



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 9, Sayı/Issue: 1, Mart/March 2025]

## Serap TANYILDIZ

<https://orcid.org/0000-0002-0707-4016>

Dr. Öğr. Üyesi

[dagdelsenrap@hotmail.com](mailto:dagdelsenrap@hotmail.com)

Dicle Üniversitesi

<https://ror.org/0257dtg16>

Sezai Karakoç Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

## Mehmed (Çaylak) Tevfik'in *İki Gelin Odası* Adlı Eserinin Halk Kültürü Unsurları Açısından Değerlendirmesi

*An Evaluation of Mehmed (Çaylak) Tevfik's Work  
Titled *İki Gelin Odası* in Terms of Folk Culture Elements*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 20.01.2025

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 17.03.2025

Yayın Tarihi | *Date Published*: 20.03.2025

### Atıf | *Citation*

Tanyıldız, S. (2025). Mehmed (Çaylak) Tevfik'in *İki Gelin Odası* Adlı Eserinin Halk Kültürü Unsurları Açısından Değerlendirmesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 9(1), 564-581. <https://doi.org/10.34083/akaded.1623231>

Tanyıldız, S. (2025). An Evaluation of Mehmed (Çaylak) Tevfik's Work Titled *İki Gelin Odası* in Terms of Folk Culture Elements). *Journal of Academic Language and Literature*, 9(1), 564-581.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1623231>

### Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme   <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan   <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi   <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim   <i>Complaints</i>	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması   <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı   <i>Yes - iThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans   <i>Copyright&amp;License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma <a href="#">Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası</a> lisansı altında yayımlanır   <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under <a href="#">Attribution-NonCommercial 4.0 International</a></i>

© Serap TANYILDIZ | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



## Öz

Mehmed Tevfik, diğer adıyla Çaylak Tevfik (1843-1893) gazete-dergi yayıncılığı, tezkire yazarlığı ve folklor araştırmalarıyla öne çıkmış önemli bir kültür adamıdır. Yazar, özellikle İstanbul başta olmak üzere ülkenin birçok şehrinde bulunmuş; unutulmaya yüz tutmuş bazı âdetleri eserleriyle kaydetme çabasında olmuştur. Mehmed Tevfik'in mizahî metin yazarlığı da bilinmektedir. İncelemeye konu olan *İki Gelin Odası* adlı eseri de on dokuzuncu yüzyıl İstanbul'undaki birtakım kültürel unsurların kayda alındığı önemli bir kaynaktır. Yazarın birbiriyle bağlantılı birkaç hikâyeyi birleştirerek oluşturduğu bu eser, o zamanın düğün âdetlerini, konaklardaki yaşamı, insanlar arasındaki iletişimi, idari ve ilmi yapıyı ve konaktan sokağa taşan sosyal manzarayı detaylı tasvirlerle okura yansıtır. Eser, sonu ölümlü biten trajik bir hikâyeyi konu edinir. Birbiriyle ilintili üç bölümden oluşan eser bir dram romanı sayılabilir. Buna rağmen dönemin halk kültürü unsurlarını etraflıca işleyen önemli bir kaynak olması yönüyle değer taşımaktadır. Eserin Latin alfabeli baskısı olmadığı için örnek metinlerin alıntılanmasında 1301 tarihli eski yazılı matbu nüsha esas alınmıştır. Bu çalışmada yazarın *İki Gelin Odası*'nda bazı vurgularla öne çıkardığı halk kültürü unsurları tespit edilip değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu çerçevede eski yazılı metin baştan sona okunmuş, tespit edilen unsurlar muhteva esasına göre tasnif edilmiştir. Bununla birlikte yazarın halk kültürüne ilişkin diğer eserleri de gözden geçirilmiştir. Elde edilen bulgulara göre eserdeki halk kültürü unsurları evlilikle ilgili uygulamalar, batıl inanışlar, ölümlü ilgili uygulamalar ve kalıplaşmış söz varlığı gibi başlıklar altında tasnif edilerek değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Halk Edebiyatı, Mehmed Tevfik, Çaylak Tevfik, *İki Gelin Odası*, halk kültürü unsurları.

## Abstract

Mehmed Tevfik, also known as Çaylak Tevfik (1843–1893), was a significant cultural figure who stood out for his newspaper and magazine publishing, tezkire (biographical anthology) writing, and folklore research. The author visited many cities in the country, primarily Istanbul, and strived to document various customs that were on the verge of being forgotten through his works. It is also known that Mehmed Tevfik was a writer of humorous texts. The work under examination here, *İki Gelin Odası*, serves as an important source documenting certain cultural elements in nineteenth-century Istanbul. By combining several interlinked stories, the author provides detailed portrayals of the wedding traditions of that era, life in grand residences (konaks), communication between people, administrative and scholarly structures, and the social panorama extending from these residences to the streets. The work focuses on a tragic story ending with death. Comprising three interconnected sections, it can be considered a dramatic novel. Nevertheless, it remains a significant resource due to its thorough exploration of the folk culture elements of its period. Since there is no edition of the work in the Latin alphabet, a printed old-script copy from 1301 was used as the basis for citing sample texts. In this study, the folk culture elements that the author highlights through specific emphases in *İki Gelin Odası* have been identified and evaluated. Accordingly, the old-script text was read in its entirety, and the elements identified were classified based on their content. Additionally, the author's other works related to folk culture were also reviewed. Based on the findings, the folk culture elements in the work are categorized and evaluated under headings such as marriage-related practices, superstitions, death-related practices, and set expressions.

**Keywords:** Turkish Folk Literature, Mehmed Tevfik, Çaylak Tevfik, *İki Gelin Odası*, folk culture elements.

## Giriş

Türk edebiyatının edebî türlerinden olan hikâye, mesnevi, masal ve destan gibi uzun soluklu anlatıların roman türüne önemli katkıları vardır. Özellikle kültürümüzdeki mesnevi ve hikâyeler, Tanzimat döneminde edebiyatımıza girmiş batı menşeli roman türünü besleyen temel kaynaklar arasındadır. Pertev Naili Boratav, birçok edebî türle münasebeti bulunmasına rağmen romanın en çok benzeştiği türün halk hikâyeleri olduğunu söyler. Ona göre destan, masal, şiir ve müzik çeşitli yönlerden romanı beslemesine rağmen sosyal fonksiyon açısından halk hikâyeleri romana tekâbül etmiş ve bu tür zaman içerisinde destanın yerini almıştır. Eski hikâyelerimiz ile romanın dayandığı sosyal zemin bu türleri bağdaştırarak Tanzimat dönemi romanına kadar getirir. Tanzimat dönemi romanı, eski hikâyelerimizden önemli izler taşır. Boratav, bu konudaki fikirlerini şu cümleyle tamamlar: “Gerçekten de modern Türk romancılığının babası olan Ahmet Midhat Efendi’nin eserleriyle eski hikâyelerimiz, bu arada halk hikâyelerimiz birbirine çok yakın dururlar”(2002, s. 58 ve 73). İlk dönem romanlarımızda mesnevilerin ve halk hikâyelerinin etkisi belirgindir. Romanın edebiyatımızdaki yeri sağlaştıkça edebî türler arasındaki bu etkilenme ve geçişkenlik de belirli bir düzene girmiş, türlerin sınırları netleşmeye başlamıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ifadesine göre edebiyatımızda hikâyeden romana geçiş “reel hayata inanarak sahip olmamak” ve “tenkit fikrinin yokluğu” gibi arızalar nedeniyle sancılı olmuştur (2003, s. 30). Bununla birlikte roman türü Tanzimat döneminden itibaren edebî gelenekteki yerini sağlaştırmış, halkın nabzını tutmayı başarmıştır. Halk kültürü romanın içeriğini besleyen temel kaynaklardan biri olmuştur. Ahmed Midhat Efendi ve Namık Kemal gibi isimler başta olmak üzere dönemin yazarları romanı halk kültüründen ayrı tutmamış, bu edebî türü bir sosyal aydınlanma ve eğitim aracı olarak görmüşlerdir. Yazdığı eserlerle dönemin gündelik yaşamını edebî zemine taşıyan isimlerden biri de Mehmed (Çaylak) Tevfik’tir.

