



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 129-149.

Geliş Tarihi-Received: 27.02.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 07.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1443960

Divan Şiirinde Halk Kültürünün İzleri: XIX. Yüzyılda Geçiş Dönemleri (Doğum-Evlenme-Ölüm)*

Traces of Folk Culture in Divan Poetry: Transitional Periods in the 19th Century (Birth-Marriage-Death)

Oğuz YILDIRIM**

Yavuz KÖKTAN***

Öz

Tüm uygarlıklarda sözlü edebiyat ve folklor yazılı edebiyata kaynaklık etmekte ya da yazılı edebiyatı etkilemektedir. Dolayısıyla yazılı edebiyatta da sözlü geleneğin ve halkbiliminin ürünlerinden faydalanır. Bu sebeple bir kültür merkezinin edebiyat ve sanat metinlerinde o topluluğu oluşturan halkın kültürel değerlerinden bazı öğelerin yer alması kaçınılmazdır. Çünkü edebiyat ve sanat eserlerini oluşturanlar, temsil ettikleri toplumun kültürüyle yoğurulmuşlardır. Divan şiiri yüzyıllar boyunca yüksek bir zümre hitap ettiği ve halka hitap etmediği ve halk kültüründen uzak olduğu hususunda eleştirilere uğramıştır. Fakat bu şiir geleneğinin her ne kadar toplum yaşantısını yansıtmadığı söylene de toplum yaşantısından uzak bir gelenek değildir. Bu geleneğin temsilcileri de diğer şairler gibi metinlerinde halk kültürü öğelerinden, halkın âdet ve geleneklerinden, halkın atasözü ve deyimlerinden yararlanarak geçiş dönemlerinden bahsetmişlerdir. Bu dönemler çerçevesinde birçok inanç, âdet, töre, ayin, dinsel ve büyüsel özlü işlem kümelenerek bu dönemleri bağlı buldukları kültürün beklentilerine ve kalıplarına uygun bir biçimde yönetmektedir. Bunların amacı kişinin yeni durumunu belirlemek, kutsamak, kutlamak aynı zamanda da kişiyi bu sırada yoğunlaştığına inanılan tehlikelerden korumaktır. Bu bağlamda çalışmamızın amacı, insan hayatının başlıca üç geçiş dönemi olan doğum, evlenme ve ölüm konularının XIX. yüzyıl divan şiirinde yer alan izlerini gün yüzüne çıkarmaktır.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, halk kültürü, geçiş dönemleri, 19. yüzyıl.

Abstract

In all civilizations, oral literature and folklore source or influence written literature. Therefore, it benefits from oral tradition and folklore products in written literature. For this reason, it is inevitable that the literary and artistic texts of a cultural center include some elements of the cultural values of the people who make up that community. Because those who create works of literature and art are steeped in the culture of the society they represent. Divan poetry has

* "XIX. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü Unsurlarının Kullanımı" başlıklı doktora tezinden hareketle üretilmiştir.

** Dr., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: oguzyildirim540@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1170-2054.

*** Dr. Öğr. Üyesi, Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: ykaktan@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0834-2377.

been criticized for centuries for addressing a high class and not addressing the public, and being far from folk culture. However, although it is said that this poetry tradition does not reflect social life, it is not a tradition far from social life. Representatives of this tradition, like other poets, talked about transition periods in their texts by making use of folk culture elements, people's customs and traditions, and people's proverbs and idioms. Within the framework of these periods, many beliefs, customs, traditions, ceremonies, rituals, religious and magical processes are grouped together and these periods are managed in accordance with the expectations and patterns of the culture to which they are affiliated. Their purpose is to determine the person's new situation, to bless and celebrate it, and at the same time to protect the person from the dangers that are believed to intensify at this time. In this context, the aim of our study is to examine the issues of birth, marriage and death, which are the three main transition periods of human life, in the 19th century. The aim is to unearth its traces in the 19th century divan poetry.

Keywords: Divan poetry, folk culture, transition periods, 19th century.

Giriş

İnsan yaşamının üç önemli "geçiş dönemi" bulunmaktadır. Bunlar; doğum, evlenme ve ölümdür. Kendi içerisinde birtakım alt basamaklara bölünen bu üç başlığın etrafında birçok inanış, gelenek ve görenek, töre, tören, dinsel ve büyü içerikli işlem şekillenerek söz konusu olan "geçiş"leri bağlı oldukları kültürel dairenin beklentilerine ve kalıp yargılarına uygun bir biçimde yönetmektedir. Kabul gören bir inanca göre kişi bahsi geçen bu dönemlerde güçsüz kabul edilir ve zararlı etkilere açık konumdadır. Bu ritüellerin asıl amacı kişiyi tehlikelerden korumaktır (Örnek, 2000: s. 131). Geçiş ritüeli kavramını ilk kez Arnold van Gennep kullanmıştır. Gennep "Geçiş Ritüelleri" adını taşıyan çalışmasında, bu ritüelleri geçiş dönemleri bağlamında tasnif etmiştir. Çalışmasında ritüellerin geçiş törenleriyle bağlantılı olduğunu, ritüeller ile arasındaki bağın gösterilememesi, benzerliklerin kavranmaması ve ritüellerin neden var olduğunun açıklanamayışının eksikliğinden söz etmektedir (Gennep, 2022, s. 7). Gennep, tüm toplumlarda kişilerin hayatının geçiş süreçlerinden ibaret olduğunu ve düzenlenen törenler arasında büyük oranda benzerliklerin bulunduğunu ifade etmektedir. Âdet ve inançların toplum üzerinde büyük etkisi bulunmaktadır. Toplumsal ve kültürel değişimler âdet ve inançların değişim geçirmesine neden olmaktadır. Dolayısıyla âdetler geçmiş ile yeni kuşaklar arasında kurulan bir köprüdür (Artun, 2005, s. 125). Gennep'e göre, doğum, evlenme ve ölüm ilkel topluluklarda da kutsal olan şeylerin etrafında dönmektedir. Bu toplumların dinsel ve büyüsel ilkeler üzerinde oluşan geçiş süreçleri özel bir yapıya bürünmektedir (2022, s. 8). Geçiş dönemlerinde kümelenen bu inanç ve âdetler içerisinde bulunan işlemler ve uygulamalar, bir toplumun ya da bir yörenin geleneksel kültür hazinesinin ana maddesini oluşturmaktadır.

