G.19/4)

Klasik şiirde kılık kıyafet terimleri içinde en çok bahsi geçen kelimelerden biri de libastır. Taç ve kaba da aşk ehli için riya elbisesi olarak görülmüştür (Öztoprak, 2010: 118-119). Şair, tacı kaftanı istemediğini söyleyip, kalender olduğunu ve sırtında övünmeye değer elbiseyi, aşkın belâsı olarak nitelendirmiştir:

Tâc u kabâyı n'eyleyeyin ben kalenderem

Fâhir **libâs** egnüme 'ışkuñ belâsıdur (G.33/5)

Osmanlı'da ilmiye sınıfı, yeniçeri solakları, din görevlileri ve papazların genellikle giydikleri yakasız, uzun ve geniş kollu üst elbisesine cübbe denir (Pakalın, 1993: 311). Gömlek ise vücudun üst kısmını örtmeye yarayan çeşitli kıyafetlerin genel adıdır (Sâmi, 2016: 1215). Şair, kavuşma anında gömlek engel

olursa can cübbesi bile olsa yırtıp atacağını dile getirmiş, Hz. Yusuf kıssasına telmih yaparak Hz. Yusuf'un gömleğinin yırtılışını mevzu etmiştir:

Cân **cübbesi** olursa dahı çâk eylerem

Vuslat deminde **pîrehenüm** çün hicâb olur (G.34/7)

Vâlâ, çok ince ipekten dokunan bir kumaş çeşididir (Öztoprak, 2010: 116). Beyitlerde vâlâ genellikle kırmızı renkte olması yönüyle ele alınmıştır:

Dîde-i pür-hûnum içre hâk-i pâyuñ cevheri

Tûtiyâdur kim elenmiş sürh **vâlâ**dan geçer (G.44/6)

Atlas, beyitlerde sıkça rastladığımız bir yüzü ipekten ve tersi pamuklu bir tür kumaştır (Şentürk, 2016: 413). Hırka, tarikat üyelerinin giydikleri yamalı ve dikişli üst elbisesine verilen isimdir (Pakalın, 1993: 804). Aşağıdaki beyitte Hecrî, “Soysuz eşeğe eyeri atlastan bir çul gibi gelirse, sofuya da hırkası, altın işlemeli cennet elbisesi gibi gelir.” diyerek zühd ve takva ehli gibi görünen sofuyu eleştirmiştir:

Hulle-i sündüs gelür sôfiye gerçi **hırkası**

Çün humâr-ı erzele palanı **atlas** çul gelür (G.56/4)

Kemer, deriden veya kumaştan şerit biçiminde yapılan ve giyilen kıyafeti sıkıp tutmak için kullanılan bir süs eşyasıdır (Koçu, 1967: 152). Şair bu beyitte, kemeri gam potasında beli bükülmüş âşığa teşbih etmiştir:

Sen elif-kad sîm-ten dildâra ‘âşıkdur meger

Sâf olup gam pûtasında belini bükmiş **kemer** (G.62/2)

“Altın benekli” kavramı altın sırmalarla işlenmiş bir kumaş çeşidinin adı olup üzerine benek benek noktalar yerleştirilmiş desenlerden oluşan bir görünüm arz etmektedir (Şentürk, 2016: 284). Kemha ise gümüş ve altın tellerle işlenen ipekli kumaş çeşididir (Koçu, 1967: 153). Aşağıdaki beyitte şair, yüzünü rengi itibarıyla altın kumaşa gözyaşlarını da kumaşın üzerindeki beneklere benzetmiştir:

Sirişk ü rûy-ı zerdümle o şâha pîş-keş hecrî

Benek altunlu kemhâlar yerine sîm ü zer çekdüm (G.101/5)

Osmanlı toplum hayatında kadınlar kapalı bir giyim tarzına sahip olmuşlardır (Dernschwam, 1992: 180-181). Kadınların örtündükleri peçe, tül, yaşmak, yüz örtüsüne bürka denir (Devellioğlu, 1998: 171). Hecrî, sevgilinin cemalini dünyayı süsleyen bir güneşe benzetmiş, peçeyi de güneşi kapatan bir bulut şeklinde tasavvur etmiştir:

Bürka‘ örterse eger ol tal‘at-ı zîbâ yüzün

Âh edem tuta bulut mihr-i cihân-ârâ yüzün (G.115/1)

Üsküf, beyaz renkli külah şeklinde ekseriyetle keçeden yapılan; başa takılan kısmı sırma işlemeli bir başlıktır (Zülfe, 2005: 167-168). Şeb-külah ise gece giyilen, keçeden yapılmış bir başlık çeşididir. Hecrî aşağıdaki ifadesinde, sevgilinin

gündüz vakti üsküföyle güneş gibi dünyayı dolaştığını; gece vakti hilal gibi başına gece külâhı giydiğini söylemiştir:

Üsküfiyle gün gibi gündüz cihânı seyr eder

Gece mâh-ı nev gibi geyer başına **şeb-külâh** (G.121/3)

Hükümdarlık sembolü olan sorguç, kavuk veya sarığın ön kısmına takılan, turna, balıkçıl ve kıymetli kuş tüylerinden yapılan değerli taşlarla süslü bir takıdır (Şahin, 2011: 55). Sorguç ile gündelik hayatta çok sık karşılaşılmadığından şair, sevgilinin saçının sabah meltemiyle titreyişini gören halkın, ona sorguç diye kötü gözle baktığını ifade etmiştir:

Deste deste zülfinüñ görüp sabâdan lerzesin

Eylemişdür halk aña **sorguç** deyü egri nigâh (G.121/4)

7. Mekânlar

İnsan hayatının her alanında olan mekânlar, sosyal ve kültürel açıdan yaşamı etkileyen bir unsur olmuştur. Osmanlı şairleri de mekânları simge ve çağrışım yoluyla ele almışlardır.