Gazeteci kimliği, mizah yazarlığı ve halk kültürü araştırmacısı gibi yönleriyle öne çıkan Mehmed Tevfik (1843-1893), Türk folkloruna ilişkin eserleriyle adından söz ettiren önemli bir şahsiyettir. Mizaha yatkın yaratılışı sebebiyle başta Nasreddin Hoca fıkraları olmak üzere toplum içerisinde yaygın olan halk anlatılarını derleyerek bu alandaki ilk çalışmalara imza atmıştır. Özellikle İstanbul özelinde dönemin sosyal yaşamını ve halk kültürü geleneğini yazılarıyla kayıt altına almış, unutulmaya yüz tutmuş birçok kültürel unsuru muhafaza etmiştir. Yazarın bu bilinçli tutumu *İstanbul’da Bir Sene* ve *İki Gelin Odası* gibi eserlerinde belirgin hâle gelir. Mehmed Tevfik’in biyografisi üzerine önemli tespitleri olan Ömer Faruk Akün’ün bu konuya ilişkin tespitleri şöyledir:

“Onun eser ve yazılarına hâkim olan günlük hayatta kaybolan yahut kaybolmaya yüz tutmuş geleneklerimizi yazıya geçirip tamamıyla unutulmaktan kurtarıp sonraki nesillere aktarma düşüncesi, en kuvvetli ifadesini mahallî röportaj mahiyetindeki *İstanbul’da Bir Sene* adlı eseriyle, *İki Gelin Odası* adındaki örf romanında ifadesini bulur. Batı’dan gelen tesirler ve zamanın getirdiği değişikliklerle eski millî hayatın süratle kaybolup gitmekte olan gelenek ve görünüşlerini tesbit etmenin değerini çok iyi kavrayan Mehmed Tevfik, aynı zamanda Türk folklor mahsullerinin derlenmesi işinde bir öncü durumundadır.” (1993, s. 241).

Mehmed Tevfik'in *İki Gelin Odası* adlı romanı kimi popüler kaynaklarda eski İstanbul'un düğün âdetlerini tasvir eden bir halk kültürü eseri olarak yorumlanmıştır. Akademik çalışmalarda ise bu eserin niteliği konusundaki tespitler isabetli olmasına rağmen muhtevası üzerine yapılan değerlendirmelerin genişletilmeye muhtaç olduğu görülmektedir (Yıldırım, 2013). Eser bütünüyle okunduktan sonra içerik açısından anlatı üzerine ilave tespitlerin yapılması gereklidir. Çünkü bu eserin ağırlık merkezi üçüncü bölüm olup diğer bölümler okuru ana hikâyeye hazırlayan nitelikteki kısımlardır. Birinci bölümde eski İstanbul'da bir gelin odasının nasıl olduğu detaylıca anlatılır. İkinci bölüm, ana hikâyeye giriş sayılabilir. Ali İlmî ismindeki bir gencin Fatih ve Edirnekapı civarını gezmesi, yanından geçtiği kabristanda kazılmakta olan iki yeni mezarın hikâyesini merak etmesi bu bölümün ana temasıdır. Söz konusu iki mezar, sonraki bölümde acıklı hikâyesi detaylı bir şekilde anlatılacak olan iki gencin "gelin odası"dır. Üçüncü bölümde ise birbirine âşık olan Celal ile Mihridil adlı karakterlerin, sonu ölümlle biten dramatik hikâyesi ele alınır. Anlatının diğer etkili karakterleri ise Celal'in babası Nâli Bey ile annesi Cevriye'dir. Baba Nâli Bey'in aldığı tüm tedbirlere rağmen anne Cevriye'nin ayak oyunları yüzünden Celal ile sevgilisi Mihridil'in ölmesi, anlatının odak noktasıdır.

Yazarın ifadesiyle *İki Gelin Odası* ünvanı altında yazılan bu eser, bir *facia türüdür* (Mehmed Tevfik, 1301, s. 37). *Facia türü* ise bir edebî terim olarak tragedya, trajik eser, trajik roman olarak yorumlanabilir (Dinç, 2018, s. 179-180). Dolayısıyla bu eser bir roman olarak değerlendirilmelidir. Nitekim Akün'ün (1993, s. 243) ve Kutlar-Oğuz'un (2020) kanaatleri de bu şekildedir. Mehmed Tevfik, eserin baş kısmında ana konuya girmeden önce eski İstanbul'daki düğün âdetlerini ve gelin odası tezyinatını detaylı bir şekilde tasvir ettiği için *İki Gelin Odası*, romandan ziyade halk kültürü muhtevasına sahip bir eser olarak düşünülmüştür. Eserde iki genç ölünün mezarları için kullanılmış olan "gelin odası" tabiri (s. 28) araştırmacıların dikkatinden kaçmış olmalıdır. Kitabın niteliğine ilişkin doğru bir tespit ise şöyle yapılmıştır: Eser "...aile *faciası* ve *dramı* ile *töre romanı* ile *tezli roman* arasında bir tür olarak sayılmaya müsaittir." (Meç, 2022).

## 1. Eserdeki Halk Kültürü Unsurları

Mehmed Tevfik'in bilinçli bir halk kültürü araştırmacısı olduğu göz önüne alınırsa bu romanda kültürümüze ait unsurlara çokça yer verilmiş olması şaşırtıcı değildir. Nitekim yazarın, o dönemin günlük yaşamına dair kaleme aldığı *İstanbul'da Bir Sene* adlı dizi eseri günümüzde dahi önemini koruyan değerli kaynaklardandır. Mehmed Tevfik'in bu seriyi kaleme almasının amacı bir hayli anlamlıdır. Zira yazar, eski millî âdetlerimizin ve sosyal yaşamın eğlence kısmına ait unsurlarının zaman içerisinde mahvolup gittiğini, bunların muhafaza edilmesi gerektiğini belirtir (Akbayar, 1991, s. 12). Görüldüğü gibi Mehmed Tevfik kültürümüze ait bu değerli birikimi eserleri aracılığıyla kayıt altına alarak korumayı gaye edinmiştir. Dursun Yıldırım, millî kültürün yazılı ve sözlü gelenekten ibaret olduğunu ve her iki unsurun taşıdığı ürünlerin kültürün bütününe teşkil ettiğini belirtir. Ona göre "*sözlü gelenek fertlerin gönüllü ortak kabulleriyle oluşur. Yazılı gelenek ise resmi kuruluşların faaliyeti ile şekillenir (...)* Bir milletin millî kültürü her iki faaliyetin bir muhassalası, bir sentezinden ibarettir." (1991, s. 15). Mehmed Tevfik'in yapmaya çalıştığı

şey kaybolmaya yüz tutmuş olan sözlü kültür unsurlarını yazıyla kayıt altına alma ve onları muhafaza etme çabasıdır.

*İki Gelin Odası*'nın kaleme alındığı dönemde Osmanlı toplum hayatının geleneksel yönünü büyük oranda muhafaza ettiği söylenebilir. Bununla birlikte özellikle elit çevre yüzünü Batı'ya dönmüş, sanat ve modada Batı estetiğinin etkisine girmiştir. Osmanlı toplumsal hayatının en küçük birimi olarak kabul edilen evlerde kurulmuş olan “özel yaşam kültürü” (Faroqhi, 2005, s. 301-302), bireylerin tercihleri ve mekânların düzenlenmesine ilişkin önemli veriler sunmuştur. Söz konusu çıkarımlardan hareketle *İki Gelin Odası*'ndaki halk kültürü unsurlarını değerlendirirken sözlü geleneğin roman sayfalarına yansıyan biçimini tespit etmek gerekir. Olay akışı içerisinde o zamanın bazı kültürel unsurları ile inanış ve gelenekleri vurgulandığı için eserin yalnızca bu yönüyle incelenmesi dahi önemlidir.