1. Doğum

İnsan yaşantısının başlıca üç önemli "geçiş dönemi" bulunmaktadır. Bunlardan ilki doğumdur. Dünyanın her yerinde doğum hadisesi mutlu bir vaka olarak kabul görmektedir. Dünyaya yeni gelen her birey anne ve babasının yanı sıra çevresindeki insanları da mutlu etmiştir. Genellikle küçük toplumlarda kişi sayısının artması gücün, kuvvetin çoğalması anlamına gelmektedir. Doğan çocuk aynı zamanda ait olduğu sülalenin, boyun veya aşiretin devamını sağlayacağı için önemli bir yere sahiptir. Dolayısıyla doğum sayesinde anne ve babanın da toplum içerisindeki saygınlığı artmaktadır (Örnek, 2000, s. 131). Doğum biyolojik bir hadise olduğu kadar çevresinde birçok âdet ve inançla birlikte sosyal ve kültürel bir zemine oturmaktadır. Yaşantının başlangıcı kabul edilmesi ve toplumun yeni bir birey kazanmasının sevinci, doğumu büyük önem taşıyan bir unsur hâline getirmiştir (Kökten, 2008, s. 59). Doğumun kutsal sayılmasının yanında ailenin devamlılığına da büyük katkısının olduğunu söylemek

gerekir. Doğan bebeğin ailesine ve yaşadığı topluma faydalı bir birey olması için her türlü fedakârlıklar yapılmaktadır. Doğan çocuk, aileyi gelecek nesillere taşıyacak ve ailenin dayanışma kültürüyle güç mekanizmasını koruyacaktır (Kökten, 2008, s. 60). Dolayısıyla ailenin devamlılığı için yeni evlenen bireylerin bir yıl içerisinde çocuk yapmasının şart olduğu düşünülür. Raşit Kısacık'a göre; "Evlenen çiftlerin evliliklerinin en geç 1-2 yılında çocukları olması beklentisi vardır. Bu süre içerisinde çocuk doğmayınca, geleneksel kültür içerisinde halk hekimliği ilaçlarına bağlı olarak çeşitli çareler arandığı, ziyaretler yapıldığı, köy ebelerine başvurulduğu görülür. Hamile olan kadına yöre içerisinde; iki canlı, hamile, yerikli gibi isimler takılmaktadır." (s. 135).

Aşağıda şair, Şehzade Mehmet Reşat'ın doğumu üzerine düşürdüğü tarih beytinde, yeni doğan karşısında bütün dünyanın bayram havasında olduğunu belirtip bu hadiseden ötürü herkesin mutluluk içinde olduğunu söylemektedir:

*Hazret-i 'Abdülmecîd Hân ede hem-vâre 'îd
Oldu bu 'ıyd-ı sa'îd içre cihân cümle şâd* (Şevkî D., Trh. 84/1)

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

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

1.1. İsim Koyma

Türkçede ad, "Bir kişiyi, bir nesneyi anlatmaya, bildirmeye yarayan söz, isim; herkesçe tanınmış veya işitilmiş olma durumu, ün, nam, şöhret; anılacak değer, önem" anlamlarına gelir (*Türkçe Sözlük*, 2009, s. 12). Türk toplumunda ad verme, çocukluk ve gençlik dönemlerinde olmak üzere iki safhada olurdu. Doğumun hemen ardından çocuğa ad verilmez, bir yaşına girdikten sonra, Türk âdetlerine göre büyük bir şölen (toy) yapılır ve bu şölene katılanların en yaşlısı tarafından ad konulurdu. Gençlik çağında alınan adlar, gösterilen bir kahramanlıktan sonra, hazırlanan bir toy merasiminde ve ileri gelen şahsiyetler tarafından verilirdi (Özgü Aras, 1988, s. 332-333).

