



## **TÜRK HALK EDEBİYATINDA ANLATIM ARACI OLARAK ELMANIN KULLANIMINA ONTOLOJİK BİR YAKLAŞIM**

### **An Ontological Approach in the Use of Apple as a Mean of Narration in Turkish Folk Literature**

**Mustafa AKSOY\***

#### **Özet**

Türk Halk Edebiyatı'nda anlatımda kullanılan önemli unsurlardan biri de elmadır. Anlatımda kullanılan elma Türk toplumu tarafından eskiden beri çok yaygın olarak tanınan ve yetiştirilen bir meyvedir. Bu nedenle elma Türk Halk Edebiyatı'nda çok katmalı bir anlatım aracı olarak kullanılmıştır. Masal, halk hikayesi ve destanlarda doğurganlık, güç ve manevî desteği anlatmanın aracı olarak kullanılmıştır. Manilerde ve saz şiirinde evlenme isteği, sevgilinin güzelliğini anlatma, cinsel objelerin ve cinsel arzuların dile getirilmesi amacıyla kullanılmıştır. Alevî – Bektaşî şiir geleneğinde inanca dayalı değerlerin dile getirildiği şiirlerde inanç unsurlarının yansıtılmasında kullanılır. Bütün bu kullanım tarzları sanat ontolojisi yaklaşımıyla değerlendirmeye alınmış ve elmanın Türk Halk Edebiyatı içinde nasıl ustalıklı ve edebiyat diline uygun çok katmanlı bir anlam dünyası içinde kullanıldığı gösterilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Elma, Ontoloji, Çok anlamlılık, Türk Halk Edebiyatı, Türk Halk Şiiri

#### **Abstract**

One of the important components in the expression in the Turkish Folk Literature is the apple. The Apple used in narration is a long known and cultivated fruit in the Turkish community. Therefore, apple has been used as a multi layer expression tool in the Turkish Folk Literature. It has been used as an expression tool of fecundity, power, and spiritual support in tales, folk stories, and epics. It has been used in Turkish Folk Poem as marriage proposals, descriptions of the beloved, and expressions of sexual objects and sexual desires. In the Alevî – Bektaşî poem tradition, apple has been used in poets with faith based merits to reflect the component of belief. All of these usage styles have been evaluated with art ontology approach. The usage of how mastery and appropriate to literature language with multi layer meaning world of Apple has been shown in the Turkish Folk Literature.

**Key Words:** Apple, Ontology, Multi meaning, Turkish Folk Literature, Turkish Folk Poem

Edebiyat, varlığını edebiyat dilinin gelişmesine borçludur. Bir edebiyat dili gelişmedikçe sanatçıların iyi edebiyat eserleri ve özellikle dilin bütün ses ve anlam imkanlarının büyük bir ustalıkla kullanıldığı başarılı şiir yazmaları mümkün değildir. Bu edebiyat dili de var olan dilin imkanlarının geliştirilmesiyle oluşturulur. Dili konuşan toplumun fertlerinin bildiği bir kısım varlıklar ve bunlara verilen kelimeler çok anlamlı bir yapı içinde anlam zenginliği ve derinliği kazandırılarak edebiyat dilinin anlatım aracına dönüştürülürler. Başarılı edebiyat eserlerinde kullanılan az sözle çok anlamı ifade eden derinlikli, girift yapılar bu yöntemlerle geliştirilir ve kullanılır. Bu yapı, sanat eserlerinin temel ontolojik/varlık yapısını oluşturur. Günlük dilde bir varlığın ismi olan elmanın Türk Halk Edebiyatı eserlerinde kullanılan edebiyat dilinde ontolojik anlatım yapısının nasıl çok anlamlı bir yapıya büründürülüp yer yer birbirleriyle ilintili çeşitli anlamların taşıyıcısı olarak kullanıldığı bu çalışmada

\* Yrd. Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi.

gösterilmeye çalışılacaktır. Edebiyat eserini oluşturan söyleyicilerin veya yazarların vermek istedikleri açık veya gizli anlamları elmaya kazandırılmış bu çok katmanlı varlık yapısından yararlanarak başarılı bir şekilde ortaya koyuşları gösterilecektir.

### Ontik Varlık Tabakaları ve Objektivation

Varlık, varlık kavramı ve varlık soruları üzerine düşünme felsefede Platon'a ve Aristoteles'e kadar gider. Varlık ve varlık sorunları üzerine XX. yüzyılda Nicolai Hartmann'ın kurup geliştirdiği bir felsefe anlayışı olan modern ontoloji, var-olanı ve varlığın bütününe kendine konu olarak alır.<sup>1</sup>

Modern ontoloji varlığı ele alırken onu tabakalar düzeni içinde bir yapı olarak alır. Bu tabakalar heterojen bir yapıya sahiptirler; fakat aynı zamanda bağımsız, birlikten yoksun bir yapı değildirler. Bu tabakalı yapı içinde her tabaka kendi yapısı içinde bir bütünden aynı zamanda her zaman tabakalar arasında bir birlik ve bütünlük vardır. "Modern ontoloji dört ana varlık tabakası kabul eder. Bunlar, madde (inorganik), organik varlık tabakası, ruhî tabaka ve tinsel varlık (Geist) tabakası."<sup>2</sup> Bu tabakalar üst üste bir yapılanma gösterir. En alttaki tabaka en geniş yer tutar, onun üzerindeki tabakalar gittikçe daralma gösterirler. En alttaki tabaka maddî tabakadır. Maddî varlık tabakası bütün evreni kuşatır. En küçük fiziki varlıklardan en büyük fiziki varlıklara kadar bütün varlıkları içine alır. Onun üzerinde organik varlık tabakası bulunur. Bu tabaka canlı olarak varlıkları içine alan tabakadır. Bitkilerden başlayarak tek hücreli canlılardan insana kadar bütün canlıları içine alır. Bu tabakanın üzerinde rûhî varlık tabakası yer alır. Bu tabakada bilinç vardır. Bu tabaka kendi başına var olamaz, bir alt tabakayla birlikte var olur ve onun tarafından taşınır. Rûhî varlık tabakasının üzerinde tinsel varlık tabakası yer alır. Bu alanı kültür dünyası oluşturur. Bu tabakayı rûhî bireyler taşırlar. Rûhî varlıkta bireyler esasken bu varlık tabakası ortak bir tabakadır. Bir çağın, bir halkın tinsel varlığı ortaktır ve ortaklık özelliğini taşır.<sup>3</sup>

Varlık üzerine geliştirilen bu yeni felsefe ve anlayış sanat eserlerini anlama ve incelemede de kullanılır. Bu alan sanat ontolojisine girer. Burada var-olan sanat eseri bir estetik objedir. Sanat eseri olan estetik objenin yapı analizini yapmak sanat eserinin yapı analizini yapmaktır. Sanat eserinin varlığı kendisine özgü bir varlıktır. Real varlıktan aşkın bir varlıktır. Sanat eseri haline gelmiş olan bir varlık real varlığı aşar, bu bizim kendisinde bir ifade bir anlam bulmamızdan kaynaklanır. Bu özellikleriyle sanat eseri bir yandan real bir varlık taşırken diğer yandan da anlam ve ifade varlığı taşır. Sanat eseri birbirinden farklı biri real diğeri irreal iki varlık tabakası üzerinde iki heterojen tabaka üzerinde taşırken aynı zamanda tam bir birlik de gösterirler.<sup>4</sup>

Sanat eserlerine uygulanan bu ontolojik yaklaşım edebî eserlere de uygulanmıştır. Tabakalar düşüncesini benimseyip bunu estetiğe ve edebiyatı ilk uygulayan Roman Ingarden olmuştur. Ingarden'e göre "Edebiyat eserinin özüne uygun yapısı, onun bir çok heterojen tabakadan meydana gelmiş bir bütün olmasından ibarettir."<sup>5</sup> Burada birbirinden farklı tabakalar vardır. Fakat her tabaka bir diğer tabaka üzerinde yükselir, bütünlüğün oluşturduğu varlık yapısından kendine göre pay alır. Bunlar tesadüfen bir araya gelmiş tabakalar değildir. Organik bir bütünü oluşturan birbiriyle bağıntılı bir tabakalar bütünüdür. Bu tabakalı yapı içinde real varlık tapası üzerinde ideal varlık tabakası gerçekleşir. Roman Ingarden bir edebiyat eserinde başlıca dört varlık tabakası kabul eder. Bu tabakalar hem real hem de ideal dairelerini içine alırlar. Bu varlık tabakaları şunlardır: "1. Kelime sesleri ve onlara dayanarak meydana gelen ve daha yüksek bir basamağı gösteren ses yapıları; 2. Farklı derecelerdeki anlam birlikleri tabakası; 3. Farklı

<sup>1</sup> İsmail Tunalı, **Sanat Ontolojisi**, İ. Ü. Edebiyat Fak. Basımevi, İstanbul (1984), s. 1.

<sup>2</sup> İsmail Tunalı, **age.**, s. 23.

<sup>3</sup> İsmail Tunalı, **age.**, s. 21-27.

<sup>4</sup> İsmail Tunalı, **age.**, s. 66-69.

<sup>5</sup> İsmail Tunalı, **age.**, s. 103.