*İki Gelin Odası*'ndaki halk kültürü unsurları değerlendirilirken eserin 1301 tarihli eski yazılı matbu nüshasından yararlanılmıştır. Basıldığı dönemden günümüze kadar eski yazılı hâliyle kalmış olan bu roman, tarafımızca yeni yazıya aktarılmıştır. Eser ilave notlarla yayıma hazırlanmış olup basım sürecindedir. Bu çalışma kapsamında ise eserdeki folklor malzemesi konu bakımından tasnif edilmiştir. İlk bölümde 19. yüzyıl Türk toplumunun evlilik uygulamalarına ilişkin detaylı tasvirler bulunmaktadır. O dönemde yaygın olan yahut kaybolmaya yüz tutmuş kimi nişan ve düğün âdetleri yazarın bilinçli tavrıyla romanın giriş kısmında müstakil olarak işlenmiştir. Türk folkloru açısından değerli olan bu tavır, *İki Gelin Odası*'nın romandan ziyade bir halk kültürü eseri olduğu şeklindeki yorumlara da kapı aralamıştır. Romandaki diğer halk kültürü unsurları ise yazarın eser boyunca temas ettiği konulardır. Bunlar da konu bakımından tasnif edilerek değerlendirilmeye çalışılmıştır. Söz konusu unsurları şöyle tasnif etmek mümkündür:

### 1.1. Evlilikle İlgili Uygulamalar

Birçok inancın ve geleneğin kesişme noktası olan Osmanlı İstanbul'unda her toplumsal grubun kendi örfüne göre icra ettiği eğlence merasimleri araştırmacıların dikkatini çekmiştir (İnalçık, 2010; Çilli, 2023). Toplumsal hayatın siyasal, sosyal, psikolojik ve kültürel yönünü yansıtan eğlence unsurları modern dönemde de biçim değiştirerek yaşatılmaya devam etmektedir. Çünkü toplumsal eğlenceler bir çeşit “gelenekler bileşkesi”dir (Özdemir, 2021, s. 7). Toplumsal eğlencelerin önde gelen unsurlarından biri de nişan ve düğün merasimleridir. Başta surnameler olmak üzere (Arslan, 1999) Osmanlı toplumunun gündelik hayatına ilişkin kaynaklarda bu eğlence merasimlerinin detaylı tasvirlerine rastlamak mümkündür. *İki Gelin Odası*, bir facia (trajik roman) olmasına karşılık ilk bölümünde de bir gelin odasının nasıl tanzim edildiği anlatılmaktadır. Bu sebeple eserin kimi kaynaklarda eski dönemlerdeki düğün âdetlerini işleyen bir kaynak biçiminde değerlendirildiği yukarıda açıklanmıştır. Çünkü ilk bölümde dönemin nişan ve düğün âdetleri detaylı bir şekilde tasvir edilmiştir. Yazar, kitabın önsözünde düğün merasimine ilişkin anlattığı hususların kendi zamanından yaklaşık yetmiş yıl önceki âdetleri olduğunu ve bunların neredeyse unutulduğunu söyler. Yazarın amacı unutulmaya yüz tutan bu güzel âdetlerin hatırlanması ve kayıt altına alınmasıdır. Eserde

evlilik âdetleriyle ilgili gelin odası (hacle), askı, çeyiz/çeyiz sandığı, döşeme, nakıl ve yüz yazısı gibi unsurlar yer almaktadır:

**1.1.1. Gelin Odası (Hacle):** Mehmed Tevfik, eserin giriş kısmında (yazılışı H 1301/ M 1882) o dönemden yetmiş yıl önceki tezyinât-ı kadîmeyi anlatacağını söyler. Yani eserdeki düğün âdetlerinin ve gelin odasının tasviri on dokuzuncu yüzyılın başına tekabül etmektedir. Yazar, günlük dilde tertip ve intizamı pek mükemmel olan yerler için *gelin odası gibi* kavramının kullanıldığını belirtir. Gelin odalarının tezyinatı dönemin koşullarına ve şehre göre değişebilmektedir. O dönemde bir gelin odasının en önemli unsuru gelinin cihazı, yani çeyizidir. Çeyiz içerisindeki en dikkate değer kısım ise gelin odası döşemesidir. Gelin odası çeyizinin ve döşemesinin ne olduğu yazının devamında ele alınmıştır. Yazar, âdet olduğu üzere gelin evine gelen misafirlerin gelin odası, çeyiz ve döşeme hakkındaki değerlendirmelerine de vurgu yapar. Buna göre “*Düğün evinde görülecek ve işitilecek bir şey vardır ki o da geline bakmaya gelen hanımların gelin odasının zinetini, gelinin güzelliğini, cihazın kıymetini ve ehemmiyetini takdir ve tahmin etmeleridir. Geline bakmak için düğün evine gelen hanımlar gelin odasına girdikleri gibi (Rabbim dirlik düzenlik versin) duasını etmek âdetidir.*” (s. 13)

**1.1.2. Askı:** Çoğu zaman evin asli malı olmayan, kimi düğün sahiplerince ödünç olarak alınan gelin evi duvar süslemesidir. Askı işiyle uğraşanlara *askıcı* denir. Yazarın belirttiğine göre düğün evinde çeyizin bir parçası olarak uygulanan *askı* âdeti, o zamanda artık kaybolmak üzere olan bir gelenektir. Gelinin oturacağı yerin duvarlarının boydan boya donatılmasıdır. Eğer gelin odasını kız tarafı döşemişse askıyı erkek tarafı alır:

“Ariyetî (ödünç) alacağımız eşyadan biri hacle tabir olunan gelin köşesini tezyin için askıdır. Malumen bu askı zamanımızda hemen kalkmak derecelerine gelmiş kadar hafifletirilmiştir. Çünkü evvelleri gelinin oturacağı köşe ile iki yan duvarları ve gelin odasının tavanı tamamen donatılmak âdet olduğundan askı pek mükellef olup her şey bulunurdu.

Mesela balmumundan yapılmış envai meyve, çiçek, hayvanat vesair resimler. Dallı budaklı şahlar. Şamata telleri. Gelin hanımın donanması için sorguç, duvak, teller, yapıştırıcılar. Sırmalı entari, sırmalı şalvar. Perşembe günü gelin alayı olursa alayın önünde çekilmek, alay olmaz ise gelin odasının bir köşesine vaz olunmak üzere balmumundan düzülmüş nakıl (nahil).” (s. 6-7, ayrıca s. 120 ve 131)

**1.1.3. Çeyiz (Cihaz) ve Çeyiz Sandığı:** Gelin odasındaki eşyanın büyük kısmı gelinin çeyizidir. Çünkü on iki on üç yaşından itibaren bir kızın veya velilerinin tedarik ettiği çeyiz, gelin odasını süsleyen unsurdur. Mehmed Tevfik, dönemin geleneklerine göre tanzim edilen çeyizin hangi unsurlardan meydana geldiğini şu şekilde aktarır:

“Çeyiz yani cihaz; bir evde veya bir konakta derecesine göre bir erkekle bir kadına ne lazımsa ondan ibarettir. Hatta zengin cihazı olursa bir de cariyeye verilir ki hanımlar buna cihaz halayıkı derler. Bu eşya gelin odasına girilen sofa veya merdiven üstü tabir olunan mahalle konur. Fakat öyle adi bir yolda konmaz, üstad yorgancılar bu eşyayı yerli yerine gayet mütenasib bir suretle yerleştirirler.



Biz bu cihaz denilen bu eşya yatak takımı, çamaşır takımı, bakır takımı ve levazımat-ı saire-i beytiyeden (evin diğer günlük ihtiyaçlarından) ibarettir. Bu eşyanın bulunduğu mahallin ziyaretçiler tarafına ariyetü (geçici) ya bir kafes konur veya bir adi bürümcük gerilir. Seyirci hanımlar kafesin veya bürümcüğün arkasından seyredeler.” (s. 13)

Anlatının baş kahramanı Celal’in annesi Cevriye, oğlunu Süleyman Efendi’nin konağına damat olarak sokabilmek için uğraş verir. Anlatının bu kısmında düğün için yapılacak hazırlıklar konuşulur. Buradaki tasvirler göre çeyiz sandığında bulunacak unsurlardan bir kısmı şöyledir: Bir çekmece, bir gümüş ayna, gelinin yakınlarına birer çift ayakkabı, gelin için bir top şal, yüz yazısı günü için bir kat elbise, güveyi için bir samur kürk, çocuklara el öpmelik hediyeler, kızlara bir iğne veya küpe, erkek çocuklara saat (s. 131-133).

**1.1.4. Döşeme:** Çeyizin en önemli parçası gelin odası döşemesidir. Nikâh sırasında *ağırlık* diye tabir edilen mehir belirleme sırasında döşemenin nasıl olacağı karara bağlanır. Herhangi bir ağırlık belirlenmezse döşeme işi erkek tarafına bırakılır. Hangi taraf üstlenirse üstlensin bir gelin odası için ilk önce halledilecek olan döşeme işidir. Yazarın ifadelerine göre bir gelin odasındaki döşeme unsurları şunlardır:

“İki köşe minderi, dört sandalye, bir konsol, bir ayna, üç beş muşamba perde değil! Üç yanı kerevetli eski zaman odaları döşemesi!!! Malum ya eski zaman döşemeleri ya çatma ya çuha veyahut ehram olur. Lakin gelin odalarına konacak döşeme, sırmalı veya kılbandanlı (süslü işlemeli ip) olmaz ise telli pullu şeyler olabileceğinden bu ciciler çatma ve ehram üzerine işlenemez. Onun için nadiren çuha ve ekser atlas ve canfes (desensiz kumaş) vesair mensucat-ı haririyyeden (ipek dokumadan) intihab olunur.

