



Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ISSN: 2757-5551



Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi

Journal of Turkish Language and Literature

TÜRKDED-5
Aralık-2022

R İ Z E

RECEP TAYYIP ERDOĞAN ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ
RECEP TAYYIP ERDOĞAN UNIVERSITY FACULTY OF ARTS AND SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ

JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND
LITERATURE

TÜRKDED-5
ARALIK-DECEMBER-2022

Uluslararası hakemli bir dergi / *International Refereed Journal*

Yılda iki defa yayımlanan (Haziran-Aralık), uluslararası hakemli bir dergidir.
International refereed and widespread periodical journal published two times in one year (June-December)

**RECEP TAYYİP ERDOĞAN ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ TÜRK DİLİ
VE EDEBİYATI DERGİSİ /RECEP TAYYIP ERDOGAN UNIVERSITY FACULTY OF
ARTS AND SCIENCES JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE /
TÜRKDED SAYI / NUMBER 5– ARALIK-DECEMBER-2022**

YAYIMLAYAN / PUBLISHED:

**RECEP TAYYİP ERDOGAN ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ TÜRK DİLİ
VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ / RECEP TAYYIP ERDOGAN UNIVERSITY FACULTY OF
ARTS AND SCIENCES DEPARTMENT OF TURKISH LANGAUGE AND LITERATURE /
e-ISSN: 2757-5551**

SAHİBİ ~ OWNER

Yönetim Kurulu Adına
Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanı
Prof. Dr. Murat TOMAKİN

**SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
(BAŞEDİTÖR)~EDITOR IN CHIEF**
Prof. Dr. Hasan Ali ESİR

ALAN EDİTÖRLERİ~FIELD EDITORS
Prof. Dr. Orhan Kemal TAVUKÇU (*Eski Türk
Edebiyatı*)

Prof. Dr. İhsan SAFİ (*Yeni Türk Edebiyatı*)
Doç. Dr. Mehmet Sait ÇALKA (*Eski Türk Edebiyatı*)
Doç. Dr. Ümit HUNUTLU (*Eski Türk Dili*)
Dr. Öğr. Üyesi Gül Yılmaz ÇAL (*Yeni Türk Dili*)
Dr. Öğr. Üyesi Elif Şebnem DEMİRCİ (*Türk Halk
Edebiyatı*)
Dr. Öğr. Üyesi Gülşah ŞİŞMAN (*Çağdaş Türk Lehçeleri ve
Edebiyatları*)

**YARDIMCI EDİTÖRLER~ASSISTANT
EDITORS**

Dr. Öğr. Üyesi Ekrem GÜZEL
Dr. Öğr. Üyesi Serap EKŞİOĞLU
Dr. Öğr. Üyesi Songül KARACA
Dr. Öğr. Üyesi Damlanur K. GÖZELCE
Arş. Gör. Emine GÜRBÜZ

**YABANCI DİL DANIŞMANLARI~
FOREIGN LANGUAGE CONSULTANTS**
Dr. Öğr. Üyesi Yıldırım ÖZSEVEÇ
Dr. Öğr. Üyesi Volkan MUTLU

HALKLA İLİŞKİLER~PUBLIC RELATIONS

Arş. Gör. Emine GÜRBÜZ

KAPAK TASARIM~COVER DESIGN

Arş. Gör. Emine GÜRBÜZ

YAYIN KURULU~EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Hasan Ali ESİR
Prof. Dr. Orhan Kemâl TAVUKÇU
Prof. Dr. İhsan SAFİ
Prof. Dr. Abdurrahman KOLCU
Doç. Dr. Mehmet Sait ÇALKA
Doç. Dr. Ümit HUNUTLU
Dr. Öğr. Üyesi Elif Şebnem DEMİRCİ
Dr. Öğr. Üyesi Ekrem GÜZEL
Dr. Öğr. Üyesi Gül YILMAZ ÇAL
Dr. Öğr. Üyesi Gülşah ŞİŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Serap EKŞİOĞLU
Dr. Öğr. Üyesi Songül KARACA
Dr. Öğr. Üyesi Damlanur K. GÖZELCE
Arş. Gör. Emine GÜRBÜZ
Arş. Gör. Saliha TUNÇ
Arş. Gör. Seher E. PEHLİVAN
Arş. Gör. Sefacan DOĞRU

YAZIŞMA ADRESİ~CORRESPONDENCE

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat
Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü 53100 Rize-
Türkiye
Recep Tayyip Erdogan University Faculty of Arts and
Sciences Department of Turkish Language and
Literature, 53100, Rize Turkey +90 0464 223 61 26,
tdedergisi@erdogan.edu.tr

Yazılarda belirtilen görüş ve düşünceler yazarların sorumluluğundadır, dergimizin ve kurumumuzun görüşlerini
yansıtmaz; yazıların bütün bilimsel ve hukukî sorumluluğu yazarlarına aittir.

*The opinions and ideas in papers published on the journal belong only to its authors and do not necessarily reflect the idea of the journal
and its publisher, all the scientific and legal responsibility of the writings belongs to the authors*

DANIŐMA KURULU~ADVISORY BOARD

- Prof. Dr. Abdullah EREN (*Ordu Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Ahmet KARTAL (*Eskişehir Osmangazi Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR (*Karadeniz Teknik Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Bayram Ali KAYA (*Sakarya Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ (*Atatürk Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Ataemi MİRZAYEV (*Azerbeycan Milli Bilimler Akademisi*)
- Prof. Dr. Beyhan KESİK (*Giresun Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Bilal KIRIMLI (*Karadeniz Teknik Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Burul SAGINBAYEVA (*Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Cafer MUM (*İnönü Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN (*Atatürk Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Gülhan ATNUR (*Atatürk Üniversitesi*)
- Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ (*İstanbul Medeniyet Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Kazım KÖKTEKİN (*Atatürk Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Layli ÜKÜBAYEVA (*Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Mehmet AYDIN (*On Dokuz Mayıs Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Mehmet KIRBIYIK (*Necmettin Erbakan Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ (*İstanbul Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Muhammet GÜR (*Marmara Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Muharrem DAŞDEMİR (*Atatürk Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ (*İstanbul Medeniyet Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Necip Fazıl DURU (*Ordu Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Öcal OĞUZ (*Hacı Bayram Veli Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (*Hacettepe Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Salim ÇANOĞLU (*Balıkesir Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Ülkü ELİUZ (*Karadeniz Teknik Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Oğuz KARAKARTAL (*Kıbrıs Sosyal Bilimler Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Yavuz BAYRAM (*On Dokuz Mayıs Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Yavuz KARTALLIOĞLU (*Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi*)
- Prof. Dr. Zeki TAŐTAN (*Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi*)
- Doç. Dr. Ahmet TOPAL (*Atatürk Üniversitesi*)
- Doç. Dr. Bahadır GÜNEŞ (*Karadeniz Teknik Üniversitesi*)
- Doç. Dr. Ergin JABLE (*PriŐtine Üniversitesi*)
- Doç. Dr. Faruk GÖKÇE (*Dicle Üniversitesi*)
- Doç. Dr. Tohid MELİKZADE (*Urmiye Azad Üniversitesi*)
- Dr. Mihály DOBROVITS (*Macaristan Szeged Üniversitesi*)

BU SAYININ HAKEMLERİ~REFEREES OF THIS ISSUE (TÜRKDED-3)

- Prof. Dr. Abdullah EREN (*Ordu Üniversitesi*)
Prof. Dr. Bayram Ali KAYA (*Sakarya Üniversitesi*)
Prof. Dr. Lokman TURAN (*Atatürk Üniversitesi*)
Prof. Dr. Mehmet KIRBIYIK (*Necmettin Erbakan Üniversitesi*)
Prof. Dr. Özkan DAŞDEMİR (*Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi*)
Doç. Dr. Vildan COŞKUN (*Sakarya Üniversitesi*)
Doç. Dr. Güler DOĞAN AVERBEK (*Marmara Üniversitesi*)
Doç. Dr. Mehmet Akif KORKMAZ (*Giresun Üniversitesi*)
Doç. Dr. Turgay KABAK (*Bayburt Üniversitesi*)
Dr. Öğr. Üyesi Fatih UYAR (*Gümüşhane Üniversitesi*)
Dr. Öğr. Üyesi Seval KASIMOĞLU (*Çankırı Karatekin Üniversitesi*)
Dr. Öğr. Üyesi Zehra KIMIŞOĞLU (*Kafkas Üniversitesi*)
Dr. Öğr. Üyesi Fatma YILDIRMIŞ (*Gümüşhane Üniversitesi*)
Arş. Gör. Dr. Hakan SOYDAŞ (*Atatürk Üniversitesi*)
Arş. Gör. Derya KARATAŞ (*Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi*)
Arş. Gör. Rauf MUSTAFAOĞLU (*İstanbul Üniversitesi*)

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Recep Tayyip Erdogan University Faculty of Arts and Sciences
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ
JOURNAL OF TURKISH AND LITERATURE
TÜRKDED-5, 2022.

İÇİNDEKİLER – CONTENTS

EDİTÖRDEN

Prof. Dr. Hasan Ali ESİR

PROF. DR. HASAN ALİ ESİR

1-24

Eski Türk Edebiyatında “Sırât / Sırât-ı Müstakim” ve Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar 1725 Numarada Kayıtlı Müellifi Bilinmeyen “Hâzâ Bahsu Sıfâtı’s-Sırât” Metni
“Sırât / Sırât-ı Mustakim” In Old Turkish Literature and the Süleymaniye Library Manuscript Donations Registered at Number 1725 The Text Of "Hazâ Bahsu Sıfâtı's-Sırât" with Unknown Author

PROF. DR. İSMAİL GÜLEÇ

25-40

Ârâyı Bilmek mi Arayabilmek mi?
To Know the Ornament or to Be Able to Seek?

DOÇ. DR. MEHMET SAİT ÇALKA

41-56

Türk Edebiyatının Tek Dörtlük Nazım Şekillerine Dair Tespitler: Mâni, Tuyuğ ve Rubâi
Findings About The Single-Quartile Verse Forms of Turkish Literature: Mani, Tuyug And Rubai

DR. ÖĞR. ÜYESİ BURAK ARMAĞAN

57-66

Çağdaş Bir Ses: Serkan Türk’ün *Bak Önümüzde Yeni Bir Mevsim* Eserinde İzleksel Kurgu
A Contemporary Voice: The Thematic Fiction in Serkan Türk’s Work of “Bak Önümüzde Yeni Bir Mevsim”

DR. ÖĞR. ÜYESİ ZEHRA KIMIŞOĞLU vd.

67-77

Kars-Boğatepe Köyü Geleneksel Halk Hekimliği: Bitkisel Emler
Traditional Folk Medicine Practices Developing Around Folk Beliefs in The Village of Boğatepe, Kars: Herbal Remedies

ARŞ. GÖR. SEFACAN DOĞRU

78-89

“Türkoloji Lisansüstü Güz Okulu”nun Ardından
After “The Turcology Graduate Fall School”

VOLKAN KARA

90-110

Reyhani ve Çobanoğlu’nun Şiirlerinde Avrupa’ya Çalışmaya Giden Anadolu İnsanınin Meseleleri
The Issues of Anatolian People Who Went to Europe to Work in Reyhani and Çobanoğlu’s Poems

EDİTÖR'den,

Kıymetli Okuyucular,

Bölümümüzün yayını olan Türk Dili ve Edebiyatı Dergimizin (TÜRKDED) 5. Sayısını çıkarmış bulunmaktayız. Dergimiz 5. Sayısında; Index Copernicus, İdealonline, CiteFactor, Eurasian Scientific Journal Index, Asos, Isam indeksleri tarafından taranan bir dergi olmakla birlikte ilk defa makale süreçlerini Dergipark sistemi üzerinden tamamlamıştır.

Bu sayıda edebiyatımızın farklı çalışma alanlarından 7 özgün araştırma ve inceleme makalesine yer verilmiştir. Bu makaleler şunlardır:

Prof. Dr. Hasan Ali ESİR, “Eski Türk Edebiyatında Sırât / Sırât-ı Müstakîm ve Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar 1725’te Müellifi Bilinmeyen Mensur Bir Sırât Metni”,

Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ, “Ârâyı Bilmek mi Arayabilmek mi?”,

Doç. Dr. Mehmet Sait ÇALKA, “Türk Edebiyatının Tek Dörtlük Nazım Şekillerine Dair Tespitler: Mâni, Tuyuğ ve Rubâi,

Dr. Öğr. Üyesi Burak ARMAGAN, “Çağdaş Bir Ses: Serkan Türk’ün Bak Önümüzde Yeni Bir Mevsim Eserinde İzleksel Kurgu”,

Dr. Öğr. Üyesi Zehra KIMIŞOĞLU, Doç. Dr. Songül KARAKAYA, Prof. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ, Prof. Dr. Ümit İNCEKARA, Prof. Dr. Özkan AKSAKAL, Prof. Dr. Ahmet POLAT, “Kars-Boğatepe Köyü Geleneksel Halk Hekimliği: Bitkisel Emler”,

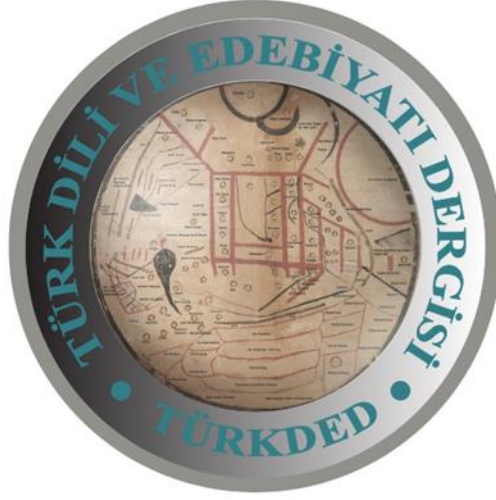
Arş. Gör. Sefacan DOĞRU, “Türkoloji Lisansüstü Güz Okulu”nun Ardından”,

Volkan KARA, “Reyhani ve Çobanoğlu’nun Şiirlerinde Avrupa’ya Çalışmaya Giden Anadolu İnsanınin Meseleleri”

Dergimize makaleleriyle ve inceleme yazısıyla katkı sağlayan bilim insanlarına ve hakem heyetine ayrı ayrı teşekkür ediyoruz. Ayrıca dergimizin hazırlanmasında emeği geçen arkadaşlarımıza da teşekkür ediyoruz. Çalışmaların Türk Dili ve Edebiyatı sahasına faydalı olmasını diliyoruz.

Bir sonraki sayımızda buluşmak ümidiyle...

Prof. Dr. Hasan Ali ESİR



ESKİ TÜRK EDEBİYATINDA “SİRÂT / SİRÂT-I MÜSTAKÎM” VE
SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ YAZMA BAĞIŞLAR 1725 NUMARADA
KAYITLI MÜELLİFİ BİLİNMEYEN “HÂZÂ BAHSU SIFÂTI’S-SİRÂT” METNİ
“SİRÂT / SİRÂT-I MUSTAKİM” IN OLD TURKISH LITERATURE AND THE
SULEYMANIYE LIBRARY MANUSCRIPT DONATIONS REGISTERED AT NUMBER
1725 THE TEXT OF "HAZÂ BAHSU SIFÂTI'S-SİRÂT" WITH UNKNOWN AUTHOR

HASAN ALİ ESİR

Prof. Dr., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü Öğretim Üyesi

*Prof. Dr., Recep Tayyip Erdogan University, Faculty of Arts and Sciences,
Department of Turkish Language and Literature*

hasan.esir@erdogan.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-0199-7266>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature
TÜRKDED-5, Aralık -December 2022 Rize

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article
Geliş Tarihi-*Received Date* : 22.08.2022
Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 25.10.2022
Sayfa-*Pages*: 1-24.

Atıf/Citation Esir, Hasan Ali (2022), “Eski Türk Edebiyatında “Sırât / Sırât-ı Müstakîm” ve Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar 1725 Numarada Kayıtlı Müellifi Bilinmeyen “Hâzâ Bahsu Sıfâtı’s-Sırât” Metni”, *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 3/2: 1-24.

ESKİ TÜRK EDEBİYATINDA “SİRÂT / SİRÂT-I MÜSTAKÎM” VE
SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ YAZMA BAĞIŞLAR 1725 NUMARADA
KAYITLI MÜELLİFİ BİLİNMEYEN “HÂZÂ BAHSU SIFÂTI’S-SİRÂT” METNİ

Prof. Dr. Hasan Ali ESİR¹

Özet

Sırâta sözlüklerde yol, doğru yol, cehennem üzerinde kurulmuş dar ve geçilmesi zor köprü anlamları verilmiştir. Sırât *Kur’an-ı Kerim*’de 45 yerde geçmektedir. Ayrıca pek çok hadiste sırâtın vasıflarından bahsedilmiştir. Sırât *Kur’an-ı Kerim*’de Allâh’a giden yol, doğru yol, hidayet yolu anlamlarında geçmektedir. Hadislerde ise doğru yol, hidayet yolu anlamlarından başka, cehennem üzerinde kurulmuş dar ve geçilmesi zor köprü olduğu belirtilmiştir. Klasik Türk edebiyatında sırât çeşitli yönleriyle yer almıştır. Bunlar genel olarak ayetler, hadisler ve sosyal konular olarak gruplandırılabilir. Edebî eserlerde sırât sahih hadislerde anlatılan özellikleriyle yer aldığı gibi, sahih olduğu şüpheli ve sahih olmayan hadislerde anlatılan yönleriyle de yer almıştır. Dilimizde de bir iş yapılırken çekilen sıkıntıları anlatmak için “sırât köprüsünden geçmek” deyimini kullanılmıştır. Bu çalışmada sırâtın, eski Türk edebiyatında yer alış biçimleri araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sırât, doğru yol, kantara, köprü, cehennem.

“SİRÂT / SİRÂT-I MUSTAKİM” IN OLD TURKISH LITERATURE AND THE
SULEYMANİYE LIBRARY MANUSCRIPT DONATIONS REGISTERED AT
NUMBER 1725 THE TEXT OF "HAZÂ BAHSU SIFÂTI’S-SİRÂT" WITH
UNKNOWN AUTHOR

Abstract

In dictionaries, al-Sirât has been given the meanings of road, right way, narrow bridge built over Hell and difficult to cross. Al-Sirât is addressed 45 times in the Qur’an. In addition, the characteristics of al-Sirât are mentioned in many hadiths. In the Qur’an, al-Sirât means the way to Allah, the right way, the way of guidance. In the hadiths, however, it means narrow bridge built over Hell and difficult to cross, as well as the right way and the way of guidance. Al-Sirât is included in classical Turkish literature in various aspects. These can be grouped as verses, hadiths and social issues in general. In literary works, al-Sirât is included not only with its features described in authentic hadiths, but also with its aspects described in hadiths whose authenticity is doubtful and which are not authentic. In our language, the expression "crossing al-Sirat" is used to describe the troubles experienced while performing an action. In this study, the ways in which al-Sirât is included in old Turkish literature were investigated.

Key Words: Al-Sirât, right way, bridge made of stone, bridge, hell.

¹ Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hasan.esir@erdogan.edu.tr ORCID: 0000-0002-0199-7266.

I. Giriş²

“Sırât” / “sırât-ı müstakîm” kelimesine sözlüklerde; yol, tarîk, râh; “sırât-ı müstakîm” doğru yol, tarîk-i hidâyet, dîn-i hak, cehennem üzerinde kurulmuş pek dar ve geçilmesi müşkil köprü; “sırât köprüsü”, pek sarp ve muhatarılı yol anlamları verilmiştir (Ş. Sâmî 1318: 823; Mehmed Salâhî 1313: 103; Muallim Nâcî 1317: 510; Muhammed Muîn 1375: 2144). Kâşgarlı Mahmud (XI. yy.), *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te kelimeye yer vermemiştir. *Kur'an-ı Kerim*'de ise “yol” anlamında “sırât” (Fâtiha, 1/7; Mü'minûn, 23/74; Yâsîn, 36/66); “doğru yol” anlamında “sırâta'l-müstakîm” (Fâtiha, 1/6; Â'râf, 7/86; Sâffât, 37/118); “sırâtın müstakîm” (Bakara, 2/142, 213; Âl-i İmrân, 3/101; Mâide, 5/16; En'âm, 6/39, 87, 161; Yûnus, 10/25; Hûd, 11/56; Nahl, 16/76, 121; Hâc, 22/54; Mü'minûn, 23/73; Nûr, 24/46; Yâsîn, 36/4; Şûrâ, 42/52; Zuhruf, 43/43; Mülk, 67/22); “sırâtun müstakîm” (Âl-i İmrân, 3/51; Hicr, 15/41; Meryem, 19/36; Yâsîn, 36/61; Zuhruf, 43/61, 64); “sırâtan müstakîm” (Nisâ, 4/68, 175; Feth, 48/2, 20); sırâtu müstakîm (En'âm, 6/126); “senin doğru yolun” anlamında “sırâteke'l-müstakîm”, (Â'râf, 7/16); “doğru yolum” anlamında “sırâtî müstakîm” (En'âm, 6/153); “Allâh'ın yolu” anlamında “sırâtü'llâh”, (Şûrâ, 42/53); “her türlü övgüye lâyık Allâh'ın yolu” anlamında “sırâtü'l-azîzi'l-hamîd” (İbrâhîm, 14/1; Sebe, 34/6); “sırâtü'l-hamîd” (Hâc, 22/24); “düz yol” anlamında “sırâtan seviyyâ” (Meryem, 19/43); “sırâta's-seviyyi” (Tâ-Hâ, 20/135); “sevâi's-sırât” (Sâd, 38/22); “cehennem yolu” anlamında “sırâtü'l-cahîm” (Sâffât, 37/23) şeklinde 45 yerde geçmektedir.

Kur'an'da, “Bize doğru yolu göster. Kendilerine lütuf ve ikramda bulunduğun kimselerin yolunu; gazaba uğramışların yolunu değil! (Fâtiha, 1/6,7)” ayetlerinde sırâtın tanımı yapılmıştır. 6. ayette doğru yolun gösterilmesi istenmiş, 7. ayette de yol ikiye ayrılmış; iyilerin yolu iyi / hidayet, kötülerin yolu kötü / dalalet olarak belirtilmiştir. Allâh'a tabi olanların doğru yolda oldukları söylenmiştir (Âl-i İmrân, 3/101; Mâide, 5/16; En'âm, 6/153; Hûd, 11/56; Hicr, 15/41). Ayrıca, adaleti emreden doğru yol üzeredir (Nahl, 16/76). Doğru yolda yürüyenler hidayete erecektir (Tâ-Hâ, 20/135). *Kur'an*, insanları karanlıklardan aydınlığa, Allâh'ın yoluna / doğru yola çıkaran kitaptır (İbrâhîm, 14/1). Allâh kimi dilerse onu şaşırır, kimi dilerse onu da doğru yola iletir (Nisâ, 4/68; Bakara, 7/142, 213; En'âm, 6/39; Yûnus, 10/25; Nûr, 24/46). Bununla birlikte Allâh, kulunun daima doğru yolda olmasını ister (Sâd, 38/22; Sâffât, 37/118; Yâsîn, 36/66; Mülk, 67/22; Feth, 48/20). Allâh, iman edenleri doğru yola iletir (Nisâ, 4/175; Hâc, 22/24, 54; Sebe, 34/6). Kulluk doğru yoldur (Yâsîn, 36/61; Zuhruf, 43/64; Âl-i İmrân, 3/51; Meryem, 19/36). Din, doğru yoldur (En'âm, 6/126). Allâh, Peygamberlerini ve onların bazı yakınlarını doğru yola iletmiştir (En'âm, 6/87, 161; Nahl, 16/121; Yâsîn, 36/4; Feth, 48/2). Peygamberlere tabi olanlar düz yol / doğru yol üzeredirler (Meryem, 19/43; Mü'minûn, 23/73; Şûrâ, 42/52, 53; Zuhruf, 43/43, 61). Âhirete inanmayanlar yoldan sapanlardır (Â'râf, 7/86; Mü'minûn, 23/74). Şeytan, insanları saptırmak için doğru yol üzerinde oturmaktadır (Â'râf, 7/16). Allâh'tan başkasına tapanlara meleklerce cehennem yolu gösterilecektir (Sâffât, 37/23). Görüleceği üzere *Kur'an-ı Kerim*'de “sırât”, “köprü” anlamında değil de “yol” anlamındadır; “köprü” anlamını çıkarmak yorum gerektirir. *Kur'an*'da sırât köprüsünün varlığına ya da yokluğuna dair açık bir bilgi olmadığına göre bu durumda Hz. Peygamber'in hadislerine bakmak gerekir.

² Makalede yazım birliğini sağlamak için bazı alıntılar imlasında değişiklik yapıldı. “Hâzâ Bahsu Sıfâtü's-Sırât” metninin dışındaki çeviri yazılı metinlerde çeviri yazı işaretleri kaldırıldı. Elektronik kaynaklardan Hâmidizâde Celîlî ve Ahmed Nâmî *Dîvân*'larında sayfa numaraları bulunmadığından sayfa numaralarının yeri “-” ile gösterildi. Şahsiyetlerin ölüm tarihleri sadece geçtikleri ilk yerde verildi.

Hafî (XV. yy.), *Zâdü’l-Meâd*’ında (*Kitâbu Mevlidi’n Nebi*) sırât-ı müstakîmin; Kur’an ayetleri, cennet, cehennem gibi Hz. Peygamber’den öğrenildiğini söylüyor (Tural 2011: 116/1651, 181/2733). Bazı hadislerde sırât kelimesi, “cisri cehennem” şeklinde geçmektedir. Hadislerde sırât, ayetlere göre detaylı olarak açıklanmıştır. Mesela Süyûtî’nin (öl. 911/1505) *Câmi’u’s-Sagîr*’inde “Kim ihtiyaç sahibi birinin ihtiyacını karşılarsa Allâh da kıyamet günü yardım edenin ayaklarını sırât köprüsünde sabit kılar.” (Süyûtî 1990: 15/59). “Ehlibeytimi ve ashabımı en çok sevenlerin ayaklarını sırâtı geçerken sabit kıldım.” (Süyûtî 1990: 16/159). “Âlim ile âbit sırâta bir araya geldiklerinde âbide, ‘Cennete gir ve yaptığın ibadetlerin nimetlerinden yararlan.’ denilir; âlime de, ‘Burada bekle ve istediğin kimseye şefaet et çünkü sen kime şefaet edersen kabul edilir.’ denir.” (Süyûtî 1990: 27/352). “Kurbanlarınıza sorunuz / iyisinden seçiniz. Çünkü onlar sırâta rehberlerinizdir.” (Süyûtî 1990: 66/992). “Sırât cehennemine üzerine kurulduğunda etrafında birçok çengeller ve dikenler bulunmaktadır. Allâh kullarından dilediklerini bunlarla durdurur.” (Süyûtî 1990: 100/1603). “Ümmetimden bir adam gördüm ki, sırâtı sürünerek ve emekleyerek geçiyordu; bana getirdiği salavatlarla geldi; elinden tutup ayağa kaldırdım; böylece sırâtı geçti.” (Süyûtî 1990: 158/2652). “Bir idareci, adaleti gözetmezse, cehennemin üzerine kurulan sırât köprüsünde durdurulur. Sırât, bütün organları yerinden çıkıncaya kadar sallanır.” (Süyûtî 1990: 179/2986). “Bir idareci, kıyamet günü sırât üzerinde durdurulur. Melekler amel sayfasını açarlar; eğer adil davranmışsa Allâh, bu adaleti sebebiyle onu kurtarır; zulmetmişse, sırât onu öyle bir silkeler ki, eklemeleri birbirinden ayrılır, cehenneme düşürür.” (Süyûtî 1990: 179/3000). “Kıyamet günü sırât üzerinde müminlerin düsturu; ‘Rabbim, kurtuluş ver, kurtuluş ver!’ olacaktır.” (Süyûtî 1990: 300/4884). “Namaz sırât üzerinde nurdur. Kim ki cuma günü bana seksen defa salavat getirirse seksen yıllık günahları affedilir.” (Süyûtî 1990: 320/5191). “Namazdaki kıraati kulumla kendi aramda ikiye paylaştırdım. Kuluma dilediği verilecektir. Kulum ‘Elhamdü’lîllâhi Rabbi’l-âlemîn!’ dediğinde Allâh ‘Kulum bana hamdetti.’ buyurur. Kul ‘Er-Rahmâni’r-Rahîm!’ dediğinde Allâh ‘Kulum beni övdü.’ buyurur. Kul ‘Mâliki yevmi’d-dîn!’ dediğinde Allâh ‘Kulum beni ululadı.’ buyurur. Kul ‘İyyâke na’bûdü ve iyyâke neste’în!’ dediğinde Allâh ‘Bu, kulumla aramda bir durumdur; kuluma dilediği verilecekti.’ buyurur. Kul ‘İhdine’s-sırâta’l-müstakîm! Sırâta’l-lezîne en’ante aleyhim gayri’l-mağdûbi aleyhim vele’d-dâllîn!’ dediğinde Allâh ‘Bu kulumun hakkıdır ve kulumun dilediği kendisine verilecektir.’ buyurur.” (Süyûtî 1990: 373-4/6019) denilmektedir. Son hadisteki “İhdine’s-sırâta’l-müstakîm! Sırâta’l-lezîne en’ante aleyhim gayri’l-mağdûbi aleyhim vele’d-dâllîn!” ayetlerinde “Kulumun dilediği verilecektir.” denilerek sırâtın *Kur’an*’da belirtilen hidayet yolu olduğu vurgulanmıştır.

II. Eski Türk Edebiyatında Sırât

Sırât kelimesi eski Türk edebiyatında Türkçe; “sırât”, “ince sırât köprüsi”, “sırât atlıg güzergâh”, “sırât köprüg”, “sırât köprüsi”, “sırâtun cisri”, “sırâtun köprüsi”, “togrı sırât”, “sırâtlar”, “yedi sırât”; Farsça; “ayn-ı sırât-ı müstakîm”, “bîm-i sırât”, cisri-i cesîm”, “cisri-i sırât”, “ehl-i sırât”, “hatt-ı sırât-ı istivâ”, “havf-ı sırât”, “irşâd-ı sırât-ı müstakîm”, “mânend-i sırât”, “reh-i sırât”, “sırât-ı dîn”, “sırât-ı istivâ”, “sırât-ı minhâc”, “sırât-ı müstakîm”, “sırât-ı şer”, “sırât-ı tîg”, “sûret-i nehc-i sırât”, “şâh-ı sırât-ı müstakîm”, “şem’-i sırât”, “ubûr-ı sırât”, “üss-i cisri”, “vasf-ı sırât”; Arapça; “hâzâ sırâtun mustakîm”, “sırâtu müstakîm”, “sırâtu’llâh”, “sırâtu’l-müstakîm”, “sırâtun müstakîm”; Arapça-Farsça; “hâdî-i râh-ı sırâtu’l-müstakîm”, “sırâtu’llâhi hatt-ı istivâ”; atıf vavlı (vav-ı atfî) terkiplerde; “haşr ü sırât”, “mîzân u sırât”, “sırât u mahşer ü mîzân”, “sûr u mîzân u sırât u haşr ü neşr” vb. olarak görülür.

