



KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE PÂLEHENG VE BÂKÎ'NİN PÂLEHENG KONULU BİR GAZELİ

*Esmâ ŞAHİN**

ÖZET

Dizgin, avın ve suçlu kişinin bağlandığı ip ve kement vb. anlamlara gelen “pâleheng” aynı zamanda Kalenderî ve Bektaşî dervişlerinin bellerine bağladıkları sembolik bir taşın ismidir. Bu taş onu bağlanan kişinin nefsini yendiğine, dünyanın insanı alıkoyan güzelliklerinden koptuğuna, az yemek, az uyumak, az konuşmak gibi prensiplere bağlandığına işarettir. Dervişlerin pâleheng takması Hz. Peygamber’in kanaat için kuşağının arasına taş koyması hadisesiyle irtibatlandırılır. Ayrıca Evliyâ Çelebi’nin seyahatnâmesinde geçen “pâleheng-i Mûsavî” ibaresinden hareketle kaynağı hususunda Hz. Musa ile de bir ilgisi olduğu anlaşılmaktadır. Pâleheng genellikle Balım Taşından yapılır ve On İki İmam’a işaret olmak üzere on iki köşelidir. Kemerin üzerine biraz sola gelecek şekilde bağlanır. Şairler pâlehengi yaygın biçimde güneş ve aya benzetmişlerdir. Genellikle derviş pâlehengi söz konusu edilmekle birlikte şiirlerde “pâleheng” kelimesi dizgin, yular vb. anlamlarda da kullanılır. Bu makalede “pâleheng”in çeşitli şairlerden seçilmiş beyitlerde genel olarak nasıl ele alındığı, hangi anlamlarda kullanıldığı ve nelere benzetildiği incelenerek Bâkî’nin pâleheng takmış bir kimse için yazmış olduğu ve baştan sona pâlehengi çeşitli tasvir ve benzetmelere konu ettiği gazeli şerh edilmeye çalışılmıştır. Yazının sonunda diğer şairlerle Bâkî’nin bu kavramı ele alış biçimi ve kullandıkları benzetmeler hakkında kısa bir değerlendirme yapılmıştır. Pâleheng tabirinin Sehî Beğ, Figânî ve Bâkî gibi birkaç şair haricinde erken ve klâsik dönemden ziyade 17. yüzyıl ve sonraki dönem şairleri arasında rağbet gördüğü anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Türk Şiiri, pâleheng, Bâkî, abdal, kalenderî

PÂLEHENG IN THE CLASSICAL TURKISH POETRY AND BÂKÎ’S GHAZEL ABOUT PÂLEHENG

ABSTRACT

“Pâleheng” means halter, lasso or bridle that is used for tying up a prey or a guilty person and at the same time is the name of the symbolic stone that is carried by Kalandari and Bektashi dervishes on their waist. For the one who carries it, this stone symbolizes the overcoming the desires of his nafs, dismissing all the worldly beauties that would distract the person, and abiding with the principles such as

* Dr. Elmek: esma_sahin@hotmail.com

less food, less sleep and less talk. Carrying of paleheng by dervishes resembles the event that the Holy Prophet placing stones under his belt as a sign of contentedness. It is also related to Prophet Musa referring to the expression “Paleheng-i Mûsavi” that is found in the Travelogue of Evliya Celebi. Paleheng is usually made of Balim stone and has twelve corners each of which refers to one of the Twelve Imams. It is attached over the belt slightly on the left side. Poets likened the paleheng widely to the sun and the moon. The word “paleheng” in poetry usually refers to the dervish paleheng, however, it is also used as the bridle, halter, and etc. In this paper, the way that “paleheng” is generally treated in the verses selected from various poets, the meanings that it is attributed to and the things that it is likened are investigated. In addition, an attempt is made to explain Baki’s ghazel that is written for a person carrying “paleheng” and is full of depictions and similes. At the end of the paper, a brief consideration is made about the ways of handling the concept of paleheng by Baki and other poets and their use of similes. It is observed that paleheng expression has become popular among the poets of 17th and later centuries rather than the early and classical era except a few poets such as Sehî Beğ, Figânî ve Bâkî.

Key Words: Classical Turkish Poetry, paleheng, Baki, abdal, kalenderî.

Farsça bir kelime olan “pâleheng”, *Burhân-ı Kâti*’a göre atlara vurulan gema bağlı olan yular ve dizgin kayışı, avın ve suçlu kişinin bağlandığı ip ve kement, tazının boynuna takılan halka gibi anlamlara gelir.¹ Bununla birlikte derviş kıyafetlerinin tamamlayıcı bir unsuru olarak kullanılan ve çeşitli sembolik anlamlara sahip bir taşın ismidir. Daha ziyade Abdal ve Kalenderîler tarafından kullanılır. Gölpınarlı’nın ifadelerine göre pâleheng “Kalenderîlerde ve Bektâşîlerde bele kuşatılan kemerin biraz soluna bağlanan, el büyüklüğü kadar yahut biraz daha büyük olan taş denir ve bu taş, onu bağlananın, nefsini kemendine bağlayıp yendiğine, dünya şehvetlerinden ayrıldığına alâmettir. Palheng, çok defa Balım taşı denen balgami taştan yapılır; Oniki İmam’a işaret olarak oniki köşelidir; pirinçten yahut gümüşten bir mahfaza, arka taraftan bu taşı tutar; gene arkadaki bir halkadan geçen kuşakla beldeki kemerin üstüne ve göbeğin sol tarafına gelmek üzere kuşanılır.”² Pâleheng’in çeşitli sırları ve sembolik anlamları vardır. Yahyâ b. Sâlih el-İslâmbolî’nin belirttiğine göre pâleheng kuşanmak itaatkâr olan dervişin Allah’ın şeriatına, tarikatın esaslarına, şeyhlerin hizmetine, âlimlere bel bağlamaya, az yemek, az uyumak, az konuşmak prensiplerine bağlanmasına işaret eder. Ayrıca “halvet, riyazet ve mücâhedeye sabırlıyım” demektir. Hz. Peygamber’in açlıktan karnına taş bağlaması hadisesine binaen ondan yadigâr olarak kabul edilir.³ Burçları “Hasaneyn”e işaret eder. Pâleheng yedi kattır ve göğün katlarına işaret eder. Bel bağlamak yedi düğümle olur. Yedi kötü ahlâkı, yedi güzel ahlâka dönüştürmenin sembolüdür.⁴