Gayet ağır canfes veya atlas üzerine boz gibi sırma işlenmiş makad (sedir). Önleri safi sırma saçak yine o renkte şilte. Yine işlemeli on beş yirmi yastık. Kenarlı ince sırma saçak. Beş altı perde. İpek işlemeli iki yan câr (çarşaf). Nefis Gördes halısı. Etrafı kenarlı maa-tahta (altı tahtalı) kebir sarı mangal. Bir çift kebir ve tek fiske olmak üzere maa-tepsi gümüş şamdan. Adi kadife kaplı kabaralı iskemle. Çiçekliğe mevzu (yerleştirilmiş) kebir endam aynası. Önünde eski usul kebir saat. İki yanında çiçekli kavanozlar. Çiçekliğin hücrelerinde iki çift eski maden kapaklı tabaklı bardak. Yine eski maden su testisi. Duvarda asılı ceviz üzerine yine sade işlemeli kavukluk. On iki adet gümüş zarf. O kadar fincan. Bir gümüş kahve tepsisi çuha üzerine kılbandan ve pul ile işlenmiş saçaklı örtü. Gümüş kahve kaşığı. Bakır cezbe. Cevizden biri şeker, diğeri kahve için iki kutu. Gelin odasına mahsus olmak üzere ortası kırmızı ve siyah çuha kırpıntılarıyla işlenmiş süpürge. Kırmızı davul çuhası kaplı faraş. Bursa abası üzerine sırma ve ipek işlemeli seccade. Siyah şayak üzerine işlemeli kapı perdesi. Sarı leğen ibrik...” (s. 6)

**1.1.5. Nakıl (Nahl, Nahil):** Arapça’da *hurma ağacı* anlamındaki *nahl* kelimesinden hareketle kullanılan *nakıl* kavramı Osmanlı düğünlerindeki tezyinatın parçası olan yapma bir ağaçtır. Balmumundan imal edilir ve çeşitli unsurlarla süslenir. Mehmet Zeki Pakalın, halk dilinde bu kelimenin galat olarak “nakıl” şeklinde telaffuz edildiğini belirtir (1993, s. 642). *İki Gelin Odası*’nda da kelime (نقل) şeklinde yazıldığı için *nakıl* biçimi tercih edilmiştir. Düğün veya sünnet merasimlerinde gelinin yahut sünnet çocuğunun önünde taşınan bu ağaç balmumundan imal edilir. Üzerinde türlü süslemeler, çeşitli insan ve

hayvan tasvirleri, çiçek ve meyve resimleri, yaldızlı kâğıtlar ve renkli teller bulunur (Pakalın, 1993, s. 642-644; Nutku, 2006, s. 299-300; Öngen-Corsini, 2013, s. 49-57).

Mehmed Tevfik'in aktardığına göre *nakıl*, Perşembe günü gelin alayı olursa onun önünde taşınır. Alay olmazsa gelin odasının bir köşesine yerleştirilir. Nakıl balmumundan yapılır. Üzerinde elma, armut, portakal gibi çeşitli yapma meyveler ile ufak nalın, ateş küreği ve çedik pabuç gibi türlü unsurlar bulunur. Halk arasında özene bezene düzenlenmiş bir şeye "nakıl gibi donatılmış" deyimini kullanılır. Yazarın ifadesine göre nakılların üzerinde öyle güzel resimler bulunur ki değil çocuk, belki büyük adamlar bile bayılırlar ve edinmeyi arzu ederler (s. 7-8 ve 12).

*İki Gelin Odası*'nda nakıl ağacın tasviri yapıldıktan sonra bir düğünde Za'fer isimli bir kız çocuğunun nakıl üzerindeki nalınları pek beğenmesi üzerine gerdek odasına girip uyuyakalması ve sonrasında yaşananlarla ilgili küçük bir hikâyeye de anlatılır. Za'fer, nakıl üzerindeki nalınları çok beğenir ve düğün boyunca gözlerini onlardan ayıramaz. Nenesine o nalınları istediğini söyler ama olumlu bir cevap alamaz. Misafirler dağıldıktan sonra yemek saati gelir. Gelin hanım yemeğe geçince Za'fer gizlice gelin odasına girip beklemeye başlar. Niyeti el ayak çekildikten sonra nalınları almaktır. Bir kerevetin altına saklanır. Gelin ile damat odaya girip âdet olduğu üzere şerbet içip tavuk yer, havadan sudan sohbet ederler. Za'fer beklemekten yorulup uyuyakalır. Gelin ile damat tam yatacakları zaman kerevetin altından küçük kızın sayıklamaları duyulur. Gelin odayı albastı istila etti zannederek çok korkar. Epey telaştan sonra ev halkı gürültüye gelir. Meğer o sırada küçük kız uyanmış, sersem bir şekilde etrafına bakınmaktadır. Etraftaki telaşı görünce o da ağlamaya başlar. Odada ne aradığını sorduklarında eliyle nakılı işaret ederek "nalınları" der. Gelin ve damadın rızası üzerine nakıl üzerindeki nalınlar Za'fer'e hediye edilir. (s. 8-12)

**1.1.6. Yüz Yazısı ve Yüz Yazısı Günü:** *Yüz yazısı* veya *yüz yazma* kavramı eski zamanlarda yaygın olan bir düğün âdetidir. Yeni evli çifte saadet getireceği düşünüldüğünden gelinin yüzü çeşitli figürlerle süslenir. Yüz yazısı işlemi yapan kişi, o çevrede tanınmış tecrübeli hanımefendilerden biridir (Er, 2021, s. 469-472). *İki Gelin Odası*'nda yüz yazısı âdeti ile ilgili ayrıntılı tasvirler bulunmaz. Ama aynı dönemde kaleme alınmış *Jön Türk* romanında Ahmed Midhat Efendi o zamanki düğün âdetlerinden yüz yazısı ile ilgili detaylı malumat vermektedir:

"Bir zaman gelinlerin yüzlerini yazarlardı. "Yüz yazısı" namıyla bu işin günümüzde yalnız ismi kalmış ise de cismi tamamıyla yok olmuş değildir (...) Gerdandan baş saçları hizalarına kadar yüzün her tarafına birçok defalar bu belalı sakız yapıştırla yapıştırla yüz tamamıyla yolunduktan sonra derisi tıpkı defler üzerine gerilmiş kursaklar gibi parıl parıl parlar. İşte yüz bu suretle yolunduktan sonra üzerine bir kat beyaz düzgün ve onun üzerine de bir kat koyu zamk sürerler. Hani ya şu kâğıt yapıştırmak için eritilip sıvı haline konulmuş olan zamklar yok mu? İşte böyle bir sıvıyı gelinin yüzüne sürerler. Sonra gayet ince kırılmış gümüş veyahut altın gelin telleri ve beyaz ve sarı ince pullar ile yüzü nakşetmeye başlarlar. Meselâ alnı üzerine çifte ay yıldız ve yanaklar üzerine Hz. Süleyman'ın mührü ve çeneye bir ortada birleştirilen daireler gibi acayip ve garip



şekiller çizerler ki şu halde gelinin yüzü bir acayip bir yüz örtüsü ile tastamam örtülmüş olur. Ne korkunç şey! Değil mi? Ama o zaman bu yüz yazısı güzel olmak gayretinde bulunan kadınların can attıkları bir tuvalet idi. Hatta biz yalnız tellemeyi pullamayı söyledik de kaşların simsiyah, yanak ile dudakların kıpkırmızı bulunduğunu ve gözlere çekilen sürmelerin uçları kulaklara doğru uzatılıp götürüldüğünü yazmadık.

Buna kadınlar hasret çekmekle beraber o zamanların kadın nazariyesi bu tuvalet için her kadına müsaade vermezdi. Yüzün tamamıyla yazılması yalnız geline mahsus olup gelin olan kıza yakınlık derecelerine göre bazı kadınlara yalnız alınlarını yazmak için müsaade olunabilirdi. Bu kötü adet kalktıktan sonra yerine bundan daha ehven daha güzeli kâim oldu. Bugün için “yüz yazısı” namı baki kalmakla beraber yeni çıkan şeye “gelin başı bağlamak” namı verildi. Bu vazife hamam ustalarına tevdi olunup ifa edene de “kutucu usta” denildi. Gelinin yüzü başlangıçta yine yolundu, yine düzgünlendi fakat teller pullar yerine “yapıştırma” denilen süslü yaftalar yapıştırıldı. Kaşlarına rastık ve gözlerine sürme yine çekildi.” (Timur, 2022, s. 24-26 ).