şematik görüşler tabakası; ve son olarak da 4. Tasvir edilen şeylerin (nesne, insan ve olaylar) ve onların alinyazılarının tabakası.”<sup>6</sup>

Edebiyat eserini ontolojik yapısıyla inceleyen diğer araştırmacı Nicolai Hartmann da onu heterojen tabakalı bir varlık tabakası içinde ele alır. Fakat o, Roman Ingarden gibi sınırlanmış ve belirlenmiş belirli sayıda bir takım tabakalar düşünmez. Ona göre edebiyat eseri heterojen karakterde iki varlık dairesinden meydana gelir. Bunların birisi zaman ve uzay içinde yer alan real varlık, diğeri real zaman ve uzayın dışında bulunan irreal varlıktır. Bunlar sanat eserinin iki ana varlık tabakasıdır. Bu tabakalar da kendi içinde tabakalı bir yapıya sahiptirler. Hartmann real tabaka olarak edebî eserdeki söz ve kelime tabakasını alır. Maddî tabakanın üzerinde yer alan bir takım varlık alanları olarak bir şiirdeki duygu, düşünce ve anlamlar, bir roman, hikaye ve tiyatro eserinde irreal bir uzay ve zaman yine irreal figürler, eylemler, düşünceler alınır.<sup>7</sup>

Sanatçı sanat eserini oluştururken çeşitli anlatım nesnelerini kullanarak amacı veya amaçları doğrultusunda bir anlatım oluşturur. Anlatım araçlarının sanat eserinde kullanımında kullanılan araç *objektivationa* uğrayarak bu anlatım gerçekleştirilir. Burada da yine karşımıza çok tabakalı bir yapı çıkar.

Ontolojik yaklaşım çerçevesinde sanat eseri varlık olarak ele alınırken belli nitelik ve özellikleriyle bir *estetik obje* olarak isimlendirilir ve ele alınırlar. Dış dünyadan bizim bilgi objesi olarak algıladığımız real varlıkların normal algılanış biçimine *objektion* denir. Objektionda bir var-olan, bir bilinç konusu, bir süjenin objesi olur. Fakat var- olan şeyde bir değişiklik meydana gelmez. Var-olan bir nesnenin bizim süjemiz için bir obje olması bir *objektion süreci* olarak adlandırılır.

Sanat eserinde ise bir *objektion* değil *objektivation* vardır. “Objektivation, var olan bir şeyin obje haline gelmesi olmayıp, var-olmayan bir şeyin ortaya konması anlamına gelir. Objektion’da söz konusu olan, var-olan bir şeyin objeleştirilmesidir. Buna karşılık objektivation’da, objektivation’dan önce var-olmayan bir şeyin, her şeyden önce, meydana getirilmesidir. Objektion’da canlı tin (Geist), sadece alıcıdır, objektivation’da ise yaratıcıdır.”<sup>8</sup> Objektivasyon’da bir objeleşme değil *objektivleşme* vardır. Objektivleşmede devreye *canlı tinsel varlık*, yani *kişisel ya da ortak tin* girer. Bu *objektivleşmiş tinsel varlık* varlık kategorisinde yeni bir varlıktır. Bu varlık tabakası real varlık tabakasından ayrıdır. Fakat var olabilmesi için bir real varlık tabakasına dayanması gerekir. “Buradan, objektivleşmiş varlığın, hem tinsel hem de real varlığa katıldığı kendiliğinden ortaya çıkar. Bu objektivasyon’un dayandığı en temel bir kanunu ifade eder. Objektivasyon kanunu çift yanı olan bir kanundur. İlkin o şunu ifade eder: Tinsel içerik, real duyulur madde içine sokulduğu, yani maddeye özel bir biçim verilmeyle ona bağlandığı ve onun tarafından taşındığı sürece içerilir. İkinci olarak da şunu ifade eder: Biçim verilmiş madde tarafından taşınan tinsel içerik, daima, canlı tinin, yani kişisel ya da objektiv tinin karşı faaliyetine ihtiyaç duyar.”<sup>9</sup>

Bu çerçevede ele alındığında bir kelime, bir cümle, bir kavram, cümleyle anlatılan bir yargı veya daha geniş bir anlatım bir objektivation olabilir. Estetik obje dediğimiz her türlü sanat yaratmaları varlık olarak bu objektivation kategorisinin altına girerler. Sanatçı belli bir maddede objektivleştiği canlı tinin bir süjeyi, bir başka bilinci etkilemesini ister. Bundan dolayı her objektivationda üçlü bir ilişki vardır. Bir maddeye konulmuş veya yüklenmiş olan şey başka birisi tarafından ortaya çıkarılır ve kavranır. Sanat eserleri böyle bir üçlü ilişkinin ürünleridirler.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> İsmail Tunalı, *age.*, s. 104.

<sup>7</sup> İsmail Tunalı, *age.*, s. 127-128.

<sup>8</sup> İsmail Tunalı, *age.*, s. 59.

<sup>9</sup> İsmail Tunalı, *age.*, s. 60.

<sup>10</sup> İsmail Tunalı, *age.*, s. 63-64.

Sanat eserinde kullanılan bir varlık tabiatındaki bağlarından koparak aşkın bir nitelik kazanır. Bir varlığın kendi real varlığına bir aşkınlık kazanması bizim ona yeni anlamlar yüklememiz ve onda yeni anlamlar bulmamızdan kaynaklanır. Sanat eserinde varlıklar bu aşkın yapılarıyla yer alırlar.<sup>11</sup>

Objektivation işleminde real tabakadan irreal tabakanın derinliklerine doğru derinlikli bir tabakalı yapı sistemi mevcuttur. “Tabakalar, irreal sfer’in real sfer ile teşkil ettiği sınırdan başlayarak gitgide arkaya doğru uzanırlar. Başka türlü söylersek, tabakalarda hüküm süren prensip, duyulur sfer’den başlamak üzere, duyulur sfer’den gitgide bir uzaklaşmadır. Bu gitgide uzaklaşma içinde ontik tabakalar birbirini kovalar; ve sonunda irrealite sfer’inin bütünlüğünü oluştururlar. Yalnız burada hâkim olan belli bir ilke vardır. O da, ön yapı sınırından itibâren arka-yapıya doğru ne kadar çok tabaka birbirini kovalarsa, o eser o derece bir derinlik ve zenginlik kazanır. Buna karşılık, tabaka sayısı ne kadar az olursa, bu, onun o derece sığ ve yoksul bir eser olduğunu ifade eder.”<sup>12</sup> Bu tabakalı yapı her zaman ayrılmaz bir bütünlük içinde varlık alemine çıkar.

Bu tabakalı yapı içinde edebiyat alanında sanatçılar çeşitli varlıkları bir anlatım aracı olarak kullanmışlardır. Kullanılan bu varlıklar sanatçının hitap ettiği kitlenin yakından bilip tanıdığı bir anlatım aracı olması gerekir. Sanatçı bu anlatım aracını objectivaciona uğratarak bir anlatım yapar, yapılan anlatı tabakalar düzeni içinde gerçekleşir. Türk halk edebiyatı anlatıları ve şiirleri içinde anlatı aracı olarak objectivaciona uğratarak yaygın kullanılan anlatım araçlarından birisi Türk yurtlarında tarihin bilinen en eski devirlerinden beri yabanî ve ıslah olarak yaygın yetişen elmadır.

### **Türk Coğrafyasında Elma**

Türk Edebiyatı’nın İslam öncesi Uygur dönemi eserlerinin verildiği önemli bölgelerden Turfan bölgesi elmanın yabanî ve ıslah çeşitlerinin bol miktarda yetiştiği bölgelerden birisidir. XIII yüzyıldan itibaren bu bölge ile ilgili bilgi verilen kaynaklarda bölgede en çok elmanın yetiştiği ve bölgedeki “Almalık” ve “Alma-Ata” şehirlerinin adlarını çevrelerindeki çok sayıda elmadan aldıkları kaydedilmektedir. Turfan bölgesinin kuzeyinde sulanarak yetişen elma bahçelerinin yanı sıra bol miktarda yabanî elma bulunmakta Altay Türkleri bu elmaya “orman elması” yani orman elması ismini vermektedirler.<sup>13</sup> Yine İslamî dönem Türk Edebiyatı’nın ilk eserlerinin verildiği Kaşgar, Fergana bölgelerinde de XIII – XIV. Yy. kaynaklarında bol miktarda elma yetiştiği kaydedilmektedir. Kaşgarlı Mahmud, Divânü Lugati’t-Türk’te bölgede yetişen iki elma çeşidinden bahseder. Fergana bölgesinin dağlarında bol miktarda elma yetişmekte halk bunları toplayıp yiyebilmektedir.<sup>14</sup>

XVI. yüzyıl kaynaklarından Bâbü’ün hatıratını ve gördüklerini anlattığı Bâbü’rname olarak tanınan eserinde Kâbil yöresinde ve Gazne’de bol miktarda elma yetiştiğinden ve Gazne elmalarının Hindistan’a satılmasından bahsedilmektedir.<sup>15</sup> Türklerin X. Yüzyıldan itibaren gelip yerleştiği Anadolu’da da çok çeşitli meyveler yetişmekle birlikte en bol yetişen meyvelerden birisi de bilinen en eski kayıtlardan itibaren elmadır. Elma, Akdeniz iklim kuşağı meyvelerinin yaygın olarak yetiştiği Ege ve Akdeniz sahilleri dışarıda bırakılırsa, armut ve üzümle birlikte Anadolu’nun en yaygın yetişen meyvesidir. XI – XIV, yüzyıl kaynaklarında Anadolu’nun Ahlat, Erzincan, Akşehir, İstanbul gibi yerlerinde elma yetiştiğinden ve Akşehir elmasının çeşitlerinden bahsedilmektedir.<sup>16</sup>

<sup>11</sup> İsmail Tunalı, *age.*, s. 67-68.