Rind tabiatlı olan dîvân şairi, mescidi zâhidin dua ettiği bir mekân olarak görür ve ona sataşma esasında mescid ile meyhâneyi birbirine tezat oluşturacak biçimde ifade eder (Zöhre, 2016: 175). Hecrî sakiye seslenir, şarap dudağının arzusunun gönlüne düştüğünü söyleyerek menzilin batakhane sokağı, yerinin meyhane olduğunu zikreder:

Sâkiyâ câm-ı lebün şevkı düşelden gönlüme

Menzilüm küy-ı harâbât u yerüm **mey-hânedür** (G.53/3)

Aşağıdaki beyitte ise şair, şehrin şeyhi böyle riya takınıp, her gün mescide giderse, Allah yolunu bulamayacağını ifade etmektedir:

Ger şeyh-i şehri böyle tutarsa riyâ yolın

Her gün varursa **mescide** bulmaz hudâ yolın (G.110/1)

Bâzâr, çarşı, pazar, alışveriş yeri manasındadır (Onan, 1991: 490). Aşağıdaki ifadesinde şair, gönlün can akçesiyle gam kumaşını bedava aldığını, gam pazarında elinden neler düşürdüğünü bilmediğini dile getirmiştir:

Cân nakdine metâ‘-ı gamuñ müfte aldı dil

Bâzâr-ı gamda bilmez elinden neler düşer (G.21/2)

Birçok dükkânın bir arada bulunduğu, üstü açık veya kapalı olan alışveriş mekânlarına çâr-sûy denir. Hecrî, gönlün gam çarşısında varını yoğunu ortaya koyduğunu, kalp ile alışveriş yapmak isteyenine öne gelmesini istemektedir:

Çâr-sûy-ı gamda dil sundı metâ‘ u cevherin

Yanuma gelsün berü kalb-ile bâzâr isteye (G.109/4)

Kilise, manastır, sumnat, puthane gibi mabedlere dîvân şiirinde büthane denmektedir. Tasavvufta ise “vahdet-i küll”ü simgeler (Uludağ, 2005: 81). Manzumelerde âşığın gönlü puthaneye teşbih edilir. Hecrî, gönlünün bu dünya puthanesinde o put gibi güzel sevgiliden başkasına asla boyun eğmediğini dile getirir:

Hîç **büt-hâne**-i dehr içre gönül egmedi baş

Kimseye cân-ıla hecrî şu sanemden gayrı (G.133/5)

Dârü’ş-şifâ, Osmanlı Devleti’nde hastanelere verilen isimdir. Şifâ yeri manasına gelmektedir. Eskiden bedensel rahatsızlıklar gibi ruhsal hastalıkların tedavisi de şifahanelerde uygulanmaktaydı. Sevgilisinden ayrı olan âşık, klasik şiirde aşk hastası olarak nitelendirilmiştir. Şair beyitte, gönül tabibine seslenerek, güzelliğinin hastanesinde ona çare bulmasını dilemektedir:

Hüsünüñ **dârü’ş-şifâ**sında devâ kıl hecrîye

Ey tabîb-i cân u dil hem haste hem dîvânedür (G.53/5)

Tekke, bir tarikata mensup dervişlerin şeyhlerinin gözetiminde; ibadet etmek, nefsi terbiye etmek, seyr-i sülûk ile ruhen ve ahlaken olgunluğa erişmek için toplanıp eğitim aldıkları mekâna verilen isimdir (Uludağ, 2005: 350-351). Hecrî, dünya hayatının geçiciliğini vurgulamış, tekkeyi tasavvufî bağlam içerisinde ele almıştır:

Hecrî yüzüne güldüğüne aldanup cihân

Dünyâ-yı dûmı key sakın edinme **tekyegâh** (G.126/5)

8. İnanış Biçimleri ve Uygulamalar

Osmanlı coğrafyası, etnik çeşitliliğe sahip olması bakımından farklı inanış ve kültürlere ev sahipliği yapmıştır. Halkın günlük hayatının tezâhürü olan inanışlar, doğal olarak dîvân şiirinin önemli birer kaynağı olmuştur. İçinde bulunduğu toplumun kültürüyle yetişen şairler, günlük yaşama ait unsurların tabîî bir neticesini şiirlerine yansıtmışlardır.

Muska, üç köşeli bir yapıya sahip içinde dua bulunan, vücudun belirli yerlerine asılan, kötü güçlere ve kötü büyüye karşı insanları koruduğuna inanılan günlük hayatta karşılaştığımız bir inanış unsurudur (Emiroğlu, 2011: 10). İnsanlar başlarına kötü bir şey gelmemesi için ism-i a’zam duasını okumuşlardır. İnanışa göre ism-i a’zam duasını okuyanların her dileği kabul olur aynı zamanda insanları koruduğuna da inanılır (Yekbaş, 2010: 168). Dîvân şiirinde sevgilinin saçı, ayva tüyleri, beni, yanağı büyü ile ilişkilendirilmiştir. Hecrî, ayva tüyelerinin muskası altındaki benine yüzünün mumunun zarar vermeyeceğini söylemiş, yanında ismi azam taşıyan kimseye ateş dokunmaz diyerek bu inanışlara telmihte bulunmuştur:

Hatuñ **hırzında** hâlüne ruhuñ şem‘i güzend etmez

Kişi kim **ismi a’zam** götüre etmez ziyân âteş (G.78/3)

Klasik şiirde sevgilinin iki yandan sarkan saç şekil itibarıyla muskaya benzetilmiştir. Hecrî aşağıdaki ifadesinde, kimsenin sevgilinin dağınık saçları gibi bir tomar/muska asmadığını ifade etmiş, muskanın asılması inanişına da atıfta bulunmuştur:

Yazmadı yâkût neshi hatt-ı reyhânı gibi

Kimse **tûmâr** asmadı zülf-i perîşânı gibi (G.135/1)

Dîvân edebiyatında dîvânelerle ilgili çeşitli inanişlara yer verilmiştir. Deliler bazı doğa olaylarından olumsuz anlamda etkilenmişlerdir. Bu tabiat hadiselerinden biri de bahar aylarının gelişiyile birlikte kan dolaşımının hızlanmasından dolayı delilerin cinnetinin arttığı yönündeki inaniştir (Onay, 2000: 112). Şair bu beyitte, sevgilinin ayva tüylerini görünce çılgınlığının arttığını, deliliğin artmasına sebebin bu yemyeşil bahçeler olduğunu söylemiştir:

Oldı âşüfteligüm hatt-ı ‘izâruñla ziyâd

Gâlib olmaga **cünûn sahn-ı çemendür** bâ’is (G.14/4)

Nazar, bakışlarında zararlı bir kuvvet bulunan bazı fertlerin bu hususiyetleriyle bir kişiye bakmakla üzerinde hastalık ve sakatlık hatta ölüm gibi olumsuz bir tesir yaratması şeklinde açıklanmaktadır (Boratav, 1997: 103-104). Hecrî, “Bu uğursuz feleğin çanağından bir kaşık aş verse bile yıldırım ucuyla hemen gözünü çıkarır.” diyerek feleğin kötü bakışının yarattığı olumsuzluğu gözler önüne sermektedir:

Key sakın hecrî şihâb **uc-ıla gözün çıkarur**

Kâse-i çarh-ı nigûn verse eger bir kaşık aş (G.75/7)

Eskiden hayvanlar iletişim ve ulaşım vasıtası olarak kullanılırdı. Bilhassa eğitimli güvercinler mektup ulaştırmak için kullanılan bir iletişim aracı olmuştur (Serdaroğlu Şişman, 2001: 149). Şair de bu uygulamaya atıfta bulunarak aşk mektubunun, güvercinin aklını başından aldığını; o dergâha hâlini kimin arz edeceğini söyleyerek istifham yapmaktadır:

Ol âsitâna hâlümü kim ‘arz ede benüm

Ser-geşte kıldı **nâme-i şevkum kebûteri** (K.1/1)

İyi veya kötü bir sonuç almak için tabiatı etkileyerek ve olayların olağan düzenlerini değiştirmek için yapılan tüm işlemlere büyü denir (Boratav, 1973: 92). Hecrî bu musammatta, Dîvân edebiyatı şairi olan Necâtî Bey’e atıfta bulunmuş, onun şiirini yücelterek büyü yaptığını ifade etmiştir:

Her kaçan kim ola medh etdügün ol şûh güzel

Gazelün hecrî ola şi‘r-i necâtîye bedel

Gazel oldur kim ola anda nece darb-ı mesel

Yine **sıhr** etdi necâtî nece söz nece gazel

Leb-i dilber sıfatında bir içim sudur bu (M.1/5)

Dîvân edebiyatında ilaçlı tedavi açısından geçen önemli mazmunlardan biri de tiryaktır. Tiryak, bazı hastalıklara ve zehirlenmeye karşı kullanılan afyon ve panzehir manasında kullanılır (Kemikli, 2007: 29). Şair sevgilinin bal dudaklarını panzehire, iğne gibi zülfünü de zehre teşbih etmiştir:

Nûş-ı la'lûnden egerçi dem-be-dem zevk eylerem

Nîş-i zülfünden velikin dem-be-dem **agu** yerin (G.105/4)

İslâmî gelenek çerçevesinde şehit olanlara karşı yapılan uygulamalardan biri de onları kefenlemeden elbiseleriyle defnetmektir (Kaplan, 2010: 297). Aşağıdaki beyitte şair, bu uygulamaya atıfta bulunup aşk şehidine kefenin yakışmayacağını zikretmiştir:

Şevk-ıla ten cübbesin çâk et degül kim pîrehen

Kim demişlerdür **şehîd-i 'ıška yaraşmaz kefen** (G.111/1)

Servi, ağaçların kötü ruhları temizlediği inanışından dolayı mezarlıklarda yer almıştır. Klasik şiirde servi ağacının bu özelliğiyle, âşğın öldükten sonra mezarı başında serviyi arzulaması arasında ilişki kurulmuştur. Âşğın bazen mezarının yanı başında bazen de mezar taşının yerine servi olmasını dilemesinin sebebi, sevgilinin boyunu serviye benzetmesindedir (Hakverdioğlu, 2016: 216). Sevgilinin yanağının ve boyunun arzusıyla düşüp canını verdiğini söyleyen şair, sevgilinin boyuna benzerliği sebebiyle serviden yapılmış tabut istemiş, sevgilinin yanağını ile gül yaprağı arasında ilişki kurarak gül yaprağından yapılan kefeni arzulamıştır:

'Ârız u kaddûñ hevâsıyla düşüp cânlar verür

Servden tâbût umar **gülden kefen** ister gönül (G.94/3)

9.Gündelik Eşyalar

Sosyal hayatta kullanılan gündelik eşyalar, o dönemin kültürel, sosyal ve ekonomik yapısı hakkında bilgi verici nitelik taşımaktadır. Dîvân şairleri de eşyalara ilişkin öğeleri çeşitli mazmunlar yoluyla aktarmışlardır.

Günlük hayatımızda temizlik, mecburi bir önem arz etmektedir. İyi birer gözlemci olan dîvân şairleri, gündelik hayatta kullanılan eşyalardan biri olan süpürgeyi ve ona ilişkin unsurları çeşitli yönleriyle hayal ve benzetmeler vasıtasıyla kullanmışlardır (Savran, 2008: 282). Hecrî aşağıdaki beyitte, sevgilinin aşkının yolunda ilerleyen kimsenin, sabah melteminin yolunu takip edip her sabah vakti eşğine yüzünü süpürge ettiğini dile getirir:

Her subh-dem eşigüñe **cârûb** eder yüzün

Varmaya gide kimse yoluñda sabâ yolın (G.110/6)

Sürme, kadınların kullandığı süs malzemelerinden biridir. Eski edebiyatta sürme sevgilinin kapısının toprağına ya da ayağının tozuna benzetilir. Tedavi edici özelliğine de değinilmektedir (Canım, 2016: 558). Şair, sevgilinin kurnazlıkta şuh

bakışının gözüne baskın geldiğini, kaşla göz arasında sürmeyi gözden sildiğini/çektğini zikretmiştir:

Çeşmüni ‘ayyârlıkda gamze-i şûhuñ basar

İki gözün ortasında sürmeyi gözden siler (G.62/1)

Ayna klasik şiirimizde gerçek ve mecazî boyutuyla ele alınmıştır. Sevgilinin yüzü, gerdanı ve sinesi, parlak ve aydınlık olması sebebiyle aynaya teşbih edilmiştir (Kassap, 2021: 168). Şair, güzellik aynasına karşı daima ah eylese bile onun bin türlü parlaklık gösterdiğini ifade etmiştir:

Hüsni **mir’ât**ına karşı dem-be-dem âh eylesem

Yüzi ag olsun ki biñ dürlü safâlar gösterür (G.41/4)

Manzumalarda ceres, çoğunlukla kervandaki develerin boynuna veya mahmiline geçirilen çanı ifade eder. Kervanın ayrılmaz bir parçası olan ceres, çıkarmış olduğu sesle, kafile ile kervan sahipleri arasındaki bağlantıyı sağlar (Selçuk, 2012: 2235). Menzile gam yükünü ulaştırmanın çok güç olduğunu; kervan çanının bu yolda ne kadar inleyip ağladığını söyleyen şair, ceresi figan eden âşığa teşbih etmiştir:

Katı müşkildür eletmek menzile gam mahmilin

Gör ki bu yolda ne deñlü zâr edüp inler **ceres** (G.74/3)

Mum, farklı çağrışımlarla klasik şiirde yer alırken, gündelik hayatta birden fazla görevi yerine getirmektedir. Eş zamanlı olarak Osmanlı şiirinde şem kelimesi de bu manada kullanılmaktadır (Çarlıoğlu, 2011: 60). Aşağıdaki beyitte şair, mumu geceyi aydınlatması ve parlaklığı yönüyle ele almış kandili ise rehberine benzetmiştir:

Hicrân şebinde kaldı dil ey **şem**‘-i bî-dilân

Rûşen delil olup buluver gel aña yolın (G.110/4)