Pâleheng’in kaynağı hususunda *Risâle-i Lâhûtiyye* adlı Bektaşîlikten söz eden bir eserde Hz. Peygamber ve Hz. Ali’nin gazaya giderken kanaat için kuşaklarının arasına beşer adet taş

¹ Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Kâti*, (Haz. Mürsel Öztürk - Derya Örs), TDK, Ankara 2000, s.576.

² Abdülbâki Gölpınarlı, *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, İnkılâp, İstanbul 2004, s.252.

³ Adının paleheng olup olmadığı bilinmeyen siyah bir taşı, Hacı Bayram Velî’nin, açlık riyazetlerinde, Hz. Peygamber’e ittiba etmek üzere karnına ipe bağladığı bilinmektedir. (Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Anka Yayınları, İstanbul 2004, s.499.)

⁴ Yahyâ b. Sâlih el-İslâmbolî, *Tarîkat Kıyafetleri*, (Haz. M. Serhan Tayşi - Mustafa Aşkar), Sufî Kitap, İstanbul 2006, s.172-173.

koydukları ve dervişlere pâleheng takma âdetinin buradan kaldığı belirtilmiştir.⁵ Bununla birlikte Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinde yer yer “pâleheng-i Mûsavî”⁶ şeklinde geçen ibareler pâlehengin Hz. Musa ile bir ilgisi olduğu sonucuna götürmektedir. Gerçekte yaygın olarak teslim taşı⁷nın kaynağı hakkında Hz. Musa ile ilgili bir olay nakledilir. Bektaşiler arasındaki bir rivayete göre Allah Musa peygamberi sınamak için yarattıkları arasından en aşağılık olan mahlûku kendisine getirmesini ister. Musa da herkesin iğrenç bulduğu uyuz bir köpeğin boynuna ip takarak huzura getirir. Köpek dile gelip “Ey Musa! Sen benim Allah indinde alçak olduğumu nereden biliyorsun” dediğinde Musa mahcup ve pişman olarak tövbe eder ve boynuna bir taş asarak acziyetini ifade etmek ister.⁸ Teslim taşı da buradan kalma bir âdet olarak yerleşmiştir. Pâleheng ve teslim taşı arasında her ikisinin de on iki köşeli olması gibi birtakım benzerlikler bulunması bakımından bu iki kelimenin kimi zaman birbirlerinin yerine kullanıldığı yahut Hz. Musa ile ilgili rivayetin aynı zamanda pâlehengin de kaynağı olarak kabul edildiği düşünülebilir.

Klâsik şiirde ay ve güneş şekil bakımından pâlehenge benzetilmiştir. Arpaemîni-zâde Sâmî aşağıdaki beytinde gökyüzünde görüneni güneş zannetmemek gerektiğini, güneşin aslında felek abdalının takındığı bir pâleheng olduğunu ifade ederken bu benzetmeden yararlanmışır. Şairin sözünü ettiği güneş pâlehengi de aslında kasidede övülen kişinin talih kapısındaki çivi/kabaradır. Feleğin abdala benzetilmesi abdalların gezme özelliğiyle bağlantılı olarak feleğin de sürekli dönmesi bakımındandır. Beyitte güneş parlaklığı ve yuvarlaklığı itibarıyla pâlehenge benzetilmiş olmalıdır:

*Mihr zann eyleme gül-mîh-i der-i ikbâlin
Pâlheng eyledi abdâl-i sipîhr-i gerdân⁹*

Arpaemîni-zâde Sâmî, k.13/38

Nazir İbrahim, bir Bektaşî küçüğü için yazmış olduğu gazelinde bu kişiyi övmek üzere hilâlin onun keşkülü,¹⁰ güneşin de pâlehengi olmak arzusunda olduğunu ifade ederek yine aynı benzetmeyi kullanmıştır. Güneşin şekil ve parlaklık bakımından pâlehenge benzetildiği beyitte keşkül de yan taraftan bakıldığında ay şeklini anımsatması bakımından hilâl gibi hayal edilmiştir:

⁵ A. Yılmaz Soyuer, “18-19. Yüzyıllarda Kızıldeli Bektaşî Ocağı”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, no.53, 2010, s.363. Nev’î-zâde Atâî *Sohbetü'l-ebkâr* adlı mesnevisinde yer alan bir naatinde Hz. Peygamber’in zaman zaman açlıktan dolayı karnına taş bağlamasından hareketle pâlehengin bu taşın sembolü olarak ortaya çıkışına da işaret ederek şöyle bir yorum geliştirmiştir: *Eylese sengi n’ola pâla-heng / Nahl-i pür-mîveye korlar çün seng* mes.189. Şaire göre Hz. Peygamber’in taşı pâleheng etmesine, yani karnına/kuşağına taş bağlamasına şaşılmaz; çünkü meyveyle dolu bir dal taşlanır.