Sırât sözü bazı şairlerin kimi eserlerinde geçmez. Sultan-şairlerden Avnî [Fatih Sultan Mehmed (öl.1481)], Adlî [II. Bâyezîd (öl. 1512). Adlî mahlaslı diğer sultan-şair II. Mahmûd (öl. 1839)] *Dîvân*larında, Selimî [Yavuz Sultan Selim (öl. 1520)] Farsça *Dîvân*'ında; şairlerden Hoca Dehhânî (XIV.yy), Şeyhî (öl. 1429'dan sonra), Eşrefoğlu Rûmî (öl. 1469 veya 1493?), Ahmed Paşa (öl. 1497), Necâtî Bey (öl. 1509), Üsküplü İshak Çelebi (öl. 1538-39), Hayâlî Bey (öl. 1557), Nev'î-zâde Atâyî (öl. 1561), Bâkî (öl. 1600), Nef'î (öl. 1635), Şeyhülislam Yahyâ (öl. 1644), İbrahim Cevrî (öl. 1654), Neşâtî (öl. 1674), Hâfız-zâde Seyyid Mehmed Sa'dî Çelebi (öl. 1693), Bosnalı Sâbit (öl. 1712), Nâbî (öl. 1712), Nedîm (öl. 1730), Şeyh Gâlib (öl. 1799) *Dîvân*larında; mesnevicilerden Yûsuf Hâs Hâcib (XI. yy.) *Kutadgu Bilig*'de, Edîb Ahmed Yûknekî (XII. yy.) *Atebetü'l-Hakâyık*'ta, Fahrî (öl. 1367'den sonra) *Hüsrev ü Şîrîn*'de, Yûsuf-ı Meddâh (XIV. yy.) *Varka ve Gülşâh*'ta, Hamdullâh Hamdî (öl. 1503) *Leylâ vü Mecnûn*'da, Tâcî-Zâde Ca'fer Çelebi (öl. 1515) *Heves-nâme*'de, Lâmiî Çelebi (öl. 1532) *Ferhâd ile Şîrîn*'de, Fuzûlî (öl. 1556) *Leylâ vü Mecnûn*'da, Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*'ta “sırât / sırât-ı müstakîm” kelimesine yer vermemişlerdir³. Diğer araştırılan eserlerde ise “sırât / sırât-ı müstakîm” genellikle bir iki kez geçmektedir. Ancak Hoca Ahmed Yesevî (öl. 1166-67) ve Nesîmî (öl. 1417?) *Dîvân*'larında on üçer, Edirneli Nazmî (öl. 1559'dan sonra) *Dîvân*'ında (5 beyitlik nazmın “sırât” olan redifleri hariç) on iki, Yûnus Emre (öl. 1320?) *Dîvân*'ında on bir, Arşî (öl. 1620) *Dîvân*'ında dokuz, Hatâî [Türkçe şiirlerinde Hatâî mahlasını kullanan Şah İsmâil (öl. 1524)] Türkçe *Dîvân*'ında dört yerde geçmektedir. Edirneli Nazmî'nin, Taşlıcalı Yahyâ Bey'in (öl. 1582), Gelibolulu Mustafa Âlî'nin (öl. 1600), Hoca Neş'et'in (öl. 1807), Antepli Aynî'nin (öl. 1837), Hüseyin Vassâf'ın (öl. 1929) *Dîvân*'ları ile Şeyyâd Hamza'nın (XIII. yy.) *Yûsuf ve Zeliha*, Cemâlî'nin (XIV-XV. yy.) *Kitâb-ı Serencâm*, Hafî'nin *Zâdü'l-Meâd (Kitâbu Mevlidî'n Nebî)*, Yazıcıoğlu Mehmed'in (öl. 1451) *Muhammediye*, Keçecizâde İzzet Molla'nın (öl. 1829) *Mihnetkeşân* mesnevilerinden ise bölüm olarak bulunmaktadır. Sırât, geçtiği eserlerde genelde sahih olmayan ya da sahih olduğu kesin olmayan hadislerde anlatıldığı şekilde işlenmiştir. Dilimizde de bir iş yaparken çekilen sıkıntıları anlatmak için “sırât köprüsünden geçmek” tabiri kullanılmaktadır. Eski Türk edebiyatında sırât türlü yönleri ile beyitlerde ve bölümlerde anlatılmıştır.

Sırâtın bir anlamı da köprüdür. Hoca Ahmed Yesevî, *Dîvân-ı Hikmet*'inde “sırât atlıg köfrügidin” (Bice ve diğerleri 2016: 58/2) diyerek köprü'nün adının “sırât” olduğunu söylemiştir. Yesevî bir başka şiirinde “sırât atlıg güzergâh”tan söz etmiştir (Bice ve diğerleri 2016: 217/4). Süleyman Hakîm Ata'nın (öl. 1186) *Bakırgan Kitabı*'nda da “sırât köprüsi” terkinde görülür (Sever 2018: 248/9). Yûnus Emre *Dîvân*'ında “sırât köprüsi”, “ince sırât köprüsi” (Tatçı 2020: 331/184/15, 451/375/7), Mesîhî (öl. 1512) *Dîvân*'ında “sırâtun köprüsi” (Mengi 1995: 241/192/3), Hatâî, Türkçe *Dîvân*'ında “sırât köprüsü” (Ergun 1956: 171/172/4), Edirneli Ali Bâlî Fedâyî (öl. 1561-62) *Dîvân*'ında “şem'-i sırât” (Urhan 2002: 229/128/10), Ahmed Nâmî (öl. 1673) *Dîvân*'ında “nehc-i sırât” (Yenikale 2017: -/53/5), Gül Baba (öl. 1541) *Dîvân*'ında “zülün sırâtı” (Dede 2001: 62/10), Ahmedî (öl. 1412-13) *Dîvân*'ında “sırât” ve “pül” (Gülüm 2021: 418-19/51/7), Nesîmî *Dîvân*'ında “sırât” ve “müstakîm” (Ayan 1990: 307/375/6), İbrahim ibn-i Bâlî (XV. yy.) *Hikmet-nâme* mesnevisinde, Gelibolulu Mustafa Âlî, *Dîvân*'ında “sırâtun cisri” (Altun 2017b: 9/144, Aksoyak 2018: 345/102/95), Haşmet (öl. 1768) *Külliyât (Dîvân)*'ında “cizr-i sırât” ifadelerini kullanmışlardır.

³ Bu eserlerden alıntı yapılmadığı için, künyeleri Kaynakça'da verilmedi.

II.1. Sırâtın Mahiyeti

Eski Türk edebiyatında sırâtın mahiyeti beyitlerde ve bentlerde anlatılmıştır. Ayrıca bölümler şeklinde de sırâtın hâllerinden bahsedilmiştir. Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Başlıklar 1725’te 30b-31a’da da “Hâzâ Bahsu Sıfâtı’s-Sırât” başlığını taşıyan mensur bir sırât metni bulunmaktadır. Elbette manzum ve mensun bu mahsullerin sayısının daha çok olduğu söylenebilir.

II.1.1. Şekil Yönünden

II.1.1.1. Beyitlerde / Bentlerde Sırât

Beyitlerde ve bentlerde sırâtan bahsedilmiştir. Hoca Ahmed Yesevî, *Dîvân-ı Hikmet*’inde, kişi malını yiyenlerin, yalan söyleyenlerin sırâtı geçemeyeceklerinden söz eder (Bice ve diğerleri 2016: 285/3). Müminlere hitaben, pîr-mürîd ilişkisine dikkat çekmiş ve kıyamette sahtekâr mürîdlerin pîrlerinin günahını yükleneyeceğini ve sırât üzerinde titreyip sallanıp duracaklarını söyler (Bice ve diğerleri 2016: 58/2, 290/1). Yesevî’nin sahte pîrlere de uyarıları vardır. Kıyamet günü üç bin yıllık sırât güzergâhında mürîdler, pîrleri durduracaktır; sahte pîrlerin gittikleri her yerde yüzleri kara olacaktır (Bice ve diğerleri 2016: 430/5). Süleyman Hakîm Ata, *Bakırgan Kitabı*’nda Kur’ân’ın, sırâtı geçmede Burak olacağını, kıldan ince sırâtan geçmek için kadın erkek herkesin ilim öğrenip Hakk’a kulluk etmesi gerektiğini söylemektedir (Sever 2018: 137/53/3, 147/64/3). Ahmet Fakih (öl. 1252’den önce), *Çarhname*’de, insanların yolunun sırâta uğrayacağını, sırâtın da kılıçtan keskin ve kıldan ince olduğunu söyler (Mansuroğlu 1956: 6/11). Mevlânâ (öl. 1273), *Mesnevi İkinci Defter*’de “Cennete götüren sırât köprüsü gibidir sabır. Her güzelin yanında çirkin bir lala vardır.” der (Örs ve Kırilangıç 2015: 283). Sırât sözü Sultan Veled’in (öl. 1312) *İbtidâ-nâme*’sinde Mevlânâ’ya, onun marifet ve irfanına, meşrep ve tarikine muhabbet duyan zâhitler için söylediği; “cennet düşüncesinden de geçmişlerdir, cehennem düşüncesinden de; onlarda ne sırât korkusu kalmıştır, ne berzah endişesi. (Gölpınarlı, *İbtidâ-nâme* 1976: 319). “Ölüm, haşır, sırât, huri, cennetler; bunları bilmek insana gerektir; çünkü din, bu çeşit bilgiyle artar (Gölpınarlı, *İbtidâ-nâme* 1976: 464)” sözlerinde geçer. Yûnus Emre’ye göre ilim ve onunla yapılan amel teraziye ve sırâta sığmaz. İlmi ve iyi ameli olanlar sırâtı kolayca geçeceklerdir (Tatçı 2020: 231/17/7, 312/153/8). Kulun Hakk’ı görmesi ve ona kavuşması sırât-ı müstakîmi geçmekle mümkündür (Tatçı 2020: 313/155/9). Yûnus’a göre dervîşlik hayatı sırât üstündedir; yapılan her işin karşılığı orada hesaplanır ve verilir (Tatçı 2020: 313/156/4). Kabir azabı çekmemek, sırâtı rahatça geçip Hakk’ın yüzünü görmek isteyenler doğruluktan ayrılmamalıdır (Tatçı 2020: 403/299/8). Yûnus’a göre ince sırât köprüsünden geçmenin şartı dünyada doğru işler yapmaktır. Doğru işler yapan, sırâtı kolayca geçip Allâh’a kavuşacaktır (Tatçı 2020: 451/375/7). Âşık Paşa (öl.1332), *Garîb-nâme*’de mana-akıl alegorisi ile sırât-ı müstakîmi anlatır. Bu alegoride mana akla, “Bize doğru yolu göster (İhdine’s-sırâta’l-müstakîm)! (Fâtiha, 1/6)” der. Akıl manaya doğru yolun insanoğlunun gönlünde olduğunu söyler. Mana yine akla ulaşabilmek için akıldan doğru yolu göstermesini ister. Akıl, “Şüphesiz bu benim doğru yolumdur (Ve enne hâzâ sırâtî müstakîm)! (En’âm, 6/153)” diyerek “İnsana git ve ona yoldaş ol!” der (Yavuz 2000: I/2/687/3345, 3346; 689/3352, 3353). Ahmedî ve Nesîmî, *Dîvân*’larında “sûr”, “mîzân”, “sırât”, “haşır”, “neşir”, “dûzah”, “cennet”, “Rıdvân”, “Mâlik”, “hesâb” tabirleriyle kıyamet ve hesap gününü anlatmışlardır (Gülüm 2021: 1339/615/5, Ayan 1990: 227/2). Nesîmî, *Dîvân*’ında Sırât-ı müstakîmle Allâh’ın varlığı şüphesiz olarak bilinir, der (Ayan 1990: 240/1). Bazı ayetlerde belirtildiği üzere Allâh, peygamberlerini ve onların bazı yakınlarını sırât-ı müstakîme iletmıştır (En’âm, 6/87, 161; Nahl, 16/ 121; Yâsîn, 36/4; Feth, 48/2). Peygamberlere tabi olanlar düz yol / doğru yol üzeredirler (Meryem, 19/43; Mü’minûn, 23/73; Şûrâ, 42/52, 53;

Zuhuf, 43/43, 61). Mu'înî (XV. yy.) *Mesnevî-i Murâdiyye*'sinde yolları ikiye ayırmıştır. Halk yolunun (âmm yolu) “kej ü pür-ters ü bîm” (eğri ve korku dolu), asil ve seçkinlerin yolunun da sırât-ı müstakîm olduğunu söylemiştir (Yavuz 2007: II, 143/1193, 149/1256). Ahmed Rıdvân (öl. 1528-1538?) da *Dîvân*'ında hayret yoluna düşmemek gerektiğini, sâlikin yolunun sırât-ı müstakîm olduğunu söylemektedir (Çeltik 2011: 511/504/13). İbrahim ibn-i Bâlî, *Hikmet-nâme* mesnevisinde bazı astroloji âlimlerin Allâh'ın her bin yılda bir kişiyi insanları sırât-ı müstakîme yönlendirmek için gönderdiğini söylemektedir (Altun 2017c: 193-94/8495-8497). Hatâî, Türkçe *Dîvân*'ında yüzünde Hak tecellisi bulunan, tarikatte “sırâtü'l-müstakîm” üzeredir, der (Ergun 1956: 174/178/3). Hatâî'ye göre Allâh'ın Cebrail vasıtasıyla gönderdiği kurbanla Hz. İsmail'in kurban edilmediğini söyleyerek sırâtı geçemeyenlere, kurbanda olduğu gibi, Allâh'ın yardımının ulaşacağını söylemektedir (Ergun 1956: 104/4). Yine Ahmed Rıdvân ve Kâdirî şeyhi Kuddûsî Ahmed Efendi (öl. 1849), *Divan*'larında sırâtın “doğru yol” olduğunu söylemişlerdir (Çeltik 2011: 443/349/1, Doğan 2002: 569/839/1). Usûlî (öl. 1538) *Dîvân*'ında, sırât-ı müstakîmin sâlikler için Allâh'a giden doğru yol olduğunu söylemiştir (İsen 2020: 133/7/II). Edirneli Nazmî'ye göre sırâtı rahat geçebilmek için şeriat yolunu tutmak gerekir (Üst 2018: 1679/3081/4). Edirneli Ali Bâlî Fedâyî de *Dîvân*'ında “mihri-yâr”dan nasiplenmek gerektiğini, sırâtın o hazinenin “şem'-i sırât”ı olduğunu söylüyor (Urhan 2002: 229/128/10). Beşiktaşlı Yahyâ Efendi (öl. 1571) *Dîvân*'ında sırât-ı müstakîmi gözeterek hatt-ı istivâdan ayrılmamak gerektiğini söylemektedir (Tombul 2014: 247/71/2). Âşık Çelebi (öl. 1572), şeriat nurunun sırât-ı müstakîmi aydınlattığını, eğer böyle olmasaydı âlemin küfür karanlığında yolunu kaybedeceğini söyler (Kılıç 2017: 46-47/52). Hâşimî Emîr Osmân (öl. 1595?) *Divançe*'sinde, gizli şirkten kalbi temizlemek için insân-ı kâmilin eteğine yapışmak gerektiğini, insân-ı kâmilin kalbine giden yolun sırât-ı müstakîmden geçtiğini, bu nedenle sırât-ı müstakîmin hidayet yolu olduğunu söyler (Ünlütürk 2004: 200/57/32,33; 227/18/2). Nev'î (öl. 1599), Sultan III. Mehmed'in (1595-1603) 1596'daki Eğri Seferi'nde “sırât-ı tîg”ıyla düşmanın “kıyamet”ini kopardığını ve kılıçla onları doğru yola getirdiğini söyler. Böylece kılıca, yanlış yolda olanları doğru yola iletmek özelliği atfeder (Tulum ve Tanyeri 1977: 100/XXXII/11, 603/1). Gelibolulu Mustafa Âlî *Dîvân*'ında zamanın değişmesine ve dünyanın vefasızlığına dair kasidesinde Allâh'tan, başkalarına kıl kadar ince olan sırât köprüsünün kendisi için geniş bir yol olmasını ister ve Köprü'den korkusuz bir şekilde geçmeyi diler (Aksoyak 2018: 345/102/95). Hurûfî şairlerden Arşî, sırâtı; “sırât”, “sırâtü'llâh”, “sırâtü'l-müstakîm”, “sırât-ı istivâ” şeklinde Allâh'a giden yol olarak görür (Kahraman 1989: 54/II/44, 68/VIII/4, 79/7/4, 155/79/4, 216/138/1, 240/161/2, 346/264/3, 372/290/6, 403/VII/51). Arşî *Dîvân*'ında ayrıca Fazlullah-ı Hurûfî'nin (öl. 1394) yardımı ile “hatt-ı sırât-ı istivâ”dan geçenlerin firdevs cennetinde “hûr-ı cinânı” bulacaklarını söylemektedir. Bir başka beytinde Allâh'ın gönülde tecelli etmesi (rûz-ı istivâ-yı hilkat), sırâtle olacaktır, der (Kahraman 1989: 372/290/6, 403/VII/51). Halvetî şeyhi Ümmî Sinan (öl. 1657) *Dîvân*'ında, insanların berzahtan (kabir hayatı) sonra yeniden dirilip zikirle sırâta yönelecekleri sırrını âriflerden öğrenmek ister. Bir başka beytinde cennete sırât-ı müstakîmle ve aşkla varılabileceğini söylemektedir (Bilgin 2000: 69/47/5, 227/166/26). Nâ'îlî (öl. 1666) *Dîvân*'ında Hz. Peygamber'in tebliğ ettiği din, sırât-ı müstakîm için hidayettir, der (İpekten 1990: 153/XII/6). Ahmed Nâmî *Dîvân*'ında, benliğin boş inançlarından kurtulup sırât-ı müstakîm yolunu tutması gerektiğini söyler (Yenikale 2017: -/34/5). Haşmet de *Külliyât (Dîvân)*'ındaki Arapça bir beytinde, “İşte bu, bizim için, bütün yaratılmışlar için, kıdem sahibi Allâh'ın bir lütfü, sırât-ı müstakîmdir (din yolu, dosdoğru yoldur).” (Arslan ve Aksoyak 1994: 2/76/33) demektedir. Haşmet, Arapça bir diğer beytinde haşirde sırâtın selamet yolu olduğunu söylemektedir (Arslan ve Aksoyak 1994: 2/77/36).

Enderunlu Hasan Yâver (öl. 1797-98?) *Dîvân*'ında insanların hesaba çekileceği günde Hz. Peygamber'in şefaati olmadan sırâtı geçemeyeceğini söylemektedir (Üstüner 2017: 27/5/5). Kâdirî şeyhi Kuddûsî Ahmed Efendi *Divan*'ında “sırât”, “mîzân”, “cennet”, “cehennem” hepsinin Allâh'ı tespih ettiklerini söyler (Doğan 2002: 220/228/6). Nigârî (öl. 1885) ise *Dîvân*'ında sırâtın muhabbet yolu; sırât-ı müstakîmin; râh-ı kavîm (doğru yol), mi'râc-ı bî-tâ (düz, engelsiz merdiven) olduğunu söyler ve Hz. Peygamber'in yolunu takip ederek hidayete ulaşmak istediğini belirtir (Bilgin 2017: 561/V/1, 16/5/8).

II.1.1.2. Manzum Bölümlerde Sırât

Şeyyâd Hamza, *Yûsuf ve Zeliha* mesnevisinde “Nükte” başlığı altında iki bölümün girişlerinde sırâtı ve orada yaşanacakları anlatır. Bu bölümlerden ilki 8 beyittir: Ölenler dirilecek ve sırât tarafına yönlendirileceklerdir. Şeytan bu duruma sevinecek ve gülererek karşılayacaktır. Sırât ince, yüksek ve gece gibi karanlıktır. Sırâtan geçemeyenler cehenneme düşüp yanacaklardır. Şeytan, “yansınlar!” diyecek; bu sırada “Allah'ın rahmetinden ümidinizi kesmeyin! (Zümer, 39/53) ayeti gereği Allâh'ın rahmetiyle kullar cennete girip Kevser'den içeceklerdir. Şeytan bu duruma üzülecek ve ağlamaktan kör olacaktır. Allâh, cennetinde kullarını türlü nimetlerle ağırlayacaktır (Dilçin 1946: 49/1-4, 50/5-8). Diğer Nükte bölümünün girişinde 13 beyitte yine sırât anlatılır: Allâh, cennete varmak için cehennem üzerinde yedi sırât kurduracaktır. Cehennemlikler sırâta toplanacaktır. Melekler orada bekleyecek, gelenlerin amellerini soracak. Kimisi kolayca geçip cennete girecek, kimisi de geçerken cehenneme düşecektir. Sırâtı geçip cennete girenler kebab yiyecek; geçemeyenler cehennemde azap göreceklerdir. Sırâtın bu şekilde kurdurulmasının amacı müminlerin seçilmesi, kâfirlerin suçlarıyla ateşe düşmeleri içindir. Sonra Allâh sırâtları yıktıracaktır. Cennetlikler sonsuza kadar cennette kalacaklar, cehennemliklere de kimse yardım etmeyecektir (Dilçin 1946: 88/2-11, 89/12, 13).

Kıyametin hâllerinden bahseden 220 beyitlik *Kitâb-ı Serencâm*'da [06 Mil Yz A 8631/1 Nüshası] başlıksız olarak 21 beyitte sırâtan, fakiri doyurup giydirmekten, kurban kesmekten ve bu iyilik ve ibadetlere karşılık, yapana Burak verileceğinden ve sırâtı uçarak geçeceğinden bahsedilir. Bu beyitler şöyledir: Fakire giysi verdinse, açları doyurdunsa, o giysiler sana cennet elbisesi olacak ve yemekler, kesdiğin kurbanlar seni cennette karşılayacak, Burak olup sırâtı kuşlar gibi geçeceksin. Sırâtın altı cehennemdir; karanlık gecedir; kıldan ince, kılıçtan keskindir. İnsanların önünde müminler, müminlerin önünde peygamberler; peygamberlerden sonra âlimler sırâtı geçecekler; geçerlerken sırâtı nurlandıracaklardır. O nurlar vasıtasıyla salihler sırâtı geçecektir. Sonra asiler feryatlar içerisinde öndekilerin nuruyla sırâtı geçmeye çalışırlarken müminlerle aralarına bir karanlık perde inecek. Asiler “ah keşke!”, “ah ayrılık!”, “ah hastet!” şeklinde feryat edeceklerdir. Cehennemde yanan asilerin bu feryatlarını duyan müminler, onları seyredecek ve onlara “Ne haber?.. Bize durumunuzu söyleyin!” diyeceklerdir. Asiler de müminlere “Bize acıyın, yardım edin! Yalancı dünyada beraberdik, birlikte yer içerdik, aramızda hak hukuk yok mu?.. Şimdi bize soğuk davranıyorsunuz!” diyeceklerdir. Müminler “Geri dönün, Tanrı'ya ibadet edin! Dünyanın sohbetini bildiniz mi?.. Namazın kıymetini bildiniz mi?.. Size namaz kılın, Hakk'a kulluk edin derdik! Siz bize kızıp söverdiniz, servetinize güvenip bizi döverdiniz!.. Şimdi görün hâlinizin nice olduğunu!.. Servetinizin zerre faydası var mı şimdi?..” Müminlerin bu ifadelerinden sonra, asiler sonbahar yaprağı gibi cehenneme dökülecekler. Zebaniler de bunları yakalayıp “Herkes ettiğini bulur!..” diyecekler. Cennetlikler ise sırâtı uçarak yıldırım gibi geçecek ve vuslata kavuşacaklardır (Kuşoğlu 2020: 31/062-064; 32/065; 33/089, 091, 092-094, 103-112; 34/124, 125).

Hafî, *Zâdü'l-Meâd*'ında (*Kitâbu Mevlidi'n Nebi*) 6 beyitte kıyamet, sırât ve cehennemle ilgili bilgiler veriyor: Kıyamet kopup haşır olunca ölümler dirilecek ve İslam ümmeti diğer milletlerden ayrılacak ve yetmiş üç fırka olacaktır. Bu fırkalardan ancak üçü sırâta ulaşacak ve birbirine sıkıca tutunarak itaat edenler sınıfına dâhil olacaklardır. Bu sırada cehennem coşup kabarmak ve cehennemlikleri mum gibi yakacaktır. Cehennemlikler bu durumu görüp feryat figan edeceklerdir (Tural 2011: 433/6931-6936).

Yazıcıoğlu Mehmed, *Muhammediye*'sinde sırâtı El-Mevtını'r-Râbiu's-Sırât (Dördüncü Yurt, Sırât) bölümünde 5 ayet etrafında 204 beyit ve 1 dörtlükte şöyle anlatılır: Sırâtı kolay ve çabuk geçmek için sırât-ı müstakîm üzere olmak gerekir. Kıyamet kopunca Hz. Peygamber secde edecek. Allâh, "Tüm perdeleri kaldırın, Resulüm görünsün!", Mâlik'e de "Sırâtı kur, kullarım cennete geçsin!" emrini verecektir. Sırât, cehennem üzerine kurulacak ve ümmetin üzerinden geçip cennete gideceği bir yol olacaktır. Bu yolun bin yılı çıkış, bin yılı düz, bin yılı da eğri, geçilmesi zordur. Sırâtı geçmeden herkes dünyada yaptıklarının hesabını verecektir. İnsan bilgisi bunu tam olarak kavrayamaz. Kimsenin kimseye yardımı olmayacaktır (Çelebioğlu 1996: 424/6405-6409, 425/6410,6411). Hz. Peygamber önce sırâtı açacak ve ümmetinin önünde sırâtı geçecektir. Daha sonra diğer peygamberler geçecek, ardından sırası ile nebiler, veliler, küfrü batıl sayan ve dinî konularda araştırma yapanlar, hayır işleyenler, şerden sakınanlar, şehitler, Hak katında makbul olan saîdler geçecektir. Doğru kimseler sırâtı bulacaklardır. Sırât, kâfir için keskin kılıç gibidir; kıldan ince, camdan daha saftır (Çelebioğlu 1996: 427/6442-6453). Kimin nuru fazla ise sırât ona geniş yol olacaktır. Nurdan Burâklara binecek ve yıldırım gibi sırâtı geçeceklerdir (Çelebioğlu 1996: 428/6455). Şehitler ve âlimlerin iyi amelleri sırâta ağır gelecek ve Nuh Peygamber onların sancağını taşıyacaktır. Şuayip, Eyüp, Yusuf, Nuh, Yahyâ, İbrahim, İsa, Süleyman Peygamberler kendilerine tabi olanların önünde sırâtı şimşek gibi geçeceklerdir (Çelebioğlu 1996: 429/6473-6475, 6479-6483; 430/6489-6495). Bu şekilde sırât köprüsüne uğrayan halk, kimisi yüz yılda, kimisi daha kısa ve uzun sürede sırâtı geçeceklerdir; son geçenler ise yedi bin yılda geçecekler. Daha sonra sırâta gelenler sırâtın kırk bin yıldır cehennem üzerinde olduğunu görecekler; iki tarafında alevli ateşler; üzerinde çengeller var; iki tarafta bulunan melekler, "Ey Rabbimiz, bunları ateşten koru!" diyecekler. Müminlerden başka herkes cehenneme girecektir. Nebiler şimşek gibi, veliler rüzgâr gibi, gaziler çevik at gibi, müttakiler hızlı at gibi, takva sahibi olanlar koşa koşa giden kervan gibi sırâtı geçecekler. Müminin eline, cehenneme atması için biri Yahudi diğeri Nasrani iki kâfir verilecek. Müminler sırâtı nurla geçerken altlarındaki cehennem "Çabuk geç ey mümin, nurun narımı söndürecek!" şeklinde dile gelecektir. İşleri büyük günah, şarap, yalan ve aldatma olanlar sırâtı geçemeyecekler. Tövbesizler, şefaatten mahrum olanlar, küçük günah işleyenleri Allâh affederse sırâtı geçip cennete gireceklerdir. Bazılarının suçları affedilmeyecek, cezalarını çektikten sonra cennete gireceklerdir. Melekler bu gibileri kanatlarıyla örttüklerinden Hz. Peygamber bunları görmeyecek. Ayrıca Allâh'ın asumani kazadan sakladığı kimseler de zamanı gelince cennete girecekler. Sırât üzerinde yedi kantara (kemer köprü) bulunmaktadır. Her birinde sorgu sual olacaktır. Kâmillere ilk köprüde imandan sorulacak. İkinci köprüde namazdan; üçüncü köprüde zekâtta; dördüncü köprüde oruçtan; beşinci köprüde hacdan; altıncı köprüde anne hakkından, gusül ve abdestten; yedinci köprüde zulümden, emanete hıyanetten, yalancı tanıklıktan, komşu hakkından sorulacaktır. Bu kanâtırda (kemer köprüler) kişi suçlu bulunmazsa sırâtı çabucak geçecek, eğer suçluysa her bir köprüde bin yıl bekletilecektir (Çelebioğlu 1996: 431/6506-6513, 432/6514-6527, 433/6528-6534). Sırâtın yolu şöyle olacaktır: Kemer şeklinde olup cehennem üzerinde

kurulacaktır. Halk aşağıdan yukarıya doğru yürüyeceklerdir. Sırâtın en açık anlatımı bu şekildedir. Müminler o köprüden geçip sevinçli bir şekilde cennete gireceklerdir (Çelebioğlu 1996: 433/6540, 434/6542-6547). Enes’ten rivayet edildiğine göre Allâh birçok kavme kanat verecek ve o kavimler de cennete uçacaklardır. Melekler bu kavimlere “Sırâtı gördünüz mü?” diyecekler. O kavimler de “Biz asla sırâtı görmedik.” diyeceklerdir (Çelebioğlu 1996: 435/6560-6564).

Edirneli Nazmî’nin *Dîvân*’ında 5 beyitten müteşekkil nazım formunda bir şiir bulunmaktadır. Şiirde Nazmî, gönlüne seslenerek sırâtı anlatıyor. Hüküm verme makamında olan kimsede adalet yoksa, ona sırâtın dar olacağı söyleniyor: Vehimle sırâtı anan kimseye sırât, geçiş sırasında zaman tanıyacaktır. Ah, asıl sırâtı görmeyen gerekir! Sırâttan başkası ona göre yokluk yoludur. Ey gönül, eğer sonunda senin için geçme sırasında sırât geniş de olsa yine mutlu olma! Ey gönül, eğer sırât sana ölüm anına kadar zaman tanısan istiyorsan, emr-i ilahinin gerçekleşmesini bekle! Eğer hüküm verme makamında olan kimsede adalet yoksa ona sırât dar olacaktır (Üst 2018: 1682/3086/1-4, 1683/3086/5).

Hüseyin Vassâf, *Dîvân*’ında başlığı ve redifleri “sırât-ı müstakîm” olan gazel formunda 5 beyitlik bir şiirde sırât-ı müstakîmi anlatır: Sırât-ı müstakîm, şerîat ehlinin kâbesi, hidâyet sırrının cezbesi, irfân sahiplerine Hakk’ın lüffü, izzet nurunun kitabıdır. Sırât-ı müstakîm, sâlikleri ve âşıkları hedeflerine ulaştırır; feyiz ve saadet sebebidir; sebepler âleminin düzeni ihsanla olur; devlet ve nimetin kendisidir; izzet ve selamet sebebidir. Hüseyin Vassâf bunları söyledikten sonra canıgönülden bu yolda olmayı ister (Tatçı ve diğerleri 2012: 239/174/1-5).