İnci, sadef denilen hayvanın içerisinde meydana gelir. İnanişe göre nisan ayında sahile ya da suyun üzerine çıkan sadef, kapağını açar ve o anda düşen yağmur damlasını yutarak denize döner. Denizde tuzlu su ortamında bu saf yağmur damlası canlıya acı verince sadef bunun acısından kurtulabilmek için bir sıvı salgılar. Bu sıvı katılaşıp birbiri üzerine yapışır ve inciye dönüşür (Kırbyık, 2007: 65). Klasik edebiyatta inci, sevgilinin dişlerine, aşığın gözyaşlarına, yağmur tanelerine, söze, gönle teşbih edilmiştir. Farsça bir kelime olan rişte ise iplik anlamına gelir. Şair burada, sevgilinin söz incilerini fikir ipine dizmeye sebebini, hokka gibi dudağındaki Aden incisi olduğunu ifade eder:

Rişte-i fikrete nazm etmege **dürr**-i suhanı

Dürc-i la‘lündeki lûlû-yı ‘**adendür** bâ‘is (G.14/2)

10. Dinî Kimlikler

Kaba sofu, Allah'ın emirlerini yerine getiren, kuşkulu şeylerden de kaçınan kişiye zâhid denir. Bu şahıslar dinî konularda anlayıştan yoksun, her işin dış kabuğunda kalan, derinlere inmesini bilmeyen, ilim ve imanı ancak dış boyutuyla anlayabilen kişilerdir (Pala, 2015: 488). İnsanlara karşı zühdi tavırlar sergileyip gerçekte de menfaat ve çıkarlarını her şeyin üstünde tutular. Şair, aşk kitabının bölümlerini sofunun bilmediğini onun konuya vâkif olmadığını; cahil taklidini bırakması gerektiğini vurgulamıştır:

Kitâb-ı 'ışkınıñ **zâhid** ne bilsün fasl u ebvâbın

Kosun taklîdi ol câhil degüldür ol anuñ bâbı (G.131/2)

Rind, klasik şiirde örnek tutulan, olgun kimsedir. Şahsi değer yargısı ile yaşayıp başkalarının görüşüne önem vermeyen rind, geniş fikirlere sahip bir kişidir. Birçoğunun ömrü boyunca peşinden koştuğu mülk, şöhret, makam gibi şeylere aldırış etmez. İnsanların kınamasına aldırış etmeden yalansız ve riyasız yaşamaya çalışır (Durmaz, 2005: 58). Hecrî, gönlü bir rind gibi tasvir etmiş, onun iki cihanın padişahı olduğunu dile getirmiştir:

Sen şâh-ı 'âlemüñ şu gönül kim gedâsıdur

Bir **rind**dür kim iki cihân pâdişâsıdur (G.33/1)

Dinî terminolojide “puta tapan” manasında kullanılan tersâ, tasavvufî terimde mürşid-i kâmil için kullanılmaktadır (Canım, 2016: 176). Şiirlerde Müslüman kavramıyla ilgili çok sayıda beyit yer alır ve genellikle âşığın gönlü kastedilir. Hecrî, Hristiyan çocuğunun, gönlünü, kâfirin Müslümanı köy köy dolaştırması gibi, başkalarına gösterip gezdirdiğini zikretmiştir:

Şöhre-i âfâk edüp gönlümi ol **tersâ**-beçe

Gezdürüpdür kû-be-kû kâfir müselmânı gibi (G.135/3)

Kâfir, İslamiyet dinine mensup olmayan kişilere verilen genel bir isimdir. Klasik Osmanlı şiirinde kâfir, âşığa ettiği cefalardan dolayı sevgiliye teşbih edilir. Sevgilinin zülfü ise kâfir kelimesinin “örten” manası nedeniyle gerçek inancını saklayan bir insana benzetilmiştir. Zülf gerçekte imanı temsil eder ancak karalar giyip beline zünnar bağlayarak kâfir gibi görünüp dinini gizler (Zülfe, 2011: 216-217). Şair bu beyitte, sevgilinin yanağındaki zülfün karalar giyip zünnar bağlayan kâfir gibi dinini gizlediğini vurgulamıştır:

Gerçi kim **kâfir**leyin zülf-i ruhuñ âyîn tutar

Kara geyüp şedd-i zünnâr eyler ugrın dîn tutar (G.36/1)

Kalenderiye tarikatına mensup olan kişilere kalender denildiği gibi Bektaşilerde derviş olmayı kabul eden lakin kendisine dervîş olma merasimi ile taç takılmayan ve tekkede dervîş takkesi ile hizmet eden kişilere de kalender adı verilmiştir (Cebecioglu, 2005: 343). Hecrî bu beyitte, tacı terk edip ömrünü kalenderlikle

geçirmek istediğini zikretmiş, kalenderlerin taç giymemesine de gönderme yapmıştır:

Gel gönül gel çekelüm gonce gibi hırkaya baş

Tâcı terk eyle geçür ‘ömri **kalenderlik**-ile (G.128/3)

Klasik Osmanlı şiirinde abdallar, sevgili uğruna derbeder bir halde dolaşmayı ve rindâne tavrı kendisine ilke edinen âşığın vasıflarıyla tasavvur edilmektedir. Bu hususa abdalların da örnek aldığı melâmet düşüncesi tesir etmiştir (Bolat, 2004: 16). Baş açık ve yalın ayak dolaşma tarzı, abdallar için âdeta bir yaşam stili olmuştur (Çelik, 2019: 200). Şair Hecrî, aşağıdaki ifadesinde abdalların en belirgin özelliklerinden biri olan baş açık, yalın ayak dolaşma stiline atıfta bulunmuştur:

Dest-i ‘ışkıyla çâk edüp yakañı

Baş açık pâ-berehne ol **abdâl** (G.96/4)

11. Tipler

Cadı, büyü ve sihirle uğraşan kimseler için kullanılan bir terimdir. Cadı algısı XV. ve XVI. asırda şeytanla işbirliği yapıp, ruhunu şeytana satan tabiatüstü güçler elde eden kadınlar üzerine kurgulanan bir algı biçimi olmuştur (Martin, 2009: 7). Şair bu musammatta, sevgilinin yanağındaki ateşli zülfünü, ateşte yanmayan, suya batmayan olağanüstü özelliklere sahip olan cadı şeklinde tasavvur etmiştir:

Gidüp ol rûh-ı revânum kodı dil-hasteyi zâr

Kaldı derd-ile kalmadı sabr-ıla karâr

Ne ‘akl kodı ne tâkat ne sabr çeşm-i nigâr

Ne gönül kodı ne göz zülf-i ruh-ı âteş-i yâr

Oda yanmaz suya batmaz nece **câdû**dur bu (M.1/4)

Türkçe ve Farsça sözlüklerde rakîb kelimesi “Başkasıyla aynı şeyi isteyen, rekabet eden” anlamında kullanılmıştır (Şentürk, 2010: 335-336). Şair, âşığın elinden sevgiliyi almaya çalışan rakîbi, kâfire benzetmiş onu köpek şeklinde tasvir etmiştir:

Ol **rakîb**-i segi kâfir gibi etdükce helâk

Öldüricek eşidenler dediler cümle gazâ (G.1/2)