⁶ “Hırka ve seccâde ve alem ve tabl u kudüm ve zil ve zerdeste ve tâc-ı Bozdoğanîsi ve sapan-ı Dâvûdî’si ve pâleheng-i Mûsavî’si hâlâ cihâz-ı fakr-ı fukarâlardır kim dollâblar içre mahfûzdur.” (Evliyâ Çelebi, *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, c.2, (Haz. Yücel Dağlı vd.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s.208); “Ol kubbenin çâr-küşe divârının sahîfe-i rûyma her gelen seyyâhân-ı Rûm berr [û] bihârin birer güne yâdigâr hatları ve kemter cânların zerdeste ve kabakları ve keşkülleri ve sapan-ı Dâvûdî ve pâlheng-i Mûsevîleri ve niçe âvîze şeyleri var.” (a.g.e., c.8, s.344.)

⁷ **Teslim taşı**: Bektaşilerde el ayası büyüklüğünde, kenarları ters kavisli on iki dilimi bulunan ve boyuna asılan bir taştır. Balım taşından yapılır. Üstünden altına dek üstüvâni bir delik vardır. Üstünde ve altında, iri fındık büyüklüğünde, kenarları düzlenmiş, altışar köşeli, ortası yukarıdan aşağıya delik, yine Balım taşından birer habbe bulunur. Yukarıdaki habbeden geçen ve teslim taşından öbür habbeğe ulaşan kalınca ve renkli, yün yahut pamuktan örülmüş ipin aşağı ucu yumak şeklinde örülmüştür. Alt kısımda, her iki uçları yumağa geçmiş on iki ipten birbirine eklenmemiş başka bir yumak sarkar; taş, göğsün kalb hizasına gelir; derviş ve muhibbe baba tarafından tekbirlenerek takılır. (Gölpınarlı, a.g.e., s. 312.)

⁸ Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi: Türkiye’de Tarikat Giyim-Kuşam Tarihi*, Kültür Bakanlığı, Ankara 2000, s.260.

⁹ (Gökyüzünde görüneni) güneş zannetme! Dönüp duran felek abdalı (onun) talih kapısının çivisini/kabarasını pâleheng edinmiştir.

¹⁰ Keşkül/keçkül; genellikle Hindistan cevizinin üstünün kesilip içinin oyulmasıyla meydana getirilen, iki ucuna halka geçirilip bu halkalara zincir takılan bir tür çanaktır. Dervişler bu çanağı boyunlarına yahut kemerlerine asar veya ellerinde tutarak halkın, içine bir şeyler koymasını beklerler. (Detaylı bilgi için bk. Gölpınarlı, a.g.e., s.180.)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012*

*Mâh-ı nev keşkûli olmak arzusunda anuñ
Pâlehengi olmaga âmâde hürşîd-i cihân¹¹
Nazîr İbrahim, g.620/2*

Aynı şair bir diğêr beytinde bu kez ayı bir pâlehenge benzeterék mehtabı bu pâlehengi takınıp menzilden menzile teşhir eden bir abdal gibi hayal etmiştir. Beyitte abdalların pâleheng takmasına gönderme yapılmakla birlikte “menzil-be-menzil” ibaresiyle hem ayın evrelerine hem de abdalların bir menzilden diğêr bir menzile dolaşıp durmalarına işaret edilmiştir:

*Nazîr abdâlıdur çarhın mehi bir pâleheng itmiş
Anı menzil-be-menzil nakl ile teşhîr ider mehtâb¹²
Nazir İbrahim, g.56/6*

Mehmet Hâlis Efendi Hacı Bektaş-ı Velî için yazmış olduğu bir gazelinde dolunayın bile ona pâleheng olmaya lâıyk olmadığını ifade ederken -bu taşın Bektaşilerde kullanımına işaret ederek- yine ay-pâleheng benzetmesinden yararlanmışır:

*Pâleheng olmaga şâyeste degül bedr-i kamer
Matla ‘-ı nûr-ı fezâdur Hâcı Bektaş-ı Velî¹³
Mehmed Hâlis Efendi, g.27/12*

Mirzâ-zâde Sâlim ise aşığıdaki beytinde göğsünün/gönlünün derinliklerinde ayrılık ateşine çerağ gibi yanan yaranın âdeta kendisine pâleheng olduğunu ifade etmektedir. Beyitteki “dâğ” ayrılık acısıyla gönülde açılmış mecazî bir yara olarak düşünölebileceği gibi abdalların vücutlarında açtıkları yaralar şeklinde de anlaşılabilir. Yaranın ayrılık ateşinde çerağ gibi yanmasıyla, durmaksızın sızlaması ve hiç dinmemesi kastedilmiş olmakla birlikte, somut bir yara olarak ele alındığında abdalların vücutlarında açtıkları yaraları yakarak ve dağlayarak oluşturmaları ima edilmektedir. Şair burada klişe benzetmelerden farklı olarak yarayı pâlehenge benzetmekle beraber arka planda kendisini de pâleheng takınmış bir abdal olarak göstermiştir:

*Nâr-ı hicre yanıp çü şekl-i çerâğ
Pâlehengim derûn-ı sînedede dâğ¹⁴
Mirzâ-zâde Sâlim, mektûb 11/21*

Nâbî’nin *Hayriyye*’sinde Kâbe’yi bir abdala, Hacerü’lesved’i ise onun pâlehengine benzettiği şu beyti de farklı bir benzetme içermesi bakımından dikkat çekicidir. Şairin ifadelerine göre Kâbe Hacerü’l-esved gibi mübarek bir taşı pâleheng edinmekle abdalların en önde geleni olmuştur:

*Ka ‘be ebdâl-i ser-âmed-kaddür
Pâlehengi Hacerü’l-esved’dür¹⁵
Nâbî, mes.176*

¹¹ Yeni ay onun keşkûlü olmak arzusunda, cihanın güneşi pâlehengi olmaya âmâdedir.

¹² Nazîr! Ay ışığı feleğın ayı bir pâleheng edinerek onu (ay pâlehengini) menzilden menzile dolaştırıp teşhir eden bir abdalıdır.