II.1.1.3. Mensur Bir Sırât Metni: “Hâzâ Bahsu Sıfâtı’s-Sırât”

Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar 1725’te kayıtlı yazmanın 30b, 31a varaklarında bulunan ve sonu eksik / kopuk olduğu anlaşılan mensur sırât metninde sırâtın hâlleri anlatılmıştır: Hâzâ Bahsu Sıfâtı’s-Sırât. Bismillâhirrahmânirrahîm. Şırât ahvâlinden beyan idelim: Kaşır üzerine ola. Şırât didükleri cehennem deresi üzerine kadem oldu. Kendi üzerindeki günâh yollarını tevbe ile istîğfâr-ıla yükledi. Ol kimesne şırât âhîretde yıldırım gibi anı vahdete geçürüp cennete ulaşsa. Köpriniñ kıldan ince kılıcdan keskün olduğu zarar virmedi. Ve her kim şerî‘at şırâtın ri‘âyet eylemeye, nefsi hevâsından geçmeye, nice günâhlarıyla dergâha vara?.. Ol kimesnelerdür şırât köprisinden yağmurlar gibi cehenneme döküleler. Pes imdi bunda iken bu ma‘nâi fikr itmeñ kim bu denli ağır yollar ile ardından odun çomağlar ile cebr-ile ihtiyârsız sürülüp köpri başına gelmekde köpriniñ böyle heybetin görür. Altından yukarı cehennemiñ kara yalınları yetmiş arşun yukarı çıktuğın görüp göziñ öñünde senden dahı ölümler depesi üzerine cehenneme döküldüğünü görür. Ol iki çomağlı zebânleriñ heybetin görür. İki gözleriñ şağa şola bakup derdüñe dermân isterken anı /31^a mülâhaza eyleyesin. Dahı şerî‘at ne yüzden dermân buyurursan ol kanıda olasin. ‘Ömriniñ biñ yıl dahı olursa cümlesin bunun gibi kanıdlara şarf eyleyesin. Köpri üzerinde su‘âlîñ cevâbiñ hâzır eyleyesin. Hâk Te‘âlâ Hâzret[i] cümlemüze ‘inâyetler idüp tarîk-i müstakîm üzerine şâbit kadem eyleye. Âmîn Yâ Mu‘în.

Ammâ şırâtın miqdârınıñ üzerinde su‘âllerde rivâyet bir iki dürlü rivâyet vardır. Evvel rivâyet bu kim; üç bin yıllık yoldur; bini yoğuş, bini iniş, bini düzdür didi. Yeddi yirde su‘âl ola. Ve bir rivâyetde elli dört biñ yıllık menzildir; on sekizi yoğuş, on sekizi iniş, on sekizi düzdür. Üç yüz yirde su‘âl ola. Bir riv[â]yetde otuz biñ yıllık yol ola; on bini yoğuş, on bini düz, on bini iniş ola. Her birinde su‘âl ola. Bu üç rivâyetden a‘lâsı ednâsın terk idüp evsañın beyân itmeği ihtiyâr itdük-Ĥayrül-umûri evsañuhâ-. Evvelâ ol on biñ yoğuş, su‘âllerin evvelinde îmân su‘âl oluna. Eger îmânın cevâb virüp îmânını şekden ve nifâkdan halâş idebilürse ol mevķûfdan halâş ola. Cevâb virmezse ol odun çomağlarıñ başına urup cehenneme yıķalar. İkinci, âbdest ile ġuslden

[ola]. Ol şerî'at buyurduğu üzerine âbdest ve gısl cevâbın virmezse bu dağı n'olduğı ma' lûm. Üçüncü su'âl namâzdan ola. Şerî'at üzerine namâzdan cevâb virmezse girü ol çomakla başına urup cehenneme yıkarlar, toğrı Ğayyâ Kuyusına gide. Dördüncü su'âl zükûtdan ola. Buyurulduğı gibi edâ itdüm diyü cevâb viren necât bula. Bişinci su'âl ramazân şavmından ola. Altıncı su'âl ata ana hađđından ve kurbân hađđından, kul hađđında[n] ola. Sekizinci su'âl Ğur'ân okumadan ola. Tokuzuncu ribâdan ola. Onuncu su'âl 'ucbden ve kibirden ola. **Ve lâ tuşa 'ir haddeke li'n-nâsi ve lâ temşi fi'l-arzi mereĥan.** Ammâ şırâtiğ düzinde olan su'âllerin evvel ĥarâm mâlından, ikinci ĥamrdan, üçüncü zinâ ve livâatadan, dördüncü yalan şahâdetden, bişinci yalan and içmekden, altıncı ribâdan, yedinci zinâ ehli olmayan 'avrete zinâ lafızla sögmek... (*Siyer-i Nebiye Â'id Bir Manzume* No. 1725: 30b, 31a)⁴.

II.1.2. Muhteva Yönünden

II.1.2.1. Sırât Nasıl Bir Yerdir?

Sırât günahkârlar için çok müşkil ve korkulacak bir yerdir. Ayrıca Ahmed Yesevî'ye göre cehennem üstüne kurulu sırâtı görenler feryat fîgan edeceklerdir (Bice ve diğerleri 2016: 113/1). Sırâtın altı cehennemdir; orayı görenlerin korkudan bütün organları titreyecektir. Melekler “yürü” diye vuracaklardır. Herkesin yaptıklarının karşılığını göreceğı “büyük gün”dür (Bice ve diğerleri 2016: 439/1). Sırât cehennem üzerine kurulacaktır. Onun üzerinden yalancı âşıklar geçemeyecektir. Allâh dilerse günahkârlar kurtulacaktır, dilemezse şiddetli azap vardır (Bice ve diğerleri 2016: 459/1). Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, *Dîvân-ı Kebîr-II*'de (Gölpınarlı tercümesi)

⁴ İşte Sırâtın Hâlleri Konusu. Allâh'ın adıyla. Sırâtın hâllerinden bahsedelim: Kasır üzerindedir ve ayağı cehennem deresi üzerindedir. Sırât, günahlarından tövbe eden kimseyi ahirette yıldırım gibi geçirip vahdete ulaştıracak ve cennete iletecektir; kıldan ince ve kılıçtan keskin olması o kimseye zarar vermeyecektir. Din yolundan ayrılan ve kendi nefesine uyan günahkârlar ise o günahlarıyla cennete varamayacaklardır; onlar sırât köprüsünden yağmur gibi cehenneme döküleceklerdir. O hâlda bu dünyada daha zaman varken bu kadar tehlikeli yollardan, arkasından topuzlu odun sopalarla, zorla, isteksizce sürülüp Köprü'nün başına gelerek Köprü'nün heybetini görmeyi; altında yetmiş arşın yukarıya doğru yükselen cehennemın kara alevlerini görmeyi; gözünün önünde ölülerin tepesi üzere cehenneme döküldüklerini görmeyi; ucu topuzlu odun sopalarla o iki zebaninin heybetini görmeyi; gözlerini sağa sola oynatarak derdine derman ararken bu manzarayı görmeyi düşünmelisin! Artık, din bu tehlikelerden kurtulmak için neyi emrediyorsa yerine getirmelisin! Bin yıl da yaşasan ömrünün hepsini sırâtın hâllerini düşünmekle geçirmelisin! Sırât köprüsünde sorulacak soruların cevaplarını hazırlamalısın! Allah herkese yardım edip doğru yoldan ayırmasın! Amin!

Sırâtın uzunluğu konusunda birkaç rivayet vardır. Rivayetlerden biri şudur: Üç bin yıllık yoldur; bini yokuş, bini iniş, bini de düzdür. Yedi yerde sual olacaktır. Diğer rivayet de şöyledir: Elli dört bin yıllık yoldur; on sekizi yokuş, onsekizi iniş, on sekizi de düzdür. Üç yüz yerde sual olacaktır. Diğer bir rivayet de şöyledir: Otuz bin yıllık yoldur; on bini yokuş, on bini düz, on bini iniştir. Her birinde sual olacaktır. Bu üç rivayetten, “İşlerin en hayırlısı ortada olanıdır.” gereğı en uzun ve en kısayı bırakıp ortada olanı açıklamayı yeğledik. İlk önce on bin yıllık yokuşta ilk önce imandan sorulacaktır. Eğer cevap verip iman şüpheden ve nifaktan kurtarılsa o alıkonulan yerden kurtulunur. Cevap verilemezse ucu topuzlu odun sopalarla başa vurulup cehenneme atılır. İkinci sual, abdest ve gusülden olacak. Eğer dinin gerektirdiğı şekilde cevap verilemezse, sonuç bellidir. Üçüncü sual namazdan olacak. Eğer dinin gerektirdiğı şekilde cevap verilemezse yine ucu topuzlu odun sopalarla başa vurularak cehenneme atılır, Gayya Kuyusu'na gider. Dördüncü sual zekâttan olacak. “Gerektiğı gibi ödedim.” diyenler kurtulacaklardır. Beşinci sual ramazan orucundan olacaktır. Altıncı sual baba ana hakkından ve kurban hakkından [olacaktır.] [Yedinci sual] kul hakkından olacaktır. Sekizinci sual Kur'an okumaktan olacaktır. Dokuzuncu sual faizden olacaktır. Onuncu sual “Küçümseyerek surat asıp insanlardan yüz çevirme ve yeryüzünde böbürlenerek yürüme!” (Lokmân, 31/18) gereğı kendini beğenme ve kibirden olacaktır. Sırâtın düzünde olan suallerin ilki haram malından, ikincisi haramdan, üçüncüsü zina ve oğlanlıktan, dördüncüsü yalan şahitlikten, beşincisi yalan yere yemin etmekten, altıncısı faizden, yedincisi iffetli kadına zina isnadıyla sövmek[ten]...

1525. beyitte “a’râf”tan söz etmiştir (Gölpınarlı, *Dîvân-ı Kebîr-II* 1992: 187). Gölpınarlı, “a’râf” sırât köprüsüdür diyenlerin olduğuna işaret etmiştir (Gölpınarlı, *Kur’an-ı Kerim ve Meâlî-II* 1955: LX-LXI). Yine *Dîvân-ı Kebîr-V*’te 4347. beyitte Mevlânâ, “İnce sırât köprüsü gibi bir yoldan, kervanın peşine takılıp nasıl geçtiğinden bahset!” (Gölpınarlı, *Dîvân-ı Kebîr-V* 1992: 347) derken sırâtın geçilmesi gereken bir köprü olduğunu söyler. Mevlânâ, *Mesnevi İkinci Defter*’de “Dünyada şeytanın hilesine aldanan ve dost görünümlü düşmana saygı ve yakınlık gösteren İslam yolunda ve sırât köprüsünde şu eşek gibi sersemlikten yığılıp kalır.” (Örs ve Kırlangıç 2015: 187) der. Yûnus Emre’ye göre sıráttan önce ince yol vardır. Bu yol geçildikten sonra sırât köprüsüne varılacaktır. Yûnus, işe yarar amelinin olmadığını söyleyerek Allâh’tan yardım istemektedir (Tatçı 2020: 331/184/15). Kırk kişi bir ağacı dağdan indiremezken bunca mürit, muhip sırâtı nasıl geçsinler, diye de sormaktadır (Tatçı 2020: 435/351/11). Yûnus’a göre sırâtı geçmek çok zordur. Sırât cehennem üzerine kurulacak, kıl gibi ince, korkulu bir yoldur; iyi hazırlık yapmak gerekir. İnsanlar yaptıklarına göre ya düşerler ya güçlkle yol alırlar ya da uçarak geçerler (Tatçı 2020: 408/306/7, 477/417/12). Âşık Paşa, *Garîb-nâme*’de sekizinci bölümün ikinci hikâyesinde Hz. Peygamber’in mirac yolculuğunu anlatırken Kudüs’te Herem’deki Kubbetü’s-Sahrâ’da halkın görüp ibret alması için sırât ve mîzânın resminin/tasvirinin olduğunu söyler (Yavuz 2000: II/1/35/5802). Sekizinci bölümün dördüncü hikâyesinde de terâzî, sırât ve suâlin Hz. Peygamber için olmadığını söyler (Yavuz 2000: II/1/83/6058). Ahmedî de *Dîvân*’ında sırâtın kıldan daha ince ve kılıçtan keskin olduğunu, Hz. Peygamber’e tabi olanların sırâtı yel gibi geçeceklerini ve sırât-ı müstakîmin aşk yolu olduğunu söylemektedir (Gülüm 2021: 418-19/51/7, 1247/553/4). Şeyhoğlu Mustafa (öl.1414?) *Hurşîd-nâme*’de, sırât-ı müstakîmin, cennetin ve cehennemin varlığını Hz. Peygamber’in haber verdiğini söylemektedir (Ayan 1979: 134/171). Yine Şeyhoğlu *Kenzü’l-Küberâ ve Mehekkü’l-Ulemâ*’da sırât-ı müstakîmin şeriat caddesi (dinin geniş yolu) olduğunu, oraya varmak gerektiğini dile getirmiştir (Yavuz 2013: 308/5). Nesîmî, *Dîvân*’ında sırât-ı müstakîmi çeşitli bakımlardan değerlendirmiştir. Ona göre sırât-ı müstakîm, naîm cennetidir; şehre (mutlak varlığa) giden yoldur; ilahî sevgilinin boyudur, sıfatları arasında delil ve yol gösterendir. Sırât üzerinden geçilip cennete girilecektir. Sırât-ı müstakîm, istivâ sırrını bilenlerin yüzlerindeki çizgilerdir. Sırât-ı müstakîm aşk yoludur ve bu yolla Allâh’a varılır. Sırât-ı müstakîm arş üstündeki istivâya giden yoldur; sırât-ı müstakîm, hüsn-i mutlak ve menzil-i a’lâ yoludur (Ayan 1990: 55/10/10, 57/3/10, 71/3/7, 100/39/7, 141/106/3, 235/5, 247/277/2, 257/295/7, 287/340/5). Yazıcıoğlu Mehmed de *Muhammediye*’sinde sırâtı keskin kılıca benzetir ve kıldan ince, camdan daha saf olduğunu söyler (Çelebioğlu 1996: 427/6453). Edirneli Nazmî, mîzân ve sırât gerçektir ve bunu Hz. Peygamber söylemiştir. Haşir günü mîzân ve sırâtın kurulduğu saati hatırlayıp hâlimizin ne olacağını düşünmemiz gerekir. Herkes mahşerde sırât ve mîzân kurulduğunda yapıp ettikleriyle yüzleşecektir. Eğer günahın fazla gelirse haline ağla ve sıráttan cehenneme düşersen de ah etme! Uhrevi ameller sırât-ı müstakîm için gereklidir (Üst 2018: 44/3/24, 1674/3072/3, 1668/3058/4, 1669/3061/5, 73/1/V/6, 88/2/II/5). Hâmidîzâde Celîlî (öl. 1569), *Dîvân*’ında sırâtın korkulacak bir yer olduğunu; sırât korkusu olmasa herkesin cennete gireceğini söyleyerek sırâtın zorluğuna işaret etmiştir (Kazan Nas 2018: -/176/9). Hâmidîzâde Celîlî, *Hüsrev ü Şîrin*’inde ise sırâtın “sırât-ı dîn (din yolu)” ve “sırât-ı şer’ (şeriat/din yolu)” olduğunu söyler (Kazan Nas 2019: 45/20, 261/1880, 271/1966). Gelibolulu Mustafa Âlî, *Dîvân*’ında “sırât”, “mahşer” ve “mîzân”ın aslında gezilip dolaşılacak güzel yerler olduklarını ancak insanların bu yerleri çarpıtarak anlattıklarından yakını (Aksoyak 2018: 1344/205/2). Vahyî (öl. 1718) de *Dîvân*’ında sırât-ı müstakîmi geçmek için bir mürşîde tabi olmak gerektiğini söylemektedir (Taş 2017: 240/9/4). Osman Nevres (öl. 1876), *Dîvân*’ında, güç olan sırâtı geçmektir; sırâtı geçenin Kevser’den içeceğini söylemektedir (Kaya 2017: 639/252). Alaşehirli

Kadı Muhammed (öl. XVI. yy.?), *Dîvân*'ında sırât geçilirken cehennem azabının görüleceğini, bu yüzden sırâtı şimşek gibi geçmek gerektiğini, herkesin sırâtı geçip de kendisinin geçememesinin çok zor bir durum olacağını söylemektedir (Aydın 2001: 78/2/13, 148/66/6). Antepî Aynî, *Dîvân*'ında ulemadan Özbek Mustakîm'nin vefatına (öl. 1823) düşürdüğü menkûl tarihte sırât-ı müstakîmin cennete çıkan yol olduğunu söyler (Arslan 2004: 476/2).

II.1.2.2. Sırâtı Geçiş Sırası

Kitâb-ı Serencâm'da anlatıldığına göre insanların önünde müminler, müminlerin önünde de peygamberber olacaktır; sonra âlimler, sonra da salihler sırâtı geçeceklerdir (Kuşoğlu 2020: 33/092-094). Müminler cennete girdikten sonra asiler sırâta yönlendirilecekler. Asiler müminlerin nurundan istifade ederek sırâtı geçmeye çalışırken müminlerle aralarına karanlık bir perde inecektir. Asiler “vah bana!”, “yazık bana!”, “ah ayrılık!”, “ah hasret!” diyecekler. Müminler bu feryatları işitip onların cehennemde yandıklarını görecekler. Dünyada yaptıklarından pişman olup müminlerden yardım isteyecekler. Müminler onlara, dünyada iken ibadet etmelerini, isyan etmemelerini; kendilerine iyi davranmaları konusunda yaptıkları iyi niyetli uyarıları hatırlatacaklardır. Sonra da zebaniler asilere “Herkes ettiğini bulur!” diyerek onları cehenneme atacaklar. Cennet ehli yıldırım hızıyla cennete girecektir. Sırâtı geçip cennete giren müminler vuslata kavuşacaklardır (Kuşoğlu 2020: 33/095/112, 34/124/125). Hafî, *Zâdü'l-Meâd*'ında (*Kitâbu Mevlidi'n Nebi*) Hz. Peygamber sevgisi kalbinde yer etmiş olan bir kimsenin sırâtı geçerken korku ve endişeden uzak olacağını, tam bir imanla ebedi hayata kavuşacağını ve ayakları altındaki sırâtın çivilenmiş gibi sabit duracağını söylerken sıra belirtmemiştir (Tural 2011: 46-47/509-511). İznikli Hümâmî (XV. yy.), *Sî-nâme* mesnevisinde Hz. Peygamber'in herkesten önce sırâtı geçeceğini söylemektedir (Altun 2017a: 30/240). Fuzûlî (öl. 1556) Türkçe *Dîvân*'ındaki Arapça bir beytinde Hz. Peygamber'in hem dünyada hem ahirette insanlar için bir sığınak olduğunu ve sırâtı geçerken ona sığınacaklarını (Akyüz ve diğerleri 1958: 22/II/26), Âşık Çelebi, Hz. Peygamber'in merhamet ettiği kimsenin sırâtı korkmadan geçeceğini (Kılıç 2017: 80/296), Ümmî Sinan, *Dîvân*'ındaki bir dördlüğünde Pîrin (Hz. Muhammed) yardımıyla sırâtı, mîzânı rahatça geçmeyi arzuladığını (Bilgin 2000: 203/148/7), Yahyâ Nazîm (öl.1727), *Dîvân*'ında Hz. Peygamber'in ümmetine sırâtı geçerken korku yaşatmayacağını, onlara rehberlik edeceğini (Çakır 2020: 214/40/14, 595/356/3, 815/XVI/93), Ahmed Bâdî (öl. 1908) de *Dîvân*'ında mahşer günü sırât-ı müstakîme vardığında Resûl-i Ekrem'in şefaatinin kendisine arkadaş etmek istediğini söylerlerken (Okmak 2008:199/130/2) Hz. Peygamber'in ilk sırada sırâtı geçeceğini ve önderliğini vurgulamış olmaktadır. Buna karşılık İbrahim ibn-i Bâlî, *Hikmet-nâme* mesnevisinde Hz. Ömer'in herkesten önce sırâtı geçip cennetin kapısını açacağını söylemektedir (Altun 2017b: 9/144). Yine Alevî-Hurûfî şairlerden Caferî (Caferî Baba) (XVI. yy.?), *Dîvân*'ında Hz. Ali'nin şefaatine nail olanların sırâtı geçeceklerini, Hz. Ali'nin “şâh-ı sırât-ı müstakîm” olduğunu ifade etmiştir (Bedir 2004: 3, 161/II/6, 333/87/173). Hatâî, Hz. Ali'nin himmetiyle sırât-ı müstakîmi geçeceğine inanmaktadır (Ergun 1956: 209/13). Hurûfî şairlerden Arşî, *Dîvân*'ında Hz. Âdem vasıtasıyla arşa yol bulup sırât-ı müstakîmle hidayete ulaşmak istediğini söylüyor. (Kahraman 1989: 240/161/2). Arşî, sırâtı Fazlullah-ı Hurûfî'nin yardımı ile geçmeyi ummaktadır (Kahraman 1989: 54/II/44, 68/VIII/4, 79/7/4, 155/79/4, 216/138/1, 346/264/3). Gelibolulu Mustafa Âlî, *Dîvân*'ında Hoca Sadettin Efendi'nin (öl. 1599) övgüsüne dair kasidesinde Hoca Sadettin Efendi'nin yolundan gidenlerin sırât-ı müstakîmde olduklarını, kendisinin de bu yolda olduğunu belirtir (Aksoyak 2018: 308/87/20). Ümmî Sinan, *Dîvân*'ında, sırâtı Allâh'ın inayetiyle ve “Allâh”, “Hû, Hû” zikri ile geçmeyi arzuladığını söylemektedir (Bilgin 2000: 194/143/13).

II.1.2.3. Sırât ve Adalet

Ahmed Yesevî’ye göre adaletten ayrılanlar, âlim, müftü kim olursa olsun, yaptıklarının karşılığını sırâta, mîzânda göreceklerdir (Bice ve diğerleri 2016: 142/8). İbrahim ibn-i Bâlî, *Hikmet-nâme* mesnevisinde tebaasına zulmedenler sırâtı geçmek konusunda kaygı taşıyanlar gibidir, demektedir (Altun 2017c: 445/11670-11672). Edirneli Nazmî, kıyamet günü sırât ve mîzânda tam bir adaletle herkesin işledikleriyle yüzleşeceğinden emindir. Bu yüzden mîzân ve sırâtı unutmamak gerekir. Adaletle davranmayanlar için sırât karanlık ve dar/ince bir yoldur (Üst 2018: 62/8/53, 1669/3061/5, 1683/3086/5).

II.1.2.4. Dualarda Sırât

Dua yollu isteklerde bulunan şairler sırâttan söz edilmiştir. Sırâtı geçme konusunda ümitli olan Süleyman Hakîm Ata, *Bakırgan Kitabı*’nda sırâtı geçemeyenlerin haviye cehenneminde yanacaklarını söyleyerek cehennemde yanmamak ve sırât-ı müstakîme kavuşmak için Allâh’a yalvarır (Sever 2018: 99/2, 121/41/5, 166/3). Âşık Paşa, *Garîb-nâme*’de İslam’ın doğru yol olduğunu, doğru yolu tutup yanlış yola düşmemek için “İşte bu benim dosdoğru yolumdur.” (En’âm, 6/153) ayetinin delaletiyle Allâh’a yakarıшта bulunur. Âşık Paşa, doğru yolda olan velilerin yolunun toprağı olduğunu söyler ve “Şüphesiz ki sen doğru bir yolu göstermekte sin.” (Şûrâ, 42/52) ayetinin müjdesi ile Allâh’a dua eder (Yavuz 2000: I/1/57/202-204; 337/1601, 1602/339/1603, 604). *Kitâb-ı Serencâm* şairi, kendisini salih kullar arasında sayması için Allâh’a yakarıшта bulunur (Kuşoğlu 2020: 33/094). İbrahim ibn-i Bâlî, *Hikmet-nâme* mesnevisinde, Hakk’a iltica ettiğini, Hakk’tan sırât-ı müstakîme iletmesini ister (Altun 2017b: 24/394). Yazıcıoğlu Mehmed, *Muhammediye*’sinde, sırâta rahat ve korkudan uzak olmak için Allâh’a dua eder (Çelebioğlu 1996: 427/6444). Ahmed Rıdvân, *Hüsrev ü Şîrin*’inde Allâh’ın, kendisini hakikat yoluna iletmesini ve sırât-ı müstakîmi kolaylaştırmasını ister ve bunun için dua eder (Tavukçu 2020: 20/2). Usûlî, *Dîvân*’ında Hakk’a giden yolda şeytan engelinden kurtulmak için Allâh’a yalvarır (İsen 2020: 346/212). Hâmidîzâde Celîlî, *Hüsrev ü Şîrin*’inde din yolunda dosdoğru olmak ve cennet servisine komşu olarak orada ebedî kalmak için Hakk’a yalvarır (Kazan Nas 2019: 45/20, 271/1966). Ümmî Sinan, *Dîvân*’ında Allâh’tan, nefis tezkiyesi isteyerek sırât-ı müstakîmle iyi kullar arasında olmayı diler (Bilgin 2000: 88/61/10). Haşmet de *Külliyât (Dîvân)*’ındaki Arapça beyitlerinde bütün insanların korku içinde olduğu bir zamanda sırâta “Bize yardım et!” diye yalvarır. Kâdirî şeyhi Kuddûsî Ahmed Efendi, *Divan*’ında herkesin sırât-ı müstakîmle hidayete ulaşmasını, ıslah olup kurtulmasını diler ve bunun için dua eder (Doğan 2002: 80/35/17).

II.1.2.5. Hiç Kimsenin Sırâtı Geçme Garantisi Yoktur

Hoca Ahmed Yesevî, *Dîvân-ı Hikmet*’inde sırâtı geçmeye talip olanlar gülmemeli, cennete girmeden bu dünyada alımlı çalımı yürümemeli, Hakk’ın yüzünü görmeden ağlamayı bırakmamalıdır; bunları yapanlar ahirette güleceklerdir, demektedir (Bice ve diğerleri 2016: 361/3). Ahmed Yesevî’ye göre sırât, kılıçtan keskin, kıldan incedir. Ancak Hakk’ı seven âşıklar muratlarına ereceklerdir. Sahte âşıklar ve yalancılar sırâtı geçemeyeceklerdir. Kendisi de Allâh’ın yardımıyla sırâtı geçmeyi ümit etmektedir (Bice ve diğerleri 2016: 226/3, 399/1). Yûnus Emre, *Dîvân*’ında “Bunda korkmazısan Yûnus anda korkudurlar seni” diyerek tedbiri elden bırakmıyor (Tatçı 2020: 312/153/8). Yûnus’a göre günahkârlar, zebaniler tarafından sırât üzerinde yakalanınca feryat edecekler (Tatçı 2020: 457/385/5). Gül Baba, *Dîvân*’ında sevgilinin saçı kadar ince olan sırâttan irfanla geçenin, cehennem ateşinde yanmaktan kurtulup cennete gireceğini söylemektedir (Dede 2001: 62/10). Nâ’ilî, *Dîvân*’ında daha ilk başta sırât yolunda ateş ehli grubunun cehenneme yuvarlanacaklarını söylemektedir (İpekten 1990: 27/4). Kâdirî şeyhi

Kuddûsî Ahmed Efendi de *Divan*'ında, sırâtı geçtin mi ki gülüp eğleniyorsun; korkusuz, gamsız bir şekildi yatıyorsun diye sorar; dünya hayatının cazibesine güvenmemek gerektiğini belirtir (Doğan 2002: 195/185/4, 605/905/3).

II.1.2.6. Sırâtı Geçmeyi Garanti Görenler

Nesîmî, *Dîvân*'ında haşır ve sırâta hem sadef hem inci olduğunu, pek çok yol hazırlık yaptığını, bu hazırlıklarla bu dükkâna sığmayacağını söylemektedir (Ayan 1990: 241/269/5). Hatâî de Türkçe *Dîvân*'ında sırâtı geçip amel menziline ulaştığını, doğruluktan sapanların ise yerinin “nâr-ı eskar” olduğunu söylemektedir (Ergun 1956: 171/172/4). Latîfî (öl. 1582), *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsırâtü'n-Nuzamâ* tezkiresinde Sultan Selim Han döneminin (1512-1520) başlarında vefat etmiş olan Zamîrî adlı bir şairin, vaizin kendisini sırât ile korkutamayacağını, herkesin geçtiği bu köprüden kendisinin de geçebileceğini söylemediğini nakleder (Canım 2000: 371/1). Ahdî (öl. 1593-94), *Gülşen-i Şu'arâ*'sında, Edirneli Mu'înî Çelebi'nin (öl. ?), vaizin insanları korkutmayı bırakması gerektiğini, Allâh'ın lütfunun çok olduğunu, sırâtın korkuluğu olmadığını onu geçenlerden işittiğini nakleder (Solmaz 2005: 525/3). Fehîm-i Kadîm (öl. 1647?) ise bir beytinde mest ve sarhoşların düşe kalka sırâtı geçeceklerini, kendisinin de mest ve çılgın olduğunu, sırâttan korkmadığını söylemektedir (Üzgör 1991: 462/CXVIII/5).

II.1.2.7. Sırât ve Zâhit

Mesîhî, *Dîvân*'ında zâhidin korkusu sırâtı geçmekse biz korkmayalım; cennet zâhidin olsun, biz gülşene kaçalım, diyerek zâhide eleştiride bulunur (“gülşen”, Hz. İbrâhîm'in içine atıldığı ateş) (Mengi 1995: 218/2). Mesîhî, zâhitlerin sırâtın varlığına inandıkları hâlde doğruluktan ayrıldıkları için cehennemde yanacaklarını söylemektedir (Mengi 1995: 241/192/3). Usûlî, *Dîvân*'ında, Nesîmî'yi tahmininde zâhide cennetten, cehennemden ve sırâtü'l-müstakîmden bahsetmemek gerektiğini söylemektedir (İsen 2020: 356/2/V). Bursalı Rahmî (öl. M. 1567-68), *Dîvân*'ında, ikiyüzlülük asası, tâcı ve hırkasıyla parlatılmış zâhidin, sırâtı yıldırım gibi geçeceğini zannettiğini söyleyerek kinaye ile “ben de bildüm yıldırım gibi geçersin sen” demektedir (Tıgılı 2006: 216/138/5). Nigârî de *Dîvân*'ında zâhidin, kendisine uymaması durumunda sırâtı geçemeyeceğini söylemektedir (Bilgin 2017: 397/ 672/12).

II.1.2.8. Sosyal Hayat ve Sırât

Sırât / sırât-ı müstakîm sosyal hayatla ilişkilendirilmiştir. Taşlıcalı Yahyâ Bey, *Dîvân*'ında Güzelce Kasım Paşa'nın (öl. 1541'den sonra) Dicle ve Fırat'ın birleştiği Şatt (Şattularap) üzerine yaptırdığı, “Şatt-ı Bagdâd”a şeref verdiğini söylediği ve “cîs-i âlî” olarak tavsif ettiği köprüünün övgüsüne dair 22 beyitlik kasidesinde köprüyü sırât ile mukayese eder. Yahyâ, Köprü'yü “ahiret köprüsü” olarak nitelendirir. Zira her kul ve padişah o köprüden geçmek zorundadır. Bu köprü ile Bağdat, İstanbul'a benzemiştir; Köprü de Galata Köprüsü'nü andırmaktadır. Yahyâ, Köprü için söylediği bu övgülerden sonra Allâh'ın Kasım Paşa'yı Köprü sevabıyla ödüllendireceğini söyler ve köprüünün sırât gibi, düşmana kıldan ince, dostu ise geniş sahra olduğunu belirtir (Çavuşoğlu 1977: 125/31/1-13, 126/14-22).

Hoca Neş'et, *Dîvân*'ında I. Abdülhamit'in (öl. 1789) Yazıcı Ahmed Efendi'ye 1788'de yol onarımı ve genişletilmesi emrini verdiği olayı anlatır. Çalışmalar sırasında çıkan suya çeşme yapılmıştır. Yol ve çeşme için 8 beyitlik bir tarih manzumesi yazılmıştır. Manzumede yol, pek çok kişiyi ölümden kurtardığı için cehennem üzerine kurulmuş sırâta benzetilmiştir (Oğraş 1991: 196/10/1-8).