*İki Gelin Odası*'nda anlatılanlardan hareketle yüz yazısı günü çengi çağrılır ve evde çeşitli eğlenceler olur. Yüz yazısı için gerekli malzeme *yağlıkçı* diye tabir edilen kişiden alınır. Gelin başı süslemesi için gerekli olan teller, yapıştırmalar ve sorguç gibi unsurların yanında sırmalı entari ve şalvar da yağlıkçıdan tedarik edilebilir (s. 131).

## 1.2. Batıl İnanışlar

Halk inanışları içerisinde yaygın olan büyü ve üfürükçülük, birtakım tabiatüstü varlıklardan medet umarak bireylerin iradesini ve yaşayışını etkileme amacı taşır. Büyü ve bununla ilgili uygulamalar “iyi veya kötü bir sonuç almak için tabiat öğelerini, yasalarını etkilemek ve olayların olağan düzenini değiştirmek için girilen işlemlerin tamamı” olarak değerlendirilmektedir (Boratav, 1984, s. 106) İçerisinde birtakım batıl inanış ritüellerini barındıran büyü ve üfürükçülük ile uygulamalar kültürümüzde var olmaya devam etmektedir (Duvarcı, 2005).

Kültür tarihimizin her döneminde sosyal yaşamı konu alan edebî eserlerde cin, peri, büyü, efsun ve üfürükçülük gibi konular, çoğunlukla anlatıda birer heyecan ve gerilim unsuru olarak yer alır. *İki Gelin Odası*'nda da benzer bir durum söz konusudur. Yazar, sonu ölümle bitecek olan dramatik olayları kötü büyü ve üfürükçülük ritüelleri üzerinden kurgular. Eserin üçüncü bölümünde anne ve kahya tipleri üzerinden büyü ve üfürükçülük ile uygulamalar detaylı bir şekilde tasvir edilir.

Birbirine âşık olan Celal ile Mihridil'i ayırmak için anne Cevriye bazı ayak oyunlarına başvurur. Anlatının seyrini değiştiren olay ise Cevriye'nin oğlu Celal'i Mihridil'den soğutmak ve Mihridil'in karnındaki cenini aldırarak üzere üfürükçüye başvurmasıyla gerçekleşir. Böylelikle cin, üfürükçülük, albastı gibi kavramların, etki düzeyi olarak neredeyse anlatının merkezine oturduğu bir söylemle karşılaşırız. Cevriye, kocası Nâli Bey ile çocuğunun içine düştüğü durumu tartışırken Nâli, istihza yollu karısına üfürükçüye gidip kendisini okutmasını söyler. Üfürükçünün adı ise Pabucu Büyük Hoca'dır (s. 128). Cevriye, Mihridil'in oğlu Celal'den hamile kaldığını öğrendiğinde ise öfkesinden çıldıracak dereceye gelir. İkisinin arasını bir şekilde soğutmanın yolunu aramaya başlar.

Nâlî Bey ise karısını “cinci hocalar, cahil üfürükçüler gibi bin türlü münasebetsiz saçma vasıtalar”dan uzak durması konusunda uyarır. Cevriye, inançlı bir üslupla kocasına şöyle karşılık verir: “*Ne için münasebetsiz olacaktı, ne huddamları var, ne keskin nefeslileri var. Âlemde hangi derdin çaresi aranılır da bulunmaz.*” (s. 138).

Cevriye, inadından vazgeçmez ve daha önce Süleyman Efendi'nin konağında beraber çalıştıkları Canfeda adlı kâhyaya ulaşarak cinci hoca aramaya başlarlar. Anlatının önemli bir bölümü, iki kadının cinci hocaya gitmeleri ve gençleri birbirinden ayırma formüllerini aramaları üzerinedir (s. 144-157). Canfeda'nın yönlendirmesiyle Yenibahçe semtinde Çolak Hoca diye tanınan cinci hanıma gitmeye karar verirler. Ona giderken de âdettendir diye “bir okka kırmızı şeker, bir okka da kahve” götürürler. Hikâyenin bu kısmında yazar anlatıcı olarak araya girer ve o dönemdeki batıl inanışlar hakkında ilginç bilgiler verir. Yazara göre bu işler vatandaşı soymak için bir vesiledir; cincinin kerameti ve gaipten haber vermesi de bir tezgâhtan ibarettir:

“Öyleyse evvela Çolak Hoca'ya dair biraz malumat verelim de hâlin ne kadar gülünç ne kadar teessüfe şayan olduğu anlaşılın. Bizim Çolak Hoca mektep hocası veya hususi ev hocası değil, adeta kadınların tabirince bakıcı hoca. Neye, nereye bakıyor, dersiniz azıcık aşağıda, hoca hanımın neye ve nereye baktığını anlarsınız.

Evet, bakıcılar hakikatte birtakım ahmakları soymaktan başka bir şeye bakmazlar! O başka, fakat bunların kimisi gaipten haber vermek için tasa bakar, kimi kuyuya bakar, kimi kemiğe bakar, kimi aynaya bakar, uydurur uydurur söyler.

Bizim hocahanım öyle tasa tarağa filana fengize bakmaz. Hemen söyler hem de dosdoğru söyler. İş de uzatmaz, kısa söyler. Böyle bir hocahanımın evi nasıl olur? Sabahtan akşama kadar gelen gidenin hesabı mı var. Arı kovanı gibi. O gayet muntazam döşeli. Üç beş hizmetçi kadın, mutbahda müteaddid aşçı, bir iki ihtiyar uşak deme gitsin.

Bununla beraber tertib de yolunda, müracaat edenler kadın hizmetçileri tarafından ayrı ayrı odalara alınır, sonra sırasıyla yine hizmetçileri vasıtasıyla birer birer hocahanımın'ın odasına götürülür, hocanın karşısına oturtulur. Herkes soracağını sorar. Hocahanım kısaca ve doğruca cevabını verir, isteyeceğini ister, alacağını alır, iş biter.

Ay şimdi biz hocamızın böyle bila-vasita gaybı bilmesine ne diyeceğiz? Keramet mi? Haşa! Kehanet mi? O da değil! Zarafet mi? Ne gezer! Ne olacak? Olsa olsa huddam! Huddam mı! Acayib huddam denilen cin mi peri mi? Huddam adeta hizmetçiler demek vesselam. Bizim hocamızın az adam olmadığını ve daire ve debdebe sahibi olduğunu söylemiştin, hiç böyle daire huddamsız döner mi!

Hem de hocamızın malik olduğu huddam iki sınıf: Biri aylıklı diğeri adeta ortak! Aylıklıları aşçı, bu karı da hizmetçi. Ortak sınıfı gaybı bilmekte hocanın görür gözü, iştir kulağı, tutar eli. Hem de öyle keskin huddam ki bunlar mutlaka gaybı hocahanımdan evvel bilmek lazım. Eğer bu huddamdan biri gaybı bilmekte gaflet edecek olsa hocamızın işi bitti demek. Derhal hocamız bir kara cahil olup kalacak, nitekim Canfeda gibi!

Ay Canfeda da mı huddam? Ya ne zannettiniz, huddamdan hem de hocanın ortağı olan sınıftan. İşte bu huddamın ortak sınıfı Canfeda gibi kibar azatlısı dadılar. Böyle kibar dairesinde büyümüş, yetişmiş azat olmuş kadınların girmedikleri konak, bilmedikleri hanım olur mu ya! Elbette olmaz, onlar her daireye girer, her şeyi bilirler bu işte buluna buluna kurt olurlar.