Eski metinlerde evbâş kelimesi “Söz anlamaz, söz dinlemez, mutaassıp, yosma ve levent” anlamında kullanılmıştır (Âsım, 2000: 231). Şair, tecrid yaparak dertlerin ve sıkıntılarının, can ülkesini ayrılık ateşiyle tutuşturduğunu; vücudunun şehrini bir bölük leventin yağmaladığını dile getirmiştir:

Urup hecr âteşine mülk-i cânı derd ü gam hecrî

Vücûdum şehrini yağmaya urdı bir bölük **evbâş** (G.76/5)

Sâ'il, geçimini dilenerek sağlayan kimseler için kullanılan bir ifadedir. Klasik şiirde dilenci, genellikle âşığın sevgilinin kapısında dilenci olması münasebetiyle zikredilmektedir. Şair bu beyitte, göz bebeğiyle gözyaşlarını sevgilinin kapısında dilenen bir kimse gibi tahayyül etmiştir:

Merdüm-i çeşmüm ile sürme kapuñdan eşküm

Aña rahm eyle ki hem **sâ'il** ü hem ehl-i 'ıyâl (G.98/4)

Başiboş, serseri işsiz güçsüz ya da nereye gittiğini bilmeden gurbette gezip dolaşan kişiye ve dolayısıyla âşıklara âvâre denir (Şentürk, 2016: 417). Hecrî aşağıdaki beyitte, bela pençesinin âşıkların eteğine yapıştığından beri, âvârelerin gam dağında yakalarını yırttığından bahsetmektedir:

Dâmen-i 'uşşâkı hecrî turalı dest-i belâ

Kûh-ı gamda yakalar çâk etdiler **âvâreler** (G.49/6)

12.Savaş Aletleri

Osmanlı Devleti'nde yaşamış olan şairlerin, dîvânlarında savaşa ait unsurlar sıkça yer almaktadır. Bunun tabîî bir neticesi olarak savaş aletleri de şiirlerine yansımıştır.

Can alıp, öldürmeye yarayan zulümle eş değer olan hançer, savaşlarda kullanılan etkili bir silah çeşididir (Ataseven, 2017: 233). Hecrî, şeker dudaklı sevgilinin okunun canına işlediğini ama hançerin okun yerini tutmadığını söylemiştir:

Geldi **tîrûñ** câna tutmaz **hancer**-i dil-cû yerin

Râst derler nesne tutmaz ey şeker-leb su yerin (G.105/1)

Ok, günümüzde spor aleti olarak kullanılan eski bir av ve savaş aracıdır. Okun uç kısmına peykan veya temren adı verilen çarptığı yere derinine girmesine yarayan sivri demir parçası takılarak kullanılır (Bozkurt, 2007: 333). Kalkan ise askerlerin kendisini müdafaa etmek için yararlandığı yuvarlak biçime sahip bir savaş aletidir. Şair aşağıdaki ifadesinde, göğsünün ok ve temrenle dolup sanki kaza oklarına karşı kalkan olduğunu dile getirmektedir:

Tolu sînem **hadeng ü peykândur**

Bu kadar kim kazâya **kalkandur** (G.29/1)

Türkler için kılıç, muharebe meydanında kullanılan önde gelen savaş aracından birisi olmuştur (Koşik, 2021: 12). Hecrî sevgiliye, "Dert askerinin baskına gelmesini istersen aşk kılıcıyla çarpışarak parça parça ol." diyerek seslenmiştir:

'Asker-i derd eger câna ko yeñsün derseñ

Tîg-ı 'ışk-ıla gönül çalışuban çâk olıgör (G.40/4)

13. İnanç ve Gelenekler

Osmanlı toplum hayatının şekillenmesinde büyük bir öneme sahip olan din olgusu, inanç ve âdet halini almış bazı uygulamalar, kaynağını İslam kültüründen almaktadır. Bu husus devrin şiir anlayışına da tezâhür etmiştir.

İnsanın başına gelebilecek her şeyin Yüce Allah'ın ezeli takdiri olmasına kader denmektedir (Bilgin, 2011: 68). Şair burada, sevgilinin aşkının ezelden takdir edildiğini ve ondan vazgeçmeyeceğini vurgular:

‘İşk-ı dilberden kesil deme ko nâsîh sözi kes

Çünkü **takdîr-i ezeldür mâni**‘ olmaz hîç kes (G.74/1)

Namaz, dinimizce belirli kurallara göre günde beş vakit uygulanması gereken Müslümanlara farz kılınan, İslam'ın beş şartından birisidir (Ayverdi, 2010: 912). Şair Hecri, sevgilinin kaşlarının mihrabına kapılıp kaldığını, secdeyi unutup namazı kaçırdığını söyler ve sevgilinin kaşını da mihraba benzetir:

Nakş-ı hüsnüñ ‘aklumuz almış unutduk **secdemüz**

Kalmışuz **mihrâb-ı ebrûsına fevt** olmuş **namâz** (K.2/2)

Hac kelime anlamı olarak günahlardan temizlenme ve Allah'a yönelme; terim anlamı olarak ise hac Mekke'de yer alan Kâbe'yi ve etrafındaki kutsal sayılan mekânları, belirli vakitler içerisinde, kurallarına uygun olarak ziyaret etmektir (Paçacı, 2006: 210). Şair bu beyitte, ham softanın, kalbi temizlenmiş olmazsa bin kez Hacca gitse de Merve hakkı için Safa yolunu bulamayacağını zikrederek; Merve, hacc, safâ, kelimeleriyle tenasüp sanatına yer vermiştir:

Bulmaya sôfi kalbi eger sâf olmaya

Biñ **hacc** ederse **merve** hakıçün **safâ yolın** (G.110/5)

Şiirlerde sevgilinin bulunduğu mekânın Kâbe olarak nitelenmesiyle ilgili çok sayıda beyit yer alır. Şair gönle seslenerek put gibi güzelin Kâbe gibi sokağının haremmini tavaf etmesini diler:

Safâya sa'y-ile ey dil erişmek ister-iseñ

Harîm-i **ka'be-i kûy-ı nigârı** eyle **tavâf** (G.82/3)

Şems sûresi Kurân-ı Kerîm'de geçen doksan birinci sûredir ve on beş âyetten oluşmaktadır. İsmi, sûrenin ilk kelimesi olan “güneş” anlamına gelen “şems”ten almıştır. Bu sûrede Semûd kavminin sonuna, âhirete ve Allah'ın birliğine ve varlığına değinilmiştir (Yaşaroğlu, 2010: 510).