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

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

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

*'Aşk-ı Şîrîn'le odur tîşe-be-dest-i himmet
Kûh-kenlikde kosun adını Ferhâd gönül* (Zîver Paşa D., G. 223/2)

1.2. Kundak

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

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

*Benimle ideli ülfet o tıfl kundaktan
Harîk-i 'aşk ile dilde yanan âteştir* (Zîver Paşa D., G. 101/5)

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

*Rûy-ı pür-nûrını gördükde Şeref kundakta
Söyledim ben de bu nazmı o zamân şükrâne* (Şeref Hanım D., Trh. 56/4)

1.3. Beşik

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

Şeref Hanım aşağıdaki beyitte, Hz. Muhammed'in ciğer parçasına kötülük etmeye kalkışacak kişiyi beşikteki bebeğin bile ayıplayacağını söylemektedir. Beşiğin burada bebeklerin yatırılması için kullanılan ve yaşam kolaylığı sağlayan bir araç olduğunu görüyoruz. Ayrıca bırakın büyük birini, küçücük bir çocuğun bile bu eylemi kabul etmeyeceğini ifade etmektedir. Dolayısıyla beşiğin her dönemde kullanılan bir araç olduğu da görülmektedir:

*Kim ider âh ciger-gûşe-i Peygamber'e kasd
Ta'n iderse yeri varsa ki beşikde sibyan* (Şeref Hanım D., K.18/15)

Nazîf ise aşağıdaki beyitte, Hz. İsa'ya atıfta bulunmaktadır. Allah tarafından peygamberlik rütbesinin verildiğini ve daha beşikte iken Allah'ın ikramının ona ulaşım İncil'in ona teslim edildiği söylenmektedir:

*O bir 'Is'ibni Meryem kim anı Hakk eyledi tebcil
Zuhur itdi aña İncil besikde Hak sadâ geldi* (Nazîf D., G.195/4)

1.4. Dâye (Sütanne)

Dâye; sütanne, dadı anlamındadır. Divan edebiyatında dayenin özelliği, çocuğu naz u niyaz ile büyütmesidir (Pala, 2017, s. 108). Eskiden kadınların çocuklarını emzirememesi durumunda bu işi yapması için bir kadın tutulurdu. Bu iş için; sağlığı iyi olan, gittiği evi kendi evi gibi görüp çocuğu evladıyla bir tutan ve başka yeri olmayan kadınlar tercih edilirdi (Aşçı, 2020, s. 28). Bu hizmetçiler çocuğun tüm ihtiyaçlarını

gideren ve mürebbiyelik yapan kişilerdir. Divan şiirinde dadının yer aldığı şiir parçalarında oğlan, süt, emzirmek, kucak vb. sözcüklerle tenasüp oluşturulduğu görülmektedir (Özkan, 2007, s. 197).

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

*Dâye-i 'aşkından ayrıldı gönül tıflı meded
Ol sebedendir ki eğlenmez def ü tanbûr ile (Şevkî D., G. 108/4)*

Enderunlu Vâsîf'ın aşağıdaki şiirinde ise bir annenin kızına verdiği öğüt görülmektedir. Annesi kızına sokaklarda çok dolaşmamasını, erkeklerle arasında mesafe olmasını, evde yalnız kalmaya alışmasını ve dadısına ev işlerinde yardım etmesini öğütler. Burada bir nevi kız çocuğunun edep ve adab dairesinde nasıl yetiştirilmesi gerektiği gözler önüne serilmekte ve geçiş dönemlerinin gelenek ve göreneği yaşatma ve gelecek nesillere aktarma işlevlerine atıfta bulunmaktadır:

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

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

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

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

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

1.5. Sünnet

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

alışkanlıklarını, dönemin gelenek göreneklerini anlatması ve sosyoloji ile halkbilimi açısından önem taşımaktadır (Aynur, 2009, s. 565).

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

*Sen de 'arz eyle Şeref târîh-i ceoher-dârını
"Sünnet icrâ itdiler birden iki şeh-zâdeler"* (Şeref Hanım D., Trh. 24/7)

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

*Anı etdirdi sûr-ı pür-surûr u yümn ile sünnet
Edip sıdk ile işte imtisâl-i sünnet-i Ahmed* (T. Emin Hilmi D., Trh. 76/10)

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

*Olundu sünnet ol ferzend-i pâki yümn ü devletle
Nasîb etsin diğêr mahdûmudur Hıfzı Beg'e Mennân* (Şevkî D., Trh. 104/2)

1.6. Ebe

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

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

*Çıkıp pınara kalma Bekir Paşa'dan gebe
Bıkr ile pâk ü pâkîzesin olma seyiyibe
Evvel girer bozar sonra getirmez sana ebe
Kirletme pâk pendimi kıl gûşuna küpe
Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol* (Enderunlu Vâsıf D., Mh. 216/3)

2. Evlenme

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

2.1. Çeyiz

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

Şeref Hanım aşağıdaki beytinde âşığın sevgilisinin çeyizinden bahsetmektedir. Sevgilisi bu çeyize el sürmeden yani kıymet vermeden onu açık artırmayla satışa sunmuştur. Bir nevi diğer âşıklara mavi boncuk dağıtmakta ve feleğe gönderme yapmaktadır:

*Biñ hevesle düzilen bunca cihâz u mâli
Sürmeden destini lâyık m'ola şâyân-ı mezâd* (Şeref Hanım D., Trh.1/30)

2.2. Meşşâta

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

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

*Çâk çâk idim dili sad-pâre zülf-i yâr ile
Ben perîşânım dili meşşâtayım hem şâneyim* (Şevkî D., G. 87/5)

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

*Mecnûn olurum zülfünü meşşâta tararken
İllâ ki büküp gerden-i sîmîne sararken* (Osman Nevres D., G. 9/1)