<sup>12</sup> İsmail Tunalı, *age.*, s. 102.

<sup>13</sup> Hüseyin Salman, “XIII-XV. Asırlar Arasında Orta Asya’da Yetişen Meyveler ve Ekonomik Değeri”, *Meyve Kitabı*, (Editörler: Emine Gürsoy Naskalı, Dilek Herkman), Kitabevi, İstanbul (2006), s. 513-514.

<sup>14</sup> Hüseyin Salman, *age.*, s. 512.

<sup>15</sup> Mesut Şen, “Bâbü’rname’de Meyveler”, *Meyve Kitabı*, (Editörler: Emine Gürsoy Naskalı, Dilek Herkman), Kitabevi, İstanbul (2006), s. 304, 310.

<sup>16</sup> Emine Uymaz, “XI- XIV Yüzyıllarda Anadolu’da Yetişen Meyveler”, *Meyve Kitabı*, (Editörler: Emine Gürsoy Naskalı, Dilek Herkman), Kitabevi, İstanbul (2006), s. 494.

Türk kültürü açısından büyük önem taşıyan XVII. Yüzyılın önemli eseri Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde çeşitli şehirler tanıtılırken bölgelerde yetişen meyvelerden ve onların ününden de bahsedilmektedir. Bu eserden elde edilen bilgiler ışığında başta Anadolu, Balkanlar ve Karadeniz'in kuzeyinde yer alan Kırım ve çevresinde bol yetişen meyvelerden birisi yine elmadır. Meselâ İzmit'in kızıl elması meşhurdur.<sup>17</sup> Karadeniz bölgesinde elmasıyla ünlü yer Sinop'tur.<sup>18</sup> Orta Anadolu'da elmasıyla ünlü yerler Akşehir ve Ereğli'dir.<sup>19</sup> Doğu Anadolu'da Harput, Malatya ve Van elmaları ünlüdür.<sup>20</sup> Balkanlarda elmasıyla ünlü şehirler Mostar, Banyaluka, Yenipazar ve Köstendil'dir. Evliya Çelebi Köstendil elmasının dünyada bir eşinin bulunmadığını belirtir. Yenipazar'da kırk sekiz çeşit renkli elma yetişmektedir.<sup>21</sup> Karadeniz'in kuzeyinde yer alan Kırım ve çevresinde de bol yetişen meyvelerden birisi elmadır. Bahçesaray ve Sudak elmaları en ünlü elmalardır.<sup>22</sup> Diğer ünlü elmalar Antalya çevresi Elmalı elmaları<sup>23</sup> ve Medine elmasıdır.<sup>24</sup>

Özellikle Kocaeli çevresinin çok tanınan güzel elmaları İstanbul seçkinlerine ve padişahlara hediye olarak gönderilmektedir.<sup>25</sup> Lezzetiyle tanınan Köstendil elması da pamuklara sarılarak kutulara yerleştirilmekte ve padişaha hediye olarak gönderilmektedir.<sup>26</sup> Kırım bölgesinin Sudak bağı elmaları dünyada eşi benzeri görülmeyen diğer elmalardır. Bu elmalarda Köstendil elmaları gibi pamuklara sarılıp kutularak Kırım hanlarına, Kırım'ın seçkinlerine hediye edilmekte ve gemilere yüklenip Osmanlı padişah, âlim ve vezirlerine hediye olarak gönderilmektedir.<sup>27</sup>

Türkçe edebiyat metinlerinde elma kelimesi Kaşgarlı Mahmud'un Divânü Lügati't-Türk isimli eserinde görülmektedir. Elma kelimesi Arapça *tüffâh* kelimesi karşılığı *alma* şeklinde yer almaktadır. Kelimenin Oğuzca'da *alma* olduğu diğer Türklerce aynı kelimeye *almıla* dendiği belirtilmektedir. Daha sonraki edebiyat metinlerinde kelime alma olarak ifade edilmektedir. Kelime günümüz Türkiye Türkçesinde elma şeklinde kullanılsa da bir çok Türk şivesinde alma veya alme şeklinde kullanılmaya devam etmektedir.<sup>28</sup>

### **Türk Masallarında Elma**

Türk masallarında da elmanın bir doğurganlık ve güç sembolü olarak kullanıldığı görülmektedir. Ali Berat Alptekin'in Hacı Ali Karaduman'dan derlediği Taşeli Masalları içindeki Aslan Mehmet masalında çocuğu olmayan bir padişaha bir derviş gelir ve bir elma getirterek ona okur, sonra bu elmayı ortasından bölüp yarısını padişaha yarısını hanımına yedirir. Bu olaydan sonra bir çocuk doğar. Doğan çocuğa derviş yine gelip Aslan Mehmet adını koyar ve arkasını sığar. Aslan Mehmet'in annesi padişahı başkasıyla aldatır. Padişah kadını öldürmek ister. Mehmet buna razı olmaz ve atıyla annesini alır gider. Bir mağaraya sığınır. Mağarada kırk dev vardır. Aslan Mehmet bütün bu devleri öldürür. Saklanmış olan bir teki kalır. Aslan Mehmet avlanmak için dışarı çıktığında ortaya çıkan bu devle Mehmet'in annesi anlaşır ve oğlunu öldürtmek için düzen kurar. Annesi hasta numarası yaparak oğlunu devler bahçesine gönderir. Mehmet buradan elma getirecek ve annesi bu elmalardan şifa bulup iyileşecektir. Fakat asıl amaç buradaki yavrulu aslana Mehmet'i parçalamaktır. Aslan Mehmet bir tekmeyle aslanı öldürür. Yanına takılan aslan yavruları da daha sonra köpek gibi ona hizmet ederler. Ona zarar vermek isteyen

<sup>17</sup> Yücel Dağlı, "Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde Meyve", **Meyve Kitabı**, (Editörler: Emine Gürsoy Naskalı, Dilek Herkman), Kitabevi, İstanbul (2006), s. 245.

<sup>18</sup> Yücel Dağlı, **age.**, s. 246.

<sup>19</sup> Yücel Dağlı, **age.**, s. 249.

<sup>20</sup> Yücel Dağlı, **age.**, s. 250-253.

<sup>21</sup> Yücel Dağlı, **age.**, s. 260, 263.

<sup>22</sup> Yücel Dağlı, **age.**, s. 264, 267.

<sup>23</sup> Yücel Dağlı, **age.**, s. 281.

<sup>24</sup> Yücel Dağlı, **age.**, s. 287.

<sup>25</sup> Yücel Dağlı, **age.**, s. 256.

<sup>26</sup> Yücel Dağlı, **age.**, s. 261.

<sup>27</sup> Yücel Dağlı, **age.**, s. 266.

<sup>28</sup> Mesut Şen, **age.**, s. 300.

devleri parçalarlar. Onu düştüğü kuyudan kurtarırlar.<sup>29</sup> Burada elmanın hem bir doğurganlık verdiği ve hastalıklara karşı şifâ verdiği hem de doğal ve doğa üstü bir güç kazandırdığı görülmektedir. Baba ve annenin bir elmanın yarılarını yiyerek meydana getirdikleri Mehmet, hem bir tekmeyle aslan öldürecek doğal hem de bir çırpıda otuz dokuz devi öldürecek kadar doğaüstü güçlere sahip birisi olmaktadır.

Ali Berat Alptekin'in Fatma Gülizar Erol'dan derlediği Taşeli Masalları içindeki Şah İsmail masalında bir padişahın çocuğu olmaz. Bir gün bir hocaya gider. Hoca ona bir muska yazar ve bir de elma verir. Padişah bu elmayı soyup iç kısmını karısına kabuklarını da ata yedirir. Bunun sonucu padişahın hanımı bir erkek çocuk at da bir erkek tay doğurur. Çocuğun ismini Şah İsmail, atın ismini Dülül koyarlar.<sup>30</sup>

Saim Sakaoğlu'nun İbrahim Keskin'den derlediği Gümüşhane ve Bayburt Masalları içindeki Ne İdim, Ne Oldum, Ne Olacağım? masalında bir padişah ve vezirin çocukları yoktur. Bunlar bir gün bu dertlerine hayıflanırken bir derviş gelir ve bunlara bir elma verir. İki bu elmayı yiyip hanımlarıyla birlikte olurlar. Padişahın bir kızı, vezirin de bir oğlu doğar.<sup>31</sup> Sakaoğlu'nun aynı çalışmada Fadime Keskin'den derlediği Melikşah masalında çocuğu olmayan zengin bir padişah bir gezme sırasında bir su başında yemek yerken bir pîrle karşılaşır ve onun verdiği elmayla bir çocuğu olur. Bu çocuğun ismini pîr gelip Melikşah koyar. Melikşah on sekiz yaşına kadar bütün kitapları öğrenip okur ve öğrenecek hiçbir şey kalmaz. Bundan sonrada bütün savaş sanatlarını öğrenir. Olağan üstü yetenekler kazanır. Bu yeteneklerle cadıları yenip peri padişahının peri kızını almaya hak kazanır.<sup>32</sup>

Sonu olumlu biten masallarda bitiş formeli olarak gökten üç elma düşer ve bunlardan ikisi dinleyene birisi söyleyene olur.<sup>33</sup>