Kur'ân-ı Kerîm'in en kısa sûrelerinden biri olan Kevser, yüz sekizinci sûredir ve üç âyetten oluşmaktadır. Kevser, “çok hayır” anlamına gelmektedir Kevser'in tefsirinde çeşitli anlamlar ileri sürülmüştür. Kevser'in Cennet'te Hz. Peygamber'e verilmiş bir havuz veya ırmak olduğunu açıklayanlar da vardır (Üzüm, 2022: 344-345). Aşağıdaki ifadesinde şair, sevgiliye seslenir şiirin, dudağının ayva tüyüyle yanağının hatırı için tekrar tekrar Kevser sûresiyle Şems sûresini okuduğunu dile getirerek sevgilinin yanağını güneş manasına gelen şems sûresiyle ilişkilendirmiş, dudağı ise Kevser'e benzetmiştir:

Hatt-1 la'lüñle 'izâruñ yâdına ey yâr şî'r

Sûre-i kevserle ve'ş-şemsi okur tekrâr şî'r (G.39/1)

Dîvân şairleri, Allah'ın takdiri olan şeyler ile sevgilinin ayva tüyleri arasında bir münasebet olduğunu düşünmüşlerdir. Hecrî bu beyitte alın yazısı inancını, kendisi için sonunda ne yazılmışsa sevgilinin ayva tüyleri gibi bir bir başına geleceği şeklinde zikretmiştir:

Hecriyâ âhir muhakkak kim hat-ı dilber gibi

Başuma bir bir geliser her ne kim yazudadur (G.22/5)

Şair aşağıdaki beyitte, ecelden önce ölmüş kimsenin olmadığını ve alın yazısı inancını vurgulamaktadır:

Yeme hicrân gamın ey dil **ecelden öñdin ölmüş yok**

Yeter çek gussasın hattıñ **yazılmış da yuyulmuş yok (G.84/1)**

Âhîret gününe ve öldükten sonra dirilmeye iman Allah'ın varlığı inancına dayanmaktadır (Yüksel, 2018: 18). Şair âhîreti isteyen tok gözlülerin, dünya kadar bile olsa mala meyletmeyeceğini dile getirmiştir:

Âhîret 'azmin kılan ehl-i kanâ'at hecriyâ

Mâla meyl etmez eger olursa dünyâ bir yaña (G.3/5)

Arapça bir kelime olan zekât, temizlik, fazlalık, her şeyin temiz ve hâlis olanı anlamına gelir (Cebecioğlu, 2005: 375). Zenginlerin her yıl mallarının kırkta birini muhtaç kimselere vermesiyle yerine getirilen ibadete zekât ismi verilmektedir. Hecrî, sevgilinin güzelliğinin zekâtına kendisinden başka birisini lâyıık görmeyerek diğer âşıklardan kendisini üstün tutmuştur:

Kanı bir hecrî gibi lâyıık **zekât-ı** hüsnüñe

Mübtelâ vü bî-kes ü hôr u hakîr ü bî-mecâl (G.97/7)

İslâmî inanca göre kâinatın başlangıcı olduğu gibi sonu da vardır. Âhir zaman, kıyamete yaklaşan nihai zamanı ve dünyanın sonunu ifade etmektedir. Yahudilere göre Mesîhî dönemde yaşanacak olaylar âhir zaman hadiseleridir (Tümer, 1988: 542-543). Şair, âhir zamanda Meryemoğlu İsa'nın geleceği inancına telmihte bulunmuştur:

Devr-i hattıñda lebüñ dirgürse n'ola mürdeyi

Dediler **devr âhirinde 'îsî-i meryem gelür (G.20/2)**

Nevruz bahar mevsiminin başlaması itibariyle toplum hayatında, şiir dünyasında eğlence kültürümüzde etraflıca işlenen bir konudur. Klasik şiirde nevrüz, saray ve çevresinin, aşk ve eğlence hayatının içerisinde yer almasının yanı sıra kutsal geceler ve dinî bayramlarla birlikte de işlenmektedir (Aypay, 2005: 1). Nevruz bayramı geleneği günümüzde hâlen devam etmekte ve Türk'ün bayramı olarak kutlanmaktadır.

Ramazan ayı içerisinde bulunan fakat tam olarak hangi gece olduğu bilinmeyen Kadir Gecesi, Müslümanlar tarafından kutsal sayılmıştır (Özkan Bahar, 2022: 119). Berat gecesi de dinimizde kutsal gecelerin başında gelmektedir. Berat gecesinin diğer gecelerden farklı bir şekilde geçirilmesi, daha çok ibadet edilmesi gelenek haline gelmiştir (Ünal, 1992: 475).

Hecrî, sevgiliye teşbih yaparak cihanı aydınlatan aya seslenir, “Zülfünle yanağının devrinde, günümüz Nevruz ve bayram; gecemiz Kadir ve Berat gecesidir.” diyerek bu inanış ve geleneğe atıfta bulunmuştur:

Zülfün-ile ‘ârızuñ devrinde ey mâh-ı cihân

Rûzumuz **nevrûz u ‘îd ü gecemiz kadr ü berât** (G.7/2)

Aşağıdaki beyitte ise şair, sevgilinin güneşe benzeyen yüzüne dolunay, zülfüne ise Kadir Gecesi dendiğini söylemektedir:

Gün yüzüne meh-i bedir derler

Zülfüne **leyle-i kadir** derler (G.37/1)

Kurban kesmek, insanlık tarihi kadar eski olan bir ibadettir. Tarihi Hz. Âdeme kadar uzanmaktadır (Maide, 5/27-31). Kurban, Allah’a yaklaşmak amacıyla kesilen koyun, keçi, sığır gibi hayvanlara verilen genel bir isimdir (Boran, 2020: 65-66). Şair, kavuşma bayramında birçok âşğın öldüğünü, Kurban bayramı günlerinde kan dökmenin kanun olduğunu ifade ederek kurban kesme ibadetine telmihte bulunmuştur:

Vuslatuñ ‘îdinde öldür bir neçe ‘âşıkları

Resm olupdur **kan dökerler** olsa **kurbân günleri** (G.139/4)

Şiirlerde kurban bayramlarında kurban kesilmesiyle ilgili çok sayıda beyit yer alır ve genellikle kurban edilen canlı âşıklar olur. Aşağıdaki beyitte şair, canının kavuşma bayramına bin gönülle kurban olduğunu dile getirmiştir:

‘îd-i vasla eyâ kemân-ebrû

Cânumuz biñ dil-ile **kurbândur** (G.29/3)

Al duvak, gelinlerin yüzüne örtülen, kenarları sırma nakıştan ibaret olan kırmızı krepe verilen isimdir (Tuğlacı, 1984: 72). Düğünlerde geline al duvak bağlama âdeti günümüzde hâlen varlığını sürdürmektedir. Al duvak gelinin simgelerinden biri olmuştur. Şair, meclisinin damadına ateşin turuncu renkli gelinlik giyip al duvak taktığını söyleyerek ateşi gelin olarak tahayyül etmiştir:

Meger **dâmâd-ı** bezmüne ‘**arûs** olmışdur anuñ’çün

Geyüp nârencî hil’atler urunmış **âl tuvag** âteş (G.79/2)