Huddamlarımız da anlaşıldı ya! Hocamıza müşteri taşıyan da bunlar, gaybı haber veren de bunlar. Arada hoca bir alet. Alet amma ustalıklı alet. Yapma kediler gibi baş sallamaktan ibaret değil. Hatta hocamızla huddamımız beyninde işaretle, öksürükle ve bazı manasız sözle ufacık bir de şifre var ki bunun istimalini hocamızın huzurunda hanımla beraber bulunurken Canfeda’da görebileceğiniz fakat biz göreceğiz, Cevriye Hanım göremeyecek.” (s. 146-149)

Mehmed Tevfik’in bu ayrıntılı tasvirleri dönemin sosyal yapısı içerisinde birtakım batıl inançların rağbet gördüğüne işaret etmektedir. Hikâyenin devamında Çolak Hoca adındaki üfürükçü kadının evinde Cevriye’nin şahit oldukları anlatılır. Üfürükçü kadın, dönemin zengin konaklarındaki hizmetçi kızlar ve kâhya kadınlarla işbirliği yaparak zengin hanımları kandırıp kesesini doldurmanın peşindedir. Bu kadın diğer cincilerden ve üfürükçülerden daha zeki ve farklıdır. Hizmetçilerden edindiği ön bilgilerle doğruları söyleyerek zenginleri kandırmaktadır. Canfeda, Cevriye’ye üfürükçü kadının evinde nasıl davranması gerektiğini de şöyle tembihler:

“Hocahanımın yanına girildi mi, çok oturulmaz. Hemen elini öpmeli, o bize bir safa geldiniz, der. O kadar, eline tesbihi alıp da önündeki mangala tütsüyü attı mı, yerinden kımıldanmaya gelmez. Etrafa bakılmaz, çok söylenmez. Çünkü hocahanım, tesbihi aldığı gibi o davet demektir. Derhal odasının içi iyi saatte olsun, onlarla dolar. Ağzımıza, burnumuza, beynimize bile girerler. İşte onun için kımıldanmak, bakınmak, söylenmek olmaz. Ne sorarlarsa cevap vermeli ve kimin için bakacak ise yalnız onun adıyla babasının adını söylemeli.” (s. 152-153).

Yazarın trajikomik ve münasebetsiz bulduğu bu faaliyet, hikâyenin sonunda genç âşıkların ölümüne yol açacak hadiselerin başlangıcıdır. Anne Cevriye ile Canfeda, gençlerin arasını açmak için üfürükçü kadına hizmetlerinin karşılığı olarak boynuzsuz siyah bir koç ile donanmış bir tepsi ikramında bulunur. Daha sonra Mihridil’in karnındaki bebeği düşürtmek için Kör Ebe’ye müracaat edilir. Kör Ebe iki altın karşılığında bir iksir hazırlar ve Canfeda’ya verir. Bir akşam vakti iksiri genç kıza içirip bebeği düşürtürler. Bebeğini düşüren Mihridil de iksirin etkisiyle ölür. Bu manzarayı gören Celal, kalan iksiri başına dikerek canına kıyar.

Kitabın başında gerdek gecesi gelin ile damadın başlarından trajikomik bir olay geçer. Düğün günü gelin odasındaki nakılda asılı nalınları isteyen ve onları alabilmek için odaya saklanan küçük bir kız çocuğunun sayıklaması üzerine gelin çok korkar. Bu seslerin cin ve perilerden geldiğini düşünür. Aşağıdaki diyalogda “albastı, ötekiler, iyi saatte olsunlar, Yavru Bey, Rüküş Hanım ve Hokkacı? Bey” gibi ifadelerle insan dışı varlıklardan söz edilir:

“Beri tarafta gelin güveyi sözü bitirdiler. Uyku zamanı geldi. Bunlar soyunmak için kalkacakları bir zamanda Za‘fer olduğu yerde bir sayıklamaktır tutturmasın mı!!!  
(Za‘fer -Nene nalinları isterim.)  
Gelin güveyi birden bire yerlerinden fırlayıp şaşkın şaşkın etraflarına bakınarak.  
Güveyi -Nalinları mı? Bu ne. Bu ses nereden gelir?  
Gelin -Titreyerek. Mutlaka odayı al bastı!  
Güveyi -**Al bastı** ne demek?  
Gelin -**Ötekiler!**  
Güveyi -Ötekiler kim? Bizden başka kim var?  
Gelin -**İyi saatte olsunlar.** Dilim varmıyor ki.  
(Za‘fer -Ben babamın alacağını istemem bunları isterim.)  
Gelin güveyi yine fena hâlde ürkerek.  
Güveyi -Babası kim! Babasının alacağı ne! İsteddiği nedir!  
Gelin -Aman efendi ben korkuyorum. **Yavru Bey** olmalı.  
Güveyi -Canım Yavru Bey kim?  
Gelin -Bizde bir babalı Arap aşçı vardı. Ondan iştmişti. Yavru Bey, **Rüküş Hanım**’la **Hokkacı? Bey**’in izdivacından hasil olmuş bir çocuk imiş.  
Güveyi -Baksanız a. Ben babamın alacağını istemem, bunları isterim diyor. Sakın seni istemesin! Ne halt eder. Ben öyle Hokkacı Bey, Yavru Bey, falan hanım bilmem. Haydi efendim siz şu yenge hanımı çağırınız.” (s. 10-11)

Halk arasında cinler için kullanılmış olan bu kavramların çoğu bilinmekle birlikte eserde sözü edilen *Yavru Bey* ile *Hokkacı? Bey* adlandırmaları yaygın değildir (Boratav, 1984; Çobanoğlu, 2003; Gözelce-Küçükyıldız, 2022; Beyaz, 2018).

### 1.3. Ölümle İlgili Uygulamalar

Yaşam kadar bu dünyanın bir gerçeği olan ölüm kavramı üzerine kültürümüzde çeşitli inanış ve uygulamalar ortaya çıkmıştır. Ölüm anından itibaren yapılacaklar, mezar yeri hazırlığı, defin merasimi, ölü evinde gerçekleşen ritüeller ve ölümden sonra belirli günlerdeki anma şekilleri gibi bir dizi faaliyet ölüm kavramı etrafında oluşan dinî ve sosyal davranış unsurlarıdır (Ergun, 2013; Bekki, 2004; Alsan Sayın, 2022). *İki Gelin Odası*’nda Celal ile Mihridil’in ölüm anı son kısımda anlatılmasına rağmen mezar yeri hazırlıkları ve defin merasimi geriye dönüş tekniğiyle anlatının hemen başında aktarılır.

İkinci bölümde Ali İlmî, Fatih Camii’nden Edirnekapı tarafına yürür. Surlara yaklaştığında kabristan civarındaki mezar taşı ustalarının çekiç ve demir kalem seslerini duyar. İlmî’ye göre bu ustaların mezar taşlarına kazıdığı şeyler sıradan yazılar değil, gerçeğin ta kendisidir. Bu hakikatler mezar sahiplerinin hal tercümesi değil, hislere dokunan ölümlerin vicdanî bir hasbihalidir. İlmî bu düşüncelerle yaşlı bir taş ustasının yanına gider. Ustanın gözünde üst üste konmuş iki gözlük vardır. Bunca senedir nice bahtı karanın ölümünü kara taşlara kazıya kazıya beli büküldüğü hâlde taze bir kızın mezar taşına bir şiir işlemekle meşguldür. Mezar taşı ustası, kitabedeki şiiri okuyan İlmî’nin tahsilli biri olduğunu görünce onunla sohbe başlar. Ustanın yaşı yetmiş geçmiş, bu mesleğe on dört yaşında girip ömür tüketmiştir. İlmî, mezar taşının kime ait olduğunu sorunca usta, taşın kime ait olduğunu ve üzerinde ne yazdığını da bilmediğini söyler. İkili

arasındaki şu diyalog dönemin kültür unsurlarından mezar taşı usullerine ilişkin ilginç veriler sunmaktadır:

- İlmî - Şu kazdığın mezar taşı kimindir? Ve yazılan sözler ne demektir biliyor musun?  
 İhtiyar -İki gözlükle güç görüyorum. Bilmem ki yazı kürsüsünden düşüyor mu?  
 İlmî -Ben sana yazının kürsüsünü sormuyorum!!!  
 İhtiyar -Taş kimin olduğunu ne bileyim. Ben bir taşçı kalfasıyım, sahibi ustamla pazar etti. Bir kadın taşı olacak bildiğim o kadar.  
 İlmî -Yazdığını anlamaz mısın?  
 İhtiyar -Ben yazı bilmem ki. Yazmak başkasından, kazmak benden. Bizim esnafın topu böyle. Eyüp'te bir imam var, gelir o yazar.  
 İlmî -Esnafça böyle misiniz?  
 İhtiyar -O!!! Bu kabir sualini de geçti. Oğul mezaristandayız amma altında değiliz. Üstündeyiz.  
 İlmî -Vakıa pek doğru... (s. 23-24)