Bilge Seyidoğlu'nun Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar isimli çalışmasında yer alan Topal Leylek, Yine Tasa Kuşu ve Nartanesi isimli masalarda çocuğu olmayan padişahlar, çeşitli şekillerde ansızın karşılarında çıkan bir dervişin çocukları olması için verdiği elmanın yarısını kendileri yer yarısını da hanımına yedirirler. Bunun üzerine padişahlarının birer kız evlaları olur. Bu kız çocukları ilerinde hep büyük başarılar gösterirler, olağan üstü zorlukları yenerek başarıya ulaşırlar. Hep mutlu sona erişirler.<sup>34</sup>

Melikşah isimli masalda çocuğu olmayan bir padişah kırdı bir dervişle karşılaşır. Derviş bunun derdini kendisine söyleyerek bir elma verir. Padişah ve hanımı elmayı ortadan bölüp yerler kabuğunu da kısrağa yedirirler. Padişah'ın bir oğlu kısrağında bir tayı olur. Derviş isim koyacakları zaman tekrar ortaya çıkarak şehzadeye Melikşah ve taya Kamertay adını verir, ikisinin de arkalarını sığır. Melikşah hayatında bir çok zorluklarla karşılaşır ve gösterdiği olağan üstü başarılarla bu zorlukların üstesinden gelir.<sup>35</sup>

Üç Turunçlar isimli masalda bir padişahın çocuğu olmaz. Yine dışarıda bir dervişe rastlar. Dervişin verdiği elmayı hanımıyla bölüşüp yerler bir çocukları olur. İsmi Şah İsmail koyarlar.<sup>36</sup>

Masallarda masal içinde olağan üstü başarılar gösterecek olan masal kahramanının doğumunda elma veya eşyle birlikte bir elmayı bölüşerek yarısını yemek çocuğun doğmasına neden olmaktadır.

<sup>29</sup> Ali Berat Alptekin, **Taşeli Masalları**, Akçağ Yayınevi, Ankara (2002), s. 233-237.

<sup>30</sup> Ali Berat Alptekin, **age.**, s. 446.

<sup>31</sup> Saim Sakaoğlu, **Gümüşhane ve Bayburt Masalları**, Akçağ Yayınevi, Ankara (2002), s. 356.

<sup>32</sup> Saim Sakaoğlu, **age.**, s. 397-404.

<sup>33</sup> Saim Sakaoğlu, **age.**, s. 478.

<sup>34</sup> Bilge Seyidoğlu, **Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar**, Baylan Matbaası, Ankara (1975), s. 169-173, 232-235, 258-261.

<sup>35</sup> Bilge Seyidoğlu, **age.**, s. 373-280.

<sup>36</sup> Bilge Seyidoğlu, **age.**, s. 291-295.

Melikşah, Şah İsmail gibi masallarda kahramanın en önemli yardımcısı olan at da kahramanın baba ve annesinin yediği elmanın kabuğunu yiyen kısrağ tarafından doğurulmaktadır. Bu at da olağan üstü güçlere sahip bir at olmaktadır. Burada elma doğurulanlığın ve gücün sembolü olarak kullanılmaktadır. Ayrıca olağan üstü bir gücün desteğini sembolize etmektedir. Elma burada kendi varlığının anlamının çok bir *objectivationa* uğrayarak edebiyat eserine has bir anlatım aracı görevini üstlenmektedir.

Masallarda elmayı pîr, derviş veya Hızır getirip vermekte ve sonra doğan çocuğun ismini de gelip koymaktadır. Bu kişiler Allah'la dostluk ilişkisi olan ve güçlerini dinî Tanrısal bir güçten alan kişilerdir. Bir çeşit kişiye İlâhî yardımın getirilmesine aracılık etmektedirler. Burada elma kişiye gelen İlâhî yardımın anlatım aracı, imgesi olarak kullanılmaktadır. Bu yardım, hem kahramanların doğmasını hem de doğan kahramanların gerek doğal ve gerek doğa üstü bir kısım güçlerle donatılmasını sağlamaktadır. Bunun edebiyat eserinde anlatımını da bu eserlerde ayrı bir anlam taşıyan elma gerçekleştirilmektedir.

### **Destanlarda ve Halk Hikayelerinde Elma**

Kırgızların ünlü destanı Manas'ın baş kahramanının doğumunda da yine yukarıdaki masallarda görülen elma ortaya çıkmaktadır. Manas'ın babası Kara Han'ın oğlu Cakıp Han Aydar Han'ın kızı Çıyrıçı ile evlenir. Evleneli on dört yıl geçmesine rağmen çocukları olmaz, Cakıp Han çocuğun olmayış nedeni olarak eşinin evliya mezarını gitmediğini, elmalıkta yuvarlanmadığını ve kaplıcalarda gece yatmadığını söyler. Daha sonra destan kahramanı Manas doğar. Buradaki ifadede doğum için elmalık yerlerde yuvarlanmakla ilgili inanç ve gelenek dikkat çekicidir. Elma ile doğurganlık ve olağan veya olağan üstü güç kazanma arasındaki bağlantı Anadolu'daki bütün Halk Edebiyatı ürünlerinde de görülmektedir.<sup>37</sup>

Anadolu sahası Türk Edebiyatının ilk destanlarından biri olan Battal Gazî Destanında elma yine bir güç verme, olağan üstü güç kazandırma imgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada kazandırılan güç bütün dilleri anlama yeteneğidir. Elmanın geleceğini de rüyada Hz. Ali haber vermekte ve bu haber gerçekleşmektedir. Seyyit Battal Gazi'yle onun yakın adamlarından olan Asced bir kalenin fethinden sonra kayıklara binerek yola çıkarlar. Karşlarına bir ak dağ çıkar. Önce dağa çıkmak için yol ararlar fakat bir yol bulamazlar. Asced kayığına binip yol ararken bir yol bulup adamlarıyla dağa çıkar. Orada çadırlarını kurup ateş yakarlar. Bu sırada etraflarını it gibi uluyan bir çok canavarlar sarar. Asced ve adamları silahlı olsalar da bunları görünce korkuya kapılırlar.

Bu sırada Seyyit dağa çıkmak için yol ararken uykusu gelir. Gemiden dışarı çıkıp uykuya dalar. Düşünde Şah-ı Merdan Hazretleri ona bu seferde bir çok garipliklerle karşılaşacağını, ertesi gün su yüzünde bir elma geleceğini ve o elmayı alıp yediğinde bütün dilleri konuşup anlayacağını söyler. Seyyit uyandığında su üzerinde bir elma geldiğini görür. O elmayı alıp yiyerek tüm dilleri konuşup anlamaya başlar.

Seyyit sonra Asced'in bulunduğu dağa çıkıp onları bulur. Asced ve askerleri canavarlar karşısında çaresiz durumda ve korku içindedir. Seyyit bu canavarların dilini bilip anladığından onlarla konuşarak Asced ve adamlarını canavarlardan kurtarır.<sup>38</sup>

Halk hikayelerinde hikaye kahramanının veya kahramanlarının olağan üstü doğumu ile ilgili yine karşımıza elma çıkmaktadır. Meselâ Tahir ile Zühre hikayesinin çeşitli varyantlarında hükümdar ve vezirin çocukları yoktur. Bir derviş veya pîr onlara bir elmayı ikiye bölüp verir. Bu yarım elmaları hanımlarıyla birlikte yediklerinde çocukları olacağını ve bu çocukları birbirleriyle evermelerini söyler. Bu yarım elmaları yeme sonucu vezirin bir oğlu padişahın bir kızı olur. Hikaye bu kahramanlar çevresinde gelişir.<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Wilhelm Radlof, **Manas Destanı**, (Yayına Hazırlayan: Emine Gürsoy-Naskali), Türksoy Yayınları, Ankara (1995), s. 16.

<sup>38</sup> Hasan Köksal, **Battal Gazi Destanı**, Akçağ Yayınevi, Ankara (2003), 275-276.

<sup>39</sup> Fikret Türkmen, **Tahir ile Zühre**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara (1983), s. 34-37.

Diğer birçok halk hikayesinde de kahramanların doğumunda elma dikkati çeker. Kirmanşah, Lâtif Şah ve Melikşah ile Güllü Han hikayelerinde bir derviş, padişah ve vezirlerine birer elmayı yarıya bölüp verir, onlar de eşleriyle bölüşüp yemeleri sonucu birer çocukları dünyaya gelir. Doğan bu çocuklar çeşitli olağan üstülü engellerle karşılaşır ve bu engelleri hep aşarlar.<sup>40</sup> Varaka ile Gülşah, Asuman ile Zeycan, Tahir ile Zühre hikayelerinde çocukları olmayan padişah ve vezirine bir derviş tarafından ortadan bölünerek verilen yarım elmaları eşleriyle yemeleri sonucu dünyaya gelen çocuklar birbirlerinin âşıkları olurlar. Hikayelerin baş kahramanları bu şekilde dünyaya getirilmiş olur.<sup>41</sup> Bey Böyrek, Şah İsmail ve Elif ile Mahmut hikayelerinde bir dervişin vermiş olduğu elmanın yarısını padişah ve veziri yiyerek kahramanlar doğarken elmanın kabuğu da ahırdaki bir kısrığa verilir. Bu kısrığın doğduğu tay da ileride büyük kahramanlıklar gösterecek olan kahramanın atı olur.<sup>42</sup>