Keçecizâde İzzet Molla sosyal hiciv türündeki *Mihnetkeşân* mesnevisinde, Kanuni Sultan Süleyman’ın (öl. 1566) Mimar Sinan’a (öl. 1588) yaptırdığı ve II. Selim (öl. 1574) döneminde 1567’de tamamlanan Büyükçekmece Köprüsü’nü anlatır. Köprü, 636 metre uzunluğunda, 7,17 metre genişliğinde, 4 ayrı bölümden ve 28 kemerden oluşmaktadır. İzzet Molla, Köprü’yü “sıfat-ı cisir-i cesîm” başlığı altındaki 26 beyitte anlatır: Feleğe benzeyen cisir-i cesîm, sırâtın bir benzeridir ve oldukça güvenlidir. Sultan Süleyman’ın yaptırdığı ve herkesin hayran olduğu bir köprüdür. Denizi kemerlerle sarmış, sefer yoludur. Her biri yarım felek şeklinde 28 gözden ibarettir. İki dağ arasında yedi başlı ejder gibidir. Feleklerin kıskanacağı kıymetli mermer taşlardan yapılmıştır. Sanki denizlerin گردانlığı gibidir. Onu yaptıran padişaha dua etmek gerekir. Mutluluk makamının geniş yolu cisir-i sırâttır. Padişah için de cisir-i bekâdır. İzzet Molla bunları söyledikten sonra, sırâtı geçenlerin cennete girdiklerini kendisinin de köprüyü geçtiğinde cennete girmese de huzur bulduğunu söylemektedir (Ceylan ve Yılmaz 2007: 42/439-445, 43/446-458).

Adlî mahlaslı iki sultan-şâirlerden biri olan II. Mahmud, 1836’da Unkapanı köprüsünü yaptırdı. Köprü’nün yapılışına Antepli Aynî, *Dîvân*’ında 7 beyitlik tarih yazmıştır. Aynî, II. Mahmud’un her tavır ve davranışını, yaptırdığı köprü ile de ilişkilendirerek “sırât-ı müstakîm”e benzetmiştir. Köprü, Hızır ve İlyas’ın buluşması gibi, deniz ile karayı buluşturmuştur (Arslan 2004: 378/266/1-7).

Gelibolulu Mustafa Âlî, *Dîvân*’ında sosyal hayata dair 7 beyitlik gazelinde bayram yerini anlatmaktadır. Güzellerin eğlendikleri dönme dolabı, sırâta; salıncakları, mîzâna; bayram yerini de mahşer alanına benzetmiştir. Zâhid ise kendi köşesinde tek başınadır (Aksoyak 2018: 552/99/1-7).

II.1.2.9. Sanatlı Söyleyişlerde Sırât

Kadı Burhaneddin (öl. 1398), *Dîvân*’ında “sırât bir yoldur ve kıldan ince, kılıçtan keskindir” diyerek sevgilisinin saçını ve belini kastederek sırât-ı müstakîmi dün gece geçemediğini söylemektedir (Ergin 1980: 503/1286/3). Mesîhî, *Dîvân*’ında sevgilinin yan bakış okuyla ölen gönül kuşunun, o okun kanatları üzerinde sırâtı geçtiğini söyler (Mengi 1995: 151/56/3). Tâcî-Zâde Ca’fer Çelebi (öl. 1515), *Dîvân*’ında, iyiler sırâtı geçip cennet girecek ve nâz, nimet, huri ve kavra kavuşacaklardır. Bundan dolayı sevgilinin yokluğunda onun kirpiklerini anmak, mahşer günü kendisini sırât-ı müstakîmle hidayete ulaştıracaktır (Erünsal 2018: 81/8, 279/6). Amrî (öl. 1523-24?), *Dîvân*’ındaki bir kıt’asında, sevgilisinden başka güzel sevmediğini yeminle söyleyerek onun aşkına, sırât-ı müstakîmle ulaştığını, bu konuda başka bir yola sapmadığını söylemektedir (Çavuşoğlu 1979: 185/9/1,2). Zâtî (öl. 1546), *Dîvân*’ında “kıyâmet”, “neşr”, “haşr”, “mîzân” ve “sırât” tabirlerini kullanarak kıyametin kopmasını istemektedir. Ona göre kıyametten uzak olmak sırâtı geçmekten zordur. “Kıyâmet” kelimesinin sevgilinin boyu ile ilişkisi düşünülürse Zâtî’nin, sevgiliden uzak olmak sırâtı geçmekten zordur dediği anlaşılıyor (Tarlın 1970: 121/617/2). Edirneli Nazmî, *Dîvân*’ında sevgilisinin gözünün ve saçının sihir ve hilesinin Nazmî’ye neler neler ettiğini, sevgilisinin mîzân ve sırât günü anlayacağını söylemektedir. Bundan dolayı sevgilisinin gözünün ve saçının hayali, haşir günü mîzân ve sırâta da Nazmî’nin gönlünden gitmeyecektir (Üst 2018: 1669/3062/4, 1676/3076/4). Emrullah Emrî (öl. 1575), *Dîvân*’ında sevgilisinin boyunu kıyamete, sinisini cehenneme, sevgilisinin elife benzeyen boyunu ateşler saçan sinisi üstündeki sırâta benzetmiştir (Saraç 2002: 95/126/2). Alaşehirli Kadı Muhammed de *Dîvân*’ında sevgilisinin teninin kabir, kâmetinin kıyâmet, gönlünün mahşer, gözünün mîzân; sırâtın da gezmek, dolaşmak olduğunu bildiğini söylemektedir (Aydın 2001: 253/171/5). Nâ’îlî, *Dîvân*’ında âşığın ahını yüceltir ve âşığın cihanı tutan / dolaşan

âhı selamet yolundan geçip hidayete ulaşmak ister. Bunun için, sırât teklifini bile kabul etmez, der (İpekten 1990: 145/5/6). Vahyî, *Dîvân*'ında halka sırâtın vasıfları anlatılsa sevgilisinin çene çukuru ve beli olarak anlatılabilir. Burada sevgilisinin çene çukurunun cehennem, belinin de sırât olduğu anlaşılmaktadır (Taş 2017: 55/20). Haşmet de *Külliyât (Dîvân)*'ında serv-i kâmeti (sevgilisi), beline kılıcını bağladığında cîsr-i sırâtın rûz-ı kıyâmette belli olacağını söylemektedir (Arslan-Aksoyak 1994: 112/9/11). Burada da kâmet ve kıyâmet ile sevgili kastedilmiştir. Esrâr Dede (öl. 1797), *Dîvân*'ında sevgilinin saçı, mutluluk meyhanesi yolunu aydınlatan mumun ipliğidir, bundan dolayı neşe cenneti üzerindeki sırâttır, demektedir (Horata 2019: 253/130/4). Ahmed Bâdî, *Dîvân*'ında "elvedâ" redifli şiirinde özlemine çektiği muhatabın kaşlarının "'ayn-ı sırât-ı müstakîm" olduğunu söylemektedir (Okmak 2008:172/79/4).

II.1.2.9.1. Tevriyeli Kullanımlar

Her ehl-i hükm kesde ger olmasa resm-i 'adl

En sonra ana târ olısar evvelâ sırât (Üst 2018: 1683/3086/5)

Edirneli Nazmî'nin *Dîvân*'ındaki bu beyitte *târ* hem karanlık hem tel / iplik anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır.

Reh-i tahkîkünü Rıdvâna göster

Sırât-ı müstakîmün kıl müyesser (Tavukçu 2020: 20/2)

Ahmed Rıdvân, *Hüsrev ü Şîrîn*'indeki yukarıdaki beytin ilk mısradaki beytin ilk mısradaki geçen "Rıdvân"ı hem şairin adı hem cennet kapıcısı olan Rıdvân, ikinci mısradaki "kıl"ı hem "kıl-" yardımcı fiili hem isim olarak "kıl" (sırâtın dar ve ince olması sebebiyle) anlamına gelecek şekilde kullanmıştır:

Semt-i behîst-i neş'eye müyun sırâtveş

Çün târ-ı şu'ledir reh-i meyhâne-i neşât (Horata 2019: 253/130/4)

Esrâr Dede, *Dîvân*'ındaki yukarıdaki beyitte *târ* kelimesini hem karanlık hem de tel / iplik anlamına gelecek şekilde kullanmıştır.

III. Değerlendirme⁵

Edebî eserlerde sırât bütün yönleriyle yer almıştır. Bunlar ayetler, hadisler ve sosyal konular olmak üzere temelde üç grupta toplanabilir. Sırât kelimesinin yer almadığı edebî eserler de vardır.

Edebî eserlerdeki sırâta ilgili bazı değerlendirmelerin ayetlerle ilgisi bulunmaktadır. *Kur'an*'da, Fâtiha suresinde iyilerin yolu hidayet, kötülerin yolu dalalet olarak belirtilmiştir. Mu'înî *Mesnevî-i Murâdiyye*'sinde yolları eğri, korku dolu yol (kej ü pür-ters ü bîm) ve doğru yol (sırât-ı müstakîm) olarak ikiye ayırmıştır. *Kur'an*'da kimi ayetlerde Allâh'ın, kulunun daima doğru yolda olmasını istediği, Allâh'ın, iman edenleri doğru yola ileteceği ve Allâh'a tabi olanların doğru yolda oldukları belirtilmiştir. Şeyhoğlu Mustafa *Kenzü'l-Küberâ ve Mehekkü'l-Ulemâ*'da sırât-ı müstakîmin dinin geniş yolu olduğunu, sırât-ı müstakîme varmak gerektiğini söylemiştir. Arşî, sırâtı Allâh'a giden yol olarak görmüştür. Nigârî de sırât-ı müstakîmin doğru, düz, engelsiz yol / merdiven olduğunu söylemiş ve Hz. Peygamber'in yolunu takip ederek hidayete ulaşmak istediğini belirtmiştir. Âşık Çelebi, sırât-ı müstakîmin aydınlığının, âlemi küfür karanlığından kurtardığını söylemiştir. Haşmet, doğru yol üzere olmayı Allâh'ın bir lütfu olarak görmüş ve haşırde sırâtın selamet yolu olduğunu söylemiştir. Â'râf 16. ayette şeytanın, insanları

⁵ Daha önce verilen me hazlar Değerlendirme ve Sonuç'ta tekrar verilmedi.

saptırmak için doğru yol üzerinde oturmakta olduğu belirtilmiştir. Usûlî, Hakk’a giden yolda şeytan engelini kaldırması için Allâh’a yalvarmaktadır. *Kur’an*’da doğru yolda yürüyenlerin hidayete erecekleri söylenmiştir. Hâşimî Emîr Osmân, sırât-ı müstakîmin hidayet yolu olduğunu söylemiştir.

Sırâtlarla ilgili bazı değerlendirmelerin, Süyûtî’nin 10.031 kavî hadisi alfabetik olarak sıraladığı ve sıhhat durumlarını ve kaynaklarını verdiği *Câmi’u’s-Sagîr*’indeki sırât hadisleriyle örtüştüğü görülmektedir: Bir idareci, adaleti gözetmezse, cehennem üzerine kurulan sırât köprüsünde durdurulur. Sırât, bütün organları yerinden çıkıncaya kadar sallanır, hadisinde anlatıldığı gibi Hoca Ahmed Yesevî, kıyâmetin şiddetinden şaşkın, korkmuş, paramparça ve deli divane olmuştur. Ayrıca pîr-mürîd ilişkisine dikkat çekmiş ve kıyamette sahtekâr mürîdlerin, pîrlerinin günahını yüklenerek ve hadiste belirtildiği gibi sırât üzerinde titreyip sallanıp duracaklarını belirtmiştir. Âlim ile âbit sırâta bir araya geldiklerinde âbide, “Cennete gir ve yaptığın ibadetlerin nimetlerinden yararlan.” denilecek; âlime de, “Burada bekle ve istediğin kimseye şefaet et, çünkü sen kime şefaet edersen kabul edilir.” denilecektir. Süleyman Hakîm Ata, *Bakırgan Kitabı*’nda kadın erkek herkesin ilim öğrenip Hakk’a kulluk etmesi gerektiğini söylemiştir. Resûl-i Ekrem’in vefatı esnasında kızı Hz. Fatma’nın, babasına hitaben, “Kıyamet koptuğunda o gün seni nerede bulabilirim?” sorusuna Resûl-i Ekrem, “Kıyamet koptuğunda mahşer günü beni mîzânda bulabilirsin, ümmetimin terazisini tutacağım, iyiliklerinin ağır gelmesi için orada bulunacağım, orada olmazsam sırâta bulabilirsin, ama bunun için çok çalışmalısın!” şeklinde cevap vermiştir (*Siret en-Nebî*: 487a/13-15, 487b/1,2). Bu sözler, Tirmizî’nin (öl. M 892), Enes bin Mâlik’ten (öl. M 711-12) rivayet ettiği hadislerle örtüşmektedir. Rivayette, Enes bin Mâlik, “Hz. Peygamber’den kıyamet günü bana şefaet etmesini istedim; edeceğini söyledi. Ben, ‘Yâ Resûlellah, seni nerede arayayım?’ dedim. ‘İlk aradığımda beni sırât üzerinde ara!’ buyurdu. Ben, ‘Seninle sırât üzerinde karşılaşamazsam?’ dedim. ‘O zaman beni mîzânın yanında ara!’ buyurdu. Ben, ‘Seninle mîzanın yanında karşılaşamazsam?’ dedim. ‘O zaman da beni havuzun yanında ara! Zira kuşkusuz ben bu üç yeri atlamam.’” buyurmuştur (Ma’rûf 1998: IV/228/2433).

“Hadislere Göre Sırât Köprüsü ve Özellikleri” adlı makalede sırâtlarla ilgili şu değerlendirmeler yapılmıştır:

Sırâtın mesafesi ve yokuş, iniş ve düz gibi vasıflarıyla ilgili nakledilen kimi rivayetler asılsızdır. Dolayısıyla bunlara itibar edilemez. Kıldan daha ince, kılıçtan ise daha keskin olduğuna dair merfû olarak zikredilen rivâyetler ise zayıftır. Sadece Müslim’in (öl. 261/875) Ebû Saîd el-Hudrî’den (öl. 74/693-94) naklettiği rivayet sahih olabilir. Ancak bu, Saîd b. Ebû Hilâl’den nakledilen senedsiz mu’dal (senedinden birbiri ardınca iki veya daha fazla râvinin düştüğü hadis) bir rivâyet de olabilir. Dolayısıyla sened açısından kesin olarak sıhhatine hükmetmek mümkün değildir. Bu konuda varit olan rivayetler bir şekilde tali bir kaynak olarak itibara alınacak olsa bile bu rivayetin hakiki değil mecazi bir anlatım olduğu söylenebilir. Dolayısıyla en fazla üzerinden geçmenin kâfîrler için mümkün olmayacağını, bazı günahkâr müminler için ise çok zor olacağını ifade etmektedir (Gözün 2021: 197,198).

“Kantara” ve “sırâtın durakları”, bu duraklarda yapılacak sorgular da edebî eserlerde üzerinde durulan konular olmuştur. Aynı çalışmada bu konularda da şu bilgiler verilmiştir:

Kantarının mahiyetiyle ilgili farklı görüşler bulunmaktadır. Bazılarına göre burası sırâtın cennete yakın olan tarafıdır. Bazılarına göre ise sırâtlarla cennet arasında yer alan ayrı bir geçittir. Buna ikinci sırat denilir. Dolayısıyla bu görüşe göre iki sırat

bulunmaktadır. Biri tüm insanlar için, diğeri ise sadece müminler içindir. Kanaatimize göre ise her iki görüş de isabetli değildir. Çünkü her ikisi de kantara kelimesinin bir manası olan köprü anlamından yola çıkmaktadır. Hâlbuki bu sözcüğün bir diğeri manası da dikey bir yapıdır. Bazıları bu kelimeyi “su veya vadi üzerinde dikilen her şey” diye tarif etmiştir. Taşları birbirinin üzerinde yükseldiği için binaya kantara ismi verilmiştir. Buna göre sıratın sonuna doğru cennete girmeden önce müminlerin sıratın üzerinde yükselen dikey bir yapıyla önlerinin kesileceği ve aralarında kısas uygulanacağıdır. Kanaatimize göre kantara, ikinci bir köprü veya sıratın yatay şeklindeki devamı değildir. Bazıları sıratın üzerinde yedi durak ve sual olduğunu, her bir durağın da bin yıllık mesafe olduğunu söylemişlerdir. Ancak buna dair hadis kaynaklarında herhangi bir rivâyet tespit edilememiştir. Ancak bazı ilim ehline göre yedi kantarada sorguya çekilinceye kadar hiç kimse sıratı geçemeyecektir. Birincisinde imandan, ikincisinde namazdan, üçüncüsünde oruçtan, dördüncüsünde zekâtta, beşincisinde hac ve umreden, altıncısında abdest ve gusülden, en zoru olan yedincisinde de kul haklarından sorgu olacaktır. Aynî (öl. 855/1451) hadisinde ise sadece bir kantaradan söz edilmiştir. Sıratın üzerinde yedi kantara olduğuna dair ise zayıf da olsa bir hadise rastlanılmamıştır. Ayrıca sıratın mesafesinin yedi bin yıl olduğu ise asılsız ve kayıksız bir bilgidir (Gözün 2021: 198-200).

Süyûtî'nin *Câmi'u's-Sagîr*'inde sıratın kıldan ince, kılıçtan keskin olduğuna ve sıratın mesafesine dair bir hadis bulunmamaktadır.

Bazı edebî eserlerde Hz. Peygamber'in herkesten önce sıratı geçip cennete gireceği söylenirken İbrahim ibn-i Bâlî, Hz. Ömer'in herkesten önce sıratı geçip cennetin kapısını açacağını söylemiştir. Alevî-Hurûfî şairlerden Caferî ve Hatâî, Hz. Ali'nin şefaatine nail olanların sıratı geçeceklerini söylemişlerdir. Hurûfî şairlerden Arşî ise Fazlullah-ı Hurûfî'nin yardımı ile sıratı geçmeyi umduğunu söylemiştir. Gelibolulu Mustafa Âlî, Hoca Sadettin Efendi'nin yolundan gittiğini söylemiştir. Ümmî Sinan, Allâh'ın yardımıyla ve “Allâh”, “Hû, Hû” zikri ile sıratı geçmeyi arzuladığını söylemiştir.

Sıratın korkmayanlar da vardır. Latîfî, *Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ*'sında, Zamîrî adlı bir şairin, vaizin kendisini sırat ile korkutamayacağını, herkesin geçtiği bu köprüden kendisinin de geçebileceğini söylediğini nakletmiştir. Ahdî de *Gülşen-i Şu'arâ*'sında, Edirneli Mu'înî Çelebi'nin, vaizin insanları korkutmayı bırakması gerektiğini, Allâh'ın lütfunun çok olduğunu, sıratın korkuluğu olmadığını onu geçenlerden işittiğini söylediğini nakletmiştir. Fehîm-i Kadîm ise mest ve sarhoşların düşe kalka sıratı geçeceklerini, kendisinin de mest ve çılgın olduğunu, sıratın korkmadığını söylemiştir.

Sırat sosyal hayatla ilişkilendirilmiştir. Keçecizâde İzzet Molla, *Mihnetkeşân* mesnevisinde, Büyükçekmece Köprüsü'nü sıratâ benzetmiştir. Keçecizâde İzzet Molla'nın, 1567'de tamamlanan Büyükçekmece Köprüsü'nü anlatırken iki dağ arasında yedi başlı ejdere benzetmesi, bazı sahih olmayan rivayetlerde Allâh'ın cehennem üzerinde yedi sırat kurdurması ile benzerlik taşımaktadır. Gelibolulu Mustafa Âlî, “sırat”, “mahşer” ve “mîzân”ın aslında gezilip dolaşılacak güzel yerler olduklarını, ancak insanların bu yerleri çarpıtarak anlattıklarını söylemektedir. Sırat, sanatlı anlatımlara da konu olmuştur.

IV. Sonuç

Sonuç olarak bu çalışma sırâtın dinî açıdan varlığına ya da yokluğuna, mahiyetinin ne olduğuna yönelik bir çalışma değildir. Çalışmada sırâtın edebî eserlerdeki yansımaları araştırılmıştır. Edebî eserlerde sırât hakkında söylenenler ayetlere dayandığı gibi daha geniş olarak hadislerde yer almaktadır. Edebî eserlerde sahih hadislerde anlatılan sırât yer aldığı gibi, sahih olduğu şüpheli ve sahih olmayan hadislerde anlatılanlara daha çok yer verildiği tespit edilmiştir. Mesela sıklıkla sırâtın cehennem üzerinde kurulacağından söz edilmesi, Allâh’ın, cehennem üzerinde yedi sırât kurdurması, meleklerin insanların amellerini sorgulaması, müminlerin kolayca geçip cennete girecek olmaları, asilerin cehenneme düşüp yanmaları, sırâtı geçip cennete girenlerin kebab yemeleri, Allâh’ın sırâtları yıktırarak olması, sırâtın altının cehennem olması, sırâtın karanlık geceye benzetilmesi, kıldan ince, kılıçtan keskin olması, belli bir sıra dâhilinde sırâtın geçilmesi, sırâtın uzunluğunun binlerce yıllık bir mesafe olması, belli duraklarının bulunması, bu duraklarda sorgulamaların yapılması, müminlerin eline cehenneme atmaları için Yahudi ve Nasrani iki kâfirin verilmesi gibi detaylar ya sahih olmayan hadislerle dayanmakta ya da şahsi yorumlar olarak dikkat çekmektedir. “Hâzâ Bahsu Sıfâtı’s-Sırât” başlıklı metinde anlatılanlar da tamamen sahih olmayan rivayetlere dayanmaktadır. Bütün bunlardan çıkarılacak sonuç, sırâtın müminler için güvenli, günahkârlar için çok zor bir yer olduğudur.

Kaynakça

- Aksoyak , İsmail Hakkı (2018), *Gelibolulu Mustafâ Âlî Dîvânı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap [https://ekitap.ktb.gov.tr/\[19.05.2022\]](https://ekitap.ktb.gov.tr/[19.05.2022]).
- Ali Özek ve diğerleri (1997), *Kur’an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Altun, Mustafa (2017a), *Sî-Nâme-i Hümmâmî*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap [https://ekitap.ktb.gov.tr/\[21.04.2022\]](https://ekitap.ktb.gov.tr/[21.04.2022]).
- Altun, Mustafa (2017b), *Hikmet-Nâme-I*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap [https://ekitap.ktb.gov.tr/\[21.04.2022\]](https://ekitap.ktb.gov.tr/[21.04.2022]).
- Altun, Mustafa (2017c), *Hikmet-Nâme-II*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap [https://ekitap.ktb.gov.tr/\[21.04.2022\]](https://ekitap.ktb.gov.tr/[21.04.2022]).
- Arslan, Mehmet (2004), *Antepli Aynî Divanı*, İstanbul: Kitabevi.
- Arslan, Mehmet ve Aksoyak, İ. Hakkı (1994), *Haşmet Külliyâtı [Divân, Senedü ’ş-şu’arâ, Vilâdet-nâme (Sûr-nâme), İntisâbü ’l-mülûk (Hâb-nâme)]*, Sivas: Dilek Matbaacılık.
- Atalay, Besim (1985), *Dîvânı Lugâtî’t-Türk Tercümesi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ayan, Hüseyin (1979), *Hurşîd-Nâme (Hurşîd ü Ferahşâd)*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Ayan, Hüseyin (1990), *Nesîmî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aydın, Haluk (2001), *Alaşehirli Kadı Muhammed Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin)*, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bedir, Fatma Zehra (2004), *Cafêrî Baba ve Dîvânı*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bilgin, A. Azmi (2000), *Ümmî Sinan Dîvânı (İnceleme-Metin)*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Bilgin, Azmi (2017), *Nigârî Dîvânı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap [https://ekitap.ktb.gov.tr/\[21.04.2022\]](https://ekitap.ktb.gov.tr/[21.04.2022]).
- Canım, Rıdvan (2000), *Latîfî Tezkiretü ’ş-Şu’arâ ve Tabsırâtü’n-Nuzamâ (inceleme-Metin)*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Ceylan, Ömür ve Yılmaz, Ozan (2007), *Bir Sürgün Şâheseri Mihnetkeşân*, İstanbul: A. Ajans Reklamcılık Filmcilik Matbaası.
- Çakır, Mustafa Sefa (2020), *Yahyâ Nazîm Divanı*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Matbaası.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1977), *Yahyâ Bey Dîvânı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

- Çavuşoğlu, Mehmed (1979), *Amrî Dîvân*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çelebioğlu, Âmil (1996), *Muhammediye-II*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Çeltik, Halil (2011), *Ahmed-i Rıdvan Dîvânı*, Ankara: Bizim Büro Basım Yayın Dağıtım San. Tic. Ltd. Şti.
- Dede, Mehmet (2001), *Dîvân-ı Gül Baba ve Transkripsiyonlu Metni*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dilçin, Dehri (1946,5), *Şeyyad Hamza Yusuf ve Zeliha*, İstanbul: Klişecilik ve Matbaacılık T.A.Ş.
- Doğan, Ahmet (2002), *Kuddûsî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ergin, Muharrem (1980), *Kadı Burhâneddin Divanı*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet (1956), *Hâtayî Divanı, Şah İsmail Safevî, Edebî Hayatı ve Nefesleri*, İstanbul: Maarif Kitaphanesi.
- Erünsal, İsmail E. (2018), *Tâcî-Zâde Ca'fer Çelebi Dîvânı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap [https://ekitap.ktb.gov.tr/\[21.04.2022\]](https://ekitap.ktb.gov.tr/[21.04.2022]).
- Gölpınarlı, Abdülbâki (1955), *Kur'an-ı Kerim ve Meâli-II*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gölpınarlı, Abdülbâki (1976), *Sultan Velen İbtidâ-nâme*, Ankara: Konya Turizm Derneği Yayınları.
- Gölpınarlı, Abdülbâki (1992), *Dîvân-ı Kebîr*, C-II ve V, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gözün, Abdulvehhab (2021), "Hadislere Göre Sırât Köprüsü ve Özellikleri", *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 19: 179-211.
- Gülüm, Emrah (2021), *Ahmedî Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Tıpkıbasım)*, Doktora Tezi, Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hayatî Bice ve diğerleri (2016), *Hoca Ahmed Yesevî Dîvân-ı Hikmet*, Ankara: Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi İnceleme-Araştırma Dizisi; Yayın No: 29.
- Horata, Osman (2019), *Esrâr Dede Dîvânı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap [https://ekitap.ktb.gov.tr/\[18.04.2022\]](https://ekitap.ktb.gov.tr/[18.04.2022]).
- İpekten, Haluk (1990), *Nâ'îlî Dîvânı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İsen, Mustafa (2020), *Usûlî Dîvânı*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Kahraman, Bahattin (1989), *Arşî Dîvânının Tenkidli Metni I.-II.*, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaya, Bayram Ali (2017), *Osman Nevres Dîvânı*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kazan Nas, Şevkiye (2018), *Celîlî Dîvânı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap [https://ekitap.ktb.gov.tr/\[18.04.2022\]](https://ekitap.ktb.gov.tr/[18.04.2022]).
- Kazan Nas, Şevkiye (2019), *Celîlî Hüsrev ü Şîrîn*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap [https://ekitap.ktb.gov.tr/\[18.04.2022\]](https://ekitap.ktb.gov.tr/[18.04.2022]).
- Kenan Akyüz ve diğerleri (1958), *Fuzûlî Türkçe Divanı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kılıç, Filiz (2017), *Âşık Çelebi Dîvânı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap [https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55975,asik-celebi-divanipdf.pdf?0\[08.06.2022\]](https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55975,asik-celebi-divanipdf.pdf?0[08.06.2022]).
- Kuşoğlu, Mehmet Oğuzhan (2020), "Eski Türk Edebiyatına Ait Bir Ahvâl-ı Kıyâmet: Cemâlî-Kitâb-ı Serencâm [06 Mil Yz A 8631/1 Nüshası]", *Düzce Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4/1: 22-39.
- Ma'rûf, Beşşar Avvad (1998), *el-Câmi'ü'l-Kebîr*, C IV, Beyrut: Dâru Garbi'l-İslâm.
- Mansuroğlu, Mecdut (1956), *Çarhname*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Mehmed Salâhî (1313), *Kâmûs-ı Osmânî*, İstanbul: Mahmûd Bey Matbaası.
- Mengi, Mine (1995), *Mesîhî Dîvânı*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Muallim Nâcî (1317), *Lügat-i Nâcî*, İstanbul: Asır Matbaa ve Kütüphanesi.
- Muhammed Muîn (1375), *Ferheng-i Fârisî*, Tahran: Çâphâne-i Siphir.

- Mustafa Tatçı ve diğerleri (2012), *Hüseyin Vassâf Dîvânı*, İstanbul: Kırkambar Yayınları.
- Oğraş, Rıza (1991), *Hoca Neş’et Divanı (İnceleme ve Tenkitli Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Okmak, Özgür (2008), *Ahmed Bâdî Dîvânî (Metin-İnceleme)*, Yüksek Lisans Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Örs, Derya ve Kırlangıç, Hicabi (2015), *Mesnevî-i Ma’nevî*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Saraç, M.A.Yekta (2002), *Emrî Divanı*, İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Sever, Mustafa (2018), *Bakırgan Kitabı*, Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi İnceleme Araştırma Dizisi Yayın No:55.
- Sîret en-Nebî*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Demirbaş No.: MC_Yz_O_0053: 487a-b.
- Siyer-i Nebîye Â’id Bir Manzume*, Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar, No.: 1725: 30b, 31a.
- Solmaz, Süleyman (2005), *Ahdî ve Gülşen-i Şu’arâsı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Süyûtî (1990), *Câmi’u’s-Sagîr*, Beyrut: Dârü’l-Kütübi’l-İlmiyye.
- Ş. Sâmî (1318), *Kâmûs-ı Türkî I-II*, Dersaadet: İkdâm Matbaası.
- Tarlan, Ali Nihad (1970), *Zâtî Dîvânı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon)*, C II, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Taş, Hakan (2017), *Vahyî Divanı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap [https://ekitap.ktb.gov.tr/\[21.04.2022\]](https://ekitap.ktb.gov.tr/[21.04.2022]).
- Tatçı, Mustafa (2020), *Yûnus Emre Dîvânı*, İstanbul: H Yayınları.
- Tavukçu, Orhan Kemal (2020), *Ahmed Rıdvân Hüsrev ü Şîrîn*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap [https://ekitap.ktb.gov.tr/\[18.04.2022\]](https://ekitap.ktb.gov.tr/[18.04.2022]).
- Tıgılı, Fatih (2006), *Bursalı Rahmî Çelebi ve Divânı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tombul, Enis (2014), *Beşiktaşlı Yahyâ Efendi Divanı: Metin ve İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Tulum, Mertol ve Tanyeri, Ali (1977), *Nev’î Divanı*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tural, Secaattin (2011), *Zâdü’l-Meâd (Kitâbu Mevlîdî’n Nebî)*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap [https://ekitap.ktb.gov.tr/\[25.04.2022\]](https://ekitap.ktb.gov.tr/[25.04.2022]).
- Urhan, Mustafa (2002), *XVI. Yüzyıl Divan Şâiri Fedâyî (Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni)*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ünlütürk, Nesrin (2004), *Hâşimî Emîr Osman Dîvânçesi (Metin, Muhtevâ, Tahlil)*, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Üst, Sibel (2018), *Edirneli Nazmî Dîvânı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap [https://ekitap.ktb.gov.tr/\[19.05.2022\]](https://ekitap.ktb.gov.tr/[19.05.2022]).
- Üstüner, Kaplan (2017), *Yâver Dîvânı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap [https://ekitap.ktb.gov.tr/\[21.04.2022\]](https://ekitap.ktb.gov.tr/[21.04.2022]).
- Üzgör, Tahir (1991), *Fehîm-i Kadîm Hayatı, Sanatı, Dîvân’ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Yavuz, Kemal (2000), *Garîb-nâme*, C I/1, I/2, II/1, İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yavuz, Kemal (2007), *Mu’înî’nin Mesnevî-i Murâdiyye’si*, C II, Konya: Mevlâna Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.
- Yavuz, Kemal (2013), *Kenzü’l-Küberâ ve Mehekkü’l-Ulemâ*, İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Yenikale, Ahmet (2017), *Ahmet Nâmî Dîvânı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap [https://ekitap.ktb.gov.tr/\[18.04.2022\]](https://ekitap.ktb.gov.tr/[18.04.2022]).