2.3. Kına Yakma

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

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

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

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

Hat-ı nev-hîzdir gül-gûn eden ruhsâre-i şermi
Kef-i 'ismetde humret sebzi-i berg-i hinâdandır (Osman Nevres D., G. 88/5)

2.4. Nahl Süsleme

Nahl, Arapça bir kelime olup “hurma ağacı” anlamına gelmektedir. Nahl, eski dönemlerde bal mumundan veyahut gümüştan yapılarak gelinin önünde götürülen meyve, çiçek ve kıymetli taşlarla süslü ağaca denilmekteydi. Halk arasında teşbih suretiyle meyveleri, çiçeği çok olan ağaç ve fidan olarak da bilinirdi (Onay, 2016, s. 309). Gümüş veya bal mumundan yapıma ağaç taklidi olan bu süs, insan boyunu aşacak düzeyde yapılabiliyordu. Dallarına meyve ve yaprak mahiyetinde süs eşyaları takılırdı. Hazırlanan bu nahiller daha sonra gelinin ve sünnet çocuğunun önünden geçirilip gerdek odasına bırakılırdı (Pala, 2017, s. 347). Alayın önünde götürülen bu nahiller, çeşitli büyüklüklerde yapılırdı. Büyüklerin boyu 9 ile 12 m., küçüklerin ise 2 ile 4 m. arasındaydı. Büyük nahillerin sokaklardan geçmesi imkânsızdı. O yüzden evlerin engel teşkil eden saçakları, cumbaları yıktırılıp sonrasında yenisi yapılıyor ya da sahibine parası ödeniyordu. Servi ağacı biçiminde yapılan bu süs eşyaları sadece saray düğünlerinde değil halk düğünlerinde de yaptırılıyordu. Dolayısıyla her aile kendi maddi varlığına göre nahl yaptırabilirdi. Fakat bu eşyaların ucuza yaptırılması pahalı olanlardan manevi değerinin düşük olduğunu göstermezdi. Günümüzde hâlâ bazı köylerde hazırlanan

nahiller bulunmaktadır. Nahilleri düğünlerde kız tarafı hazırlar, sünnet düğünlerin de ise sünnet olacak çocuğun ailesi tarafından hazırlanırdı (Nutku, 2006, s. 299-300). Hazırlanan bu nahiller en büyüğü en önde gider ve onu şeker bohçaları, tatlı sinileri, çeyizler, şerbet sürahileri, mücevher kutuları takip ederdi. İkinci olarak hazırlanan nahil ise gelin arabasının önünde yanlarında iki süvari eşliğinde hareket ederdi.

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

*Sarıldı nahl-i leylâk üzre gûyâ bir çiçekli şâl
Bakup serv ü sanavber bâd-i reşk ile çenâr oldu* (Şeref Hanım D., K. 22/11)

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

*Salın ey nahl-i nâzım gel nolur bir kerre serv-âsâ
Sarâyındır bu gönülüm anda eşkim cûy-bârımdır* (Leylâ Hanım D., G. 31/5)

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

*Bâğ-ı ümmîdümûze bâd-ı hazân oldu vezân
Kurudu nahl-i emel hem-semer-i endişe* (K. İzzet Molla D., G. 461/5)

2.5. Saçı

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

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

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

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

*Le'âl-i eşkimi hep pâyına nişâr ederim
O şâh-i hüsn bu şeb gelse ger otağ-ı dile* (Osman Nevres D., G. 277/4)

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

*Sarf idüp gencîne-i dilden nukûd-ı eşkimi
Hâk-i pâ-y-ı dilbere cevher nisâr itdim bu şeb* (Leylâ Hanım D., G. 11/6)

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

*Cevher-i zâtı ola zâver-i dürc-i ikbâl
Seher-i 'ıyd ede tâ kim güher-feyz-i nisâr* (Eşref Paşa D., K. XXIV/ 109)

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

*Pâyına nisâr eylemege yârün ey 'İffet
Gencîne-i dilden ki dükenmez güherim var* (Bursalı İffet D., G. 36/5)

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

*Oldukça desti dür-nisâr lütfun umar ebr-i bahâr
'Ahdinde her bir çeşmesâr dünyâ vü mâ-fî-hâ sebîl*
(K. İzzet Molla D., Trh.136/7)

2.6. Gerdek

Steingass, girdek sözcüğünü “küçük bir hanedan çadırı; büyük bir yuvarlak çadır; gelinin odası” şeklinde anlamlar vererek açıklamıştır (1998, s. 1080). Medeni veyahut dinî nikâh kıyıldıktan sonra gelinle damadın bir ara gelmesine gerdek gecesi denilmektedir (Artun, 2005, s. 167). Bu olay gelin ve damadın evliliğini toplumun geçerli kıldığı anlamına gelir. Çiftin kalacağı gerdek odasına damat arkadaşları tarafından sırtı yumruklanarak gönderilir. Damadın dinî yönün ağır bastığı yörelerde namaz kılarak gerdek odasına girdiği bilinmektedir. Gelinle damadın karı koca konumunda oldukları bu geceye “zıfâf gecesi” adı verilmektedir. Şehirlerde, maddi imkânı olan bireyler gerdek gecesini tatil bölgelerinde otellerde geçirmektedir ve buna balayı denilmektedir (Örnek, 2000, s. 197-198).