### Anonim Halk Şiirinde ve Türk Halk Şairlerinde Elma

Temel malzemesi dil olan şiir, estetik işlevi önde gelen bir anlatım yapar. Bu anlatımını yaparken hangi dille yazılıyorsa o dilin ses ve anlam imkanlarından sonuna kadar yararlanmaya çalışır. Edebî dili kullanan sanatçı öncelikle amacına uygun olarak dil elemanlarını düzenler. Düzenleme işleminde yoğun bir anlamı sağlamak için yoğunlaştırmalar yapar, kelimelerdeki mecaz anlamlardan, istiareli anlatımlardan, kapalı söyleyişlerden yararlanır. Dikkati çekmek için dilin ses tekrarlarından, mısra, vezin, kafiye, redif, nakarat, söz sanatları gibi birçok teknik özellikten de yararlanarak bir ruh hali, tavrı yansıtır ve okuyanı etkilemeye çalışır.<sup>43</sup>

Toplum tarafından iyi tanınan bir kısım varlıklar edebiyat için bir anlatım aracı olurlar. Bilgi açısından bu varlıklar bir *objektionun* konusu olurken sanat eserinde *objectivationa* uğrarlar ve sanat yaratmasında çok katmanlı ve anlamlı bir anlatım aracına dönüşürler. Mesela Fuzulî'nin Gül kasidesini şerh eden Tunca Kortantamer Anadolu'da en önemli süs bitkilerinden biri olan gülün Fuzulî tarafından şairin evrenini yansıtan bir leitmotif, bir temel anlatım aracına nasıl dönüştürüldüğünü, şairin gülden ve gül bahçesinden hareket ederek nasıl geniş bir açılım yaptığını göstermiştir.<sup>44</sup>

Özellikle Türk şiirinde az bir kelime kadrosuyla mümkün olduğunca yoğun bir anlam verilmeye çalışılmıştır. Divan şiiri gazelleri üzerinde bir çalışma yapan Walter G. Andrews az sayıdaki anlatım unsuruyla büyük bir anlam zenginliğinin yakalandığını belirtir. “Şiir kimyasının sınırlı sayıdaki unsuru, öylesine büyük bir hüner ve ustalıkla bir araya getirilmiştir ki, çoğu zaman insanı şaşkına çeviren bin bir anlam inceliği, müthiş bir anlam zenginliği çıkar ortaya.”<sup>45</sup> Yine aynı araştırmacıya göre divan şairleri yazdıkları şiirlerde dört boyutlu bir anlam dünyası oluşturmuşlardır. Bunlar kişisel duygusal boyut, sosyal boyut, şairin idare otoritesiyle ilişkisi boyut ve kişi tanrı ilişkisini içeren dinî – tasavvufi boyuttur. Andrews, Taşlıcalı Yahya Bey'in bir gazeli üzerinde bu çok boyutlu anlam yapısını açıklamalı olarak göstermiştir.<sup>46</sup>

Bütün bu çalışmalar Türk şiirinin anlam yoğunlaştırması yaparken çok anlam tabakalı bir anlatım oluşturduğu ve bunun için hitap ettiği kitle tarafından iyi bilinen anlatım araçlarından bu iş için yararlandığı görülmektedir. Elma da bilinen en eski tarihlerden beri Türk edebiyatının eser verdiği coğrafyalarda yaygın olarak yetişen bir meyvedir. Geniş okuyucu kitlesi tarafından iyi bilinen böyle bir meyvenin sanatçılar tarafından bir anlatım aracına dönüştürülmemesi düşünülemez. Türk şairleri tarafından iyi tanınan bu meyve bir anlatım aracına dönüştürülmüş, sanat eserlerinde kullanıldıkça normal

<sup>40</sup> Ali Berat Alptekin, **Halk Hikayelerinin Motif Yapısı**, Akçağ Yayınevi, Ankara (1997), s. 183, 187, 196.

<sup>41</sup> Ali Berat Alptekin, **age.**, 200, 219, 236.

<sup>42</sup> Ali Berat Alptekin, **age.**, 202, 206, 212.

<sup>43</sup> T. Kortantamer, “Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişiminin Devamlılığı Üzerine Bazı Düşünceler”, **Eski Türk Edebiyatı Makaleler I**, Akçağ Yayınevi, Ankara (1993), s. 274.

<sup>44</sup> T. Kortantamer, “Gül Kasidesi”, **Eski Türk Edebiyatı Makaleler I**, Akçağ Yayınevi, Ankara (1993), s. 414 – 415.

<sup>45</sup> Walter G. Andrews, **Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı**, (Çev. Tansel Güney), I. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul (2000), s. 54.

<sup>46</sup> Walter G. Andrews, **age.**, 153-174.



anlamının yanı sıra mecazî, sembolik yeni anlamlar kazanmış ve çok tabakalı bir anlatım yapısını oluşturmaya uygun olarak kendisi de çok tabakalı bir anlam kazanmıştır. Bu çok tabakalı yapısıyla Türk edebiyatında sıklıkla kullanılmıştır. Bu kullanım alanlarından birisi de Türk halk şiiridir. Bu bölümde elmanın halk şiirinde çeşitli anlam taşıyıcısı olarak kullanımını inceleyeceğiz.

Yukarıda Türk masal ve halk hikayelerinde elmanın bir doğurganlık sembolü olarak yoğun bir şekilde kullanıldığını görmüştük. Bu doğurganlığın gerçekleşebilmesi için sağlıklı bir yuva ve evlilik gerekmektedir. Evliliğin gerçekleşmesi için iki cinsin birbirini istemesi ve bu isteği karşı tarafa iletmesi gerekmektedir. Bu istek iletmede elmanın bir anlatım aracına dönüştüğünü mânilerde sıklıkla görmekteyiz. Evlenmek isteyen karşı tarafa evlenme veya birlikte olma isteğini “elma atma” veya “elma verme” şeklinde bildirmektedir. “Elma atmak” veya “elma vermek” aynı zamanda sevgiliye verilen değeri de belirtmeyi sembolize etmektedir. Yukarıda önemli kişilere elma hediye edildiğini, hatta bunun özel pamuk bezlere sarılıp kutulanarak yapıldığını belirtmiştik. Günümüzde Alevîler arasında elma hediyesinin önemli bir sembolik değeri vardır. Sivas yöresinde uzun süredir çalışan ve Alevî inanç ve geleneklerini iyi bilen Doğan Kaya, Alevîler için tek bir elma hediye almanın büyük değer taşıdığını ve çok büyük bir sembolik anlamı olduğunu konuyla ilgili bir görüşmemizde sözlü olarak belirtmiştir. Sevgiliye verilen büyük değer ve ona iletilen evlenme isteği aşağıdaki mâni örneklerinde olgu gibi belirtilmektedir:

Kale kaleye karşı  
Kalenin içi çarşı  
Yâre elma vereyim  
Dosta düşmana karşı<sup>47</sup>

Elmayı atan bilir  
Şeftali satan bilir  
Bekarlığın halinden  
Yalnız yatan bilir<sup>48</sup>

Elmayı ata ata  
Turuncu kapa kapa  
Kemiglerim gurudu  
Yannız yata yata<sup>49</sup>

Elma attım denize  
Geliyor yüze yüze  
Selam söyle babana  
Kına yollasın bize<sup>50</sup>

Elma atma veya yollamayla sevgiliye kavuşma veya evlenme isteğinin belirtilmesi çeşitli yerlerden derlenmiş olan Türk halk türkülerinde de görülmektedir. Meselâ İhsan Akgün'den derlenen Gerede türküsü Elma Attım Yuvarlandı'da bu kavuşma isteğinin iletilmesi görülmektedir.

Elma attım yuvarlandı  
İndi yastığa dayandı  
Ellerin yâri uyandı  
Sarsam uyanmaz uyanmaz<sup>51</sup>

<sup>47</sup> Ömer Gözükızıl, **Çanakkale Halk Kültürü (I) Halk Anlatıları**, Heyemola Yayınları, İstanbul (2006), 172/726.

<sup>48</sup> Bülent Yorulmaz, “Kıbrıs Türk Mânilerinde Meyve Duygusalılığı”, **Meyve Kitabı**, (Editörler: Emine Gürsoy Naskalı, Dilek Herkman), Kitabevi, İstanbul (2006), s. 160.

<sup>49</sup> Bülent Yorulmaz, **age.**, 160.

<sup>50</sup> Ömer Gözükızıl, **age.**, 92/208.

Hüseyin Boyar'dan alınan Bolvadin türküsü Elmanın Eyisini'de hem yare elma yollayarak kavuşma isteğinin belirtilmesi hem de sevgilinin değerini belirtmek için elmanın bir benzetme unsuru olarak kullanılmasının örneğini görmekteyiz.

Bir ok attım şu dağların ardına  
İndi gitti vatanına yurduna  
Düşe düşe bir güzelin ardına

Azıcık aklımı adlında gittin  
Beni sevdalara saldın da gittin

Bir elma yolladım yâre soyulmuş  
O da varmış cümle âleme duyulmuş  
En sonunda olacağı bu muymuş

Azıcık aklımı adlında gittin  
Beni sevdalara saldın da gittin

Elmanın eyisini yüke tutarlar  
Çürüğünü çarığını yabana atarlar  
Gelininen kızı bir mi tutarlar

Var git derebeyi kalma yolundan  
Sallandıkça kasatura fırlar belinden<sup>52</sup>

Elmanın şiirde diğer kullanım alanı sevgilinin güzelliğini, gençlik ve sıhhatliliğini anlatmak için sevgilinin yanaklarına benzetilerek sevgilinin yanakları için istiare olarak kullanılmasıdır. Bu özellik hem aşağıda verilen mânilerde hem de Karacaoğlan şiirlerinde görülmektedir.