Extended Abstract

The word "al-Sirât" means the road, and "Sirât-ı mustakîm" means the right road, the narrow bridge built over Hell, to be crossed to go to Heaven. Al-Sirât is mentioned 45 times in the Qur'an in the meanings of the road, the right way, the way of Allah, the straight road, the way to Hell. Al-Sirât does not mean bridge in the Qur'an. There is no clear statement in the Qur'an regarding the presence or absence of al-Sirât. In the hadiths, what al-Sirât is and its characteristics are explained in detail according to the verses. In some hadiths, the word al-Sirât is used as "bridge to hell". It is as thin as a strand of hair and is a fearful path. Those who stray from justice will see the recompense of their deeds in al-Sirât. Those who persecute those under their rule will not be able to cross al-Sirât. On the Day of Judgment, everyone will face what they did over the sirât. In literary works, al-Sirât is described in couplets, stanzas, verse and prose sections. The most voluminous of the verse sections is the "Dördüncü Yurt, Sirât " in Yazıcıoğlu Mehmed's Muhammediye. The chapter consists of 204 couplets and 1 quatrain about 5 verses. In this section, al-Sirât is briefly explained as follows: In order to cross al-Sirât easily and quickly, it is necessary to be on the right way. When the Doomsday comes, the Prophet will prostrate. No one will help anyone. The Prophet will first open al-Sirât and cross it in front of those who follow him. Whoever has more divine light, al-Sirât will be a wide road for them. They will get on the Alboraks made of divine light and cross al-Sirât like lightning. The prophets Shuayip, Eyüp, Yusuf, Noah, Yahya, Abraham, Jesus, and Solomon will cross al-Sirât like lightning before their followers. The people who come to al-Sirât will cross al-Sirât, some in a thousand years, some in a shorter or longer time. The last ones will cross al-Sirât in seven thousand years. Those who come to al-Sirât later will see that it has been over Hell for forty thousand years and that there are flaming fires on both sides and hooks on it. Everyone except believers will go to Hell. Those who commit major sins, drink wine, and lie will not be able to cross al-Sirât. If Allah forgives those who do not repent, are deprived of intercession, and commit minor sins, they will cross al-Sirât and enter Heaven. Those whose crimes will not be forgiven will enter Heaven after suffering the consequences of their deeds. There are seven arch bridges (kantara) on al-Sirât. In each of them, an inquisition will be held. Perfect humans will be asked about faith on the first bridge; praying on the second bridge; zakat on the third bridge; fasting on the fourth bridge; pilgrimage on the fifth bridge; the right of mother, ghusl and ablution on the sixth bridge; and oppression, breach of trust, false testimony, and the right of neighbor on the seventh bridge. If the person is not found guilty in these arch bridges, they will cross al-Sirât quickly; but if the person is found guilty, they will be kept on each bridge for a thousand years. The path of al-Sirât will be in the form of an arch and will be built on Hell. People will march from bottom to top.

The states of al-Sirât are also explained in the prose sirat text with missing end on pages 30b, 31a of the manuscript registered in Süleymaniye Library Manuscript Donations in 1725. The summary of the text is as follows: Al-Sirât is over the mansion and its foot is on the stream of Hell. Al-Sirât will allow everyone who has repented of their sins to cross Al-Sirât like lightning in order for them to reach unity and enter Heaven. The sinners who stray from the path of religion and follow their own desires will not be able to reach Heaven with their sins; they will be poured from Al-Sirât into Hell like rain. There are some rumors about the length of al-Sirât. One of the rumors is as follows: It will take three thousand years to cross al-Sirât, by going up the hill for a thousand year, going down the hill for a thousand year, and walking straightly for a thousand year. Inquisitions will held in seven places. Another rumor is as follows: It will take fifty four

thousand years to cross al- Sirât, by going up the hill for eighteen years, going down the hill for eighteen years, and walking straightly for eighteen years. Seven inquisition will held in seven different places. Inquisitions will held in three hundred places. The other rumor is as follows: It will take thirty thousand years to cross al- Sirât, by going up the hill for ten years, going down the hill for ten years, and walking straightly for ten years. Each will have an inquisition. Among these three rumors, the obvious is as follows: On the slope which will take ten thousand years to go up, the first question will be about faith. If anyone answers and faith is saved from doubt and hypocrisy, he is freed from the place where he is detained. If no answer is given, the person will be thrown into Hell. The second question will be about ablution and ghusl. If the answer cannot be given as required by religion, the result is clear. The third question will be about praying. If the answer cannot be given as required by religion, the person will be thrown into Hell. The fourth question will be about zakat. The fifth question will be about fasting. The sixth question will be about father’s and mother’s right and about sacrificing. The seventh question will be about rightful due. The eighth question will be about reading the Qur'an. The ninth question will be about interest. The tenth question will be about self-conceit and arrogance. The first of the questions on the straight way will be about haram property, the second one will be about haram, the third one will be about adultery and pederasty, the fourth one will be about perjury, the fifth one will be about false swearing, the sixth one will be about interest, the seventh one will be about cursing a chaste woman with the accusation of adultery.

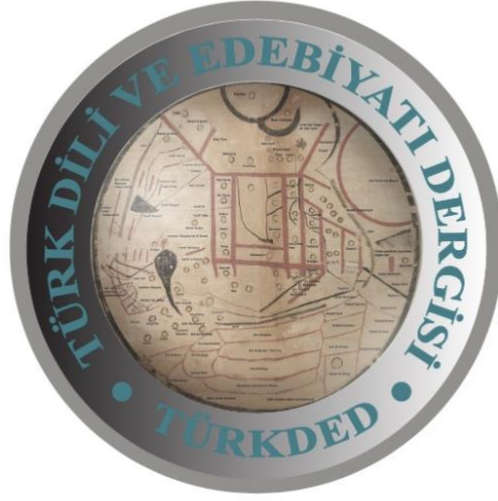
As a result, this study was not conducted to indicate the religious existence or non-existence of al- Sirât, or to reveal what its character is. In the study, the reflections of al- Sirât in literary works were investigated. What is mentioned about al- Sirât in literary works is based on the hadiths as well as on the verses. It has been determined that literary works more frequently include al- Sirât described in hadiths whose authenticity is doubtful or in unauthentic hadiths as well as in the authentic hadiths. Details such as frequently mentioning that al- Sirât will be built over Hell, Allah’s order for seven sirâts to be built over Hell, angels’ questioning people’s deeds, the fact that believers will easily cross al- Sirât and enter Heaven, that rebels will fall into Hell and burn, that those who cross al- Sirât and enter Heaven will eat kebabs, that Allah will have al- Sirât destroyed, al- Sirât’s being thinner than a strand of hair and sharper than a sword, crossing al- Sirât in a certain order, the fact that al- Sirât will be crossed in thousands of years, the presence of certain stops, and inquisitions held in these stops are based on either unauthentic hadiths or personal interpretations. The conclusion to be drawn from all this is that al- Sirât is a safe place for believers and a very challenging place for sinners.

EK

هذا بحث
صفات القراط
بسم الله الرحمن الرحيم
صراط احوال من بيان احوالهم قصه اوزرينه اوله صراطه ديدگري جهنم
دراسی اوزرينه قدم اولدی کندر اوزرينه کناه بولگري توبه ايله
استغفاريله بکلیده اوله کت صراطه اجزیده بلدرم کبی انی فرجه کجی چنته
اوله کبرینک قلدن انجی قلدن کسون اولدوغی فرور مردی وه کرم شریعت
صراطه رعایت ایلله نفسی هولسنن کجی نجه کناه لیلله درگاه اوله اوله
کسنلدر صراطه کبریندن یفورر کجی جهنمه دوکولر بس امدک بونده ایکن بونده
فکر ایتک کیم بودکلو اظیر بولکرایله ارددیندن اوزن جو عقدا یله جبریلله اختیا
سین سورنوب کورر باشه کلکده کورینک بویله هیتین کورر ایتدن بوقری
جهنک قره یاندی بتمش ارشون بوقری جقد و غلک کورر کوزین اوکونده سنن
دخی اولور دپاسی اوزرینا جهنمه دوکولود کجی کورر اوله ایکی جماعتلر زبانیلرین
هیتین کورر ایکی کوزرین صافه هولده بقوب دردکا درمان ایسترن انی
ملاحظه

ملاحظه ایللسن دخی شریعت شیوزدن ذممان بیوررسن اوله قینه اولسین
علیک بیک بیله دخی اولورسه جمله سین بونک کجی قیدره حرف ایللسن کبری اوزرین
سؤالل جوبلن حاضر ایللسن حق تعالی حضرت جملوره عنایتلر بیورر طریقتیم
اوزرینله ثابت قدیم ایلله امین یاسین انا صراطک مقدرینلک اوزرینده
سؤالل کرده روایت برایکی در در روایت وارد اولد روایت بونک اوج بیک یلق
بولور سین بوقش سین ایشین سین دوزدر دیک دیک بیرده سؤاه اوله و برینده
القی دوزر بیک یلق منزله ارون سکری بوقش اون سکری ایش اون سکری
دوزدر اوجونجه سیرده سؤاه اوله برویتده اوتوز بیک یلق یوله اوله اون
سینی بوقش اون سینی دوز اون سینی ایش اوله هر برینده سؤاه اوله بواج رویتده
اعلوسک ادنا سینی ترک ایدور اوساطک بیان ایتکی اختیار ایتدن خیر الامور اوله
اولا اوله اون بیک بوقش سؤالرین اولنده ایمان سؤاه اولونه اگر ایمانده جوب
دیورر ایمانی شکدن و نفاقدن خلاص ایدر بلورسه اوله موقوفدن خلاص اوله
جوب رزسه اوله اقدن جماعتلر باشه اور جهنمه یقنلر ایکن ابد سنایل شکدن
اوله شریعت بیورر دخی اوزرینله ابدت و کس جوبلن و برینسه بوددی نزلدی معلن
اوجوبی سؤال نمازده اوله شریعت اوزرینله نمازدن جوب و برینسه کیر اوله
جماعتله باشه اور جهنمه بقدر طوفی غیا قیوسه کیده دوز دخی سؤالل دوزون
اوله بیورر دخی کجی ارا ایتدم دیو جوب درین نجات بولدی بئش سؤاه رمضان
صومون اوله ایشی سؤاه اتانا حقننه و قرابت حقننه قوه حقننه اوله
کجی سؤاه قران اوقومدن اوله طقور کجی رادن اوله اونکجی سؤاه مجیدن کبریه
اوله ولا تعجبندن ایشی سؤاه قران ایشی سؤاه انا صراطک دوزننه اولون سؤالرین
اول حرم مانندن ایکن خوردن اوجوبی ترنا ولواطدن درد کجی بلان شهادتین
بئشیلدن اندا بچدن ایشی برادن دخی ترنا اهلی اولمیان عورتله بفظله سؤال

Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar No. 1725. Sıyer-i Nebîye Â'id Bir Manzume: 30b, 31a.



ÂRÂYI BİLMEK Mİ ARAYABİLMEK Mİ?
TO KNOW THE ORNAMENT OR TO BE ABLE TO SEEK?

İSMAİL GÜLEÇ

Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü
*Prof. Dr., İstanbul Medeniyet University, Faculty of Literature, Department of Turkish
Language and Literature*
ismail.gulec@medeniyet.edu.tr

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature
TÜRKDED-5, Aralık -December 2022 Rize

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article
Geliş Tarihi-*Received Date* : 12.10.2022
Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 12.12.2022
Sayfa-*Pages*: 25-40.

Atıf/Citation: Güleç, İsmail (2022). “Ârâyı Bilmek mi Arayabilmek mi?”, *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TÜRKDED-5)*, 3/2: 25-40.

ÂRÂYI BİLMEK Mİ ARAYABİLMEK Mİ?

Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ¹

Özet

XVI. yüzyıl Türk edebiyatının önde gelen şairlerinden biri de Hayâlî Bey'dir. Yazdığı şiirler, henüz hayatta iken okunmuş, dilden dile aktarılmıştır. Devrin padişahının huzurunda şiirleri okunacak kadar başarılı bir şairdir. Kendisinden sonra gelen şairlerce takip ve taklit edilecek kadar başarılı ve usta şairdir.

Dünya malına değer vermeyen, giyim kuşamına pek dikkat etmeyen, büyük bir şair olmasına rağmen kibirlenmeyen, güzelliğe düşkün, rind-meşrep olan Hayâlî Bey'in bu özellikleri şiirlerine de yansır. Hoşgörülü ve dost canlısı olan şair sataşılmadıkça kimseyi hicvetmez ve kavgadan hoşlanmaz.

Hayâlî Bey'in "Bilmezler" redifli gazelinin matla beyti Türk edebiyatının en çok bilinen beyitleri arasında yer alır. Bu beytin ilk mısraı araştırmacılar tarafından "arayabilmek" ve "ârâyı bilmek" olarak iki farklı anlama gelecek şekilde nesre çevrilir.

Anlamı üzerinde tartışma olan bir beyti tahlil etmenin ve anlamaya çalışmanın birçok yolu vardır. Şairin şahsiyeti, diğer şiirleriyle karşılaştırılması, şiirin kim için ve neden yazıldığı, imlası, gazelin bütünlüğü içindeki yeri, kelimenin diğer şairler tarafından kullanılması, vezin kafiye ve redif, söz sanatları ve gazele yazılan tahmis, tesdis, tazmin ve nazireler kelimenin hangi anlama geleceği konusunda yararlanacağımız araçlardır. Bu makalede, bu iki çeviriden hangisinin neden olması gerektiği farklı bakış açılarıyla değerlendirilip tartışıldıktan sonra bu araçların kullanımı bir örnek üzerinden gösterilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Bilmezler redifli gazel, gazel inceleme yöntemi, Hayâlî Bey

TO KNOW THE ORNAMENT OR TO BE ABLE TO SEEK?

Abstract

Hayâlî Bey is one of the leading poets of his time. The poems he wrote were read by the poets and poem-lovers while he was still alive. He is such a successful poet that his poems can be read in the presence of the sultan of the period. He is a great and master poet who was followed and imitated by the poets who came after him.

These characteristics of Hayâlî Bey, who does not value worldly goods, does not pay much attention to his clothing, who is not arrogant despite being a great poet, who is fond of beauty, and who is a dissolute, are also reflected in his poems. The tolerant and friendly poet does not like to fight unless he satirizes anyone.

Hayâlî Bey's The first verse of the first couplet of the ghazal with rhyme "Bilmezler", which is among the most well-known couplets of Turkish literature, is translated into prose with two different meanings.

¹İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ismail.gulec@medeniyet.edu.tr.

There are many ways to analyze and try to understand a couplet whose meaning is in dispute. The personality of the poet, its comparison with his other poems, for whom and why the poem was written, its spelling, its place in the integrity of the ghazal, the use of the word by other poets, rhyme and redif, rhetoric and tahmis, tesdis, tazmin and nazires written in the ghazal, we will benefit from the meaning of the word. are tools. In this article, which of these two prose translations should be evaluated and discussed from different perspectives, and the use of these tools has been tried to be demonstrated through an example.

Key Words: Ghazal with rhyme "Bilmezler", poetry analysis method, Hayâlî Bey.

Giriş

Ali Nihat Tarlan'ın "16. asrın Fuzûlî'den sonra en büyük şairi", dediği, makalesinde Bâkî'den daha iyi bir şair olduğunu örneklerle göstermeye çalıştığı Hayâlî Bey'in (ö. 1557), meşhur gazelini ve onun şu beytini;

*Cihân-ârâ cihân içindedir arayı bilmezler
O mâhîler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler* (1945: 125)

bilmeyenimiz yoktur. Ders kitaplarında yer alan ve derslerde mutlaka okutulan bu gazelin ilk beytinin ilk mısraında geçen 'arayı bilmezler' ibaresi beyit üzerine yapılan çalışmalarda iki farklı anlama gelecek şekilde açıklanır: Arayabilmek ve ârâyı bilmek.

Mehmet Çavuşoğlu gazele yaptığı şerhte beyti 'arayıp bulamazlar' şeklinde açıklar. (1987: 14) Cihan Okuyucu kelimeyi Türkçe bileşik fiil olarak değerlendirir "aramasını bilmez" şeklinde nesre çevirir. Açıklamasında ise kelimenin tevriyeli okunabileceğini dolayısıyla kelimenin "cihanı süsleyeni bilmezler" şeklinde de anlaşılabilirliğini söyler. (2006: 29-30) Yekta Saraç kelimeyi "aramasını (arayıp bulmasını) bilmezler" şeklinde çevirirken (2008: 195) Nihat Öztoprak da (2009) Çavuşoğlu'nu takip eder ve beyti "Cihanı süsleyen (Allah) bu cihanın içindedir. İnsanlar Allâh'ı arayıp bulamazlar, (O'nu fark edemezler). Tıpkı denizin içinde olup da denizi bilmeyen balıklar gibi." şeklinde nesre aktarır. Açık Öğretim Fakültesi için hazırlanan ders kitabında beytin nesre çevirisi "Cihânı süsleyen (Allah) bu cihânın içindedir, arayıp bulamazlar; o balıklar ki, denizin içindedir de denizi bilmezler." şeklindedir. (Macit 2018: 79)

Muhammet Nur Doğan aynı kelimeyi bu dünyanın süsü olarak düşünmüş olmalı ki "süs/bezek nedir bilmezler" olarak nesre aktarır. Balıkların denizde olduklarını bilmedikleri gibi bu gönül ehli olan kimselerin de kendi kıymetlerinin farkında olmadıklarını ifade ettikten sonra kelimenin arayabilmek ve ârâyı bilmek olarak iki anlama gelecek şekilde tevriyeli kullanıldığını ifade eder. (2017: 236) Öbek, mısraı "Dünyanın süsü olup dünyayı bezeyen Allah, aslında dünyanın içindedir; fakat insanlar -bu süsü- aramasını bilmezler." şeklinde biraz genişçe nesre çevirirken (2011: 140) çizgi içinde süsü de yazarak her iki anlamı birlikte verme yolunu tercih eder ancak süsü çizgi içinde vermesinden aramasını bilmek anlamını önceliğini anlıyoruz.

Hayâlî Bey Divânı üzerine etraflı bir çalışması olan Cemal Kurnaz (1996), beyti, dünyayı bitkiler, hayvanlar veya canlı-cansız bütün varlıklarla süsleyen, güzelleştiren yaratıcının dünyada olduğunu, ancak dünyanın, bu güzelliklerin, kendi güzelliklerinin ve kendi güzelliklerinde tecelli eden yaratıcının güzelliğinin farkında olmadıkları ve güzelliğin, süsün ne olduğunu bilmedikleri şeklinde açıklar.*

* Birçok çalışmada beytin nesre çevirileri yer almaktadır. Kanaat oluşması için yeterli olduğu düşünülerek bu kadar örnekle yetinilmiştir.

Yukarıda sıralanan nesre çeviri örneklerinden de anlaşılacağı üzere daha çok Mehmet Çavuşoğlu'nun çevirisinin tercih edildiği görülmekle birlikte tevriyeli kullanım üzerinde de durulmaktadır. Özellikle son zamanlarda yapılan yayınlarda arayabilmek şeklinin daha çok tercih edildiği ve beytin açıklamasının bu kelime üzerine bina edildiği görülmektedir.

Şu hâlde sorumuzu soralım: “Aramayı bilmek mi, ârâ yı bilmek mi?” Bu iki anlamdan sadece biri mi olmalı yoksa ikisi birden mi anlaşılmalıdır? Tevriyeli kullanım söz konusu ise yakın anlam hangisi olmalıdır? Önemli bir diğer soru bilmeyenin kim olduğudur.

Bu sorulara farklı yollardan geçerek cevap vermeye çalışacağım.

Bu gibi durumlarda yapılması gereken ilk iş olan yazma nüshalara müracaat etmektir. Ancak kelimenin iki şekilde de okunabilecek şekilde yazılmış olması bize yeterince yardımcı olmamaktadır. Bu durumda yakın anlamı bulmak için gazele farklı yollardan yaklaşmak gerekmektedir. Bu arayışa şairi tanıyarak başlayalım.

Şâiri tanımak

Tarlan'ın, *ser-âzâde, kayd tanımayan, cömert, dünya malında gözü olmayan, âvâre ve rind* olarak olarak tarif ettiği ve devrin en büyük şairi olarak sunduğu Hayâlî Bey, hayatı diğer ikisine göre oldukça renkli ve dikkat çekici olmasına rağmen Fuzûlî ve Bâkî kadar tanınip bilinen bir şair değildir.

Hayâlî Bey hakkında en ayrıntılı bilgi Âşık Çelebi (2010) tezkiresinde yer alır. Âşık Çelebi'nin hakkında ayrıntılı bilgi vermesinden Hayâlî Bey'i yakından tanıdığı ve bildiği anlaşılmaktadır. Âşık Çelebi'nin, Hayâlî Bey'in biyografisine “Rumeli'nin suhen-ârâsı” diyerek meşhur beyti çağrıştıracak şekilde başlaması, akla, beytin şairin yaşadığı dönemde de bilindiğini ve beğenildiğini getirmektedir. Çelebi, tezkiresinde Hayâlî Bey'in yakışıklı ve doğuştan şair olduğunu söyler. Dünya malına ve kılık-kıyafete önem vermeyen Hayâlî Bey kendine yapılan iltifatlara pek itibar etmez.² Mütevazi, hoşgörülü, dost canlısı, rind-meşrep biridir. Muttaki, zâhid ve sofu olmadığı anlaşılan şairin bir Kalender şeyhinden nasip alması, tasavvufun aşk yolunu tercih etmesi tasavvufi görüşü hakkında bilgi vermekte, gazeli de bu bilgileri teyit etmektedir.

Bir şey mi var cihânda kim mahlûk-ı Hak değil

Msraını ve;

İstiyorsan almağı hikmet kitabından sebak

Hâme-i kudret ne yazmış safha-ı ruhsâra bak

Mısra ve beytini söyleyen, tasavvufu züht ve takva penceresinden görmeyen, şekle önem vermeyen ve Hakk'a aşk yoluyla ulaşmaya çalışan ekole mensup Hayâlî Bey'in dünyaya baktığında yaratıcıyı düşünmesi, bilmesi ve zevk etmesi mensubu olduğu tasavvufi yola ve tezkirelerde anlatılan karakterine uygun görünmektedir.

² Bir bezm-i hâşşa mahrem olupdur Hayâlî kim

Açılmaz anda gönca-i cennet hicâbdan

Beytinde taşvîr eylediği üzere huzûr-ı hümayûnda bulunduğca dâ'imâ nazar ber-zemîn-i sükût olduğu gibi dervişliği, binâ'en 'aleyh meşreb-i kanâ'at-kârîşi iktizâsınca bu kadar in'âm ve ihsâna nâ'il olmuşken kâffe-i metâlib-i dünyevîden, hattâ 'ıyâl ü evlâd-ı ta'allukından vâ-reste olarak yaşamıştır. (Faik Reşad 2019: 83).

Şiirin söylenme nedeni

Bir şiiri anlamının yollarından biri de ne zaman, nerede ve ne vesile ile söylenildiğinin bilinmesidir. Ancak kimi tezkireler ve biyografik eserlerde anlatılan anekdotlar bazı gazellerin söylenme nedenleri hakkında bilgi vermekle birlikte divanları oluşturan şiirlerin özellikle gazellerin neden ve ne zaman yazıldığını bilmek çoğu kere mümkün olmamaktadır. Bu gazel ne zaman ve neden yazıldığını bildiğimiz az sayıdaki şiirden biridir.

Hayâlî Bey'in, bu beyti Nakşî-Melâmî şeyhi Bursalı Bahrî Dede'yi ziyaretinde Dede'ye (ö. 1566) söylediğine dair bir kayıt mevcuttur. (Atlansoy 2011: 194) Ancak İsmail Belig, Bursalı şairleri anlattığı eserinde Bahrî hakkında bilgi verirken bu beytin, ziyaret esnasında Hayâlî Bey'in arzusu üzerine Bahrî Efendi tarafından söylenip Hayâlî Bey'e verildiği, Hayâlî Bey'in de bu beyti alıp beş beyitlik gazele dönüştürdüğünü anlatır. (Tarlan 1945: 107) Bu bilgiyi doğru kabul ettiğimiz takdirde Hayâlî Bey'in kelimeyi, bilmek olarak kullandığını söyleyebiliriz.

Bahrî adında birine sunulacak bir şiirde doğal olarak denizi imâ edecek ifadelerin geçmesi beklenir. Nitekim Hayâlî Bey'in de bu beklentilere uygun olarak denizin içindekilerden, mâhîlerden özellikle bahsettiği düşünülebilir. Beyitte Bahrî geçmemesinin iki nedeni olabilir. İlki vezne uygunluk, ikincisi muhatabını yüceltmek. Ancak istenirse vezin sorunu aşılabileceğinden ikinci ihtimalin daha kuvvetli olduğunu söyleyebiliriz. Mısrada Bahrî'nin tercih edilmemesinin nedeni mâhîlere yüklenen olumsuz anlam olmalıdır. Hayâlî Bey'in, Bahrî olanların mâhî gibi olmadığını, yani Bahrî Dede'ye intisap edenlerin denizden haberdar olduklarını da söylemiş olabileceği akla gelebilir.

Hayâlî Bey'in ziyaret edecek kadar değer verdiği Bahrî Dede iyi bir eğitimden sonra Kovacı Dede ve Muradiye dergahlarında vaaz ile meşgul olmuş bir mutasavvıftır ve Nevizâde, ondan duası makbul bir mutasavvıf olarak bahseder. (Nevizade 1989: 190-191) Duası makbul olarak bilinen bir Allah dostunu ziyaret eden Hayâlî Bey'in niyeti hakkında kaynaklar pek bilgi vermezler. Menkıbede anlatıldığı şekliyle Hayâlî Bey, duası makbul bir şeyhin hayır duasını almak veya çok beğendiği bir şeyhi teberrüken ziyaret etmek için gitmiş olabilir. Her iki durumda da Hayâlî Bey'in Bahrî Dede'ye karşı bir muhabbet beslediğini ve değer verdiğini düşünebiliriz. Ancak mütevazı ve dünyaya düşkün olmayan Hayâlî Bey'in muradına kavuşmak için dua etmesini istemekten daha çok muhabbet beslediği bir büyüğün hayır duasını almak için ziyaret etmesi daha makul sebep olarak görünmektedir.

Beyti Bahrî Efendi'nin yazdığını kabul ettiğimizde bilmemek anlamının doğru olduğu, bir başka kaynaktan görmediğimiz bu bilginin doğru olmama durumunda ise kesin bir şey söylemenin mümkün olmadığını söyleyebiliriz.

Şiirin tamamına bakmak

Kelimenin ne olduğunu öğrenmenin yollarından biri de gazelin tamamına bakmak, edâsından ve âhenginden anlamı tespit etmeye çalışmaktır. Ali Nihat Tarlan'ın hazırladığı divanda gazelin metni şöyledir:*

*Cihân-ârâ cihân içindedir arayı bilmezler
O mâhîler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler*

*Harâbât ehline dûzah azâbın anma ey zâhid
Ki bunlar ibn-i vakt oldu gam-ı ferdâyı bilmezler*

* Metnin imlası günümüz Türkçesine yaklaştırılarak verilmiştir.

*Şafak-gün kan içinde dâğıcı seyretse âşıklar
Güneşte zerre görmezler felekte ayı bilmezler*

*Hamîde kadlerine rişte-i eşki takıp bunlar
Atarlar tîr-i maksûdu nedendir yayı bilmezler*

*Hayâlî fakr şalına çekenler cism-i uryânı
Anunla fahr ederler atlas u dîbâyı bilmezler* (Tarlan 1945: 125-126)

Gazel baştan sona hakkı ve hakikati bilmekten uzak olanların eleştirisi üzerine kurulmuştur. Şair, her beytin sonunda tekrar ettiği “bilmezler” redifi ile eleştirilerini dile getirmektedir. İlk mısra giriş mahiyetinde olup genel bir tarif gibidir ve bilmeyenlerin kim olduğu anlaşılmamaktadır. Cihanı süsleyen cihandadır ama gafiller, nasipsizler daha genel bir ifade ile sıradan insanlar onun süslerini bilmezler, dolayısıyla süsleyeni de bilmezler ve düşünmezler. Bu gözle baktığımızda aramak anlamı olma ihtimali düşüktür.

Hayâlî Bey, bu gazelde Hak’dan gâfil olanları ve Hak’dan neden bî-haber olduklarını anlatır. Beyitlerin öznelere baktığımızda şu manzara ile karşılaşırız:

1. Beyit ilk mısra: Cihanın süslerinden süsleri yaratanı göremeyen, bilemeyen gafiller, nasipsizler, sıradan insanlar. İkinci mısra: İçinde oldukları denizden bî-haber olan balıklar.

2. Beyit: Cehennem korkusu ile ibadet eden zahitler gibi ibadet etmeyen harâbat ehli dervişler.

3. Beyit: Şafak kızılığına benzer yaralarını görüp Güneş’i bir zerre kadar bile görmeyen, ayı fark etmeyen âşıklar.

4. Beyit: Yay, yani neden yay gibi olduklarının farkında olmayanlar,

5. Beyit: Çıplak bedenlerini fakr/fakirlik şalı ile örtmekle övünen, ipekli elbise giymeyen genelde dervişler, daha özelde ise Kalenderîler.

Şair, ikinci beyitte zahide seslenmektedir ve cehennem korkusu ile ibadet edenlerin Allah sevgisiyle ibadet edenleri anlamadıkları üzerine durur. *Vaktin çocuğu olanlar gelecek endişesi bilmezler*, derken cehennem azabından korkmadıklarına işaret etmiş olur. Üçüncü beyitte her tarafı yara olan âşıkların aşklarından başka bir şey görmediklerine ve bilmediklerine dikkat çeker. Dördüncü beyitte âşıkların veya bir şey isteyenlerin ağlamaktan iki kat olmuş halleriyle ağlayıp inlediklerini ancak kendilerini bilmeden bir şey istemeyi bilmediklerini ifade eder. Son beyitte ise dervişlerin kılık kıyafetleriyle övünmeyi bilmediklerini söyler.

Beş beytin ilk beytini dışarıda tutarsak iki beyti olumlu, iki beyti olumsuz davranışlardan bahseder. Olumlu olanlar gelecek kaygısı çekmeyen vaktin çocuğu olan dervişler ile ipek elbise giymeyen dervişlerdir. Olumsuz olanlar ise ağlamaktan ve sızlamaktan neyi istediğini bilmeyenler ile oku atıp attıranı bilmeyenlerdir. Dolayısıyla ilk mısra da aramak ile ilgili olmamalı, bu dünyaya ait süsleri bilmediklerini söylemiş olmalıdır.

Kelimenin sözlük anlamı

İmlası aynı olan ‘ara’ ve ‘ârâ’nın sözlüklerde üç anlamı yer alır. İlki aramaktan emir, ikincisi âresten fiilinden türemiş süs ve son ek, üçüncüsü de reyler, görüşlerdir. Üçüncü anlamı konu ile ilgisi olmadığı için dışarıda tutup diğer iki anlama bakalım.