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

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

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

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

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

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

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

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

2.7. Yüz Görümlüğü

Damadın gerdek gecesinde geline verdiği hediyeye yüz görümlüğü denilmektedir (*Türkçe Sözlük*, 2005, s. 2216). Gerdek gecesinde gelinin yanında bir yenge mutlaka bulunmaktadır. Yenge, gelin ve damadı bir araya getirerek odadan çıkar. Bu sırada gelin hiçbir surette konuşmaz ve damadın atacağı adımları bekler. Damat ise gelini konuşturmak için çeşitli yöntemler dener. Damadın gelini konuşturması için tek çaresi "yüz görümlüğü" adı verilen armağanı ona takdim etmesidir (Santur, 2004, s. 12). Keçecizâde İzzet Molla da beytinde, yüz görümlüğü geleneğine yer vermiştir. Gerdek gecesindeki duyguları dile getirmek isteyen şair, damadın görüntüsünü gören gelinin heyecanlandığını ve yüz görümlüğü hediyesini beklerken korkuya kapıldığını anlatmak istemiştir:

*Yüz görümlük genc-i fikri verdi dâmâd-ı hayâl
Haclegâh-ı vehme geldikde nigâr-ı hûlyâ* (K. İzzet Molla D., G. 6/2)

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

*Düşdi bir târîh-i cevher yüz görümlüğü ona
Kıldı sûr-ı izdivâc Gâlib Efendi müjdeler* (Şeref Hanım D., Trh. 23/9)

2.8. Duvak / Duvak Günü/ Paça Günü

Düğünün ertesi sabahına "duvak" adı verilmektedir. Bu törenin yapılmasının en önemli amacı kadının bakireliğinin kutlanması ve bunun topluma duyurulmasıdır. Bir başka amacı da gelinin evinin önceden gezilmesinin uğursuzluk getireceğine inanılmasından dolayı düğün sonunda gelinin çeyizlerini ve eşyalarını görmektir. Düğünde gelini göremeyen kişiler onunla tanışmak için bu törene katılırlar. Bu da yeni bir ortama giren kadının çevresiyle olan ilişkilerini kuvvetlendirecek bir aşama olarak kabul edilir. Bu törene katılan kişilere uygulamanın yapıldığı yöreye has yemekler sunulur ve türküler eşliğinde eğlence tertip edilir. Bu tören, İstanbul'da "paça günü", Toroslar bölgesinde "çarşaf", Mudurnu ve Çivril'de "duvak", Hatay ve Kerkük'te "suphe", Isparta'da "gelin ertesi" şeklinde isimlendirilmektedir (Eroğlu ve Özkanat, 2014, s. 273). Tekirdağ'da düğün ertesinde düzenlenen törene "gelin paçası" adı da verilmektedir. Gelin paçası kadınlar ve kızlar arasında düzenlenir. Bahsi geçen bu günde gelin gidilen evin kadınları bindallı giyerler diğer kadınlar ise normal kıyafetle törene katılırlar. Bu tören esnasında maniler, türküler söylenir; çeşitli oyunlar oynanır (Artun, 1998, s. 4-28).

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

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

2.9. İç Güveyi Gelmek

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

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

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

2.10. Mendile Altın Oya İşleme

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

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

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

2.11. Gelin- Görümce/Kaynana Çekişmesi

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

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

*Sen verirsin fit bütün gün kaynanan mekkâreye
Söylemez mi yâ görümcen eltine âbû seni (K. İzzet Molla D., G. 540/8)*

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

*Suya gelirse sarnıca yarın mırın kırın
Urup başına şaplağı ya desti sen kırın
Zîrâ ki hazzı yok o kadar pek de zızzırın
Gûş etmeyip de kaynanamun gayrı dırdırın
On beş yaşında kendime bir oynaş arayım (Enderunlu Vâsif D., Mh. 217/28)*

2.12. Nişanda Gerdanlık Takma

Türkçe’de günümüzde kullanılan “yavuklu” sözcüğü gerdanlıklılı anlamına gelen “yivikli” kelimesiyle alakalı olup nişanlı manasına gelmektedir. “Yivik” terimi zaman içerisinde yerini Farsça “boğaz” anlamına “gerden”den gelen “gerdanlık” kelimesine bırakmıştır. Gerdanlık, Türk folkloru içerisinde nişan ve evlenme sembolleri içerisinde yer almaktadır (Aydemir, 2010, s. 3). Bu bağlamda Anadolu’da nişanlanan kıza gerdanlık takılması âdetinin olduğu da bilinmektedir.

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

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

2.13. Yumurthanın Hedef Olarak Vurulması

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

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

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

2.14. Görücü Usulüyle Evlenme

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

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

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

3. Ölüm

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

Ölüm, yaşamın sonu anlamı taşıdığından tarih içerisinde farklı bir öneme sahip olmuştur. İlkel çağlardan günümüze kadar ölümle ilgili çeşitli ritüel niteliğinde uygulamalara rastlamak mümkündür. Ölen kişinin akraba ve yakınlarının taziyeye

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

gelenleri karşılaşması ve üzüntü içerikli davranışlar göstermeleri tüm toplumlarda ortak bir tavidir (Kökten, 2008, s. 215).