Toplumumuzda eski ve yaygın bir gelenek olan el öpmek, saygı ifadesi olarak algılanmakta ve uygulanmaktadır. Klasik Osmanlı şiirinde ise el öpmek geleneksel boyutundan ziyade eşik öpmek, el etek öpmek olarak şiir metinlerine tezâhür etmiştir. Hecrî bu beyitte, ecele seslenir ve sevgilinin elini öpmenin nasip olmayacağından yakınır:

Olmaz nasîb **öpmek elin bârî** ey ecel

Hâk et ola ki pâyına ere gubârumuz (G.67/2)

Sonuç

Altı asırlık bir edebî geleneğe sahip olan Dîvân edebiyatı, sosyal hayatı yansıtmadığı iddiasıyla haksız eleştirilere maruz kalmıştır. Bu tenkitlerin aksine şairlerin içinde yetiştiği toplum gündelik hayatındaki kesitleri eserlerinde görmek mümkündür. Bu çalışmada, XVI. yüzyıl şairlerinden *Hecrî Dîvân*'ı merkeze alınarak Klasik Türk şiirinin sosyal hayattan uzak olmadığı, yaşamın içinde var olan birçok unsurun bulunduğu çeşitli başlıklar altında etraflıca gösterilmeye çalışılmıştır.

Dîvân'da yer alan Osmanlı toplum yapısını yansıtan öğelerden; padişah, hükümdarlık âlâmetleri, merasimler, şenlikler, teşrifat geleneği, savaş terimleri ve âdet halini almış bazı uygulamalar hakkında bilgiler beyitler üzerinden izah edilmiştir. Osmanlı sosyal hayatında karşılaşılabileceğimiz; hadis bilgini, tellal, okçu, ressam, rahip, kemankeş, gözcü, cellat, gazelhân, tüccar, ulak, çiftçi, avcı gibi meslekler hakkında çeşitli bilgiler verilmiştir. Klasik Türk şiirinde önemli bir yer tutan tipler ve dinî kimlikler de ayrı başlıklar altında gösterilmiştir.

Şair; eğlence hayatında yer alan avcılık, güreş, satranç, tavla gibi faaliyetlerden söz etmiş, içki meclislerinde kullanılan ney, def, çeng ve saz gibi müzik aletlerinin isimlerini zikretmiştir. Osmanlı mutfağında bulunan helva, güllaç, ekmek, meze, kebab, biryân gibi yiyeceklerle devrin yemek kültürünü yansıtmıştır. Maddî kültür unsurlarından giyim-kuşamı mekânları ve gündelik eşyaları mecazî söyleyişlerle çeşitli benzetmeler vasıtasıyla ele almıştır.

İyi bir gözlemci olan Hecrî; nazar, büyü, insanı kötülöklere karşı koruduğuna inanılan ism-i a'zam duası, servilerin mezarlıkta bulunması, zehirlenmeye karşı kullanılan tiryak, delilerin bazı doğa olaylarından etkilenmesi, güvercinle haberleşme, muskanın asılması, şehitlerin kefenlenmemesi gibi çeşitli inanış ve uygulamaları şiirine yansıtmıştır. Kaynağını İslam kültüründen alan inanç ve geleneklerden; kader, alın yazısı, âhir zaman, sûreler, kutsal geceler, bayramlar, el öpme ve düğüne ait hususları da gözler önüne sermiştir.

Hecrî, *Dîvânı*'nda yer alan sosyokültürel unsurları çeşitli hayallere dayalı inceliklerle ve farklı imajlar yoluyla dile getirmiş, gündelik hayatla şiirin dilini âdeta bütünleştirmiştir.

Kaynakça

- AKÇAY, G. (2016). Bir Propaganda Aracı Olarak Divan Şiiri: Kızılbaş Örneği. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 79, 197-216.
- AKSOYAK, İ. H. (1995). Divan Şiirinde Okçuluk Terimleri. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 1, 81-94.

- ALTINAY, R. (2009). “Satranç”. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C. 36, s. 178). Ankara: TDV Yayınları.
- ARSLAN, M. (2000). *Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- ATASEVEN, Y. (2017). Mesîhî Divanı’nda Gündelik Hayat Tezâhürleri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5, 50, 224-236.
- AYPAY, İ. (2005). Klasik Türk Şiirinde Nevruzun İşlenişi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7, 2, 1-12.
- AYVERDİ, İ. (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- BABÜR, Y. (2020). Klasik Türk Şiirinde Gayr-i İslami İnanç Unsurlarının Kullanımı. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 30, 2, 165-188.
- BAKIRCI, F. (2018). Kadı Burhaneddin Divanı’nda Okçulukla İlgili Unsurlar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11, 61, 41-55.
- BİLGİN, S. (2011). *Necati Bey Divanı’nda Sosyal Hayat (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kahramanmaraş.
- BOLAT, A. (2004). *Bir Tasavvuf Okulu Olarak Melametilik*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- BORAN, M. (2020). Kurban İbadeti ve Bazı Güncel Meseleler. *Helal ve Etik Araştırmalar Dergisi*, 2, 1, 64-84.
- BORATAV, P. N. (1973). *Türk Halkbilimi I 100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar)*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- BORATAV, P. N. (1997). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- BOZKURT, N. (2007). “Ok”. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C. 33, s.333-335). Ankara: TDV Yayınları.
- CANIM, R. (2016). *Divan Edebiyatının Kaynakları*. İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.
- CEBECİOĞLU, E. (2005). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Anka Yayınları.
- ÇARLIOĞLU, A. (2011). *Bâkî’nin Gazellerinde Sosyal Hayatın İzleri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- ÇELİK, M. F. (2019). *Klasik Türk Şiirinde Tipler (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- DEMİR, R. (2015). Divan Şiirinde Kırmızı Renk. *Türkiyat Mecmuası*, 25, 58-90.
- DERNSCHWAM, H. (1992). *İstanbul ve Anadolu’ya Seyahat Günlüğü*. (Y. Önen, Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- DEVELLİOĞLU, F. (1998). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- DURMAZ, G. (2005). Dîvân Şiirinde Rind. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6, 8, 57-76.
- EMİROĞLU, K. (2011). *Gündelik Hayatımızın Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ERDEM, S.(1991). “Av” Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C.4, s. 100-101). Ankara: TDV Yayınları.
- FAROQHİ, S. (2000). *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam/Ortaçağ'dan Yirminci Yüzyıla*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- GENÇ, R. (1996). “Türk Düşüncesi, Davranışı ve Hayatında Renkler ve Sarı, Kırmızı, Yeşil” *Nevruz ve Renkler* (ss.41-48) (Haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç). Ankara: Akm Yayınları.
- HAKVERDİOĞLU, M. (2016). Sevgili Neden Servi Boyludur? *Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7, 215-230.
- İŞİK, A.(1991). “Avcılık”. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C.4, s. 113-115). Ankara: TDV Yayınları.
- İŞİN, P. M. (2007). *Gülbeşeker-Türk Tatlıları Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İNALCIK, H. (2007). “Padişah”.Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C. 34, s.140-144). Ankara: TDV Yayınları.
- İPEKTEN, H. (2016). *Bâkî Hayatı-Sanatı-Eserleri Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İPŞİRLİ, M. (1993). “Cellat”. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C.7, s. 270-271). Ankara: TDV Yayınları.
- KAPLAN, M. (1998). *Büyük Türkiye Rüyası*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- KAPLAN, Y. (2010). Divan Şiirinde Ölüm Karşısında Âşıkların İstekleri. *Turkish Studies*, 5, 3, 291-313.
- KARABEY, T. (2015). *Ahmed Paşa Hayatı-Sanatı-Eserleri Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KARACA, F. (1998). “Hil‘at”.Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C. 18, s. 25-27). Ankara: TDV Yayınları.
- KASSAP, F. (2021). *Nev'izâde Atâyî Dîvânı'nda Sosyal Unsurlar (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Mardin Artuklu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mardin.
- KEMİKLİ, B.(2007). Divan Şiirinde Hastalık ve Tedavi. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16, 1, 19-36.