Kapım iki ganadlı  
Yârim elma yanaglı  
Bir çığırdım gelmedi  
Vay ne kâfir inaldı<sup>53</sup>

Teyyâreler kanatlı  
Kızlar elma yanaklı  
Oğlanları sorarsan  
Hepsi maymun suratlı<sup>54</sup>

Elma addım nar geldi  
Dar sokakdan yar geldi  
Eyildim bir öpeyim  
Al yanagdan gan geldi<sup>55</sup>

Elma elma yanakları al gibi  
Boyu uzar gider selvi dal gibi  
Seherde açılan gonca gül gibi  
Sandım kan damlamış karın üstüne<sup>56</sup>

<sup>51</sup> Cahit Öztelli, *Evlerinin Önü (Bütün Halk Türküleri)*, Hürriyet Yayınları, İstanbul (1972), s. 167.

<sup>52</sup> Cahit Öztelli, *age.*, s. 243-244.

<sup>53</sup> Bülent Yorulmaz, *age.*, 160.

<sup>54</sup> Ömer Gözükızıl, *age.*, 220/1047.

<sup>55</sup> Bülent Yorulmaz, *age.*, 160.

Nasıl methedeyim şöyle güzeli  
Elinde bergüzar gül ile oynar  
Alma yanak kiraz dudak diş sedef  
İspir ala gözler mil ile oynar<sup>57</sup>

Şiirde meyvelerin anlatım unsuru olarak kullanılmasında diğer bir tabaka meyvelerin erotik (şehvâni) ifadeleri ve aşk sembollerini anlatmak için kullanılmasıdır. Burada meyveler bir ön tabaka olarak gerçek anlamlarıyla görünürler fakat tamamen kendi gerçek anlamları dışında bir kısım erotik objeleri etkili bir şekilde anlatmak veya üstü kapalı bir şekilde anlatmak için kullanılırlar.

Türk halk şiirinde diğer bir kısım tabiat unsurlarıyla birlikte meyvelerin erotik ifadeleri ve aşk sembollerini anlatmak için kullanılması Macar halk şiiri üzerine araştırma yapan aynı özelliği Macar halk şiirinde de gören araştırmacıların da dikkatini çekmiştir. Bu araştırmacılar bu özelliğin Türk ve Macar halk şiirlerine özgü bir anlatım özelliği olduğunu diğer Doğu Avrupa halklarının şiirlerinde bulunmadığını belirtirler. Bu araştırmacılar Bela Bartok Macar halk şiirinde gördüğü “doğa ile ilgili anlamsız sözler” olarak tanımladığı sözlerin hemen aynı oranda Türk halk şiirinde de görüldüğünü belirtir.<sup>58</sup> Doğa ile ilgili anlamsız sözler olarak belirttiği sözler çiçek, meyve ve renklerle ilgili sözlerdir. Aslında Türk halk şiirinde de görülen bu sözlerin çoğu erotik (şehvâni) ifadeler ve aşk sembolleridir.<sup>59</sup> Türk halk şiirinde erotik motifler üzerine makale yazan Adorjan İmre, halkın bu yolla kaba sözleri kullanmaksızın cinsel konulardan rahatlıkla söz edebildiğini hatta bazen bu konuda modern şairleri bile geçtiğini belirtir.<sup>60</sup>

Erotik (şehvâni) ifadeleri ve aşk sembollerini anlatmak için kullanılan meyvelerden birisi de elmadır. Aşağıda örnek olarak verilen mâni örnekleri ve Karacaoğlan’a ait bentlerde bu verilişin örnekleri açıkça görülmektedir.

Elma bıcağ istemez  
Mendil saçak istemez  
Verin bana yârimi  
Yorgan yatag istemez<sup>61</sup>

Elmayı bıçakladım  
Çevreyi saçakladım  
Annesinin yanında  
Kızını kucakladım<sup>62</sup>

Alma attım nar geldi  
Bu ev bana dar geldi  
Bir öptüm bir ısırdım  
Al yanaktan kan geldi<sup>63</sup>

<sup>56</sup> Karacaoğlan, **Bütün Şiirleri**, Dergah Yayınları, İstanbul (1982), 72/34.

<sup>57</sup> Karacaoğlan, **age.**, 292/244.

<sup>58</sup> Adorjan İmre, “Türk Halk Şiirinde Erotik Motifler”, **Folklor / Edebiyat**, 2003/2, S. 34, Ankara (2003), s. 124.

<sup>59</sup> Adorjan İmre, **age.**, 125.

<sup>60</sup> Adorjan İmre, **age.**, 126.

<sup>61</sup> Bülent Yorulmaz, **age.**, 160.

<sup>62</sup> Ömer Gözükızıl, **age.**, 183/794.

<sup>63</sup> Ömer Gözükızıl, **age.**, 135/480.

Elmayı nazik soydum  
Yarin ağzına koydum  
Afiyet olsun yarım  
Sen yedikçe ben doydum<sup>64</sup>

Karac' oğlan der ki bahçene girdim  
Tomurcuk güllerin goncasın derdim  
Sevdiğim göğsünde dört nişan gördüm  
Bir alma bir ayva bir nar bir kiraz<sup>65</sup>

Yarım giydiği atlasın hası  
Silindi gönlümün kalmadı pası  
Koynunda beslemiş Gürün elması  
Memesin emerken ağz' ırast geldi<sup>66</sup>

Eğer elma, bir şiirin redifi olmuşsa burada şair tarafından çok boyutlu ve derinlikli anlatımın bir aracına dönüştürülecek ve farklı anlam tabakalarını sembolize edecektir. Karacaoğlan'ın "almayı" redifli şiirinde bunu görmekteyiz. Burada istiare sistemiyle elma sevgili için bir anlatım aracı olmaktadır. Şair kendi anlayış ve arzularına göre elmaya sevgiliyle ilgili çeşitli anlamlar yüklemekte ve bu anlamları taşıtmaktadır. İlk dörtlükte bir ön anlam tabakasında baharda yeni olmuş, insanı güzelliği ve tazeliğiyle çeken sanki normal bir elma anlatılmaktadır. Bu elma yere düşüp heba olmadan hemen dalından alınıp yenilmelidir. Bu anlam tabakasının hemen ardında *objectivation* yoluyla elmanın sevgiliyi sembolize ettiği ve sevgiliyle ilgili bir anlatıma geçildiği görülmektedir. Sevgili baharında görülmeye değerdir. Bu görülmede şair elmayı yani sevgiliyi görmekte ve üzerinde düşünmektedir. Bu görme ve düşünmeden bir an önce onu değerlendirme ve ona sahip olma duygusu doğmakta ve dörtlükte dile getirilmektedir. Bunun ardında algılayıcı süjenin algılamasına göre yeni bir anlam tabakası daha oluşmaktadır. Bu anlam tabakasında ise her şey baharında güzeldir ve güzelliğiyle dikkati ve insanı çeker. Tazelik ve güzelliğiyle ondan yararlanma onu elde etme duygusu uyandırır. Varlık bu güzelliğini ve çekiciliğini üzerinde taşıırken o değerlendirilmelidir.

Yazın evvel baharında  
Teferrüçde gör almayı  
Yel esip yere düşmeden  
Budağında kır almayı

İkinci bentde bütün güzelliğiyle dalında baharı yaşayan ve yetişen elmanın/sevgilinin budağından kopma zamanı gelmiştir. Her ayrılık bir kısım üzüntü ve endişeleri de beraberinde getirirse de daldan kopmama çaresi yoktur. Hem de artık bu güzel elmaya/ sevgiliye beğler, pašalar, ağalar büyük değer vermekte onu el diz üstünde tutmaya talip olmaktadır.

Almanın budağı ağlar  
Gözyaşı durmayıp çağlar  
Beğler pašalar ağlar  
Diz üstüne kor almayı

Elma/sevgili övülüp yaratılmıştır. Fakat bazılarının bu güzelliğe ulaşmak için boyunları eğiktir ve çaresiz durumdadırlar. Burada sevgiliye erişemeyenlerin durumu da mor menevşe istiareleriyle anlatılmıştır. Ona kavuşma çareleri yoktur ve ancak ondan kalan anılarla yetinmek durumdadırlar. Artık ondan kalan anılar onun için en büyük değerdir. O anıları yüzüne gözüne sürüp teselli bulmaya

<sup>64</sup> Ömer Gözükızıl, *age.*, 119/376.

<sup>65</sup> Karacaoğlan, *age.*, 379/329 (3)

<sup>66</sup> Karacaoğlan, *age.*, 107/68 (3)

çalışmaktadır. Bu bende kadar sevgiliyi temsil edip anlatan elma burada sevgiliden kalan anıları anlatmak için bir anlatım aracı olarak kullanılmaktadır.

Mevlâ'm öğmüş de yaratmış  
Mor menevşe boyun eğmiş  
Yavrunun elleri değmiş  
Al yüzüne sür almayı

Sevgiliye kavuşamayan âşık gönül dünyasında büyük perişanlık, dağınıklık yaşamaktadır. Sevgili onu büyük bir aşka düşürmüş, o artık bu aşkla tanınır olmuştur, aynı aşk olmadan başka birisine kavuşsa bile artık bu büyük aşkı o hiçbir zaman unutmayacak ve hep o büyük aşkı ve sevgiliyi âh ile anacaktır. Burada elma hem sevgiliye duyulan unutmaz aşkı hem de sevgilinin kendisini belirtmede bir anlatım aracına dönüştürülmüştür.