İlmî, mezar taşı ustasıyla olan muhabbetini keserek civarda bulunan bir kahvehaneye girer. Kahveci ile ölüm üzerine bir süre sohbet eder. Bu sırada iki gencin öldüğünü, demin gördüğü mezar yeri hazırlıklarının bunlar için olduğunu öğrenir. Kahvesini yarım bırakarak mezarlığa girer. Mezar kazan görevlilere doğru ilerlerken bir yandan kendi kendine söylenerek hayat ve ölüm gerçeğini mukayese eder. Mezar kazıcılarından biri onun bu hâlini görünce “mezar budalası” der. Bu kavramın mezar taşlarını merak eden ve okumaya çalışan tipler için kullanıldığı belirtilir. İlmî, mezarlıca bu iki mezarın kime ait olduğunu da sorar. Oradaki görevli acıklı bir şekilde “Ah... *Evlat ne söyleyim! Nasıl anlatayım! Gelin odası yavrum. Gelin odası! Hem de öyle bir gelin..!*” cevabını verir. İlmî, onlarla konuşmayı bırakarak Eyüpsultan tarafından gelen cenaze alayına yönelir. Cenazelerin defin merasimi özetle şöyle anlatılır:

Cenaze alayı ilerlerken tekbir ve tehliller getirilir. Topluluk içerisinde muvazzaf veya emekli devlet ricali, hocalar, tarikat uluları, eşraf ve ahaliden türlü insanlar vardır. Mezarlara kırk elli metre kalınca eller üzerinde birbirini takip eden iki tabut görünür. Önceki tabutun kâtip sınıfından bir erkeğe ait olduğuna işaret olacak şekilde başına kâtip kavuğu konmuş, üzeri al şallarla örtülmüştür. Arkadaki tabutun üzerine ise bir taze gelin olduğunu gösterecek şekilde pulla işlenmiş pembe bir yemeni atılmıştır. Cenaze alayında bulunanlar tabutları son derece saygılı bir şekilde mezarlara kadar taşıyıp eksikler tamamlanana kadar mezarların sağ tarafına bırakırlar. Herkes kabristan içine dağılır, hadiseyi konuşmaya kimsenin dili varmaz. Ardından defin merasimi başlar. Mezarların başı mahşer yeri gibi kalabalıklaşır. Kısa zaman içerisinde dinî usullere göre defin işlemleri tamamlanır. Ölülerin aileleri ve sevenleri tarafından fakirlere sadaka dağıtılır, ruhlarını ihya etmek için birtakım hayır hasenatta bulunulur. Bir süre sonra merasim tamamlanır ve kalabalık dağılır. Anlatıcının “iki gelin odası” olarak tarif ettiği şey aslında bu iki genç için kazılan mezarlardır (s. 30-34).

#### 1.4. Kalıplaşmış Söz Varlığı

Atasözü ve deyimler başta olmak üzere kalıplaşmış ifadeler dilimizin zenginliğini gösteren önemli unsurlardır. Geçmişin aklını taşıyan ve kültürün sürekliliğine işaret eden bu ifadeler toplumsal aklı ve kolektif şuuru temsil eder (Çobanoğlu, 2004, s. 12). Diğer dillere oranla Türkçede daha çok yer edinmiş olan bu söz varlığı, sözlü ve yazılı iletişim sırasında kolaylaştırıcı bir etki taşımaktadır (Gökdayı, 2008, s. 89-90; Özdemir, 2015, s. 287). *İki Gelin Odası*'nda deyim, atasözü ve kalıp ifade örneklerine bolca rastlanır. Yazar özellikle metnin diyalog kısımlarında kadınları konuştururken günlük dilin bütün üslup özelliklerini yansıtmaya çalışır. Örneğin aşağıdaki diyalog metninde kız görmeye giden iki kadının sohbetinde kalıp ifadelerle süslenmiş günlük dilin ne kadar başarılı bir şekilde kullanıldığı görülmektedir:

-A!!! **Üstüme iyilik sağlık.** Kadın kısmı öyle şeyleri bilir mi? Hem bende o eski akıl kaldı mı ya! Zati becerikli bir kadın değilim ki! Evin içine girdiğim gibi şaşırdım kaldım. Ne de temiz kadınlar, ne de temiz kadınlar. Kapıdan girildiği gibi o merdiven yaygıları **kar parçası gibi temiz mi temiz!** Ya matbaha bayıldım. O taşlar **ayna gibi parlıyordu, bal dök de yala.** Hemen Rabbim **dirlük düzenlik versin.** Bence hiç arayıp sormaya hacet bile yok. Yapıvermeli bitsin gitsin!

-Kız nasıl!

-Nasıl olacak **pekâlâ akça pakça bir şey. Kör değil topal değil nesi var?** (s. 102-103)

Ancak vurgulamak istediğimiz husus eserin akışı içerisinde yazarın kullandığı atasözü, deyim ve kalıp ifadeler değildir. Bazı kısımlarda bir deyim ve atasözünün nasıl kullanıldığına ilişkin birtakım özel vurgular öne çıkmaktadır. Bu kısımda eserin üslubu içerisindeki genel ifadeler değil, yazarın derlemeci merakıyla bizzat vurgulayarak veya dayanak göstererek aktardığı deyim, atasözü, dua, beddua ve tasvir gibi kalıplaşmış ifadeler yer verilmiştir.

- **Baba pir evlat bir:** Baba yaşlı ama evlat da bir tane. “*Efendi koca dünya bizi de kocaltı. Bundan sonra alacağımız bir lezzet varsa o da çocukların en son mürüvvetini görebilmek, meşhurdur ya: Baba pir evlat bir.*” (s. 113)
- **Birbirine kavuşturmak:** Gelin ve damadın gerdek gecesi yenge kadın tarafından buluşturulması. “*Yenge kadın bunları birbirlerine kavuşturdu. Yani Türkçesi el ele verdiler, alafrangası birbirlerine (prazanti), Arapçası takdim edildiler.*” (s. 9)
- **Ev alma komşu al:** Komşuluğun önemini belirten özlü söz. “*En ziyade memnun olacak şey güzel komşuya malik olmaktır. Meşhur meseldir “Ev alma komşu al.” derler. Biz de peder öksüzü bulduğumuz için zir-i sahabetine sığınacak zatlara tesadüf ettikçe gayb ettiğimiz pederlerimizi bulmuş gibi oluyoruz.*” (s. 41)
- **Gelin odası gibi donatılmak:** Bir yerin düzenlenip süslenmesi. “*Lisanımızda ise tertib ü intizamı pek mükemmel ve yolunda görülen mahalleri sitayişde gelin odası gibi donatılmış denir (...)* Esbab-ı sürurun hiçbirinden mahrum olmayan mecalis-i taraba Arablar “beytü'l-arûs” ve “leyletü'l-arûs” dedikleri gibi Acemler dahi bu meseli “hacle-i arûs” terkibiyle irad ederler.” (s. 2)



- **Mezar budalası:** Merakla mezar taşı okuyan, mezarları merak edenlere verilen ad. Eserde bu ifade şu diyaloglarla aktarılmıştır: “*Mezara memur olanlardan biri -Al bir dertli daha!. Bir mezarıcı -Şuna dertli diyeceğine mezar budalası desene. Memur -Sen önünde işine bak. Mezar budalası ne oluyormuş? Mezarıcı -Kaç tanesini gördün, işini gücünü bırakıp da mezar sormaya. Mezar taşı okumaya. Deli deli söylenmeye gelenlerin hadd ü hesabı mı var!*” (s. 27)
- **Nakıl gibi donatılmak:** Bir şeyin mükemmel bir şekilde donatılıp süslenmesi. “*Bu nakl hani zebanzedimizdir ki bir şey pek mükemmel donatılmış ve tezyin edilmiş olsa nakıl gibi donatılmış denir.*” (s. 8)
- **Peder ne der kader ne der:** Kim ne derse desin alın yazısının belirleyici olduğunu vurgulayan ifade. “*Bey sen hâlâ çocuk musun? “Peder ne der kader ne der.” mesel-i meşhurunu bilmez misin?*” (s. 97)
- **Rabbim dirlik düzenlik versin:** Dua ifadesi. “*Geline bakmak için düğün evine gelen hanımlar gelin odasına girdikleri gibi Rabbim dirlik düzenlik versin duasını etmek âdetidir.*” (s. 13)
- **Su uyur düşman uyumaz:** Her durumda dikkatli ve tedbirli olunması gerektiğine dair atasözü. “*Mihridil evin hizmetiyle akşama kadar uğraştığından yatağa girdiği gibi uyudu. Kalbi, çehresi kadar saf ve münevver olan masume ne düşünecek. Düşüneceği şey hemen Celal’in muhabbeti olup ondan da bir dereceye kadar emin idi. Lakin Canfeda ile Cevriye öyle mi, “Su uyur düşman uyumaz.” derler. Bu misale ikisi de masadak olmuş idi. Ne Cevriye’nin ne de Canfeda’nın gözüne uyku girdi.*” (s. 169)
- **Terazi var tartı var her şeyin bir vakti var:** “*Bu kadar da bir şeyin üstüne düşülür mü? Bilmez misiniz, meşhur lakırdıdır “Terazi var, tartı var her şeyin bir vakti var.” derler. Bunun da vakti saati geldiği gibi olur biter. Sizin üzüldükleriniz yanınıza kalır.*” (s. 118)