- KIRBIYIK, M. (2007). Bazı XVI. Yüzyıl Divanlarında Kıymetli Taşlar. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 18, 61-75.
- KOCABAŞ, M. (2019). *Şeyhî Divanı'nda Sosyal Hayat (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- KOÇU, R. E. (1967). *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları.
- KOŞIK, H. S. (2021). Divan Şiirinde Farklı Türleriyle Yer Alan Bir Savaş Aleti: Kılıç. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, 8, 20, 11-38.
- KÜÇÜK, S. (1989). Bâkî'nin Şiirlerinde Sosyal Hayatın İzleri. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 59, 153-166.
- MARTİN, L. (2009). *Cadılığın Tarihi-Ortaçağ'da Bilge Kadının Katli* (B. Baysal, Çev.). İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- MERİÇ, R. M. (1953). *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.
- MUMCU, A. (1994). "Dîvân-ı Hümâyun". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C. 9, s. 430-432). Ankara: TDV Yayınları.
- MÜTERCİM ÂSİM. (2000). *Burhân-ı Kâtî'*.(Haz. Mürsel Öztürk - Derya Örs). Ankara: TDK Yayınları.
- ONAN, N. H. (1991). *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi*. İstanbul: MEB Yayınları.
- ONAY, A. T. (2000). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* (Haz. Cemal Kurnaz). Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖGEL, B. (1987). *Türk Kültür Tarihine Giriş IX*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZBİLGİN, E. (2007). *Bütün Yönleriyle Osmanlı Âdâb-ı Osmâniye*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- ÖZKAN BAHAR, B. (2017). Mesîhî Divanında Sosyal Hayat. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6, 12, 67-81.
- ÖZKAN BAHAR, B. (2022). Divan Şiirinde Kadir Gecesi Tezahürleri. *Türük Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 28, 118-136.
- ÖZKAN, Ö. (2007). *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- ÖZTOPRAK, N. (2010). Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 4, 103-154.
- ÖZTUNA, Y. (1998). *Osmanlı Devleti Tarihi- Medeniyet Tarihi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- PAÇACI, İ. (2006). *Dinî Kavramlar Sözlüğü*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

- PAKALIN, M. Z. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I*. İstanbul: MEB Yayınları.
- PALA, İ. (2015). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- SÂMÎ, Ş. (2016). *Kamus-ı Türki*. İstanbul: Nadir Eserler Kitaplığı.
- SAVRAN, Ö. (2008). Klâsik Türk Şiirinde Süpürge İmgesi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 18, 281-290.
- SELÇUK, B. (2012). Klâsik Türk Şiirinde Ceres (Çan/Çingirak). *Turkish Studies*, 7, 3, 2231- 2250.
- SERDAROĞLU ŞİŞMAN, V. (2001). *Zâtî'nin Gazeliyâtına Göre XVI. Yüzyılda Sosyal Hayat (Yayımlanmış Doktora Tezi)*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- SERTOĞLU, M. (1986). *Osmanlı Tarih Lûgati*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- ŞAHİN, E. (2011). *Bâkî Divanı'na Göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı (Yayımlanmış Doktora Tezi)*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ŞEN, F. M. (2002). *Tâcîzâde Cafer Çelebi Dîvânı'nda XV. ve XVI. Yüzyıl Toplum Hayatı (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ŞENTÜRK, A. A. (2010). Klâsik Osmanlı Edebiyatında Tipler I. *Türkiyat Mecmuası*, 20, 333-413.
- ŞENTÜRK, A. A. (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1*, İstanbul: OSEDAM Yayınları.
- TEZCAN, M. (1982). Türkler'de Yemek ve Yeme Alışkanlıkları. Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri (ss. 113-132). Ankara.
- TUĞLACI, P.(1984). *Türkiye'de Kadın 1: Osmanlı Döneminde İstanbul Kadınları*. İstanbul: Cem Yayınları.
- TÜMER, G. (1988). “Âhir Zaman”. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C. 1, s. 542-543). Ankara: TDV Yayınları.
- ULUDAĞ, S. (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- UZUNÇARŞILI, İ. H. (1988). *Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilâtı*. Ankara: TTK Yayınları.
- ÜNAL, H. (1992). “Berat Gecesi”. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C.5, s. 475-476). Ankara: TDV Yayınları.
- ÜZÜM, İ. (2022). “Kevser Sûresi”. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C. 25, s. 344-345). Ankara: TDV Yayınları.
- YAŞAROĞLU, M. K. (2010). “Şems Sûresi”. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C. 38, s. 510). Ankara: TDV Yayınları.



- YEKBAŞ, H. (2010). Klasik Türk Şiirinde Bazı Halk İnanışları. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20, 1, 155-184.
- YÜKSEL, E. (2012). Mutlak Adaletin Tecelli Edeceği İnanıcı Âhret. *Journal of Istanbul University Faculty of Theology*, 3, 17-29.
- YÜKSEL, Y. (2018). Divan Şiirinde Güreş ve Pehlivanlık. *Littera Turca Journal Of Turkish Language And Literature*, 4, 2, 589-616.
- ZÖHRE, A. (2016). *Muhibbî Dîvânı'nda Sosyal Hayat (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- ZÜLFE, Ö. (2005). Üsküf Üzerine. *Türk Kültürü İnceleme Dergisi*, 12, 167-190.
- ZÜLFE, Ö. (2010). *Hecrî Kara Çelebi Muhyi'd-din Mehmed Dîvânı*. Ankara: TDK Yayınları.
- ZÜLFE, Ö. (2011). *Şiirin İzinde Sözün Gölgesinde*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.