Kâmûs-ı Türkî’de ârâ aslı fiil olup vasf-ı terkîbîde sıfat manasını ifade eder, donatan, tezyin eden, şenlendiren; suhen-ârâ müzeyyen söz söyleyen, dil-ârâ dilber, mahbûb, meclis-ârâ sohbet ve zerâfetiyle meclisi şenlendiren. (Şemseddin Sami 1989: 26) şeklinde açıklanır. *Lügat-i*

Nâcî'de *tezyin etmek manasına olan âresten masdarından müştaktır. Vâsf-ı terkîbi suretinde kullanılır. Nazar-ârâ, meclis-âra= zarif* (Muallim Naci 1995: 5) şeklinde açıklanır. Her iki sözlükte de sıfat olarak geçer, isim anlamı verilmez.

Ferheng-i Ziyâ'da ârâsten mastarından emr-i hazır olduğu söylenir ve 'süsle' anlamında kullanılan bir örnek verilir. Süs ve süsleyen anlamı geçmez. (Ziya Şükun 1996: 39) Redhouse sözlüğünde ise şöyle geçiyor: *who or which adorns, embellishes.* (1987: 55) Yani *süsleyen, güzelleştiren kimse veya şey.* Steingass sözlüğünde ise *embellishing, adorning,* (1975: 32) yani süsleme, zinetlendirme anlamı yer alır. Dolayısıyla ârâ kelimesinin son ek olmadan isim olarak kullanılması da mümkündür.*

Kelimenin geçtiği diğer yerler

Hayâlî Bey divanını kabaca taradığımızda -ârâ sözcüğünün vâsf-ı terkîb olarak 22 kez geçtiğini gördük. Cihân-ârâ sekiz kere ile en çok kullanılan terkiptir.³ Âlem-âra⁴ ve dil-ârâ⁵

* Cihân-ârâ'nın güzel anlamına gelecek şekilde kullanımı da vardır:

Gül gibi geydi rûmiyâne kaba
Oldı bir dil-ber-i cihan-ârâ (Küçük 1993: 435)

³ Biz Hayâlî bu gönül âleminin göklerine
Dâ'imâ şevk veren mihr-i cihân-ârâyüz (s. 198)

Bâğbân-ı şun^c sunmuşken saâdet destine
Hâke düşmek yol mu ol nâil-i cihân-ârâ felek (s. 80)

Dağlar bî-hâr gül farkımda sünbül dūd-ı âh
Dirler ise yaraşur nahl-i cihân-ârâ bana (105/3)

Haftalarla gülmeyip yıllarla ağlırsam n'ola
Ay olur göstermez ol mihr-i cihân-ârâ yüzün (326)

Sana Tûbâ ser-fürû eyler Hayâlî olalı
Na'l-i dağınla tenin nahl-i cihân-âra-yı aşk (s. 234)

Haşre denlu âlemin şem-i cihân-ârâları
Aşk eyvânında yaksınlar yüreğim yağınma (s. 398)

Seyr kıl dil âlemin görmek dilersen bî-zevâl
Zerrelerden bî-aded mihr-i cihân-ârâları (s. 413)

Dil-rübâlar kâmetin nahl-i cihân-ârâ eden
Nev-bahâr-ı hüsne göz yaşını bârân eyledi (s. 414)

Zerre denlü kılmadın dehre Hayâlî i'tibâr
Topun ağsun göklere mihr-i cihân-ârâ gibi (s. 419)

⁴ Dil bu gün düşdü o mâh-ı nûr-efzâdan cüdâ
Zerre gibi âfitâb-ı âlem-ârâdan cüdâ (7/1)

Ey Hayâlî Şâh-ı gerdün dergehinde zerre-vâr
Afitâb-ı âlem-ârâ gibi şöhet beklerüz (s. 200)

Perişan-hâtır etme âfitab ı âlem-ârâyı
De el çeksün izârundan bu zülf-i anber-efşâna (s. 373)

Gözümle gönlüm arar hüsn-i âlem-ârâyı
Gözümse gönlüme uydu gönülse hercâyı (s. 425)

⁵ Dişi ile leblerin vaşf et Hayâlî ol dil-ârâmun
Bilirsin cümleden nazma yine la'l ü güher hoşdur (139/5)

Harını bu çemenün nahl-i dil-ârâ bilürüz
Açılan nergisini dîde-i bînâ bilürüz (s. 204)

dörder kez ile onu takip eder. Serîr-âra⁶, bezm-ârâ⁷, peyker-ârâ⁸, ma'reke-ârâ⁹, meclis-ârâ¹⁰ ve kişver-ârâ¹¹ birer kez geçmektedir. Hayâlî Bey divanında aramak anlamında kullanıma da tesadüf edilir.¹² Dolayısıyla her iki anlama gelecek şekilde kullanıldığından bir hüküm çıkarmak güçtür.

Hayâlî Bey'in birleşik fiil kullanıp kullanmadığına baktığımızda;

Mahabbet câmın ey zâhid eline alabilmezsın

Meğer kim şîşe-i nâmûsu taşâ çalabilmezsın (s. 331)

Matlâıyla başlayan gazelin kafiyesi baştan sonra birleşik fiillerden oluşmakta ve sorumuza cevap vermektedir.

Bu durumda kelimelerin kullanım durumlarına göre her iki anlama gelmesi mümkündür. Dolayısıyla kelimelerin kullanılıp kullanılmama durumuna göre kelimenin anlamının hangisi olacağına dair bir değerlendirme yapmak pek mümkün görünmemektedir.

Devrindeki Kullanımı

Tereddüdün giderilmesinde başvurulacak kaynaklardan biri de devrin konuşma ve şiir dilidir. Kabaca yaptığımız bir taramada bile -ârâ'nın son ek olarak sıkça kullanıldığını gördük. Devrin büyük şâiri Bâkî, cihân-ârâyı Hayâlî Bey ile aynı anlamda kullanmış gibidir. Hatta birlikte okunduğunda Hayâlî Bey'in beyti daha iyi anlaşılacaktır.

Zâhidâ ibret gözün aç sûret-i zîbâya bak

Bir nazar âyîne-i sun'-ı cihân-ârâya bak (G.239/1)

Ey zahit ibret gözünü aç da şu güzelliklere bir bak. Bir kez olsun, dünyayı süsleyenin sanat aynasına bak.

Bâkî, süsleri yaratıcının sanatının aynası olarak göstermektedir. Fuzûlî de kelimeyi aynı anlama gelecek şekilde kullanır.

Benzer duruşun kâmet-i dildâra demekle
Gülşende bugün serv-i dil-ârâyı büyüttük (s. 243)

Kenar etmek diler var ise bir serv-i dil-ârâyı
Güzeller gördüğünce el salar her mevci deryânın (s. 248)

⁶ Serîr-ârâ-yi mülk-i aşk imiş Ferhâd ı dîvâne
Aceb mi Bîsütün etse ana tîğ u kemer peydâ (23/2)

⁷ Bir ışıkdur şem-i bezm-ârâ diyâr-ı Şam'da
Cezbe-i didârına pervânededen kurbân akar (11/3)

⁸ Sâye-i Haksın velî envâr-ı lütfundan sana
Cism kılmış peyker-ârâ-yi cihân-ı mâ' ü tîn (s. 67)

⁹ Meydân-ı nazmun eyledi Rüstemlerin zebûn
Kaşd ı Hayâlî ma'reke-ârâ-yi Givedür (19/5)

¹⁰ Çün ey pervâne 'âşiksın irakdan yan yakın gelme
Bu şem'-i meclis-ârâyâ ne verdin alabilmezsın (s. 331)

¹¹ Sen ol nigârsın kim kor dergehinde ârız
Bin mîr-i kişver-ârâ yüz şâh u şâh-zâde (s. 381)

¹² Hâlün gamı hûn-ı dil ara didelerimde
Yâkuta heves hindi gibi kim gele kana (s. 375)

Hayâlî yâri ararlar yeri göğü dolanıp
Fıganlarım göğe yaşım turâba yüz tutdu (s. 431)

*Bırakdı hâke hüsnün âfitâb-ı âlem-ârâyı
Götürdü yer yüzünden mu'ciz-i la'lün Mesihâ'yı (G 265/1)*

Güzelliğin âlemi süsleyen güneşi yeryüzüne düşürdü. Mucize sözlerin döküldüğü dudakların ise İsa Mesih'i yer yüzünden göklere çıkardı.

Devrin diğer şairlerinin şiirlerinde de çok örnek vardır. Bu iki örneğe, özellikle Bâkî'nin beytine göre kelimenin anlamının ârâ olması daha makuldür.

Vezinden yararlanmak

Bir şiirde kelimenin anlamında tereddüde düştüğümüzde başvuracağımız yollardan biri de şiirin veznidir. Gazel, hezec bahrinde (4 mefâilün) yazılmıştır. Vezne göre mısraın taktii şöyledir:

Cihân-ârâ/çihân için/dedir ârâ'yı bilmezler

Takti edildiğinde süs anlamına gelen “dedir ârâ” şeklinde okunması gerektiği düşünülebilir. Ancak Hayâlî Bey gibi usta bir şairin bir tef'ilede peş peşe iki kere kısa okuması gereken heceyi uzun okuması her ne kadar garip görünse de gazelin her beytinde imâlelerin bulunması, hatta;

Güneşte zerre görmezler felekte ayı bilmezler

Mısraının üçüncü tefilesi ‘felekte a’ da da aynı durumun olması Hayâlî Bey’in imâle konusunda çok titiz olduğunu söylemeyi güçleştirmekte veya imâlenin farklı bir kullanımını tercih ettiğini düşündürmektedir. Bir diğer deyişle Hayâlî Bey bu tür bir uygulamayı imâle kusuru olarak görmemekte*, birçok şairin yaptığı gibi¹³ kelimenin son hecesini kısa yazıp uzun okuyarak vezne uydurmaktadır. Âşık Çelebi, tezkiresinde Hayâlî'nin şiirlerinde şekil yönünden kusurlar bulunduğu, imlâ ve söyleyiş kusurlarını düzelttiğini, anlatması (Açık Çelebi 2010: 1549-1550) da bu durumun bu gazele mahsus olmadığını göstermektedir. Dolayısıyla vezne bakarak ârâ olması gerekir, diyebilecek iken Hayâlî Bey, birçok şairin de yaptığı gibi kelime sonundaki açık heceyi uzun okuyabildiği için vezinden yola çıkarak kesin bir çıkarımda bulunamıyoruz.

Kafiye ve redife başvurmak

Bir şiirde kelimenin anlamında tereddüde düştüğümüzde başvuracağımız unsurlardan bir diğeri kafiye ve rediftir. Kafiye ve redifi görebilmek için şiiri bir kez daha verelim.

Cihân-ârâ çihân içindedir ârâyı bilmezler

O mâhîler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler

Harâbât ehline dūzah azâbın anma ey zâhid

Ki bunlar ibn-i vakt oldu gam-ı ferdâyı bilmezler

Şafak-gûn kan içinde dâğımı seyretse âşıklar

Güneşte zerre görmezler felekte ayı bilmezler

Hamîde kadlerine rişte-i eşki takıp bunlar

Atarlar tîr-i maksûdu nedendir yayı bilmezler

* İmalenin ne zaman kusur ne zaman olmadığı tartoşma konusu olup dönem, şair ve nazım biçimine bakmadan anlaşılması kolay değildir.

¹³ Bu konuda ayrıntılı bir değerlendirme için bk. Saraç, 2022.

*Hayâlî fakr şalına çekenler cism-i uryânı
Anunla fahr ederler atlas u dîbâyı bilmezler*

Şiirin kafiyesi mürdef-i eliftir. Deryâ, ferdâ, dîbâ uzun ünlü iken ay ve yay Türkçe olup revî harfî y olmakta ve redif -i bilmezler olmaktadır. Bu durumda deryâ, ferdâ ve dîbâ'ya bakarak ârâ şeklinde okunması gerekir denilmesine ay ve yay kafiyeleri izin vermemektedir. Dolayısıyla kafiyeye bakarak da ârâ veya ara olmalıdır, şeklinde bir hükümde bulunmak mümkün görünmemektedir.

Ancak başından sonuna kadar hep bilmemek anlamında kullanılan redifin yeterlik fiili olarak kullanılmadığı ve tüm fiillerin nesne aldığı görülür. Gazelde diğer beyitlere baktığımızda *deryâyı bilmezler, gam-ı ferdâyı bilmezler, felekde ayı bilmezler, yayı bilmezler ve atlas u dîbâyı bilmezler* şeklinde sıralanır. Dolayısıyla ilk mısradaki redif de nesne alan fiil olarak değerlendirilip *ârâyı bilmezler, yani süsü bilmezler* şeklinde olması gerektiği düşünülebilir.

Kafiyenin aynı kelime grubundan olması gerektiğine dair kesin bir kural olmamakla birlikte ideal olanı kafiye olan kelimenin hep aynı gruptan olmasıdır. Eğer bir şair bir gazelde on kafiyenin dokuzunu isim yapmış ise birini fiil yapmak istemez. Bu bakımdan da 'ârâ'nın tercih edilmiş olma ihtimali yüksektir. Ancak Hayâlî Bey'in şu beytinin yer aldığı gazele göz attığımızda kesin bir ifadeye bulunmak güçleşir. Kafiye olarak sadece ilk beyitte sürerlik fiilini kullanırken:

*Bu cemâlin şem'ine pervâne gelmişlerdeniz
Yanalım ey şem-i rûşen yana gelmişlerdeniz* (s. 209)

diğer beyitlerde ihsâne, seyrâne, rindâne ve divâne gelmişlerdeniz diyerek bazen zarf bazen isim olarak da kullandığı görülür. Şu beyitte ise yeterlik fiili kullanılmıştır.

*Hayâlî ârdan ârî durur her reh-revân-ı aşk
Dahi sen şîşe-i nâmûsu taşa çalabilmezsin* (s. 331)

Dolayısıyla hem farklı kelime grubundaki kelimeleri kafiye olarak kullandığı hem de birleşik fiil kullandığı için kafiyeyi oluşturan kelimelere bakarak 'aramak' anlamı yoktur demek pek mümkün görünmemektedir.

Hayâlî Bey, divanında redifi fiil olan gazellerinde kafiye olarak fiil kullanmadığı gibi *istemez* redifli gazelde de hep isim kullanır. Özellikle nesne alan fiillerin redif olduğu gazellere baktığımızda kafiyeyi oluşturan kelimeler arasında fiil kullanmayı tercih etmediğini görürüz. Gazeli bu açıdan değerlendirdiğimizde ilk mısradaki kafiyenin de isim olma ihtimalinin kuvvetli olduğunu düşünebiliriz.

Gazelin redifi olan "bilmezler" in zımnen ihtiva ettiği diğer anlamları şöyle sıralayabiliriz:

1. Beyit: Tanımamak, görmemek. İkinci mısradaki ise farkında olmamak.
2. Beyit: Korkmamak, endişe duymamak.
3. Beyit: Görmemek, farkına varmamak.
4. Beyit: Bir işin nasıl yapılacağını bilmemek.
5. Beyit: Kullanmamak, giymemek.

Dolayısıyla redif olan kelimenin anlam zenginliğine bakarak ârâ olabilme ihtimalinin daha güçlü olduğunu söyleyebiliriz.

Söz sanatları

Tereddüdümüzü giderecek bir diğer araç beyitte yer alan edebi sanatlardır. İlk beyte göz attığımızda göze ilk çarpan söz sanatı leffüneşirdir. İlk mısraın ikinci mısraa ile arasında benzerlik ilgisi kurularak yapılan leffüneşerde aynı zamanda temsilî teşbihtir.

*Cihân-ârâ cihân içindedir ârâyı bilmezler
O mâhîler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler*

Leffüneşri gâfiller (gizli özne)/mâhî, cihân/derya ve ârâ/deryâ karşılaştırması ile gösterebiliriz. Dolayısıyla ârâ ve deryâ ‘bilmezler’in nesnesi olmakta, bilinmeyen şey süs olmaktadır. Derya ile birlikte düşünüldüğünde ise cihânın yani âlemin kastedildiği düşünülebilir. Dolayısıyla leffüneşre göre kelime ârâ olmalıdır. Ancak leffüneşrin aynı zamanda bir teşbih olduğunu düşündüğümüzde ikinci mısraın öznesi açık iken ilk mısraın öznesi gizlidir ve kastedilen gâfiller ve sıradan insanlardır. Öznenin aklına gelmesine mâni olan cihân-ârâ tekil iken fiilin çoğul olması, öznenin de çoğul olması gerektiğini düşündürür.

İki mısradaki benzerlik ilişkisinden yola çıkarak denizde yaşayan balıkların denizin farkında olmadıkları gibi bu dünyada yaşayan gâfillerin de dünyayı yaratan, güzelleştiren bir yaratıcının varlığından haberdar olmadıklarının kastedildiği anlaşılır. Bu haliyle de teşbih-i temsilîdir.

Beyitte görülen bir diğer sanat tekrirdir. İlk mısrada iki defa cihân ve ârâ kelimeleri kullanılmıştır. Cihân-ârâ birleşik isim iken şâir bu ismi dağıtarak ayrı ayrı kullanmış olabilir. Bu durumda ek olan -ârâ yalnız kullanımında isim olmaktadır.

Beyitte gördüğümüz bir diğer sanat telmihtir. Beyit şu ayet-i kerimeyi hatırlatmaktadır:

Servet ve oğullar, dünya hayatının süsüdür; kalıcı olan iyi davranışlar ise rabbinin nezdinde hem sevapça daha hayırlı hem de ümit bağlamaya daha lâyıktır. (Kehf 46)

Yani dünya hayatının insana zevk ve keyif veren tarafları süse benzetilmektedir. Süsün ise iki özelliği var:

- İnsanın aklını alır, oyalar.
- Geçicidir, fanidir.

Süsler bizim imtihanımızdır. Süsün ne olduğunu bilmemek ise imtihanda olduğumuzu bilmemeye, gaflete işaret etmektedir.

Bu dünyanın bir diğer süsü zübde-i âlem olan insandır. Süsü bilmemek insanın kendisini bilmemesidir. Kendini bilmeyen ise Rabbinin bilmez. Dolayısıyla ârâyı bilmeyenler kendini henüz tanımamış olan gâfillerdir.

Edebî sanatlara başvurduğumuzda ârâ olma ihtimali daha yüksektir.

Tahmis ve Nazireler

Hayâlî Bey’den önce yaşamış 14. yüzyıl şairlerinden Kadı Burhaneddin’in söylemiş olduğu şu beyit:

*Gezer deryâda mâhîler yine deryâyı fehm itmez
Ana benzer cihân ehli dahi Yezdân’ı bilmezler (Aydın 2009: 456)*

Hayâlî Bey’in beytine esin kaynağı olmuş gibidir Ancak Hayâlî Bey’in bu beyti okuyup okumadığını bilmiyoruz. Eğer beyti Bahrî Efendi’nin söylediğini kabul edersek aynı şeyi Bahri Efendi için de söyleyebiliriz. Kadı Burhaneddin’in beytinde bilmeyenler cihân ehlidir ve özne bellidir.

Bir şiiri anlamının bir diğer yolu o şiire yapılan tahmîs, tasdîs ve benzerleri ile yazılan nazîrelere göz atmaktr. Hayâlî Bey'in yakın arkadaşı Dervîş Günâhî'nin her bendinde Hayâlî Bey'in beytini tekrar ettiği şu tesdîsin:

*Ne mâhiyyetdür ol mâh-ı melek-simâyı bilmezler
Ne nakş eyler pey-â-pey ol büt-i zibâyı bilmezler
Girer biñ şekle ol mahbûb-ı bî-hem-tâyı bilmezler
Togar her yüzden ol mihr-i cihân-ârâyı bilmezler
Cihân-ârâ cihân içindedir ârâyı bilmezler
Şu mâhiler ki deryâ içredür deryâyı bilmezler (Esrar Dede 2018: 261)*

her mısraı 'bilmezler' üzerine kuruludur ve aramakla ilgili bir husus geçmemektedir. Günâhî'nin (ö. 1581) Hayâlî Bey'in yakın arkadaşı olduğunu düşündüğümüzde yazdığı tesdîsi Hayâlî Bey'e de okuduğunu ve her ikisinin de bilmemek anlamını kastettikleri anlaşılmaktadır.

Gazele tahmîs yazan Hayâlî Bey'in çağdaşı Rahmî'nin (ö. 1567) şiirine bakalım:

*Ezelden sûrete mâ'il nedür ma'nâyı bilmezler
Hakikat gözlesen mâhiyyet-i eşyâyı bilmezler
Bu bahr içre sadefde ol dür-i yektâyı bilmezler
Cihân-ârâ cihan içindedür arayı bilmezler
O mahiler ki derya içredür deryâyı bilmezler (Küçük 1993: 448)*

Rahmî'nin yazdığı tahmiste de aramaktan daha çok bilmek fiili öne çıkmaktadır. Rahmî de Hayâlî Bey gibi, mısralarında gizli özne kullanır. Şiirine mana bütünlüğünü, özneleri Hayâlî Bey'in beytine yükleyerek sağlamaktadır. Surete bakılıp mananın ve eşyanın hakikatının bilinmediğini söylemesinden açıkça süsü bilmemeyi kastettiği anlaşılmaktadır.

Hayâlî Bey'e tahmîs yazan bir diğer şair Gelibolulu Âlî'dir (ö. 1600).

*Ne bahr içre şadefdür hey'et-i zibâyı bilmezler
Ne deryâ katresindendür dür-i yek-tâyı bilmezler
Ne mâhidür ne mâhiyyetdür ol ârâyı bilmezler
Cihân-ârâ cihân içindedür ârâyı bilmezler
Şu mâhiler ki deryâ içredür deryâyı bilmezler (Aksoyak 2018: 389)*

Gelibolulu, açıkça 'ol' diyerek ârâ'yı işaret etmesi şüphe bırakmayacak şekilde beytin anlamını ortaya koymaktadır.

18. asrın büyük ismi Şeyh Galib de gazeli tahmîs etmiştir.

*Nefahnâ nefhasın gûş etmeyenler nâyı bilmezler
Miyân-ı cân u cânânda bu Hûy u Hayyı bilmezler
Nefes-nâ-âşinâlar gevher-i ma'nâyı bilmezler
Cihân-ârâ cihan içindedür arayı bilmezler
O mahiler ki derya içredür deryâyı bilmezler (Şeyh Galib, th.8/1)*

Şeyh Gâlib de metni bilmemek üzere okur ve anlar. Bir saz olan neyi bilmemek, Hû ve Hayy'ı bilmemek ve mananın özünü bilmemek olarak üç mısra söylemesi hangi anlamı tercih ettiği konusunda bize fikir vermektedir. Ancak gazelin tamamına bakıldığında bilmemek üzere kurulduğu görülür.

Hayâlî Bey'in bu gazeline 19. asır meşâyihinden Osman Şems Efendi'nin (1814-1893) yazdığı, Hayâlî Bey'in gazelinin ilk beytini mütekerrir beyit olarak tazmîn ettiği müseddesi bize ârâ hakkında bilgi verecektir.

*Sorarsan ehl-i dünyâya nedir dünyâyı bilmezler
Sanup ukbâyı dünyâ nitekim ukbâyı bilmezler
Görürler âlemi rü'yâ gibi rü'yâyı bilmezler
Olurlar tâlib-i Mevlâ görüp Mevlâ'yı bilmezler
Cihân-ârâ cihân içindedir ârâyı bilmezler
O mâhîler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler (Yıldırım 2021: 248)*

Bu kıtaya baktığımızda Osman Şems Efendi'nin de aramak ile ilgili bir şeyi kastetmediğini hemen farkederiz. Ayrıca Osman Şems Efendi, gizli öznenin ehl-i dünya olduğunu açıkça belirtir. Âdeta Hayâlî Bey'in beytinin şerhi olan bu kıtada cihanı süsleyen cihan içinde olduğu hâlde dünya ehlinin dünyayı, yani dünya hayatının ne anlama geldiğini bilmediğini söyler. Ukbâyı düşünen zahitlerin de hakiki manası ile bilmediklerini eklemesi ikinci beyte bir gönderme gibidir. Bu dünya hayatının rüya olduğunu bilmeyenlerin ve Mevla'ya tâlip olanların da Mevla'yı anlamadıkları ve bilmediklerini söylemesine baktığımızda Osman Şems Efendi'nin kelimenin aramak anlamını çağrıştıracak herhangi bir imâda bile bulunmadığı açıkça görülür. Bu da onun kelimeyi süs anlamına gelecek şekilde anladığını gösterir.

Diyarbakırlı Lebîb Efendi (ö. 1768) ise Hayâlî Bey'in gazelinin ilk mısraını tazmin etmiştir:

*"Cihân-ârâ-cihân içindedir ârâyı bilmezler"
Ezel bu nazmı bir ehl-i hakîkât söylemiş hakkâ (Kartoğlu 2017: 361)*

Diyarbakır'da yaşayan bir şairin tazmin etmesi bir yana Hayâlî Bey'i ehl-i hakîkât görmesi, sözü de hakîkat kabul etmesi dikkat çekicidir.

Nazire şâiri zemîn şiiri anlamadan yazamayacağına göre şiiri anlamının yollarından biri de nazirelere bakmaktır. Gazele nazire yazan Mehmet Sıdkî, cihân-ârâ'nın her şeyi ihata eden yaratıcı olduğunu söylerken aramak ve bilmeyi birlikte kullanır:

*Ararlar kimi yerde kimi gökde kimisi 'arşda
Muhût-i küllü şey' olan cihân-ârâyı bilmezler (Eren 2017: 54)*

Hayâlî Bey'in bu beytine nakîza da yazılmıştır. Halil Nihat Boztepe'nin Nihât mahlasıyla yazdığı;

*Nihâd etrâfa bak zîrâ acâibdir bu insanlar
Hakaret zannederler nükteyi alayı bilmezler (Pala 1988: 377)*

Beytinde de bilmemek olarak kullanır.

Şu ana kadar sıralanan tahmis, müseddes, tazmin, nazîre ve nakîza örneklerine bakarak Hayâlî Bey'in arayabilmeyi veya aramayı bilmeyi kastetmediğini, dünya hayatını ve onun süslerini bilmediklerini kastettiğini düşünebiliriz.

Sonuç

Hayâlî Bey'in meşhur beyti güzelliği kadar anlam derinliği ile de dikkati çeker. İlk mısraının kafiyesini oluşturan 'arayı bilmezler'in 'ara'sının anlamının ne olduğunu beyte şâirin hayatı, beytin söylenme nedeni, imlası, gazelin tamamı, kelimenin anlamı, diğer anlamlarının kullanımı, devrin diğer şairlerindeki kullanımı, vezin, kafiye ve redif, söz sanatları ve gazele yazılan tahmis, tesdis, tazmin ve nazireler bakarak anlamaya çalıştığımızda gördüğümüz manzara şudur: Gazelin tamamı, kelime anlamı, redif, söz sanatları, devrindeki kullanım ve gazeli zemin olarak yeniden yazılan şiirleri bakımından kelimenin ârâ olacak şekilde

okunmasının daha uygun olduğu ve Hayâlî Bey'in bu beytinde ârâ kelimesi ile dünya hayatının süslerini işaret ettiğini düşündüğümü ifade etmek isterim.

Tüm bu açıklamalardan sonra beytin yakın anlamını esas olarak şu şekilde günümüz Türkçesine aktarabiliriz:

Cihanı süsleyen cihanın içinde olduğu halde, [insanlar/gâfiller] denizde yaşadıkları halde denizi bilmeyen balıklar gibi, süsü/süs olduğunu/süsleyeni bilmezler.

Beyti farklı açılardan değerlendirdiğimizde bilmek anlamının daha bariz olduğunu gördüğümüz halde yıllar boyunca tevriyeli okunan bir beytin mutlak ve tek anlamı olduğunu iddia etmediğimi, en azından yakın anlamının bilmek olduğunu ve nesre çevirilerde ilk olarak bu anlamın tercih edilmesi gerektiğini ifade etmek isterim. Bu makalenin, yukarıda izah etmeye çalıştığım şekilde beytin daha iyi anlaşılması için gösterilen bir gayret olarak değerlendirilmesi müsterhamdır.

Kaynakça

- Aksoyak İ. Hakkı (2018), *Gelibolulu Âlî Divânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Âşık Çelebi. (2010) *Meşâirü's-Şuarâ*. Haz. Filiz Kılıç. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yay.
- Atlansoy, Kadir. (2011) "Ravza-i Evliyâ'da İki Şair: Kani'î ve Va'dî" *Millî Folklor*, XXIII/89, s. 193-199.
- Aydın, Haluk. (2009) "Alaşehirli Muhammed, Hayatı ve Edebi Kişiliği", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, XII/21, s. 450-460.
- Bâkî, (1998) *Dîvân*. Haz. Sabahattin Küçük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmet. (1987) *Hayali Bey ve Divanı'ndan Örnekler*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Doğan, M. Nur. (2017) *Şiiristan İzahlı ve Şerhli Divan Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Yelkenli Yay.
- Eren, Abdullah. (2017) *Mehmet Sıdkî Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Esrar Dede. (2018) *Tezkire-i Şuarâ-yı Mevleviye*. Haz. İlhan Genç. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Faik Reşad. (2019) *Eslâf*. Haz. Emrah Aydemir, Fatih Özer. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Kurnaz, Cemal. (1996) *Hayali Bey Divanı Tahlili*. Ankara: MEB.
- Kurtoğlu, Orhan. (2017) *Lebib Divânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Küçük, Sebahattin. "16. Yüzyıl Şairlerinden Bursalı Rahmi Çekebi ve Şiirleri" *Türklük Araştırmaları Dergisi* 7 (1993), s. 423-472.
- Macit, Muhsin. (2018) "Klasik Dönem Divan Şairleri I". *XVI. Yüzyıl Türk Edebiyatı*. Ed. Yekta Saraç, Muhsin Macit. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, s. 65-87.
- Muallim Naci. (1987) *Lügat-ı Nâcî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Nevizâde Ataullah Efendi. (1989) *eş-Şekaiku'n-nu'maniyye ve zeyilleri:Hadaikü'l-Hakaik fi Tekmiletî's-Şekâik* Haz. Abdülkadir Özcan. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Okuyucu, Cihan (2006), *Gazel Bahçesi*. İzmir: Sütun Yayınları.
- Öbek, Ali İhsan (Menderes Coşkun ve Yavuz Bayram ile). (2011) *Gazel Şerhleri*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Öztoprak, Nihat. (2009) "<https://www.yuzaki.com/2009/10/hayali/> (Erişim tarihi 12.10.2022)
- Pala, İskender. (1996) "Türk Edebiyatında Tehziller ve Argo Kelimelerin Edebiyata Yansıması". *Uluslararası Türk Dili Kongresi 1988*. Ankara: TDK Yayınları.

- Parlatır, İsmail. (2014) *Fuzûlî Türkçe Dîvân*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Redhouse, Sir James William. (1987) *A Turkish and English Lexicon: Shewing in English the Significations of the Turkish Terms*. Beyrut: Mektebetu Lübnan [Librairie du Liban].
- Saraç, Ahmet Emin. (2022) “Divan Şairlerinin Aruz ve Kafiye Kullanımına Dair Bazı Tespitler” *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 28 556-582.
- Saraç, Yekta. (2017) *Divan Şiirinden Seçmeler*. 2. Bs. Ankara: Meb, 2017.
- Steingass, Francis Joseph. (1975) *Persian-English Dictionary* 3. bs. Beyrut: Mektebetu Lübnan [Librairie du Liban].
- Şemseddin Sâmî. (1989) *Kamus-ı Türkî*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Şeyh Galib. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10653,girispdf.pdf?0> (Erişim tarihi 10 Temmuz 2022)
- Şükun, Ziyâ. (1996) *Farsça-Türkçe Lugat=Ferheng-î Ziya=Gencine-î Güftar*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Tarlan, Ali Nihat. (1945) *Hayâlî Bey Divân*. İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi.
- Yıldırım, Yusuf. (2021) *Osman Şems Efendi ve Divanı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Extended Abstract

Hayâlî Bey was born in Vardar Yenicesi. (1497-1499 [?]). His name is Mehmed, and his nickname is Bekar Memi. He didn't have a serious education life. While he was still young, he was impressed by a Kalenderi sheikh who stopped by Yenice and followed him. He traveled with them and came to Istanbul. The Istanbul judge of the period saw this smart young man among the Kalenders and took Hayali Bey from them and handed him over to the sheriff, and Hayali Bey's life began to change. His poems were heard in Istanbul and his fame spread. He attracted attention with his talent and rose to be the companion of Suleiman the Magnificent.