Halk inançlarında ölümü önceden hissettiren belirti içerikli unsurlar arasında hayvanlarla ilintili olanlar önemli bir yer kaplar. Evcil veya yabani hayvanların ötmeleri, uluyuşları, kişneyişleri, böğürtüleri vb. yaklaşan ölümün habercisi olarak yorumlanabilmektedir. Bu tarz inanışlar içerisinde köpek ve baykuş gibi hayvanlara daha büyük önem atfedilir. Köpeğin normalin dışında uluması, baykuşun terkedilmiş yerlerde yuva yapışı ölümün habercisi olarak görülmelerine neden olur. Ayrıca diğer hayvanların devamlı bağırması ve farklı davranışlar sergilemeleri de ölümün yaklaştığına veyahut olumsuz bir olayın gerçekleşeceğine işaret diye düşünülmektedir (Artun, 2005, s. 171).

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

Şîr 'aklı rûbeh-i nefsi edip der-kayd u bend
Vermedi bir dem eman tutdu nice sayyâdı mevt (Şevkî D., K. 37/5)

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

Hâk ü bâd u âb u nârdan mecemma' bir cism iken
Bir birinden etdi tefrîk 'unsûr-ı ezdâdı mevt (Şevkî D., K. 37/7)

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

Olmaz dahîl-i kûyun olan kâbil-i memat
Kâşâne-i na'îmde yokdur cevâz-ı merg (Yenişehirli Avnî D., G. 216/4)

3.1. Ecel

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

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

Görünür dâm-ı ecel 'âşika ey şûh-ı nedem
Murğ-ı dil saydına şehnâz-ı nigâhın süzüdür (Eşref Paşa D., G. VIII/3)

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

'Aşk imiş ey dostum bil reh-nümâsı 'aşıkun
Ol ecelden hoş olur zevk (u) safâsı 'aşıkun (Cesârî D., G. 359/1)

Zâik aşağıdaki beytinde kâinatta bulunan tüm canlıların bir gün ölümü tadacağına gönderme yapmak istemiştir. Dünyada çok zengin de olsan fakir de olsan bir gün ecelin

gelecek ve bu fani dünyadan göçüp gideceksin. Şair, bu dünyadaki zamanın iyi değerlendirilmesi hususunda bir nevi öğüt vermektedir:

*Pâdişâh olsun gedâ olsun ecelden yok halâs
Eylemez enfâs-ı ma'dûde kabûl-i iktisâm* (Zaik D., Trh.109/3)

3.2. Ölüm Anı

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

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

*Her reg-i cânım ider hâlet-i nez-'i îmâ
Ne dem itsem Şeref ol sero-i hurâmâna vedâ* (Şeref Hanım D., G. 80/5)

3.3. Kefen

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

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

*Ölürsem bilmiş olsunlar sebebdir fûrkat-i cânân
Benim hicrân şehîdi olduğum şorsañ kefen söyler* (Murad Emrî D., G. 251/4)

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

*Hasret-i yâr ile ger ölür isem gurbetde
Penbenden eylesün ol hûblar ihzâr kefenüm* (Cesârî D., G. 147/21)

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

*O da var ise şehîd-i müje-i şûhundur
Lâlenin yohsa niçün kana boyanmış kefeni* (Osman Nevres D., G. 285/2)

3.4. Mezar / Mezar Taşı

Kabr Arapça biz sözcük olup kişinin öldükten sonra gömüleceği yer olarak tanımlanmaktadır (Gözübenli, 2006, s. 1029). Osmanlı toplum yapısında mezarlık, kişinin ölümle kurduğu ilişkiyi ve ölümü kavrayış şeklini göstermesi açısından büyük öneme sahiptir. Özel günlerde ziyaretçilerin eksik olmadığı bu mekânlar, kişilerin ölümü hatırlaması ve bağlarının güçlenmesi için önemli yerlerdir. Genellikle mermerden yapılan bu yerlerin üzerine “hüve’l-bâkî, “hüve’l-hayy”, “ruhuna fâtiha”, “nevverallâhu” gibi ifadeler yazıldığı görülmektedir. Ayrıca bahsi geçen bu mezar taşlarında ölümü hatırlatan ayetler yazılı olduğu da bilinmektedir (Özkan, 2007, s. 360). Mezar taşlarının üzerine kişinin kimliğini ayırt edici doğum tarihi, ölüm tarihi, adı ve soyadı, baba adı gibi bilgiler de yazılmaktadır.

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

*Ölürsem derd-i çeşmiñle beni çöllerde defn etdir
Ki gelsin hâk-i kabrim üzre mesken tutsun âhûlar* (Osman Nevres D., G. 60/3)

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

*Ölürsem ben yazılsın seng-i kabrim üzre bu târîh
Bilinsin Emrî dünyâdan hemân ‘ukbâya ‘azm etdi* (Murad Emrî D.)

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

*Seng-i kabrimde yazılsın ben şehîd-i dil-berim
Okuyan bilsin bunun altındadır ten ü serim
Türbedâr olsun benim başımda yârim isterim
Cânımı cânân yolunda terk edersem bana şân
Sonra kabrim taşına yazsın şehîd-i ‘âşikân* (Murad Emrî D., Mh. 59/4)

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

*Cevher-i ekşimle tâm târîh yazdım taşına
Cennet-i ‘âli Ümeyye Hanım’a olsun mekân* (Şeref Hanım D., Trh. 113/7)

3.5. Mezar Ziyareti

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

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

*Ziyâret kıl rakîbün kabrini vir hadşe dünyâyâ
Mezârîstân-ı küffâr içre ey meh nûr görsünler* (K. İzzet Molla D., G.152/2)