¹³ Hacı Bektaş-ı Velî sonsuz nurun doğuş yeri/kaynağı olduğundan dolunay (ona) pâleheng olmaya lâıyk değildir.

¹⁴ Göğsümün derinliklerinde ayrılık acısına çerağ gibi yanmakta olan yara pâlehengimdir.

¹⁵ Kâbe pâlehengi Hacerü’l-esved olan seçkin/önde gelen bir abdalıdır.

Genellikle bele yahut kemere takılan bir taş olarak tarif edilen pâlehengin aşağıdaki beyitte yer alan ifadeye bakılarak boyuna da asılabildiği anlaşılmaktadır.¹⁶ Şair, sözlerinin cevherini Nâbî baba görse, onları nazım göğsüne söz pâlehengi olarak asacağını ifade ederek buna işaret etmekle beraber şiirinin değerini de vurgulamaktadır. Bu beyitte söz pâleheng benzetilirken pâlehengin aynı zamanda bir değer sembolü olduğu göze çarpmaktadır. Nâbî için “baba” tabirinin kullanılması bir yandan pâleheng takıman Bektaşî babalarına işaret etmek üzere bilinçli bir seçim olmalıdır:

*Görse Nâbî baba bu cevher-i elfâzım ider
Sîne-i nazmına âvîze-i pâlheng-i sühan¹⁷
Fâik Ömer, k.21/5*

Pâleheng değerli taş veya madenlerden yapılabiliyor yahut kıymetli taşlarla süslü olabiliyordu.¹⁸ Şeyh Gâlib'in şu beytinde Necef taşından yapılmış bir pâlehengden söz edildiği görülmektedir. Necef taşı saydam ve parlak bir taş olduğundan kadeh ile arasında ilgi kurulurken kadeh pâleheng benzetilmektedir:

*Soyup safâyile sâkîyi eyleyüp abdâl
Piyâlesin Necefi pâleheng ider mehtâb¹⁹
Şeyh Gâlib, k.11/7*

Yaygın olarak Abdal, Kalender ve Bektaşî zümreleri arasında kullanılan pâlehengin Mevlevîler tarafından da kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kâtib-zâde Sâkîb feleği bir Mevlevî dervişine benzettiği beytinde, güneşi onun pâlehengi, hilâli de keşkülü gibi düşünmüştür:

*Pâlehengi âfitâb u keşkülü olmuş hilâl
Mevlevî dervişine benzer diyince var çarh²⁰
Kâtib-zâde Sâkîb, g.69/3*

Pâleheng aynı zamanda beyitlerde dizgin kayışı anlamında kullanılır. Nef'î'nin Sultan Osman'a yazdığı bir kasidesinin dua bölümünde, doğu ve batıya hâkim olmuş büyük hükümdar, sabahın altın pâlehengli/dizginli atıyla dolaşır durduğu müddetçe Allah'ın ona fetih ve zafer nasip etmesini dilediği beyti buna örnektir. Beyitte doğu ve batıya hâkim büyük hükümdar anlamındaki “husrev-i sâhib-kırân-ı şark u garb” tabiri ile güneş kastedilmekle birlikte padişahın zatına da gönderme yapıldığı bir gerçektir. Yani dünya üzerine güneş doğduğu müddetçe Allah'ın padişaha fetih ve zafer nasip etmesi temenni edilmekte, diğer yandan arka planda doğu ve batıyı ele geçirmiş olan padişahın dünya arsasında atını koşturduğu müddetçe kendisine zafer nasip olması

¹⁶ Dervişlerin boyunlarına astıkları taş teslim taşıdır. Beyitte pâlehengin boyuna asıldığından söz edilmesi ister istemez burada teslim taşının kastedilmiş olabileceği şüphesini de uyandırmaktadır. Yukarıda Evliya Çelebi'nin kullandığı “pâleheng-i Musavî” ibaresinden hareketle teslim taşı gibi pâlehengin kaynağının da Hz. Musa ile ilgili bir kıssaya dayandırılması yahut pâlehengin kimi zaman teslim taşı yerine kullanılmış olabileceği şüphesinden söz edilmişti. Ancak seyahatnameden pâlehengin belde taşındığına dair açık ifadeler de mevcuttur. Net bir şey söylemek mümkün olmamakla birlikte aralarındaki birtakım benzerlikler bakımından teslim taşı ve pâlehengin zaman zaman iç içe geçmiş oldukları yahut kaynak itibarıyla olduğu gibi bu beyte dayanarak kullanım bakımından da benzerlikler taşıdıklarını düşünmek mümkündür.

¹⁷ Nâbî baba bu sözlerimin cevherini görse nazımın göğsüne söz pâlehengi olarak asar.

¹⁸ Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinde geçen “pâleheng-i murassa” şeklindeki ibare bunu göstermektedir: “Evvelâ başlarında beyâz kalpakları ve bellerinde abdâlân-vâr pâlheng-i murassa' ve yeşim ve balgamî taşlı kuşakları ve bellerinde kortela nâm bıçakları ve levendânlarının ellerinde topuzları ve kiminin ellerinde kopuzların çalarak yollardan ubûr ederler.” (Evliyâ Çelebi, **a.g.e.**, c.6, s.118.) Murassa pâleheng resimleri için ayrıca bk. Atasoy, **a.g.e.**, s.263.

¹⁹ Ay ışığı, sâkîyi safa ile soyarak abdâl edip kadehini (ona) Necef taşından bir pâleheng etmiştir.

²⁰ Pâlehengi güneş ve keşkülü hilâl olmuş olan felek, Mevlevî dervişine benziyor dediklerinde vardır.