Perişan gönlüm perişan  
Almadır aşık nişan  
Almasız yare kavuşan  
Ah eder anar almayı

Son bentte o unutulmaz bir aşka sevdiği fakat elde edemediği sevgilinin aşkıyla şairin hep yanıp tutuştuğunu görmekteyiz. O sevgiliye kavuşmasa bile onunla gönül alakasını kesememiş onun kadir bilmez bir elde hebâ olup gitmesinin üzüntüsünü yaşamaktadır. Burada sevgili yine elma ile anlatılmaktadır. Bunun yanı sıra elma gerçek anlamıyla da kullanılmaktadır. Çok değerli bir şey hediye edildiğinde, bu elma olabilir, o alınıp hemen ısırılıp yenmez, manevî değerinden dolayı büyük bir hürmetle alınır ve saklanır. Ama değerden anlamayan bir görgüsüzün eline düşürse alınır alınmaz yenilmeye başlanır. Burada elma hem görgüsüz birinin eline düşüp değerli olduğu halde ısırılıp yenen gerçek elmanın hem de yine istiare yoluyla sevgilinin ifadesinde kullanılmaktadır.

Karac'oğlan kaynar coşar  
Aşk dalgası boydan aşar  
Bir kötüye yolu düşer  
Kadrin bilmez yer almayı<sup>67</sup>

### **Alevî – Bektaşî Şiir Geleneğinde Elma**

Alevî – Bektaşî şiir geleneğinde kendi anlamı üzerinde yine bu geleneğe bağlı bir kısım anlatımları ifade etmek için soyut anlam tabakasıyla birlikte kullanılan meyvelerden biri de “elma”dır. Alevîlerde elma kutsal sayılır. Cebrâil Hz. Muhammed'den af dilemek için terceman yani kurban olarak elma vermesinden dolayı kutsal sayarlar. Ayn-ı cemlerde bu olayı temsil etmek için koyun boğazlar gibi elma kurbanı yaparlar. Elma göndermek bağlılık işareti olmuştur.<sup>68</sup>

Yukarıda masal, destan ve Türk halk hikayelerinde elma kahramana dince kutsal sayılan bir derviş, pîr veya Hızır tarafından verilmekte, bu elma sayesinde olağan üstü güçlere sahip bir çocuk dünyaya gelmektedir. Burada elma ilâhî gücün insanlara bir yardımı desteği olarak görülmektedir. Battalnâme'de Battal, Hz. Ali'nin rüyâsında geleceğini bildirdiği elmayı gelince alıp yemek sûretiyle bütün varlıkların dilini anlama yeteneğini kazanmakta ve bu özelliğiyle olağanüstü varlıkları yenebilmektedir. Alevî – Bektaşî geleneğinde elma Tanrı'dan insanlara inen ve yakınlığı yani velâyeti temsil eden bir anlatım aracına dönüşmektedir.

Aşağıdaki Pir Sultan Abdal'dan alınan şiir örneklerinde “elma” kendi gerçek anlamı yanında Alevî – Bektaşî geleneğine ait bir çok inanma ve düşüncüyü *objektivation* yoluyla ifade edecek şekilde kullanılmaktadır. Aşağıdaki dörtlükte “yanal elma” yani kırmızı parlak iri elma cennette on sekiz bin

<sup>67</sup> Karacaoğlan, *age.*, 410/356.

<sup>68</sup> Pir Sultan Abdal, *Bütün Şiirleri*, (Hazırlayan: Cahit Öztelli), 2. Baskı, Milliyet Yayınları, İstanbul (1971), s. 102.

âlemin nurunu temsil etmektedir. Alevî – Bektaşî inancında “Hak-Muhammed-Ali” tarzında ifade edilen bir ulûhiyet inancı vardır.<sup>69</sup> Yine aynı inanç çerçevesinde Hz. Muhammed ve Hz. Ali’nin aynı nurdan yaratıldıklarına inanılır.<sup>70</sup> Pir Sultan’ın aşağıdaki dörtlüğün de cennetteki yanal elma ilâhî Hak nurunu temsil etmektedir. Bu nur on sekiz bin âlemin nurudur ve Hz. Muhammed, Hz. Ali ve Hacı Bektaş Veli’de bu elmanın temsil ettiği ilâhî nurdan yaratılmışlardır.

Firdevs-i âlâda bir yanal elma  
On sekiz bin âlemin nuru dediler  
Muhammed Mustafa Haydar-ı Kerrâr  
Hünkâr Hacı Bektaş Veli dediler<sup>71</sup>

Cahit Öztelli’nin hazırladığı kitapta Pir Sultan’ın “Ali’ye terceman gelen elmalar” nakaratlı birbirini takip eden iki şiiri bulunmaktadır. O, bu şiirlerinde elmayı çeşitli anlamlarıyla kullanılmayan yanı sıra Hz. Ali ile Allah dostluğunu yani onun velâyetini anlatmanın bir aracı olarak kullanılmaktadır. Burada somut bir varlık soyut ve daha derin bir anlam tabakasının anlatım aracına dönüşmektedir. Fakat bu *objektivation* Alevî – Bektaşî inancının soyut, belki de açıkça ifade edilemeyen inanmalarını anlatmada bir anlatım aracı olarak kullanılmaktadır. Yukarıda incelediğimiz şiirinde Karacaoğlan kendi şiir dünyasına göre bir anlam aktarımında elmayı kullanırken, Pir Sultan da kendi anlam ve ifade dünyasına göre bir anlatım aracı olarak kullanılmaktadır. Alevî- Bektaşî geleneğinde terceman, kurban ve belli işleri yaparken okunan dua ve övgüler anlamında kullanılmaktadır. Bildiğimiz gibi kurbanda yakınlaşmak anlamı vardır. Pir Sultan bu nakaratı taşıyan iki şiirinde Hz. Ali’nin hem Tanrı’yla yakınlığını hem de Tanrı’dan onun için övgü geldiğini bu şiirlerinde çeşitli yön ve boyutlarla anlatmaktadır.

Şiirin ilk bendinde elma, Hz. Ali’ye cennetten gelen bir yakınlaşma işareti veya sözü/duayı sembolize etmektedir. Ali bu yakınlık sembolünü büyük bir hürmetle almakta ve ona gösterilecek en büyük hürmeti göstermektedir. Burada elmanın tamamen manevî, soyut tinsel bir anlatımın aracına dönüştürüldüğünü görmekteyiz.

Cennetten Ali’ye bir nidâ geldi  
Ali’ye terceman gelen elmalar  
Ali kokladı, hem yüzüne sürdü  
Ali’ye terceman gelen elmalar

İkinci bentte elma hem gerçek anlamıyla hem de Allah kul ilişkisini anlatmada Allah’tan gelen haberin anlatımının aracı olarak kullanılmaktadır. İnsanlar elmayı olduğu gibi bırakmazlar onu aşılıp geliştirmeye çalışırlar. Bunun yanı sıra meyvesini yerler ve bunu yaparken onu hırpalırlar. Bunlara rağmen kulların düştükleri hatalar ve kusurlar bağışlanır. İkinci anlam olarak elma Allah’tan gelen iyilik ve güzellikleri, nuru temsil eder. İnsanlar bu gelenlerle yetinmezler, onların daha da artmasını isterler. Bunun yanı sıra bu nimetlerden, iyiliklerden yararlanırken yanlış ve kusurlar da işlerler. Fakat bu nimetleri veren, iyilik ve güzellikleri gönderen sultan kullarının hatalarını rahman/bağışlayıcı yönüyle bağışlayacaktır. Sonda tekrar eden nakarat bütün olan her şeyi Allah’tan gelmeye bağlamakta ve şiirde çok anlamlı bir anlatımın devamını sağlamaktadır.

Elma’sın elma’sın seni aşlarlar  
Meyveyi yerler de dalın taşlarlar  
Sultan olan, kulun bağışlarlar  
Ali’ye terceman gelen elmalar

Üçüncü bentte her şey elmanın renğiyle boyanmakta, bütün melekler elma elbisesine bürünmekte, buna karşın bazıları Ali’ye terceman olarak gelen bu elmaların kadrini bilmemekte ona kendince

<sup>69</sup> Ahmet Yaşar Ocak, “Bektaşîlik”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, 5. Cilt, İstanbul (1992), s. 375.

<sup>70</sup> M. Yaşar Kandemir, “Ali, İlmî Şahsiyeti”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, 2. Cilt, İstanbul (1989), s. 376.

<sup>71</sup> Pir Sultan Abdal, *age.*, 316/244.

müdâhale etmektedir. Buraya bakıldığında somut anlam tabakasıyla soyut anlamların yine iç içe geçtiği görülmektedir. İlk mısradaki elmanın kabuk güzelliğine dikkat çekilmekte, ikinci mısradaki meleklerin onun elbisesine büründüğü ifadesiyle konu soyutlaştırılmakta, üçüncü mısradaki kadir bilmeyenlerce kabuğun soyulup atılması ifade edilip nakarat mısraında yine olay soyutlaştırılıp bu elmanın Ali'ye terceman gelen haber/söz veya ilâhî nur olduğu vurgulanmaktadır. Bentte elmanın somut görünüş güzelliği yansıtılıp onun uyandırdığı çağrışımlar ve soyut ifadelerle Ali'ye gelen ilâhî nurun her şeyi boyadığı, meleklerin bile o elbiseye büründüğü fakat bazı insanların o nurun ve dolayısıyla Ali'in değerini bilemediği anlatılmaktadır.