## Sonuç

Mehmed (Çaylak) Tevfik, kendi döneminin halk kültürü unsurlarını iyi bilen ve korumaya çalışan bir yazardır. Kaleme aldığı çeşitli eserleri aracılığıyla Osmanlı’nın son döneminde İstanbul’daki sosyal yaşam kültürünü kayıt altına almayı hedeflemiştir. Bu çalışmanın konusu olan *İki Gelin Odası* da söz konusu amacın belirginleştiği bir eserdir. Mehmed Tevfik’in bu önemli eseri bir roman niteliği taşımasına rağmen gerek giriş bölümünde gerekse anlatının işlendiği ana bölümlerde halk kültürüne ait çok önemli veriler barındırmaktadır. Eserin ilk bölümü doğrudan o dönemin konak hayatını ve düğün merasimlerini tasvir ettiği için ayrıca önemlidir. Konaklardaki yaşam, evin efendisi ve hanımefendisi etrafında kâhyalar, hizmetçiler, aşçılar, bahçıvanlar gibi kişilerin teneffüs ettiği bir ortamdır. Konağın haremlik ve selamlık bölümleri, mutfak kısımları da eser içerisinde yer yer tasvir edilmiştir. Ama yazarın asıl vurgusu düğün âdetlerinin neler olduğu, bir gelin odasının nasıl tefriş edildiği ve odada hangi kültürel öğelere yer verildiğine ilişkindir. Bu çerçevede bir gelin odasının unsurları olan *gelin odası (hacle)*, *askı*, *çeyiz/çeyiz sandığı*, *döşeme*, *nakıl* ve *yüz yazısı* gibi kavramlar etraflıca anlatılmıştır. Dönemin sosyal yaşamındaki kültürel unsurlardan olan büyü, fal ve üfürükçülük gibi batıl inanışlar da yazarın temas ettiği konulardandır. Anlatıdaki ana karakterlerin ölümüne yol

açacak olaylar büyü ve üfürükçülük üzerinden kurgulanır. Eserin düşünsel tarafı ise yaşam ve ölüm arasındaki mukayeselerin yapıldığı kısımda öne çıkarılmıştır. Burada ölüm kavramı anlatılırken dönemin cenaze merasimlerine, defin sırasında ve sonrasında gerçekleştirilen dinî görevlere ve ritüellere de yer verilmiştir. Eserin öne çıkan diğer bir yönü de konuşma dili unsurlarından olan kalıplaşmış söz varlığının zenginliğidir. Yazar, özellikle karakterler arasındaki diyalog kısımlarında günlük konuşma dili üslubuyla birtakım atasözü, deyim ve kalıplaşmış ifadeleri sıklıkla kullanır. Anlatıda üslup özelliği sayılabilecek ifadelerin ötesinde yazarın ayrıca vurguladığı kimi kalıplaşmış söz varlığı da dikkat çeker. Yazar, adeta bir halk kültürü derlemecisi gibi deyim, atasözü, ikileme ve dua/beddua ifadeleri gibi birtakım kalıp sözleri bağlamsal düzlemde başarılı bir şekilde değerlendirmiştir. *İki Gelin Odası* adlı eser, söz konusu yönleri dikkate alındığında yazarının halk kültürünü muhafaza etme konusundaki bilinçli çabasına hizmet eden önemli bir kaynak olarak tarihteki yerini almıştır.

**Kaynaklar | References**

- Akbayar, N. (1991). *Mehmed Tevfik-İstanbul'da bir sene*. İletişim Yayınları.
- Akün, Ö. F. (1993). Çaylak Tevfik. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 8, 240-244.
- Alsan Sayın Ş. (2022). Türk kültüründe ölüm olgusu ve ölüm sonrası ritüelleri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 15(37), 179-196.
- Arslan, M. (1999). *Türk edebiyatında manzum surnameler*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Bekki, S. (2004). Türk halk anlatılarında ölüm ruhu motifi. *Millî Folklor*, 62, 53-66.
- Beyaz, D. (2018). *Türk kültüründe cinler*, [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Kocaeli Üniversitesi.
- Boratav, P. N. (1984). *100 soruda Türk folkloru*. Gerçek Yayınevi.
- Boratav, P. N. (2002). *Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). *Türk halk kültüründe memoratlar ve halk inançları*. Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2004). *Türk dünyası ortak atasözleri sözlüğü*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Çilli, Ö. (2023). *Osmanlı'da eğlence (İstanbul'un sosyal ve kültürel hayatından manzaralar)*. İletişim Yayınları.
- Dinç, A. (2018). Tanzimat dönemi Türk dramatik edebiyatı terimleri üzerine. *Teke Dergisi*, 7(1), 176-182.
- Duvarcı, A. (2005). Türklerde tabiat üstü varlıklar ve bunlarla ilgili kabuller, inanmalar, uygulamalar. *Bilig*, 32, 125-144.
- Er, F. D. (2021). Kültürel bir geleneği hatırlamak: bir geçiş töreni olarak yüz yazmak ve yüz yazısı üzerine. *Folklor Akademi Dergisi*. 4(3), 464-481.
- Ergun, P. (2013). Türk kültüründe ölümle ilgili bazı terimler. *Millî Folklor*, 100, 134-148.
- Faroqhi, S. (2005). *Osmanlı kültürü ve gündelik yaşam: ortaçağdan yirminci yüzyıla*, (Çev: Elif Kılıç). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Gökdayı, H. (2008). Türkçede kalıp sözler. *Bilig*, 44, 89-110.
- Gözelce Küçük yıldız, D. (2022). Türkiye sahası efsane ve memoratlarında cin tasavvuru. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 30, 719-757.
- İnalçık, H. (2010). *Has-bağçede 'ayş u tarab: nedîmler, şâirler, mutribler*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Kutlar Oğuz, F. S. (2020). Tevfik, Mehmed, Çaylak Tevfik, Çopur Tevfik, Mehmed Tevfik-i Dehlevi. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/tevfik-mehmed-tevfik-caylak-tevfik>. (Erişim Tarihi: 06.03.2025).
- Meç, T. (2022). İki Gelin Odası (Mehmed Tevfik). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/iki-gelin-odasi-mehmed-tevfik>. (Erişim Tarihi: 06.03.2025).
- Mehmed Tevfik (1301). *İki gelin odası*. Mahmud Bey Matbaası.
- Nutku, Ö. (2006). Nahil. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 32, 299-300.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü II*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Önal, M. N. (2019). Evlenme âdetlerinin Türk kültüründeki yeri. E. Gürsoy Naskali-A. (Ed.). *Gelin kitabı içinde*, (s. 235-277). Kitabevi Yayınları.
- Öngen Corsini, D. E. (2013). Osmanlı saray şenliklerinden günümüze bir kültür ürünü: nahil. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 10, 49-57.
- Özdemir, C. (2015). Bir kültür unsuru olarak âşık edebiyatında kalıp sözler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(38), 286-294.
- Özdemir, N. (2021). *Türk eğlence kültürü*. Akademi Kültür Yayınları.
- Şişman, B. (2017). *Türk kültüründe evlilik (geleneğin son yüzyılı-Samsun örneği)*. Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2003). *19uncu asır Türk edebiyatı tarihi*, Çağlayan Kitabevi.
- Timur, K. (2022). *Jön Türk-Ahmet Mithat Efendi*. Tema Yayınları
- Yıldırım, D. (1991). Folklor ve çağdaş kültür modelimiz üzerine görüş ve düşünceler. *Millî Folklor*, 2(12), 15-17.
- Yıldırım, H. E. (2013). *Folklorcu kimliğiyle Mehmet Tevfik Çaylak-eserleri üzerine bir araştırma*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Kafkas Üniversitesi.