Turkish Studies

istenmektedir. At anlamına gelen “eşheb” ile kastedilen sürekli dönüp duran felek/gökyüzü olmalıdır. “Zer-pâlehang”, yani altın dizgin ibaresi, mecazî anlamda güneşin ışıklarına yahut şafağın kızılığına, realitede ise bilhassa padişah ve önemli mevkideki kişilerin atlarının dizginlerinin altın gibi değerli madenlerden yapıldığına işaret eder:

*Eyleye tâ husrev-i sâhib-kırân-ı şark u garb
Eşheb-i zer-pâlehang-i subh ile cevlân-geri²¹
Nef'î, k.14/62*

Sıdkî Paşa'nın kasidesinin dua bölümünde yer alan beyitte de kelime dizgin anlamında kullanılmıştır. Şair, dördüncü tahttaki güneş, felek atına her gün şafaktan parlak bir pâlehang vurduğu müddetçe padişaha fetih, zafer ve iyi temennilerde bulunmuştur. Doğu yönü, şark anlamına gelen “hâver” kelimesiyle güneş kastedilmektedir. Dördüncü taht anlamında “taht-ı çehârüm” ifadesinin kullanılması, eski astronomide güneşin göğün dördüncü katmanında olduğunun kabul edilmesiyle ilgilidir. Beyitte yine gökyüzü dönüp durması sebebiyle ata benzetilirken şafak vakti güneşin ışıkları padişahlara mahsus biçimde parlak ve parıltılı taşlarla süslü bir dizgin/pâlehang olarak hayal edilmiştir:

*Hemîşe hâver-i taht-ı çehârüm rahş-ı gerdûna
Ura her gün şafaktan tâ ki pâlaheng-i nûrânî²²
Sıdkî Paşa, k.3/45*

Figânî'nin bir beytinden aslan, kaplan gibi yırtıcı hayvanların boyunlarına onları zapt etmek veya bir yerden bir yere çekip götürmek için takılan kement, zincir yahut kayışlara da pâlehang adı verildiği anlaşılmaktadır. Kânûnî Sultan Süleyman için yazdığı kasidesinde şair, güneşin gökyüzü aslanını padişahın eşiğine çekip getirmek için (onun boynuna) altın işlemeli bir pâlehang taktığını ifade etmiştir. Beyitte doğunun padişahı anlamına gelen “şeh-i hâver” ibaresiyle güneş kastedilirken padişahı yüceltmek amacıyla güneş sultanı ona hizmet eden ve çizilen tabloya bakıldığında vahşi hayvanlarıyla ilgilenip eğiten ve onları ehlileştiren biri gibi gösterilmiştir. Burada güneş ışıklarının altın işlemeli bir pâlehang benzetiildiği anlaşılmakla birlikte gökyüzü de âdeta padişaha ram edilmiş bir aslan gibi hayal edilmiştir. Yaygın olarak üzengi anlamına gelen “rikâb” kelimesi beyitte huzur, eşik vb. anlamlarda kullanılmış görünmektedir. Osmanlı padişahlarının yabani ve nadide hayvanları beslemeye karşı bir ilgi ve merak duydukları bilinmektedir. Hatta Ayasofya civarında bu hayvanların teşhir edildiği bir yer bulunduğu bilgisi kaynaklarda yer alır.²³ Beyitten bu hayvanların boyunlarına takılan bağların/pâlehanglerin altın işlemeli oldukları anlaşılmaktadır:

²¹ Doğu ve batının büyük hükümdarı (olan güneş) sabahın altın dizginli atıyla dolaştığı müddetçe...

²² Dördüncü tahttaki güneş felek atına her gün şafaktan parlak bir dizgin vurduğu müddetçe daima...

²³ Bu hayvanların beslenme, bakım ve eğitimiyle ilgilenen görevliler bulunuyor ve kimi zaman yabancı elçilerin karşısında bu hayvanlarla birtakım gösteriler yapılıyordu. Yabancı seyyahlar İstanbul'da değişik vahşi hayvanların bulunduğunu ve kimseye zarar vermeden şehirde dolaştıklarını gözlemlerinde hayretle aktarmışlardır. Mesela Schweigger Ayasofya'ya yakın bölgede vahşi hayvanların tutulduğu kafesten bahsederken burada iplerle bağlı aslanları ve diğer hayvanları şöyle anlatır: “At Meydanı veya hippodromos adı verilen yerin yakınlarında, St. Sophia ibadet evine ait olan bir aslan kafesi vardır. Burada sürekli iplerle bağlı yaklaşık 14 aslan muhafaza edilir. Ayrıca tahta kafesler içinde leopar ve misk kedileri bulunur. Misk kedileri, bildiğimiz kedilerden biraz daha büyük, gümüşü renkte, vahşi ve yırtıcı hayvanlardır. Başka bir bölümde de yabani eşekler bulundurulur. Bunlar bildiğimiz evcil değirmenci eşeklerine benzemekteyseler de, o kadar ürkektirler ki, hiçbir yöntemle eğitilemezler, oysa aslanları bile evcilleştirmek mümkün olmaktadır. Nitekim böyle evcilleştirilmiş aslanların ince bir ipe bağlı olarak şehir içinde dolaştırıldıklarını ve kimseye zarar vermediklerine tanık oldum.” (Salomon Schweigger, **Sultanlar Kentine Yolculuk 1578-1581**, (Çev. S. Türkis Noyan), Kitap Yayınevi, İstanbul 2004, s. 145.) Aynı şekilde Wratislaw İstanbul'da vaşak, yaban kedisi, arslan, kaplan, ayı gibi çeşit çeşit vahşi hayvanlar gördüğünü, bunların evcilleştirilerek kent içinde zincir ya da iplerle bağlı oldukları

*Yedüp götürmege şeh-i hâver rikâbuña
Takdı sipihr şîrine zer-kâr pâleheng²⁴
Figânî, k.1/15*