Hayâlî Bey is one of the leading poets of his time. The poems he wrote were read by the poets and poem-lovers while he was still alive. He is such a successful poet that his poems can be read in the presence of the sultan of the period. He is a great and master poet who was followed and imitated by the poets who came after him.

These characteristics of Hayâlî Bey, who does not value worldly goods, does not pay much attention to his clothing, who is not arrogant despite being a great poet, who is fond of beauty, and who is a dissolute, are also reflected in his poems. The tolerant and friendly poet does not like to fight unless he satirizes anyone.

Hayâlî Bey's The first verse of the first couplet of the ghazal with rhyme "Bilmezler (they don't know)", which is among the most well-known couplets of Turkish literature, is translated into prose with two different meanings.

When we evaluate the poem from these aspects, we come across the following result:

1. The personality of the poet, its comparison with his other poems: The poet who sang this verse and couplet; belongs to who do not see mysticism from the window of zuht and piety, indifferent to appearance and trying to reach God through love. When Hayâlî Bey looks at the world, he thinks of the creator and giving this meaning in his poetry seems to be in accordance with the mystical path he belongs to and the character described in the biographies.

2. For whom and why the poem was written: When we accept that Bahri Efendi wrote the string, it can be thought that the meaning of not knowing is more accurate. However, the possibility that this information, which we have not seen in another source, is not correct, shows us that it is not possible to say anything definite about it.

3. Looking at the whole poem: If we exclude the first couplet of the five couplets, two of them talk about positive behaviors and two of them talk about negative behaviors. The positive ones are the dervishes, who are the children of the time, who do not worry about the future, and the dervishes who do not wear silk clothes. The negative ones are those who do not know what they want because they are crying and whining, and those who do not know who fired the arrow. Therefore, the first verse should not be about seeking, but about knowing the ornaments of this world.

4. The dictionary meaning of the word: In *Ferheng-i Ziyâ*, is a Persian-Turkish dictionary, it is said that the order is ready from the infinitive "arasten" and an example is given in the sense of 'adorn'. Ornament and embellishment do not pass. In the Redhouse dictionary, it goes like this: who or which adorns, embellishes. In the Steingass dictionary, it means embellishing, adorning. Therefore, it is possible to use the word "ârâ" as a noun without a suffix.

5. The use of the word by other poets: There are many examples of the use of the word in the poems of other poets of the period. Especially according to Bâkî's couplet, it is more reasonable that the meaning of the word is "ara".

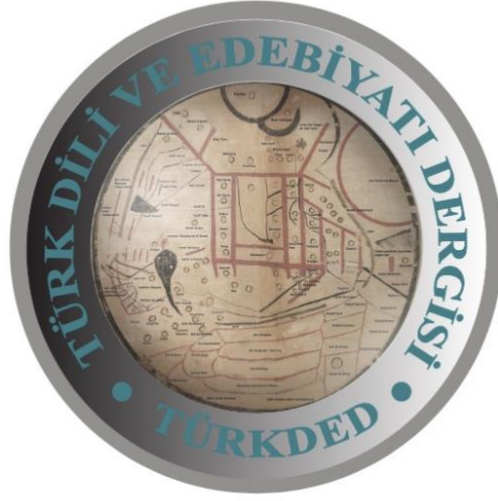
6. Prosody: When we check the meter, the word should be "ârâ". However, Hayâlî Bey can read the open syllable at the end of the word for a long time, as many poets do. Therefore, it is difficult to make a definite conclusion based on the meter.

7. Rhyme and redif: We can say that the probability of being "ârâ" is stronger by looking at the richness of meaning of the word, which is the redif of the gazel.

8. Rhetoric: We see that the probability of being "ârâ" is higher when we apply to the literary arts.

9. Nazires, tahmis, tesdis, tazmin written in the ghazal: When we look at the examples of tahmis, müseddes, tazmin, nazîre and nakîza we have given, we can think that Hayâlî Bey did not mean to be able to search or to know how to search, he meant that he did not know the worldly life and its ornaments.

Hayâlî Bey's famous couplet attracts attention with its depth of meaning as well as its beauty. There are many ways to analyze and try to understand a couplet whose meaning is in dispute. The personality of the poet, its comparison with his other poems, for whom and why the poem was written, its spelling, its place in the integrity of the ghazal, the use of the word by other poets, rhyme and redif, rhetoric and tahmis, tesdis, tazmin and nazires written in the ghazal, we will benefit from the meaning of the word. are tools. In this article, As a result of the evaluations made, it was concluded that the use of the word to mean ornament would be more reasonable.




**TÜRK EDEBİYATININ TEK DÖRTLÜK NAZIM ŞEKİLLERİNE DAİR
TESPİTLER: MÂNİ, TUYUĞ VE RUBÂÎ**

FINDINGS ABOUT THE SINGLE-QUARTILE VERSE FORMS OF TURKISH
LITERATURE: MANÎ, TUYUG AND RUBAÎ

MEHMET SAİT ÇALKA

Doç. Dr., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

*Assoc. Prof. Dr., Recep Tayyip Erdogan University, Faculty of Arts and Sciences,
Department of Turkish Language and Literature
calkamehmetsait@hotmail.com*

 <https://orcid.org/0000-0003-3657-9387>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature
TÜRKDED-5, Aralık - December 2022 Rize

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article

Geliş Tarihi-*Received Date*: 22.11.2022

Kabul Tarihi-*Accepted Date*: 08.12.2022

Sayfa-*Pages*: 41-56.

Atıf/Citation: Çalka, Mehmet Sait (2022). “Türk Edebiyatının Tek Dörtlük Nazım Şekillerine Dair Tespitler: Mâni, Tuyuğ ve Rubâî”, *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 3/2: 41-56.

TÜRK EDEBİYATININ TEK DÖRTLÜK NAZIM ŞEKİLLERİNE DAİR TESPİTLER: MÂNİ, TUYUĞ VE RUBÂİ¹

Doç. Dr. Mehmet Sait ÇALKA²

Özet

Anonim halk edebiyatı nazım şekillerinden mâni ile Klasik Türk edebiyatı nazım şekillerinden tuyuğ ve rubâî, Türk şiirinde tek dördlükten oluşan nazım şekilleri olarak bilinmektedir. Bu nazım şekilleri, Türk şiirinin farklı sahaslarında kullanılan ve aralarında belli farklılıklar olduğu bilinen nazım şekilleri olarak bilinse de üç nazım şeklinin de tek dördlükten oluşması dolayısıyla tarihsel süreç içerisinde birbirleriyle etkileşim hâlinde olmaları kaçınılmaz olmuştur.

Bu çalışmada daha önce yapılan araştırmalardan da hareketle genel olarak kafiyeleri ve mısra sayıları itibarıyla birbirine benzerlik gösteren; ancak ölçüleri başta olmak üzere başka farklılıklarıyla birbirinden ayrılan mâni, tuyuğ ve rubâînin Türk şiirinde birbirleriyle olan münasebetleri ve haklarında yapılan yeni tespitler üzerinde durulacaktır. Buna göre bu nazım şekillerinin birbirleriyle olan şekli münasebetleri, şairlerce divanlarında hangi yapısal özelliklerle ve hangi adlandırmalarla kullanıldıkları, dolayısıyla 11. yüzyıldan beri Türklerin çok önemseydiği tek dördlük şiir formlarının nasıl bir kullanım sahasına sahip olduğu üzerinde değerlendirmeler yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Nazım Şekilleri, dördlük, Mâni, Tuyuğ, Rubâî.

FINDINGS ABOUT THE SINGLE-QUARTILE VERSE FORMS OF TURKISH LITERATURE: MANİ, TUYUG AND RUBAİ

Abstract

Mani, one of the anonymous folk literature verse forms, and tuyuğ and rubâî, which are the verse forms of Classical Turkish literature, are known as verse forms consisting of a single stanza in Turkish poetry. Although these verse forms are known as verse forms used in different fields of Turkish poetry and known to have certain differences between them, it has been inevitable that they interact with each other in the historical process, since all three verse forms are composed of a single quatrain.

In this study, based on the previous researches, in general, similar to each other in terms of rhymes and verse numbers; however, the relations between mani, tuyuğ and rubâî in Turkish poetry, which differ from each other with their other differences, especially in their measurements, and the new determinations made about them will be emphasized. According to this, evaluations will be made on the formal relations of these verse forms with each other, with which structural features and with what namings they are used by poets in their divans, and what

¹ Bu çalışma, Atatürk Üniversitesi tarafından 28-29 Haziran 2021 tarihleri arasında düzenlenen “Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu”nda tarafımızca sunulan bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş hâlidir.

² Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, calkamehmetsait@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-3657-9387>.

kind of a usage area of one-quatrain poetry forms, which Turks have given great importance since the 11th century.

Keywords: Poems, quatrain, Mani, Tuyuğ, Rubai.

Giriş

Anonim halk edebiyatı nazım şekillerinden mâni ile Klasik Türk edebiyatı nazım şekillerinden tuyuğ ve rubâî, Türk şiirinde tek dörtlükten oluşan nazım şekilleri olarak bilinmektedir. Bu nazım şekilleri, Türk şiirinin farklı sahalarında kullanılan ve aralarında belli farklılıklar olan nazım şekilleri olarak bilinse de üç nazım şeklinin de tek dörtlükten oluşması dolayısıyla tarihsel süreç içerisinde birbirleriyle etkileşim hâlinde olduklarına dair belli emareler ortaya çıkmıştır. Nitekim bu emarelerin bir kısmıyla alakalı ilk görüşleri, M. Fuad Köprülü'nün yanı sıra Rus doğu bilimci Aleksandr Samoyloviç ile İskoç doğu bilimci E. J. Wilkinson Gibb de kaleme aldıkları çeşitli yazılarında beyan etmiştir (Gibb 1999: 73; Köprülü 1923: 262-64; Köprülüzade Mehmet Fuad 1928: 219-42). Özellikle 1928'de Türkiyat Mecmuasında kaleme aldığı "Türk Klasik Edebiyatındaki Hususi Nazım Şekilleri" başlıklı makalesinde Fuad Köprülü, bu konunun muhakkak izaha kavuşturulması gerektiğine dair fikirlerini beyan etmiş ve bu minvaldeki fikirlerini ifade etmiştir. Bu çalışmada, daha önce tarafımızca yapılan rubâî ve tuyuğ ile ilgili çalışmalarda elde edilen tespitlerin yanı sıra bu nazım şekillerine dair yine bizim ve başka araştırmacıların ulaştığı yeni tespitlerin bir bileşimi hâlinde bahse konu bu üç nazım şekli arasındaki tarihsel ve yapısal ilişkiyi ve Türk şairlerinin bu nazım şekillerine karşı duruşu başlıklar hâlinde incelenecektir:

Mâni'den Tuyuğ'a Doğru

Mâni, anonim halk şiirinin en küçük ve en yaygın nazım şeklidir. Daha çok yedi heceli ve dört mısradan oluşan bir nazım şekli olan mânilerin az da olsa sekiz ve on bir heceden oluşan örnekleri de bulunmaktadır. Genel olarak tek dörtlükten oluşmalarına karşın çok az da olsa 5, 8, 10, 11 ve 14 dizeden oluşan mânilere de rastlanmaktadır. Birinci, ikinci ve dördüncü dizeleri uyaklı olan mânilerin üçüncü dizesi genellikle serbesttir. Yine mânilerin tam, kesik, cinaslı, yedekli, artık şeklinde olan çeşitleri bulunmakla birlikte en makbul olanları cinaslı olanlardır (Dilçin 2013: 279; Gözaydın 1989: 3-25; Güzel ve Torun 2003: 168).

Özellikle 11 heceli ve cinaslı olan mâninin tuyuğa olan şekli benzerliği vezin haricinde hemen dikkatleri çekmektedir. Nitekim mâninin tuyuğ ile olan bu münasebetlerini ilk defa dile getiren araştırmacılar, yukarıda da belirtildiği gibi Aleksandr Samoyloviç, Wilkinson Gibb, Mehmed Fuad Köprülü ve bunların akabinde Ahmet Talat Onay olmuştur. Buna göre mâniye en fazla benzeyen şiir formunun tuyuğ olduğu ve tuyuğ formunun dört mısra olmakla birlikte divan edebiyatındaki Fars kaynaklı rubâî ile Türklerin halk arasında gelişen edebiyatlarının en önemli nazım şekillerinden olan mâni ve koşuğun birleşmesinden ortaya çıktığı ile ilgili görüş beyan edilmiştir. W. Gibb'in,

"Kafiyeleşimi rubâîye çok benzeyen ancak ölçüsü tamamen farklı olan millî bir nazım şekli de vardır. Doğu-Türk edebiyatında işlenen bu nazım şekline duyduğ veya tuyuk adı verilmektedir. Osmanlı şairlerince pek itibar edilmeyen bu şekil, halk edebiyatı nazım şekillerinden mâni ve rubâînin birleşiminden ortaya çıkmış melez bir türdür denilebilir." (Gibb 1999: 73)

şeklindeki görüşünü Fuad Köprülü de desteklemiş ve Türk halk edebiyatının asli nazım şekillerinin dörtlülüklerden oluştuğunu ve bunların başını da mâninin çektiğini ifade etmiştir. Köprülü'ye göre de tuyuğ nazım şekli dörtlükten ibarettir ve tamamen millîdir. Arap ve İran

şairinin nazım biriminin beyit olduğunu belirten Köprülü'ye göre tuyuğların dörtlüklerden oluşması onu Türk halk nazım şekillerinden mâni ve koşmalara yaklaştırmaktadır (Köprülüzade Mehmed Fuad 1928: 227-34).

Yine Köprülü, Türk halk edebiyatındaki şairlerin esas unsurunun dörtlük olduğunu ve Türklerin, İslamiyet'ten sonra özellikle 13. asırda Arap ve Fars edebiyatıyla temasa girerek dörtlüklerle yazılıp besteye okunan ve Fehleviyât/Pehleviyât adı verilen nazım şekliyle tanıştıklarını ve nihai olarak kendi öz nazım şekli olan mâninin, özellikle Irak Türkleri tarafından benimsenip yaygınlaşmış ve tuyuğ nazım şeklinin meydana gelmesinin zeminini oluşturmuş olduğunu dile getirmiştir (Köprülüzade Mehmed Fuad 1928: 230; Köprülü 2004: 191-92). Başka bir yazısında Köprülü, mâniden tuyuğa doğru olan serüveni şu şekilde ifade eder:

“Tuyug ismi bile başlı başına, bu nazımın eski halk mânileriyle samimi alakasını anlatıyor: Eski mânilerin kafiyelerinde tecnis bulunduğunu biliyoruz. Bu mana tuyug kelimesinde de mevcuttur. Çünkü Radloff'un ifadesine nazaran, Sibirya Türkleri arasında 'tuyug: kapalı, her taraftan ihata edilen, gizli manalara geldiği gibi, Teleutlar arasında da tuyug söz: manası açıktan açığa ifade edilmeyerek hususi bir ima altında gizlenen söz' demektir... İşte bütün bu izahat gösteriyor ki şu tuyug kelimesinde 'cinas, î mâ' medlûlleri mündemiçtir; hatta, belki de şimdiki cinaslı mânilere eski Türk halk edebiyatında evvelce tuyug adı veriliyordu. Mamafih, bu günkü malumatımıza göre, henüz bu hususta sarih bir şey söyleyemeyiz; şimdilik kat'iyetle söyleyebileceğimiz bir nokta varsa o da tuyuğların bizim eski halk şairleriyle olan samimi alâkasıdır.

Kadı Burhâneddin, Lütfî, Nevâî ve Bâbü'r'de gördüğümüz bu şekilde tuyuğların ne zaman, hangi sahada ve ne gibi amiller tesiri altında doğduğu ve musiki ile alakası nokta-i nazarından izah edelim. Oğuz Türkleri bir taraftan İslam medeniyetinin, diğer taraftan İran halk edebiyat ve musikisinin bu tesirleri altında 'fehleviyat'ı taklit ederek tuyuğları vücuda getirdiler. Bunların kafiyesinde cinas bulunması, şüphesiz eski Türk mânilerinin bir bakiyesi olduğu gibi, bunların fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilât vezniyle yazılması da bir taraftan fehleviyatın bestesinden ayrılmamak ve ona benzetmek ihtiyacından, diğer taraftan da eski on bir heceli koşuk an'anesinden tamamiyle ayrılmamak gibi bir zarurettten ileri gelmiştir.” (Köprülü 2004: 189-90).

Köprülü, bundan evvel Türkler arasında meclislerde ezgiyle söylenen *Koşuk/Türkî* (Türkü); Tarhanların meclislerinde söylenen *Tarhânî*; Çağatay Türkleri arasında, özellikle Özbek ve Kırgızlar arasında söylenen ve daha çok “Düğün Türküsü” olarak bilinen *Öleng* ve son olarak yine Orta Asya Türkleri arasında gelin karşılama alayında söylenen *Çenge*'nin genellikle 11 heceli aruz vezinleriyle yazıldıkları ve dolayısıyla bu nazım şekillerinin bir birleşiminden yine meclislerde söylenen bir nazım şekli olan tuyuğun ortaya çıktığı üzerinde bir teoriden bahsetmiştir (Köprülü 2004: 194-99).

Ancak Ahmet Talat Onay ise Kadı Burhâneddin'in (ö. 1398) tuyuğlarını değerlendirmeye alırken onun tuyuğlarının, çoğu bilim adamı tarafından *fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilün* ile yazıldığı kabul edilse de bunun yanlış olduğunu, aslında Türk halk şiirindeki 11 heceli nazım şekillerinin 7+4 şekline uygun yazıldığını, bunun da mâni nazım şeklinden başka bir şey olmadığını dile getirmiştir. Ahmet Talat Onay, Fuad Köprülü'nün Tuyuğ ile ilgili müphem ve tereddütlü ifadelerinin olduğunu iddia ederek *“Tuyuğlar tamamen hece ile yazılmış bir şiir tarzıdır. Şekli de vezni de millîdir. Hecenin her şekliyle yazılabilir.”* (Onay 1996: 54, 163, 167) şeklinde bir çıkış yaparak bu konuda yeni bir tartışma başlatmıştır.

Gerek W. Gibb gerek Köprülü gerekse Onay'ın tuyuğun tamamen millî bir nazım şekli olduğuna dair kanaatleri ortaktır. Ancak Ahmet Talat Onay'ın tuyuğu sadece hece veznine hasretmesi, millî duygularla ifade edilmiş ve sadece Kadı Burhâneddin'in tuyuğlarını temel alarak verilmiş peşin bir hüküm olduğu ile ilgili bir kanaat oluşturmaktadır. Zira tarafımızca bine yakın divanın taranmasıyla tespit edilen ve tuyuğ adı altında kaleme alınmış 1500'ü aşkın tek dördlüğün 1428'inin *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* vezniyle, 107'sinin *mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün* vezniyle ve sadece 12'sinin *fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ülün* vezniyle kaleme alınmış oldukları tespit edilmiştir. Yine Kadı Burhâneddin'in tuyuğlarının çok az örneğinde aruzun aksamı haricinde tümünün *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* vezniyle yazılması Onay'ın bu düşüncesinin desteklenemeyeceğinin açık göstergesidir. Ancak son yıllarda Türk nazım şekilleri ile ilgili yapılan bazı bilimsel çalışmalara bakıldığında Ahmet Talat Onay'ın fikirlerini desteklemenin yanı sıra tuyuğu iki beyitlik bir gazel çeşidi olarak kabul eden görüşlerin de olduğu bilinmektedir (bk. Kurnaz ve Çeltik 2011: 101-7).

Mâninin İran fehleviyatlarının etkisiyle oluştuğu görüşünü ileri süren bir başka araştırmacı da Pertev Naili Boratav'dır. Boratav, bu görüşlerini Fuad Köprülü'den yola çıkarak dile getirdiği söyleyebilir. Buna göre Boratav:

“Mâni biçimi ise İran rubâîleri ile gene İranlıların halk şiirlerine özgü bir biçim olan fehleviyatta görülen düzenin Türk nazmına etkisi sonucunda yaratılmış olsa gerek...” (Boratav 2000: 213-14).

şeklindeki ifadelerle mâninin –dolayısıyla daha sonra tuyuğun- Türk ve Fars edebiyatının etkileşiminden tezahür ettiğini dile getirmiştir. Bu düşüncelerinin akabinde Boratav, *Kutadgu-Bilig*'te *a a x a* uyak düzeniyle yazılan dördlüklerin bulunduğunu ancak bu manzumelerin aruz ölçüsüyle yazılmış dördlükler olduğunu belirtmiştir. Yine *Atebetü'l-Hakâyık*'ta da buna benzer dördlüklerden hareketle bu manzumelerin İran rubâî biçiminden Türk tuyuğuna geçişte bir aşama olduğunu ifade etmiştir (Boratav 2000: 213-14). Bu bilgilere benzer tespitleri Osman Fikri Sertkaya (Sertkaya 2004: 60-65) ve Ahmet Bican Ercilasun da kaydetmişlerdir (Ercilasun 1985: 158). Bu konuya oldukça kafa yormuş Fuad Köprülü'nün yukarıdaki fikirlerin belki de temelini oluşturan *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı çalışmasındaki tespitleri şöyledir:

“Şekil bakımından “Kutadgu Bilig”de eski halk edebiyatı ananesinden kalan başlıca hususiyet, eserin umumiyetle yazıldığı mesnevî tarzı arasında “şiir” veya “mâni” adı altında -yalnızca üçüncüsü serbest kafiyeli olmak üzere- dört mısralık küt'alara -tam 173 yerde- tesadüf edilmesidir; işte bu, yukarıda izah ettiğimiz gibi halk edebiyatımızın belli bir hususiyeti olan “küt'a” tarzının bir devamından ibarettir ki, Acem mesnevîlerinde buna asla tesadüf olunamaz.” (Köprülü 2003: 196).

Yine Köprülü, 11. asrın bir diğer eseri olan Edib Ahmed Yükneki'nin *Atebetü'l-Hakâyık* adlı eserinde tespit ettiği mâni-tuyuğ ilişkisini ise şu şekilde ifade eder:

“Bu baştaki manzûmeler müstesna olmak üzere, bütün eser, birbirinden kafilece müstakil “dörtlük” şeklinde yani eski “Mâni-Tuyuğ” vadisinde yazılmıştır ki bu cins dördlüklere “Kutadgu Bilig”de çok defa tesadüf ettiğimizi ve bunun eski halk edebiyatımızdan gelen pek kuvvetli bir edebî anane olduğunu anlatmıştık.” (Köprülü 2003: 203).³

³ Fuad Köprülü'nün bu ve buna benzer ilişkileri ortaya koyduğu fikirleri için ayrıca bk. (Aktaş 2013:151-72)

Tuyuğun mâniden ayrılarak klasik Türk şiirinde istimal edilmesi, hece vezninden ayrılıp kendine has aruz ölçüsüyle kaleme alınmaya başlanmasıyla olduğu söylenebilir. Tuyuğun mânîye benzeyen bir özelliği mahlas kullanımıyla alakalıdır. Bilindiği gibi tuyuğlarda, mânilerde olduğu gibi mahlas kullanılmaz; ancak tuyuğun söyleyeni belliyeğin mâninin anonim olduğu malumdur. Buna rağmen bazı mânilerde olduğu gibi bazı tuyuğlarda da mahlas kullanılan örnekler rastlanmıştır.⁴ Bu da tuyuğun tıpkı mânî gibi tek dörtlükten oluşan bir nazım şekli olduğunu göstermesi açısından kayda değerdir. Zira bu nazım şekli iki beyitlik tamamlanmamış bir gazel olarak düşünülürse içinde mahlasın olmaması lazım gelir diye addedilmelidir. Tespitlerimize göre tuyuğlarında mahlas kullanan şairlerin başında, 14. asır şairlerinden Nesîmî (ö. 1404-1405[?]) gelmektedir. Nesîmî'nin tuyuğları arasında bulunan 6 tuyuğda mahlas kullanılmıştır. Nesîmî'den sonra 15. asır şairlerinden Dede Ömer Rûşenî (ö. 1487) ve Şiban Han (ö. 1510); 16. asır şairlerinden Şah İsmâil Hatâyî (ö.1524) ve 18. asır şairlerinden 'Örfî Mahmûd Ağa (ö. 1778) tuyuğlarında mahlas kullanmıştır. Öyle ki Dede Ömer Rûşenî, kaleme aldığı 114 tuyuğun 13'ünde; Şah İsmâil Hatâyî, kaleme aldığı 10 tuyuğun tümünde; 'Örfî Mahmûd Ağa ise kaleme aldığı 8 tuyuğun 5'inde mahlas kullanmıştır (Çalka 2019: 37). Tuyuğlarında mahlas kullanan şairlerin tuyuğlarından numune olarak aşağıdaki örnekleri vermek mümkündür:

Ger sen isterseñ Hakı bilmek yakîn
Gel **Nesîmî**'den apargıl reh-berin
Te'vîl eyle âyet-i *tûri sinîn*
Ger olam derseñ *min eshâbi'l-yakîn*
[Nesîmî] (Ayan 2002: 849)

Rûşenî var dime bildüm men meni
Sen kaçan diye idüñ bilseñ seni
Saña bu benlük yeter iy **Rûşenî**
Kim diyesin bende yoh mâ' vü menî
[Dede Ömer Rûşenî](Aydemir (Tunç) 1990: 296; Tavukçu 2005: 357)

Men Hüseyinî mezhebem şâhuñ kulu
Ya'ni ki ma'nîde Allâhuñ kulu
Ey **Hatâyî** pâdişâh olmaz kişi
Olmayınca uşbu dergâhuñ kulu
[Şah İsmâil Hatâyî] (Cavanşir ve Necef 2006: 452; Şah İsmail 2017: 284)

Tâlib-i cânân olan bî-dâr olur
Zikr u fikri dâ'imâ dîdâr olur
'**Örfiyâ** sende degil bu güft u gû
Söyleden dâ'im seni Cebbâr olur
[Örfî Mahmûd Ağa] (Turan 2011: 677)

Tuyuğlarda anlatılmak istenen düşüncenin beyit ile değil de tıpkı mânî gibi dörtlüğün bütününde verilmeye çalışılması yine mâniden tevarüs eden bir özellik olsa gerektir. Zira dört mısralık mânî ile aynı kafiye düzenine sahip olan tuyuğun 11 heceli mâniden ayrılan en önemli

⁴ Çok nadir de olsa müellifi belli olan bazı mânilerde mahlasın kullanıldığı vakidir. Şah İsmail Hatâyî'ye ait bazı mânilerde mahlasın kullanılması buna örnek gösterilebilir (Ergun 1956: 132-33).

özelliği, yukarıda da belirtildiği üzere kendisine has bir aruz veznine sahip olmasıdır. Peki bu nazım şekline has bir aruz vezninin bulunduğunu dile getiren ilk kaynaklar hangileridir? Bunlar, Ali Şîr Nevâyî'nin *Mizânü'l-evzân* adlı eserinden yaklaşık 60 yıl önce Şeyh Ahmed Tarazî tarafından kaleme alınan *Fünûnü'l-Belâga* (1436-1437); Ali Şîr Nevâyî'nin telif eylediği *Mizânü'l-evzân* (1492'den sonra) (Eraslan 1993: 58, 115) ile *Muhâkemetü'l-lügatayn* (1499) (Barutçu Özönder 2011: 174) ve son olarak Bâbü'r Şah'ın kaleme aldığı *Aruz Risalesi* (1525'den sonra) (Köprülü 2004: 183-85) adlı eserler olarak zikredilebilir. Söz konusu bu eserlerde tuyuğun vezn-i remel-i müseddes-i maksûr ile yani *fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlün* vezniyle yazıldığı kaydedilmiştir. Dönemlerinde oldukça itibar görmüş olan bu şahsiyetlerin eserlerinde verdikleri bu bilgilerden sonra klasik Türk şiirinde kaleme alınan çoğu tuyuğun bu vezinle yazıldığı söylenebilir. Aşağıda verilen örnekler dikkatle incelendiğinde söz konusu dörtlüklerde anlam bütünlüğünün iki beyit şeklinde değil, dörtlük içerisinde sağlandığı; Türk halk şiirinde *a a x a* kafiyesiyle söylenmiş mâni formuna aruz vezni libası giydirilerek tuyuğ adı altında bir kısım klasik Türk şairleri tarafından kullanılmış bir nazım şekli olduğu görülecektir:

Görmedüm sen tek latîf nâzûk cüvân

Tapuña olsun fidâ cân u cihân

Katrece lutfuñ bize irer bolsa

Katre tek ola katumda bin 'umân

[Kadı Burhâneddin] (Ergin 1980: 523)

Tutdı yüzünden cihânı cümle nûr

Hak hidâyet kıldı Mehdî'den zuhûr

İndi İsa geldi ol Mûsâ vü Tûr

Zâhir oldı mü'mine cennât-ı hûr

[Nesîmî](Ayan 2002: 816)

Söylesün şol lafz-ı şekker-bâr ile

Düşmenün bağı hasedden yarıla

Hoş çerezdür ortada kızıl üzüm

Bir araya irişecek yâr ile

[Alî](Sona 2005: 217)

Aslında tuyuğun bu özel vezninden, Şeyh Ahmed Tarazî'den, Ali Şîr Nevâyî'den ve Bâbü'r Şah'tan çok daha önce -retorik bilgi olarak olmasa da- ilk defa Seyyid Nesîmî bahsetmiştir. Divan şiirinde en fazla tuyuğ kaleme alan şairlerin başında gelen Nesîmî, tuyuğun bu özel veznini kendi tuyuğlarında bizzat zikretmiştir. Bu da *fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlün* vezninin tuyuğa has olarak kullanılageldiğinin en açık delili olarak gösterilebilir. Nesîmî'nin iki tuyuğunda özellikle zikrettiği bu vezin formunu tuyuğların son mısraında zikretmiştir: ⁵

⁵ Klasik edebiyatımızda özellikle mesnevilerin sonunda mesnevîde kullanılan vezin formunun zikredilmesi bir gelenek hâlini aldığı söylenebilir. Nitekim Şeyyâd Hamza'nın *Dâsitân-ı Sultan Mahmûd* ve Erzurumlu Darîr'in *Kıssa-i Yûsuf* gibi daha pek çok eserin genellikle son beytinde bahse konu eserin veznini zikrettikleri görülür:

Fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlât

Mâlî olan kişiye lâzım zekât (Şeyyâd Hamza)(Buluç 1968: 255)

Fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlât

Vir Muhammed Mustafâya salavât (Erzurumlu Darîr) (Kadı Darir 1994: 319)

Ey hatın Hızr u lebin âb-1 hayât
Anberin zülfün şeb-i Kadr u Berât
Mihr ü mâh ister cemâlinden zekât
Fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilât

[Nesîmî](Ayan 2002: 805)

Ey yüzün âyât-1 envâr-1 sıfât
Zülf ü hâlin sûre-i ve'l-mürselât
Ayağın tozuna değmez kâ'inât
Fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilât

[Nesîmî](Ayan 2002: 806)

Yukarıda verilen bilgilerden sonra, dörtlük bütünlüğü içerisinde, kendine has aruz vezniyle ve mâni kafiye örgüsü formunda tuyuğ kaleme alan şairlerin en önde gelenlerinin kimler olduğuna dair şu bilgileri vermek mümkündür:

14. asırda Muhammed Timur Barga (ö. [?]) ve Hacı Akça Kindî'den (ö. [?]) sonra, Alî (ö. 1375 sonrası), Kadı Burhâneddin (ö. 1398) ve Nesîmî (ö. 1404-05) önemli tuyuğ şairleri olarak kayda geçmiştir. Buna göre 14. asır, tuyuğ sayısı bakımından en verimli asır olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu asırda kaleme alınan tuyuğların 30'u Alî'ye; 116'sı Kadı Burhâneddin'e; 584'ü ise Nesîmî'ye aittir (Çalka 2019: 78-79).⁶

15. asırda tuyuğ kaleme alan şair sayısı fazla olmasa da tuyuğ kaleme alan şairlerin dönemin önde gelen şahsiyetleri olduğu görülmektedir. Bu şahsiyetler arasında en fazla dikkat çeken şahsiyet, kaleme aldığı 114 tuyuğla Dede Ömer Rûşenî'dir. Rûşenî'den sonra 113 tuyuğla Mevlânâ Lutfî (ö. 1462-63) ve 66 tuyuğla Eşrefoğlu Rûmî (ö. 1469); 37 tuyuğla Ahmed-i Rıdvân (ö. 1528-38?); 34 tuyuğla Cihânşâh Hakîkî (ö. 1467); 14 tuyuğla Şiban Han; 13 tuyuğla Ali Şîr Nevâyî (ö. 1501); 10 tuyuğla Ahmed Paşa (ö. 1496) ve 9 tuyuğla İvaz Paşa-zâde Atâî (ö. 1437) yüzyılın en fazla tuyuğ kaleme alan diğer şairler olarak zikredilebilir (Çalka 2019: 103).