3.6. Yas Tutma

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

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

*Yine geldi meded mâh-ı Muharrem
Gözümde hûn rîzân olacak dem* (Leylâ Hanım D., Trkb. 2/1)

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

*Yâd eyleyip Hüseyin'i bugün mâtem eyledik
Biz Kerbelâ'da çeşm-i dili pür-nem eyledik* (Şevkî D., K. 15/1)

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

*Tutuşdı âteş-i bî-dârî-i mahşerle çeşmânım
Misâl-i şem' yanmakda geçen evyama müjgânım* (K. İzzet Molla D., G. 381/1)

Sonuç

İnsanların bir konumdan başka bir konuma geçişini sağlayan hayatın geçiş evreleri, kültürel birtakım kodların taşınması hususunda mühim işlevlere sahiptir. Bu dönemler etrafında belirginleşen töreler, inançlar, törenler, pratikler yaşama her daim bir canlılık katmaktadır. Divan şiiri geleneğinde şairlerin hayattan kopuk olmayışı şiirlerinde bu dönemlerin -mecazi bir yapıda- yer almasında vesile olmuştur. Bu bağlamda insanoğlunun dünya serüveni doğumla başlar. Bu başlangıçla yaşama birçok telaş, kaygı, inanç, âdet, töre ve pratik de eklenir. Çalışmamızda, isim koyma, kundak, beşik, sütanne, sünnet olma, ebe gibi başlıklar yer almaktadır. Geçiş dönemleri içerisinde değişimin en hızlı olduğu ve hareketliliğin en çok yaşandığı dönem ise evlenme evresidir. Sosyal hayatta evlenme döneminin insan ömrü içerisinde en hareketli ve en verimli zamanına

denk gelişi bu değişim hızının ve hareketliliğin sebebi olabilir. Bu bölümde; çeyiz, meşşâta, kına yakma, nahl süsleme, saç, gerdek, yüz görümlüğü, duvak günü, iç güveyi gelmek, mendile altın oya işlemek, gelin-görümce-kaynana çekişmeleri, nişanda gerdanlık takma, yumurtanın hedef olarak vurulması, görücü usulüyle evlilik yapma gibi birçok başlık çalışmamızda yer almaktadır. Geçiş dönemleri içerisinde sosyal değişimin ve hareketliliğin en az yaşandığı evre ölüm evresi olmuştur. Bu kısımda ecel, ölüm anı, kefen, mezar, mezar taşı, mezar ziyareti, yas tutma gibi benzetme unsuru mahiyetindeki inanç ve pratikler şiirlerden fişleme yöntemiyle tespit edilmiş ve çalışmaya dâhil edilmiştir.

Kaynakça

- Akkuş, Y. (2010). *Benderli Cesari'nin Divanı ve Divançesi (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Altınkaynak, E. (2016). Meydancık Beldesi Gürcülerinde Geçiş Dönemlerinden "Doğum" *Karadeniz Dergisi*, 32.
- Altun, I. (2004). *Kandıra Türkmenlerinde Doğum, Evlenme ve Ölüm*. Kocaeli: Yayıncı Yayınları.
- Arslan, M. (2003). *Leylâ Hanım Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Arslan, M. (2005). *Bursalı İffet Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Arslan, M. (2009). *Zîver Paşa Dîvân ve Münşe'ât*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Arslan, M. (2011). *Şeref Hanım Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Artun, E. (1998). Tekirdağ Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri Doğum-Evlenme-Ölüm. Bir, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, (9-10), 85-107.
- Artun, E. (2005b). *Türk Halkbilimi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Aşçı, G. (2020). XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü Unsurları. Doktora Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi .
- Aydemir, A. (2010). Türk Folklorunda Nişanlanma ve Evlilik Sembolü Olarak; Gerdanlık, Küpe ve Yüzük. *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi*, 282 (1), 20-23.
- Aydın, A. (2009). *Hanyalı Nûrî Osmân ve Divanı*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Aynur, H. (2009). Sûrname. *Türkiye Diyanet İslam Ansiklopedisi* (C. 37, s. 565). İstanbul: TDV Yayınları.
- Beydili, C. (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap-Yayınları.
- Cicioğlu, M. N. (2006). *Geçit Ritleri Bağlamında Ölüm: Gaziantep Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi.
- Coşkun, H. (2014). Sivas'ın Altınyayla İlçesinde Evlenme ile İlgili Örf, Âdet ve İnançlar. *Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, 37 (436), 15-24.
- Duman, M. (2010). *Trabzonlu Emin Hilmi, Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği ve Divanın Metni*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Elaldı, M. (2005). *Nazîf Hayatı, Eserleri, Edebî Şahsiyeti ve Divanının Tenkitli Metni*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Ercan, A. M. (2002). *Gelibolu Yarımadası'nın Geçiş Dönemi Adetleri Üzerine Bir İnceleme (Doğum-Düğün-Ölüm)*. Doktora Tezi. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.