Sehî Beğ de Hz. Peygamber için yazdığı bir naatinde pâleheng kelimesini avın boynuna takılan kement anlamında kullanmıştır. Şair “Senin kudretinin kemendi, arşın avlağına çıkınca felek aslanının boynuna hemen pâleheng takar” diyerek Hz. Peygamber’i övmüştür:

*Sayd-gâh-ı ‘arşa çıkdıkça kemend-i kudretüñ
Şîr-i gerdûn boynına fi’l-hâl dakar pâleheng²⁵
Sehî Beğ, k.1/15*

Bâkî’nin Pâleheng Konulu Gazeli

Bâkî Divanı’nda pâleheng takınmış biri için yazılmış beş beyitlik bir gazel (g.448) bulunmaktadır. Muhatabını övmek üzere kaleme alınmış olan bu gazel, pâlehengün şekil ve özelliklerine işaret etmek üzere çeşitli benzetme ve tasvirler içermesi ve şiirde çok yaygın biçimde kullanılmayan bu kavramın, büyüklüğü ve başarısı bütün otoritelerce kabul edilmiş bir şairin bakış açısıyla nasıl işlendiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Gazelin birinci beytinde gümüş bir pâlehengden söz edilir. Fidan boyulu olarak tasvir edilen kişinin belindeki gümüştan pâleheng, servi fidanının yanında görünen aya benzetilir. “Yanında” ifadesinin kullanılması ise girişteki tanımda belirtildiği üzere pâlehengün kemerin üzerinde, sol tarafta bulunmasına işaret olarak düşünülebilir. Beyte göre pâlehengün o fidan boyulu güzelin belinin yan tarafında bulunması âdeta servi fidanının yanında ayın görünmesine benzemiştir:

*Gümişden pâleheng ol nahl-i bâlânuñ miyânında
Görinür mâh-ı tâbândur nihâl-i serv yanında²⁶*

İkinci beyitte, sözü edilen kişinin pâlehengini takıp atını koşturması tasvir edilmiştir. Usta bir süvari olarak nitelendirilen bu kişi pâlehengini takıp dolandığında güzellik göğünde cihana nur ve ışık saçmış olacaktır. “Aylandurmak” gezdirmek, dolaştırmak anlamındadır. Şiirde genellikle at ile birlikte kullanıldığından²⁷ ve Bâkî’nin bu beytinde de bir at binicisinden söz edildiğinden “aylandurmak” at sürmek olarak düşünülebilir. Diğer yandan “aylandurmak” fiili âsumân kelimesiyle birlikte kullanıldığından gökteki aya işaret eden bir yapı sergilemektedir. Dolayısıyla pâleheng burada arka planda aya yahut dünyaya ışık ve nur saçmak ifadesine bakıldığında ışığın temel kaynağı olan güneşe benzetilmiş olmalıdır. Bununla birlikte pâleheng aynı zamanda dizgin anlamındadır. Şair bu beyitte pâlehengi “şeh-süvâr” kelimesinden dolayı daha ziyade bu anlamda kullanmış görünmekte ve diğer anlamı da beraberinde çağrıştırmaktadır. Bilhassa padişah gibi rütbeli kişilerin at koşumları altın veya gümüştan yapılarak değerli taşlarla süslendiğinden, söz konusu kişinin pâlehengini takıp cihana nur ve ışık saçması ifadesine bu bakış açısıyla

halde aşağı yukarı dolaştırıldıklarını söyler. (Baron W. Wratislaw, **Baron W. Wratislaw’ın Anıları: 16. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğundan Çizgiler**, (Çev. M. Süreyya Dilmen), İstanbul 1996, s.62.)

²⁴ Doğunun hükümdarı (olan güneş) senin eşliğine çekip getirmek için gökyüzü aslanına altın işlemeli bir pâleheng/yular takmıştır.

²⁵ Senin kudretinin kemendi arşın avlağına çıktıkça felek aslanının boynuna hemen kement takar.

²⁶ O fidan boyunun belindeki gümüştan pâleheng servi ağacının yanında görünen dolunay gibidir.

²⁷ Aylandırmak fiili at sürmekle birlikte kullanılır: *Pehlevânlar yiridür ‘arsa-i ‘ışk ey zâhid / İnen aylanduramaz anda muhannes feresi* Hayretî, g.441/5; *Hûblar alayı içre _aylandur hüsn atım / Saña bu meydân içinde yokdur ey dil-ber yiter* Edirneli Nazmî, *Mecma’ü’n-nezâir*, g.1341/6.

yaklaşıldığında daha iyi anlaşılacaktır. Ayrıca bu ifadenin gazelde sözü edilen kişinin konumu hakkında bir ipucu verdiği de dikkati çekmektedir:

*Takınsun pâlehangin şeh-süvârum aylandursın
Cihâna nûr u fer virsün güzellik âsumânında²⁸*

Pâlehang için benzetmelere devam eden şair bu kez onu güzellik sofrasında gümüş bir tabak veya letafet gül bahçesinde açılmış beyaz bir gül olarak hayal eder. Parlak ve beyaz bir metal olan gümüşle beyazlık/aklık arasında daima ilgi kurulduğu malumdur. Dolayısıyla beyitteki ifadeyi gümüşten yapılmış bir pâlehangin gümüş bir tabağa yahut beyaz bir güle benzetilmesi şeklinde anlamak mümkündür. Ancak bir diğer bakış açısıyla beytin birinci mısraında gümüşten, ikinci mısraında ise beyaz renkli bir taştan yapılmış olduğu tahmin edilebilecek bir pâlehangden bahsedildiği de söylenebilir. Pâlehangin genellikle Balım taşından yapıldığı hatırlanacak olursa burada beyazımsı bir renge sahip Balım taşından²⁹ yapılmış bir pâlehenge işaret ediliyor olmalıdır.