Elma'sın Elma'sın rengini boya  
Cümle melâikeler donunu geye  
Kadrin bilmeyen kabuğun soya  
Ali'ye terceman gelen elmalar

Bir üst bentte somut olarak elmanın renk güzelliğinden hareketle açılım yapılarak soyutlamalarla farklı anlam tabakalarına geçişler yapılırken bu bentte elmanın koku güzelliğinden somut bir açılım yapılmaktadır. Elma misk ve anber kokuludur. Bu öyle güzel bir kokudur ki bütün peygamberler bu kokuya birikmişlerdir. Bu bütün peygamberleri kokusuyla etrafında biriktiren elmanın etinden Fatma Ana, kabuğundan da hiçbir zaman Hz. Ali'den ayrılmayan onun azatlı kölesi Kanber olmuştur. Burada koku Allah'tan gelen güzellikleri temsil etmektedir. Zaten Allah'tan gelen her şey güzeldir. Bütün peygamberler de bu güzelliklerin etrafında toplanmışlardır. Ali'ye gelen terceman/güzellikler bütün peygamberlerin etrafında toplandığı güzelliklerdir. Allah'tan Ali'ye gelen güzelliklerin ihsanların en önemlileri Fatma Ana ve Kanber'dir. Yine nakarat bu güzellik/ ihsanların Allah'tan geldiğini vurgulayarak bendi tamamlamaktadır.

Elma'sın elma'sın misk ile anber  
Kokuna birikir cümle peygamber  
Etin Fatma Ana, kabuğun Kanber  
Ali'ye terceman gelen elmalar

Pir Sultan şiirin son bendinde elmanın vahdeti ifade ettiğini açıkça vurgulamaktadır. Elmanın vahdetin yani bütün varlığın/kesret aleminin varoluş kaynağı olan Tanrı varlığının, ilâhî nurun anlatımı için kullanıldığı anlaşılmaktadır. Yukarıdaki bentte elmanın etinden Fatma Ana, kabuğundan Kanber yaratıldığı bildirilmişti, bu bentte de Hz. Ali'nin efsânevî atı Döldül'ün elmanın çekirdeğinden yaratıldığı belirtilmiştir. Hz. Ali, Döldül'le Allah'ın kılıcı olarak bilinmiştir. Burada onun ünlü kılıcı Zülfikar'a adı anılmamakla birlikte bir işaret vardır. Nakarat yine bütün bunların Allah tarafından verildiğini vurgulamaktadır.

Pir Sultan Abdal'im vahdettir vahdet  
Çiğidinden oldu Döldül gibi at  
Bir adın seyfullah okunur âyet  
Ali'ye terceman gelen elmalar<sup>72</sup>

Pir Sultan bütün şiir boyunca somut bir varlık olarak elmayı hem elmayla ilgili gerçek anlamlarıyla hem de onu bir *objektivationa* dönüştürerek Alevî – Bektaşî inancının inanmalarının bir aktarma aracı olarak kullanmıştır. Bu şekilde çok katmanlı bir anlam yapısı taşıyan, somut anlam tabakalarından hareketle soyutlamalara ve çağrışımlara giden ve bu şekilde az sözle değişik anlamları oluşturan bir yapı oluşturmuştur. Bu yapıyı kullanarak belki açıkça söyleyemediği bir çok inanma ve değeri bu çok katmanlı yapının içinde bu dilden anlayan süjelere anlatma imkanını yakalamış ve bu imkanı kullanmıştır.

<sup>72</sup> Pir Sultan Abdal, *age.*, 102/25.

## Sonuç

Günlük konuşma dilinden edebiyat dili oluşturulurken günlük dilin objektion görevi gören kelimeleri objektivasyonla dönüştürülür. Bir bilgi aktarması aracı olan kelime edebiyat dilinde verici süje ile alıcı süje arasında ortak bir katılımla çeşitli farklı boyut ve derinliklerdeki anlamların aktarım aracına dönüştürülür. Edebiyata eserinin mümkün olan en geniş okuyucu kesinine hitap edebilmesi için bu kelimelerin toplum tarafından iyi bilinen, yoğun kullanılan ve yabancılaşma duyulmayan kelimeler olması gerekir. Yukarıda gösterildiği gibi elma ve alma kelimesi Türk halkının tarihin bilinen en eski devirlerinden beri en iyi tanıdığı bildiği kelimelerden biridir. Türk edebiyatçılarının böyle bir kelimeye edebiyat dilinin anlatım aracına dönüştürmemeleri düşünülemez. Türk Halk Edebiyatı anlatılarında ve şiirlerinde elma kelimesi anlatıcı veya şairin anlatmak istediği anlam dünyasına göre çok anlam tabakalı bir anlatım aracına dönüştürülerek kullanılmıştır. Bu edebiyat dilini zenginleştirmekte ve sanat değeri yüksek eserlerin oluşturulmasının temel zeminini hazırlamaktadır. Türk Edebiyatı, bu zengin edebiyat dili ve bu dille oluşturulmuş anlam tabakaları oldukça çok ve derin edebiyat eserleriyle dünyanın önemli edebiyatları arasında yer edinmektedir.

## Kaynakça

- ALPTEKİN, Ali Berat, **Halk Hikayelerinin Motif Yapısı**, Akçağ Yayınevi, Ankara (1997).
- ALPTEKİN, Ali Berat, **Taşeli Masalları**, Akçağ Yayınevi, Ankara (2002).
- ANDREWS, Walter G., **Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı**, (Çev. Tansel Güney), I. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul (2000).
- DAĞLI, Yücel, “Evlîya Çelebi Seyehatnâmesi’nde Meyve”, **Meyve Kitabı**, (Editörler: Emine Gürsoy Naskalı, Dilek Herkman), Kitabevi, İstanbul (2006), s. 225 - 289.
- DEMİRTAŞ, Ahmet, “Meyveli Atasözleri”, **Meyve Kitabı**, (Editörler: Emine Gürsoy Naskalı, Dilek Herkman), Kitabevi, İstanbul (2006), s. 169 - 174.
- GÖZÜKIZIL, Ömer, **Çanakkale Halk Kültürü (I) Halk Anlatıları**, Heyemola Yayınları, İstanbul (2006).
- İMRE, Adorjan, “Türk Halk Şiirinde Erotik Motifler”, **Folklor / Edebiyat**, 2003/2, S. 34, Ankara (2003), s. 123-133.
- KANDEMİR, M. Yaşar, “Ali, İlmî Şahsiyeti”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, 2. Cilt, İstanbul (1989), s. 375 -378.
- KARACAOĞLAN, **Bütün Şiirleri**, Dergah Yayınları, İstanbul (1982).
- KORTANTAMER, T., “Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişiminin Devamlılığı Üzerine Bazı Düşünceler”, **Eski Türk Edebiyatı Makaleler I**, Akçağ Yayınevi, Ankara (1993), s. 273 – 336.
- \_\_\_\_\_, “Gül Kasidesi”, **Eski Türk Edebiyatı Makaleler I**, Akçağ Yayınevi, Ankara (1993), s. 413 – 434.
- KÖKSAL, Hasan, **Battal Gazi Destanı**, Akçağ Yayınevi, Ankara (2003).
- OCAK, Ahmet Yaşar, “Bektaşilik”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, 5. Cilt, İstanbul (1992), s. 373 -379.
- ÖZTELLİ, Cahit, **Evlerinin Önü (Bütün Halk Türküleri)**, Hürriyet Yayınları, İstanbul (1972).
- PİR SULTAN ABDAL, **Bütün Şiirleri**, (Hazırlayan: Cahit Öztelli), 2. Baskı, Milliyet Yayınları, İstanbul (1971).
- RADLOF, Wilhelm, **Manas Destanı**, (Yayına Hazırlayan: Emine Gürsoy–Naskalı), Türksoy Yayınları, Ankara (1995).
- SAKAOĞLU, Saim, **Gümüşhane ve Bayburt Masalları**, Akçağ Yayınevi, Ankara (2002).
- SALMAN, Hüseyin, “XIII-XV. Asırlar Arasında Orta Asya’da Yetişen Meyveler ve Ekonomik Değeri” **Meyve Kitabı**, (Editörler: Emine Gürsoy Naskalı, Dilek Herkman), Kitabevi, İstanbul (2006), s. 505- 516.
- SEYİDOĞLU, Bilge, **Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar**, Baylan Matbaası, Ankara (1975).
- ŞEN, Mesut, “Bâbürnâme’de Meyveler”, **Meyve Kitabı**, (Editörler: Emine Gürsoy Naskalı, Dilek Herkman), Kitabevi, İstanbul (2006), s. 291- 331.
- TUNALI, İsmail, **Sanat Ontolojisi**, İ. Ü. Edebiyat Fak. Basımevi, İstanbul (1984).
- TÜRKMEN, Fikret, **Tahir ile Zühre**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara (1983).
- UYMAZ, Emine, “XI- XIV Yüzyıllarda Anadolu’da Yetişen Meyveler”, **Meyve Kitabı**, (Editörler: Emine Gürsoy Naskalı, Dilek Herkman), Kitabevi, İstanbul (2006), s. 491- 504.
- YORULMAZ, Bülent, “Kıbrıs Türk Mânilerinde Meyve Duygusalığı”, **Meyve Kitabı**, (Editörler: Emine Gürsoy Naskalı, Dilek Herkman), Kitabevi, İstanbul (2006), s. 155 - 167.