- Eroğlu, E. (2008). *Prizren Türk Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri (Doğum-Evlenme-Ölüm)*. Doktora Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Eroğlu, E. ve Özkanat, Z. (2014). Unutulmaya Yüz Tutmuş Bir Gelenek "Duvak Töreni". *TÜRÜK Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*. 1 (3), 272-278.
- Gennep, A.V. (2022). *Geçiş Ritleri*. (Çev. O. B. Beşler). İstanbul: Nora Kitap.
- Gözübenli, B. (1991). Ateh. *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. (C. 4, s. 51-52). İstanbul: TDV Yayınları.
- Gözübenli, B. (2006). Kabr. *İslam'da İnanç, İbadet ve Günlük Yaşayış Ansiklopedisi*. Ed. Dönmez, İbrahim Kâfi, (C. 2, s. 1029-1032, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Gürel, R. (Ed.). (1999). *Enderunlu Vâsıf Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Kalafat, Y. (1996). *İslamiyet ve Türk Halk İnançları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kalafat, Y. (1999). Türk Dünyası Tarih Çalışmalarında Halk İnançlarının Önemi. *Millî Folklor*. (C.6, S. 44. s. 88-91).
- Kalafat, Y. (1990). *Dođu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kandemir, Y. M. (2013). Nahil. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (C. 44, s. 299-300). İstanbul: TDV Yayınları.
- Karakoyun, E. (2007). *Zaik Divanı (Metin: 1b-65a)*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Kaya, B. A. (2017). *Osman Nevres Dvânı (İnceleme-Metin)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kaya, D. (2000). Halk Şiirinde Gelin Kaynana. İstanbul: *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, s. 341-360.
- Kısacık, R. (2011). *Malatya'nın Yöresel Kültürü*. Malatya: Yılmaz Matbaacılık.
- Koçak, Aynur (2007). Türk Mitolojisinde Söz ve Anlamlandırma Üzerine. *Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu*. 25-27 Nisan 2007, Erzurum: Erzurum Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, 727-733.
- Köksal, H. (1996). Türk Kültüründe Saçı Geleneği, Buna Bağlı Ritler, Pratikler, *Bilig Dergisi*. s. 76-81.
- Köktan, Y. (2008). *Gilan Türk Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri (Doğum-Evlenme-Ölüm)*. Doktora Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Kurtoğlu, O. (2009). Klasik Türk Şiirinde Saçı Geleneği. *Millî Folklor*. S.81, s. 89-99.
- Nauanova, G. (2020). *Kazak Türklerinin Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri*. Doktora Tezi. Ardahan: Ardahan Üniversitesi.
- Onay, A. T. (2000). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. C. Kurnaz (haz.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Öğüt Eker, G. (2000). Türk Düğün Geleneği İçinde Karakeçili Türk Düğününün Ritüel Açısından Değerlendirilmesi. *Millî Folklor*, 46, s. 92-100.
- Örnek, S. V. (2000). *Türk Halk Bilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Örnek, S. V. (1971). *Anadolu Folklorunda Ölüm*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.

- Özkan, Ö. (2007). *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı (XIV-XV. Yüzyıl)*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Öztahtalı, İ. İ. (2010). *Bursalı Murad Emrî ve Divanı*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Pala, İ. (2004). *Meşşâta Kimdir?*. E. G. Naskali (ed.), Saç kitabı içinde (s. 357-369). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Pala, İ. (2017). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Parlatır, İ. (2008). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I*. Ankara: Yargı Yayınları.
- Sami, Ş. (2007). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Sami, Ş. (2010). *Kamus-ı Türkî*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Santur, M. E. (2009). Evlenme Adetleri. <http://tukoloji.cu.edu.tr/halkbilim/27.php>. [Erişim tarihi: 22.04.2023].
- Steingass, F. (1998). *A Comprehensive Persian English Dictionary*. Beirut: Typopress.
- Sürür, A. (1976). *Türk İşleme Sanatı*. İstanbul: Akbank Yayınları.
- Şahin, E. S. (2004). *Keçeci-zâde İzzet Molla'nın Divanları: Bahar-ı Efkar ve Hazan-ı Asar*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Şişman, B. (2002). Samsun Yöresinde Geçiş Dönemleriyle (Doğum, Sünnet, Evlilik ve Ölüm) İlgili Yaşayan Halk İnançları ve Bunlara Ait Uygulamalar. *Erdem Dergisi, Türk Halk Kültürü Özel Sayısı III*, (C.13, s.39). Ankara: Can Ofset.
- Tanrıbuyurdu, G. (2006). *Eşref Paşa Divanı (İnceleme-Transkripsiyonlu Metin-Nesre Çeviri)*. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.
- Taşdelen, İ. (2014). *Şevkî Hasan Tahsin İstanbulî Divanı (Transkripsiyonlu Metin ve Sadeleştirme)*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Tunç, C. (1994). Ecel. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 10, s. 380). İstanbul: TDV Yayınları.
- Turan, L. (1998). *Yenişehirli Avnî Bey Dîvânı'nın Tahlili (Tenkitli Metin) 1. Cilt*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Türkçe Sözlük (2009), (10. Basım) Türk Dil Kurumu Yayınları 549, Ankara.
- Yalçın Usal, S. S. (2010). Türklerde Çeyiz Sandığının Kullanımı ve Geleneksel Süslemeleri. *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi 1* (1), 157-167.
- Yetim, F. (2017). Beypazarı Yöresi Geleneksel Kadın Giyiminde İşlemeli Çevre Hırka Örnekleri. *İdil Dergisi*, 6(29), 401-422.
- Yıldırım, O. (2024). Muhibbi Divanı'nda Halk İnanışları. *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 12(32), 59-79.
- Yıldırım, O. (2024). XIX. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü Unsurlarının Kullanımı. Doktora Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.