*Meger hân-ı melâhatde gümüştür bir tabakdur ol
Açılmış ak güldür ya letâfet gülsitânında³⁰*

Pâlehang bir sonraki beyitte girdâba benzetilmiştir. Buna göre pâlehang, muhabbet ehlinin gönül gemisinin, övülen kişinin güzellik denizi ortasında, ona düşüp kurtulamadığı bir çeşit girdâba dönmüştür. Pâlehang muhtemelen şekil bakımından yuvarlak olması, balgamî taştan yapılması ve bu taş üzerindeki hare ve damarlardan dolayı girdâba benzetilmiştir. Miyân kelimesi hem pâlehangin belde bulunması, hem de denizin ortası anlamını vermesi bakımından beyte ustalıkla yerleştirilmiştir. Girdâb, içine çektiklerini alıp götürmesi nedeniyle kaybolmanın sembolüdür. Pâlehang ve daha ziyade onu takan kişi, cezbedici yönüyle insanların gönlünü kaptırdığı biri olması bakımından, içine çektiğini alıp götüren bir girdaba benzetilmiş olmalıdır. Bunun yanı sıra pâlehangin bel bağlamak, itaat etmek, şeriat ve tarikat esaslarına bağlanmak gibi bir anlam taşıdığına bakılırsa, kişinin artık girmiş olduğu yolun gerekleri neyse onu yaparak eski huy ve gidişatını terk etmesi ve bambaşka bir âlemin içine girmesi, girdâbın içinde kaybolması şeklinde düşünülebilir. Benzemek, dönüşmek anlamında kullanılan “dönmek” fiiliyle suyun dönerek çukurlaşmasıyla oluşan girdâb arasındaki ilişki de yine şairin başarılı söyleyişini göstermesi bakımından dikkat çekicidir:

*Düşer fülk-i dil-i ehl-i mahabbet aña kurtılmaz
Cemâli bahrinüñ gird-âba dönmişdür miyânında³¹*

Pâlehang kemer üzerine takılır. Yuvarlak şekli üzerinde On İki İmam'ı temsilen on iki çıkıntısıyla görünüm açısından tam anlamıyla güneşi anımsatır. Kimi zaman değerli taşlarla süslendiği de düşünülecek olursa ışık saçan bir güneş gibi hayal edilmemesi mümkün değildir. Bu bakımdan gazelin son beytinde kubbe ve kemerlerde güneş motifli bir süsleme unsuru olan şemseye benzetilmiştir. Şairin ifadelerine bakılırsa methedilen kişinin kemerindeki pâlehengi görenler onun âdeta güzellik sarayının latif kubbesine çizilmiş bir şemse olduğunu söylerler. “Yazılmak” burada çizilmek, nakşedilmek manasında kullanılmıştır. “Tâk” bina kemeri veya kubbe anlamında olmakla beraber “tâk-ı melâhat” güzellik kemeri/kubbesi demektir. Ev, bark, ocak anlamına gelen “hânümân” ise beyitteki tasvire bakıldığında saray veya köşk olarak anlaşılabilir.

²⁸ Şehsüvârım pâlehangini takip atını koştursun; güzellik göğünde dünyaya nur ve ışık saçsın.

²⁹ Hareli bir taş olan Balım taşının yeşil, beyaz ve pembemesi renkleri bulunmaktadır. (Gürkan Özen, “Bektaşilikte Olmazsa Olmaz Sembollerden Çerağ ve Yola Giren Can’ın Ziyetleri: Arakiye, Teslim Taşı ve Tığbent”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, 60, 2011, s.419.)

³⁰ Meğer o, güzellik sofrasında gümüş bir tabaktır yahut letafet gül bahçesinde açılmış beyaz bir güldür.

³¹ (O pâlehang) sevgilinin güzelliği denizinin ortasında, muhabbet ehlinin gönül gemisinin ona düşüp kurtulamadığı, bir girdaba benzemiştir.

Bu tür mimarî yapılarıdaki kemer veya kubbelerde şemse motifi çokça kullanılır. Bütün bir güzelliğin saraya benzetildiği beyitte pâlehengin üzerinde bulunduğu kemer âdeta bu yapının tâkı, yani kemeri yahut kubbesi olarak düşünülmüş ve pâleheng de o tâk veya kubbe üzerindeki bir şemseye benzetilmiştir. Beyitte kıyafet unsuru olan kemer ile bina kemeri anlamındaki “tâk” arasında kurulan ilgi dikkat çekicidir:

*Görenler ol kemerde Bâkıyâ tâk-ı melâhatde
Yazılmış şemsedür dirler güzellik hânümânında³²*

Sonuç

Görüldüğü üzere pâleheng diğer şairlerin beyitlerinde yara, Hacerü'l-esved, söz ve kadeh benzetmesi dışında ağırlıklı olarak güneş ve aya benzetilmiştir. Bâkî ise güneş ve aya ek olarak pâlehengi gümüş bir tabağa, güzellik gül bahçesinde açılmış beyaz bir güle, güzellik denizinin girdabına ve yine güzellik sarayının kubbesine/kemerine çizilmiş bir şemseye benzetmiştir. Bütün bu benzetmelerden şairin pâlehengi daha ziyade bir güzellik ve süs unsuru olarak tasvir ettiği göze çarpmaktadır. Şairin derviş pâlehengi haricinde dizgin anlamına gönderme yapan bir beyti de mevcuttur. Bu beyitte de altın işlemeli bir pâlehengden söz etmesi yine süs ve ihtişam unsuru olarak ele alma tavrını sürdürdüğünü göstermektedir. Ayrıca malzeme olarak gümüş ve balgamî yahut Balım taşı gibi beyazımsı bir taştan yapılan pâlehenglere ince göndermeler yapmıştır. Necef taşından pâlehengler bulunduğu ise Şeyh Galib'in beytinde işaret edilmektedir. Diğer yandan Bâkî'nin gazelinde pâlehengin şekil ve kullanım özelliklerine başarılı bir şekilde çağrışım yapan ifadeler bulunur. Bele ve kemere takılması, ilk beyitteki “yanında” kelimesinin taşıdığı çağrışımla kemerin üzerinde biraz sol tarafta bulunması, damarlı ve hareli yapısı, şemse benzetmesiyle On İki İmam'ı temsilen on iki köşe çıkıntısı olması gibi ayrıntılara, çağrışımı bolca kullanan bir şair olarak, ustaca göndermelerde bulunmuştur. Diğer şairlerin beyitlerinde kimi zaman pâlehengin kimler veya hangi zümreler tarafından kullanıldığına dair açık veya üstü kapalı göndermeler mevcut olmakla birlikte Bâkî'nin beyitlerinde buna dair ipuçlarına yer verilmemiştir. Yaygın olarak Kalenderî ve Bektaşî dervişleri tarafından kullanılan pâlehengin Mevlevîlerce de kullanıldığı Kâtib-zâde Sâkîb'ın beytinden öğrenilmektedir. Faik Ömer ise genellikle bele takıldığı bilinen pâlehengin boyuna asıldığından söz etmektedir. Şiirde çoğunlukla bir derviş aksesuarı olarak karşımıza çıkan pâlehengin dizgin ve kement anlamlarına nispeten az sayıda beyitte rastlanmaktadır. Pâleheng tabiri Sehî Beğ, Figânî ve Bâkî hariç tutulacak olursa, erken ve klâsik dönemden ziyade 17. yüzyıl ve sonraki dönem şairleri tarafından kullanılmıştır.

KAYNAKÇA

- AKKUŞ, Metin, **Nef'î Divanı**, Akçağ, Ankara 1993.
- ARPAEMİNİ-ZÂDE MUSTAFA SÂMÎ, **Dîvân**, (Haz. Fatma Sabiha Kutlar), Ankara 2004.
- ATASOY, Nurhan, **Derviş Çeyizi: Türkiye'de Tarikat Giyim-Kuşam Tarihi**, Kültür Bakanlığı, Ankara 2000.
- ATICI, Muammer, **Mehmet Hâlis Efendi ve Mehmet Hâlis Efendi Dîvânı**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2009.
- BÜYÜKKAYA, Hande, **Faik Ömer ve Divanı**, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2008.

³² Ey Bâkî! (Pâlehengi) o kemerde görenler, “güzellik sarayının güzel ve lâtif kubbesinde çizilmiş bir şemsedir” derler.

- CEBECİOĞLU, Ethem, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, Anka Yayınları, İstanbul 2004.
- ERDOĞAN, Mehtap, **Sıdkî Paşa Dîvânı (İnceleme-Transkripsiyonlu Metin)**, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Sivas 2005.
- Evliyâ Çelebi, **Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi**, 10 cilt, (Haz. Yücel Dağlı vd.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999-2007.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki, **Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri**, İnkılâp, İstanbul 2004.
- HAYRETÎ, **Divan**, (Haz. Mehmed Çavuşoğlu - M. Ali Tanyeri), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1981.
- İNCE, Adnan, **Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Dîvânı (Tenkitli Basım)**, Ankara 1994.
- el-İSLÂMBOLÎ Yahyâ b. Sâlih, **Tarîkat Kıyafetleri**, (haz. M. Serhan Tayşi - Mustafa Aşkar), Sufi Kitap, İstanbul 2006.
- KAPLAN, Mahmut, **Hayriyye-i Nâbî**, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 2008.
- KARAHAN, Abdülkadir, **Figânî ve Divançesi: Kanuni Sultan Süleyman Çağı Şairlerinden**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1966.
- KIRBIYIK, Mehmet, **Kâtib-zâde Sâkıb Mustafa Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni**, 2 cilt, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Konya 1999.
- KÖKSAL, Mehmet Fatih, **Edirneli Nazmî Mecma'ü'n-nezâir (İnceleme-Tenkitli Metin)**, 3 cilt, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara 2001.
- KÜÇÜK, Sabahattin, **Bâkî Dîvânı: Tenkitli Basım**, TDK, Ankara 1994.
- MÜTERCİM ÂSİM EFENDÎ, **Burhân-ı Kâtî**, (Haz. Mürsel Öztürk - Derya Örs), TDK, Ankara 2000.
- OKÇU, Naci, **Şeyh Gâlib Dîvânı: Hayatı - Edebî Kişiliği - Eserleri - Şiirlerinin Umumî Tahlili**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2011.
- ÖZEN, Gürkan, "Bektaşilikte Olmazsa Olmaz Sembollerden Çerağ ve Yola Giren Can'ın Ziyetleri: Arakiye, Teslim Taşı ve Tığbent", **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, no:60, 2011, s.415-434.
- SCHWEIGGER, Salomon, **Sultanlar Kentine Yolculuk 1578-1581**, (Çev. S. Türkis Noyan), Kitap Yayınevi, İstanbul 2004.
- SOYYER, A. Yılmaz, "18-19. Yüzyıllarda Kızıldeli Bektaşî Ocağı", **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, no:53, 2010, s.345-364.
- ŞENGÜN, Necdet, **Nazîr İbrahim ve Dîvânı (Metin-Muhtevâ-Tahlil)**, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İzmir 2006.
- WRATISLAW, Baron W., **Baron W. Wratislaw'ın Anıları: 16. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğundan Çizgiler**, (Çev. M. Süreyya Dilmen), İstanbul 1996.
- YEKBAŞ, Hakan, **Sehî Bey Divânı**, Kitabevi, İstanbul 2010.
- YELTEN, Muhammet, **Sohbetü'l-Ebkâr (İnceleme-Metin)**, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1999.