16. asra gelindiğinde tuyuğ kaleme alan şair sayısında önemli bir artış kaydedilmiştir. Buna göre, 125 tuyuğ ile Misâlî/Gül Baba (ö. 1543); 70 tuyuğla Muhîfî (ö. 1620 öncesi); 48 tuyuğla Antakyalı Kâsım Şeybânî (ö. 1521 sonrası); 33 tuyuğla Dukakinzâde Ahmet Bey (ö. 1517); 28 tuyuğla Arşî (ö. 1621); 21 tuyuğla Münîrî (ö. 1521[?]); 15'er tuyuğla Bâbü Şah (ö. 1530), Fânî (ö. 1054 sonrası [?]) ve Pîrkâl (ö. ?) ve son olarak sahip oldukları 10'ar tuyuğla Şah İsmâil Hatâyî ve Ca'ferî (ö. ?) tuyuğ sahasına en fazla katkı yapan önemli şairler olarak dikkatleri çekmiştir. Bir önceki yüzyılda Azerî ve Çağatay şairleri tarafından tuyuğa karşı daha fazla rağbet gösterilirken bu yüzyılda tuyuğ kaleme alan şairler arasında sadece Bâbü Şah ve Sâni mahlasını kullanan Mevlânâ Efserî'nin bulunması, tuyuğun yavaş yavaş gözden düştüğünün bir göstergesi olarak zikredilebilir. Anadolu sahasında ise Alevî-Bektâşî geleneğinde yetişip daha çok Hurufiliğin tesiriyle şiirler kaleme alan Misâlî (Gül Baba), Muhîfî, Arşî, Fânî, Pîrkâl ve Ca'ferî gibi şairler, Nesîmî'nin üslubunu örnek alarak Hurufilik düşüncesi etrafında şekillenen tuyuğlarıyla ön plana çıkmışlardır (Çalka 2019: 133).

⁶ Tarafımızca 2019'da yapılan *Klasik Türk Şiirinde Tuyuğ* adlı neşirde Nesîmî'ye ait 337 tuyuğ ulaşılmıştı. Ancak gözümüzden kaçan ve ulaşamadığımız diğer neşirlerin yanı sıra 2020'de Mehmet Özdemir tarafından Nesîmî Dîvânî'nin yeni bir nüshasında tespit edilen tuyuğlarla birlikte Nesîmî'ye ait tuyuğ sayısı 584'e çıkmıştır. Bk. (Köksal 2000: 182-208; 2009: 77-135; Özdemir 2020: 403-85).

17. asırdan itibaren tuyuğun daha önceki yüzyıllara göre divanlarda çok fazla yer edinemediği görülür. Örneğin bu asırda tuyuğ sayılarıyla dikkatleri çeken sadece iki isim vardır. Bu şairler, 11 tuyuğla Bahtî (Sultan I. Ahmed, ö. 1617) ile 10 tuyuğla Mesîhî-i Tebrizî (ö. 1655-56)'dir (Çalka 2019: 164).

18. asra gelindiğinde ise bu asırda yaşamış şairler arasında nispeten tuyuğa olan ilginin arttığı görülse de bu nazım şeklinin 14-16. yüzyıllar arasındaki rağbeti göremediğini söylemek mümkündür. Bu asırda divan şairleri arasında en fazla tuyuğa sahip olan şairler, 31'er tuyuğa sahip İbrâhim Nazîr/Nazîrâ (ö. 1760-61) ve Gurbî (ö. 1770[?]); 21 tuyuğa sahip Seyyid Mehmed Emîn (ö. 1733) ve 19 tuyuğa sahip Neccâr-zâde Şeyh Rızâ (ö. 1746) olarak dikkatleri çekmektedir (Çalka 2019: 170).

Son olarak 19. asırda ise 24 tuyuğa sahip olan Emirî / Ömer Han (ö. 1822) ile 22 tuyuğa sahip olan Sûzî-i Sivasî (ö. 1830)'nin dışında sahip olduğu tuyuğ sayısıyla ön plana çıkan başka şair çıkmamıştır (Çalka 2019: 184-85).

Tuyuğ'dan Rubâî'ye Yönelim

Türk şiirine has bir nazım şekli olarak klasik Türk şairlerince kaleme alınmış olan tuyuğların ilk örnekleri, 14. yüzyılda görülür ki bu dönem, heceden aruza geçişte bir intibak devresi olarak kabul gören bir döneme rastlar. Bu dönemin şiir mahsullerine bakıldığında millî nazım sisteminden bazı unsurların devam ettirildiği ve aruzla yazmaya çalışırken bile hece veznine en yakın aruz vezinlerinin seçildiği görülmektedir (Çetin 1991: 432). Vezinde heceden aruza yönelimde intibak devresi diye tabir edilen 11.-14. yüzyıllar arasında Anadolu sahasında aruzla yazılan rubâîlerin Farsça olarak yazıldığı ve Fars şiirinin Türk şiirine bu yönde büyük bir tesirinin bulunduğu malumdur. Bir taraftan Fars şiirinin tesiri bir taraftan da yeni bir edebiyat ve medeniyet iklimine girmiş olmanın verdiği heyecanla tuyuğ, Fuad Köprülü'nün tabiriyle özellikle Oğuz Türklerinin Azerbaycan, Doğu Anadolu ve Irak Türkmen edebiyatlarında rubâîlerle imtizacı sonrası teşekkül etmiştir (Köprülü 2004: 187).

Yukarıda da ifade edildiği üzere Fuad Köprülü, tuyuğla ilgi kaleme aldığı yazılarında tuyuğun menşei hakkında geniş bilgi verirken tuyuğun Türk ve İran halk edebiyatındaki çeşitli unsurların imtizacından teşekkül ettiği ve millî bir kimliğe büründüğünü dile getirmiştir. *Yeni Mecmûa* dergisinde kaleme aldığı makalesinde tuyuğun sırf Türklere mahsus bir nazım şekli olduğunu ifade eden Köprülü, bu nazım şeklini Oğuz Türklerinin bir mahsulü olarak kabul eder. Yine Fuad Köprülü, *Türkiyat* mecmuasının ikinci cildinde tuyuğ hakkındaki bir diğer geniş makalesinde ise öncelikle bu nazım şekli hakkında o güne kadar Kadı Burhâneddin'in, Ali Şîr Nevâyî'nin ve Bâbü'r Şah'ın üzerinde Batılı bilim adamlarının yaptıkları çalışmalarda dile getirdikleri düşünceleri derleyerek tuyuğ hakkında fikirlerini beyan etmiştir. Özellikle Rus müsteşrik Samoyloviç'ten naklen verdiği bilgilere göre Türk edebiyatındaki tuyuğun ortaya çıkış serüvenini şu dört maddeyle ifade eder:

1. *Tuyuğ başlangıçta dört mısralı ve imalı bir halk türküsüydü.*
2. *Sonra İran rubâîlerinden başka şekilde, dört mısralı bir şekilde edebiyatımıza girdi ve on bir heceli Türk vezni zamanla Arap-Farsların veznine ve sonunda da remel-i müseddesi maksûra yani "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün"e yaklaştırıldı.*
3. *Sonra imalar kaldırıldı veya Arap-Farsların kullandığı cinaslara dönüştü.*
4. *Sonunda cinasa sahip olmakla birlikte şekil ve vezin itibarıyla Fars rubâîlerine benzer bir şekil aldı.* (Köprülü 2004: 187).

Türk edebiyatında rubâî ve tuyuğ ile ilgili daha önce tarafımızca yapılan neşirlerdeki tespitlere bakıldığında Türk şiirinde toplam bin beş yüzü aşkın tuyuğ kaleme alınmışken rubâî

sayısının yedi bini aşkın olduğu görülmektedir (Çalka 2017, 2019). Peki Tuyuğun icra alanı neden sınırlı kalmıştır? Neden özellikle 15. asırdan sonra gözden düşmüştür? Aslında bu soruların cevabını Osmanlı edebiyatının 16. yüzyıl tezkire müelliflerinden Sehî Bey'in (ö. 1548) ifadelerinden öğrenmek mümkündür. Sehî Bey'in *Şuarâ Tezkiresi*'nde geçen aşağıdaki ifadelerden anlaşıldığı kadarıyla Sehî Bey'e ve yaşadığı devrin önemli şairi Dahlî'ye göre tuyuğ, şiirler arasında sıradan bir şiir şeklidir. Bu ifadelerde Anadolu şairleri arasında tuyuğun hafife alındığının zikredilmesi ve gazelde kudretli olmayan kabiliyetsiz kişilerin tuyuğ şairi olarak nitelendirilmesi, şairleri tuyuğ yazmaktan uzaklaştırmıştır denilebilir. Söz konusu tezkirede Sehî Bey, I. Selim devri şairlerinden Dahlî mahlasını kullanan Zeynel Paşa'dan bahsettiği maddede kendisinin kaleme aldığı gazelin makta beytini ve buna Dahlî'nin yazdığı cevabı naklederken tuyuğa niteliksiz şiir benzetmesini yaptığını şu ifadelerle nakleder:

“Bu fakirden bir gazel sâdır oldı ve bu beyt-i makta‘ ittifak bu nev'a düşdi:

Bülbül sadâsı gibi şi‘r-i Sehî güzeldir

Eş‘âr-ı gayrlar hep ana göre tuyuğdur

Anlar dahi bu beyte cevap buyurmuşlar, ol beyt budur:

Fesâne-i cünûnum destân olup okunsun

Hengâme-i belâda şi‘r-i Sehî tuyuğdur” (Sehî Beg 2017: 33-34)

İşte bu gibi ifadelerden, tuyuğun klasik Türk şiiri sahasındaki bazı çevrelerce hafife alınan bir nazım şekli olduğu anlaşılmaktadır. Netice itibarıyla ilk örneklerinin görüldüğü 14. asırda dönemin belli başlı Türk şairlerince gereken ilgiyi görmüş; ancak daha sonraları ise gerek şekil gerekse anlam dünyası bakımından halk şiirine yakın olması gerekçesiyle gazel, kaside ve rubâî gibi diğer nazım şekilleri kadar sık kullanılmamıştır. Tuyuğa karşı böyle bir mesafenin olduğu düşünüldüğünde tuyuğ yazan şahsiyetlerin Çağatay ve Âzerî sahasındaki bir kısım Türk şairler ile yine bir kısım Anadolu şairleriyle sınırlı kaldığını söylemek mümkündür. Hatta bazı şairlerin divanları incelendiğinde, şairlerin tuyuğ yazmalarına rağmen divanlarında bu manzumeleri tuyuğ başlığı altında değil de “rubâ‘îyyât” veya “mukatta‘ât” başlıkları altında sıraladıkları görülür. Örneğin 15. yüzyıl Anadolu sahasının önemli şairlerinden Ahmet Paşa'nın divanındaki tuyuğlar “mukatta‘ât”; 15. yüzyıl Çağatay sahasında Şiban Han ve Ömer Han (Emîrî); 16. yüzyıl şairlerinden Ca‘ferî Baba; 17. yüzyıl şairlerinden Fenâyî Cennet; 18. yüzyıl şairlerinden Seyyid Mehmed Emin gibi şairlerin divanlarında ise “rubâ‘îyyât” başlığı altında toplandıkları görülür. Bu da bizlere şairlerin yukarıda bahsettiğimiz tepkilerden kaçınmalarının bir sonucu olduğunu düşündürmektedir (Kızıltunç 2008: 121; Çalka 2017: 168).

Klasik Türk edebiyatı şairlerince Fars şiirinden alınan ve *ahrem* ile *ahreb* kalıplarına göre yazılabilen rubâî nazım şeklinin Türk şairlerince kullanılma serüveninden bahsetmek gerekirse; öncelikle bu nazım şeklinin de tek dörtlükten oluşması, kafiyesinin mâni ve tuyuğa benzer olarak *a a x a* şeklinde olması gibi özelliklerinden dolayı pek çok Türk şairi tarafından kullanıldığını söylemek mümkündür. Türk şairlerinin kaleme aldıkları Türkçe rubâîler incelendiğinde Türkçe hece yapısına daha uygun olan, açık hece sayısı daha çok olan ve Türk şairlerce *ahrem* kalıplarına göre daha âhenkli bulunan *ahreb* kalıplarının tercih edildiğine şahit olunur. Bu da Türk şairlerinin tek dörtlükle şiir söyleme geleneğinin mâniden tuyuğa, tuyuğdan rubâîye doğru bir yol aldığının, bunu yaparken de bu yolda Türkçe hece yapısına muvafık hareket edildiğinin bir delili olsa gerektir.

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi klasik Türk şiirindeki rubâînin göze çarpan en önemli özelliği *ahrem* ve *ahreb* diye tabir edilen kendine has arûz kalıplarıyla yazılmasıdır. Her mısraı bu aruz kalıplarından biri ile yazılabilen Türkçe rubâîlerde en fazla kullanılan arûz kalıbı *Mef‘ûlü*

mefâ'ülü Mefâ'ülün Fâ' kalıbıdır. Bu kalıbı daha da ilginç kılan taraf, Türk şairlerinin bu vezni Kehf suresinde geçen لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ “Lâ havle velâ kuvvete illâ billâh” ifadesine uyarlamalarıdır. Fars edebiyatı kaynaklarında zikredilen ancak klasik edebiyatımızın nazım şekilleri ile ilgili bilgi veren hiçbir kaynaktan kaydına rastlayamadığımız bu ifadeyi, 16. yüzyıl şairlerinden Lamiî (ö. 1531); 17. yüzyıl şairlerinden Tâlib (ö. 1674), Fehîm-i Kadîm (ö. 1647), Fevzî (ö. 1673), Nazîf (ö. 1693), Şeyhülislâm Yahyâ (ö. 1644), Şeyhülislâm Bahâyî (ö. 1654); 18. yüzyıl şairlerinden Süleymân Nahîfî (ö. 1738), Ârif Süleymân (ö. 1769-70), Osman-zâde Tâib (ö. 1724-25), Sâhib Dede (ö. 1727-28) ve Şeyh Gâlib (ö. 1799); 19. yüzyıl şairlerinden ise Yenişehirli Avnî (ö. 1883) ve Senih-i Mevlevî (ö. 1900) gibi şahsiyetlerin kaleme aldıkları bazı rubâîlerinin son mısraında görebilmekteyiz:

Hâhiş-ger iken bezm-i visâle ol mâh

Mâni' olur ağıyâr-ı bed-endîş eyvâh

Öldürmeli mi ölmeli mi n'eylemeli

“Lâ havle velâ kuvvete illâ billâh”

[Senih-i Mevlevî] (Okyay 2005: 239)

Olmışdı gönül hecrile gerçi güm-râh

Sa'yile nigâh eyledi âhir ol mâh

Düşdüm yeñi başdan yine bir derde âh

“Lâ havle velâ kuvvete illâ billâh”

[Fevzî] (Kaplan 2008: 350)

Gam-hâneme gelmişdi bir ahşam ol mâh

Bilmem nereden tuydı rakîb-i gümrah

Şeytân gibi kâfir çıka geldi nâ-gâh

Lâ havle velâ kuvvete illâ billâh

[Yenişehirli Avnî] (Turan 2021: 505)

Klasik Türk şiiri divanlarında divan tertibinde rubâî ve tuyuğların yeri, genellikle divanların sonlarında müfredlerden önce yer alan “rubâiyyât”, “tuyuğlar” veya “mukatta'ât” başlığı altında olur. Kaleme alınan bu tuyuğ veya rubâîler yine genellikle gazeller gibi kafiye sırasına göre tertip edilir. Ancak bu normal tertibin dışında bazı şairlerin divanlarını rubâî veya tuyuğ ile tezyin ettiklerine şahit olunmaktadır ki bu, alışılmışın dışında bir divan tertibi olarak dikkatleri çekmektedir. Öyle ki rubâî şairleri arasında bulunan Nâbî (ö. 1712), Seyyid Vehbî (ö.1736) ve Kasımpaşalı Sâlik (ö. 1800) gibi şairlerin mürettep divanlarında, gazeller kafiye harfine göre sıralandığında gazellerin son harf geçişlerinde hangi harfe gelmişse o gazelden önce o harfle biten bir rubâî yerleştirildiği ve bu rubâînin de genellikle kafiye harfinin ismiyle zikredildiği görülür. Bu şairlere, 18. asır şairlerinden Neccâr-zâde Şeyh Rızâ (ö.1746) da katılmış, ancak Neccâr-zâde Şeyh Rızâ, mürettep *Dîvân*'ında gazellerin son harf geçişlerinde örnek aldığı Nâbî, Kasımpaşalı Sâlik ve Seyyid Vehbî gibi rubâî değil; tuyuğ yerleştirmiştir. İşte Nâbî, Kasımpaşalı Sâlik, Seyyid Vehbî ve Neccâr-zâde Şeyh Rızâ'nın gazellerin harf geçişlerini tezyin etmek için divanlarına yerleştirdikleri bu rubâî veya tuyuğlar, sadece rubâî ve tuyuğun tarihsel gelişimi için değil, klasik Türk şiirinde şairlerin divan tertibindeki farklı tasarruflarını göstermesi açısından da son derece kayda değerdir (Çalka 2017: 28, 2019: 174).

Rubâîye dair bu bilgileri verdikten sonra Türk edebiyatında rubâî irad eden şairleri ve bu şairlerin rubâî sayılarını vermek yerinde olacaktır. Türk edebiyatında Türkçe rubâîlerin divanlarda kendilerine müstakil bir yer bulması 14. asırla birlikte başlasa da bu nazım şekline 14

ve 15. asır şairlerince çok fazla rağbet edilmediği görülür. Öyle ki 14. asırdan itibaren yazılan divanlarda, tespit edilen Türkçe rubâilerin ilk örnekleri Kadı Burhâneddin'e aittir. Ancak Kadı Burhâneddin, rubâi nazım şeklinin tuyuğa göre daha yeni bir nazım şekli olması ve ahreb kalıplarına uyarlamada bir geçiş sürecinde olması dolayısıyla rubâyeye has vezin kalıplarını kullanmada bazı hatalar yapmıştır (Çalka 2017: 61-62). Bir sonraki yüzyıl olan 15. asra bakıldığında ise Ahmed-i Dâî (ö. 1421 sonrası), Şeyhî (ö. 1431), Ahmed Paşa (ö. 1497) ve Necâfî (ö. 1509) gibi Anadolu'da edebiyata yön vermiş şairlerin divanlarında tek bir rubâinin dahi bulunmaması, bu nazım şekline hâlen rağbet edilmediğinin açık göstergesidir. Bu nazım şekline Anadolu sahası şairlerinden ziyade, Azerî ve Çağatay sahası şairleri tarafından daha fazla benimsendiği söylenebilir. Buna göre Azerî sahasında 15. yüzyılın sonlarında yaşayan Kişverî (ö. [?]) başı çekerken Çağatay sahasında ise Ali Şîr Nevâyî'nin (ö.1501), Hüseyin Baykara'nın (ö. 1506) ve Şiban Han'ın (ö. 1510) önemli rubâi şairleri olduğu görülür (Çalka 2017: 63). 16. yüzyıla gelindiğinde rubâi mecrasına damgasını vurmuş bir şahsiyet olan Kara Fazlî (ö. 1564) dikkat çeker. Tezkirelerde kendisinin 1000 rubâyeye sahip olduğu bilinen ancak tarafımızca da yapılan taramalarda tespit edilemeyen Kara Fazlî'nin "Çâr-fasl" adıyla yazdığı rubâiler, 2017'de Sadık Yazar tarafından müellifin eserlerinin bulunduğu bir el yazmasının derkenarında tespit edilmiş ve bir makaleyle tanıtılmıştır. Sadık Yazar'ın verdiği bilgilere göre tespit edilen bu yazmada mevcut olan kopukluktan ötürü 1000 rubâinin 415 rubâilik kısmı kopuktur. (Yazar 2017: 547). Bu asırda Kara Fazlî'den sonra en fazla rubâi kaleme almış olan şair, 217 rubâisiyle Çağatay sahası şairlerinden Bâbü Şah'tır (ö. 1530). Bâbü Şah'tan sonra ise 82 rubâi ile Cemîlî (ö. 1543-44); 70 rubâi ile Nâtkî (1595'te sağ.); 40 rubâi ile Sehâbî (ö. 1564); 29 rubâi ile Bağdatlı Rûhî (ö. 1605-1606) ve 29 rubâi ile Hüdâyî (ö. 1570-71) kayda değer sayıda rubâi kaleme almışlardır (Çalka 2017: 67-68).

Klasik Türk şiirinde kullanılan nazım şekilleri ile ilgili bilgi veren hemen tüm kaynaklarda klasik Türk şiirinde rubâi denince akla gelen ilk şairin 17. yüzyıl şairlerinden Azmizâde Hâletî (ö. 1631) olduğu ile ilgili bir ittifak bulunmaktadır. Ancak yaptığımız taramalar neticesinde, 18. yüzyıl şairlerinden Yahyâ Nazîm (ö. 1727), Süleymân Nahîfî ve Halepli Edîb'in (ö. 1748) hem nicelik hem de nitelik olarak en az Azmizâde Hâletî kadar rubâyede ön plana çıktıkları ve dolayısıyla bu şairlerin rubâi sahasındaki ustalıklarının dikkatlerden kaçtığı görülmüştür. Bu şairlere Sadık Yazar'ın tespit ettiği Kara Fazlî'nin rubâileri de eklendiğinde Türk edebiyatının Türkçe rubâi mecrasında son derece kayda değer şairlerin yetiştiğini söylemek için artık daha fazla bilgiye sahip olduğumuzu söylemek mümkündür.

Divan şiirinde rubâinin tarihi seyrinde, hem ortaya çıkan rubâi şairi bakımından hem de kaleme alınan rubâi sayısı bakımından şüphesiz 17. yüzyıl zirvededir. Bunda elbette ki Azmizâde Hâletî'nin etkisi muhakkaktır. Buna göre bu yüzyılda, 745 rubâi ile Azmizâde Hâletî; 246 rubâi ile Nâbî; 160 rubâi ile Fasîh Ahmed Dede (ö. 1699); 142 rubâi ile Nehcî Mustafa Dede (ö. 1679); 133 rubâi ile Mesîhî-i Tebrizî (ö. 1655-56); 117 rubâi ile Edirneli Güftî (ö. 1677) ve 101 rubâi ile Behcetî (ö. 1683) başı çekmektedir (Çalka 2017: 81-82).

Yukarıda da belirttiğimiz gibi 18. yüzyılda rubâi mecrasında en kudretli şairler, şüphesiz Halepli Edîb, Süleymân Nahîfî ve Yahyâ Nazîm'dir. Öyle ki 627 rubâi ile Halepli Edîb, 563 rubâi ile Süleymân Nahîfî; 360 rubâi ile Yahyâ Nazîm bu yüzyılın en fazla rubâi kaleme alan şairler olarak dikkatleri çekmiştir. Bu şairlerden sonra, 148 rubâi ile Esrâr Dede (ö. 1697); 107 rubâi ile Seyyid Vehbî; 82 rubâi ile Erzurumlu İbrâhîm Hakkı (ö. 1780) ve 64 rubâi ile Şeyh Gâlib öne çıkmıştır. 19. yüzyıla gelindiğinde ise, Âsaf mahlasını kullanan Mahmud Celâleddin Paşa (ö. 1903) kaleme aldığı 163 rubâi ile bu nazım şeklinin ustaları arasına girmeyi başarmıştır. Mahmud Celâleddin Paşa'dan sonra, 24'ü Türkçe olmak üzere 32 rubâi ile Osman Nevres (ö. 1876); 30

rubâî ile Mûsâ Kâzım Paşa (ö.1890); 28 rubâî ile keçeci-zâde İzzet Molla ve 22 rubâî ile Yenişehirli Avnî (ö. 1883) bu yüzyılın rubâî kaleme alan diğer önemli şairleri olarak zikredilebilir (Çalka 2017: 114-15, 140).

Sonuç

Türk edebiyatının nazım sahasında önemli bir yere sahip olup tek dörtlükten oluşan nazım şekilleri üzerinde yaptığımız bu çalışmanın neticesinde şu sonuçlara ulaşılmıştır:

1. Türklerde dörtlüğün millî bir nazım birimi olduğuna dair izleri, İslamiyet öncesi şiir geleneğinin önemli nazım şekilleri olan sagu, koşuk ve destanların yanı sıra Türk-İslam edebiyatının ilk eserlerinden Kaşgarlı Mahmud'un *Dîvânü Lügâti't-Türk*, Edib Ahmed Yükneki'nin *Atebetü'l Hakâyık* ve Hoca Ahmed Yesevî'nin *Dîvân-ı Hikmet* adlı eserlerinde görmemiz mümkün olmuştur.
2. Tarih sahnesinde Türk şairleri, kendi edebiyat geleneğinde bulunan dörtlüklerle asırlarca metinler vücuda getirmiş ve mensup olduğu medeniyetten kazanabildiği bilgi, tecrübe ve birikimlere göre icra edebileceği sagu, koşuk, destan, koşma ve türkü gibi en uygun nazım şekillerini kullanmaya gayret göstermişlerdir. Nihayetinde tek dörtlükten oluşan nazım şekilleri olan mâni, tuyuğ ve rubâî de dörtlükle şiir yazma geleneğine bağlılığın bir neticesi olarak Türk şairlerince icra edilmiştir.
3. Başta mâni olmak üzere tuyuğ ve rubâyîye bu minvalde yaklaştıklarını söyleyebileceğimiz Türk şairlerinden öncelikle halk arasındaki doğaçlama geleneğinden beslenenler mâni nazım şeklini; Fars fehleviyatından etkilenerek ezgili dörtlük yazmak isteyen ancak mâni gibi dörtlükten oluşan nazım şekillerinin özelliklerini de göz ardı etmeden Türkçe hece yapısına daha uygun bir aruz ölçüsü olan *fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilün* vezniyle tek dörtlük kaleme alanlar tuyuğ nazım şeklini; Fars edebiyatı nazmına ilgi duyan ve tuyuğun basite kaçtığına dair eleştirileri bertaraf etmek isteyip kendisini yüksek zümre edebiyatına dâhil etmek isteyen şairlerin ise rubâî nazım şeklini kullandıkları söylenebilir.
4. Mâni ile tuyuğ arasında bir münasebetin olduğu ve özellikle 11 heceli ve cinaslı olan mâninin tuyuğa olan şekli benzerliğine dair düşünce, araştırmacılar arasında ortak bir kanı oluşmuş ve bu ortak kanı, tek dörtlükten oluşup *a a x a* kafiyesiyle söylenmiş mâni formuna Klasik Türk edebiyatı şairlerince aruz vezni libası giydirilerek tuyuğun icra edildiği fikrini güçlendirmiştir.
5. Türk şiirinin tek dörtlük nazım şekillerinden mâni mecrasında şiir söyleyen şairlerin manzumeleri dilden dile gönülden gönle aktarılırken rubâî ve tuyuğ söyleyenlerin manzumeleri ise divanlarda, mesnevilerde, şiir mecmualarında, hatta yeni tespitlerle bir eserin derkenarında olabileceği ortaya çıkmıştır.
6. Yukarıda saydığımız nazım şekillerini kullanarak manzume kaleme alan bazı Türk şairlerinin divanlarına bakıldığında sayısı az da olsa tuyuğ yazmalarına rağmen divanlarda bu manzumelere tuyuğ başlığı altında değil de "rubâ'îyyât" veya "mukatta'ât" başlıkları altında rastlanmıştır. Örneğin 15. yüzyıl Anadolu sahasının önemli şairlerinden Ahmet Paşa'nın divanında "mukatta'ât"; 15. yüzyıl Çağatay sahasında Şiban Han ve Ömer Han (Emîrî); 16. yüzyıl şairlerinden Ca'ferî Baba; 17. yüzyıl şairlerinden Fenâyî Cennet; 18. yüzyıl şairlerinden ise Seyyid Mehmed Emin gibi şairlerin divanlarında ise "rubâ'îyyât" başlığı altında kaleme alındıkları görülmüştür. Ancak bu dörtlükler incelendiğinde bunların önemli bir kısmının rubâî veya kıt'a değil cinaslı tuyuğ oldukları görülmüştür. Bu da çalışmada bahsettiğimiz ve 15. asır itibarıyla tuyuğun şairlik bakımından söylenmesi basite kaçan bir nazım şekli olduğuna dair bazı klasik edebiyat münekkitleri tarafından yapılan eleştirilerden kaçınmanın bir sonucu olduğu söylenebilir.

7. Mâni ve tuyuğun millîliği ile ilgili herhangi bir tereddüt bulunmamakla birlikte bu nazım şekillerinin akabinde Türk edebiyatına Fars edebiyatından dâhil edilen ve yine mâni ve tuyuğ gibi tek dörtlükten oluşan rubâinin Türk şairlerince icra edilmesi ve vezinlerin kullanılması esnasında Türkçe hece sistemine daha uygun olan ahreb kalıplarının kullanılması, Türk şairlerinin tek dörtlük nazım şekline karşı özel bir ilgisinin tarihsel serüven içerisinde geçirdiği evreleri göstermesi açısından da son derece kayda değerdir.

Kaynaklar

- Aktaş, Erhan (2013), “Mehmet Fuat Köprülü’de Folklor İle Halk Edebiyatı Algısı ve Bunlar Üzerine Yaptığı Çalışmalar”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies*, XIII(1): 151-72.
- Ayan, Hüseyin (2002), *Nesîmî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni (I-II)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aydemir (Tunç), Semra (1990), “Dede Ömer Rûşenî (Hayatı, Eserleri ve Divanı’nın Tenkitli Metni)”, Yüksek Lisans, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Barutçu Özönder, F. Sema (2011), *Ali Şîr Nevâyî Muhâkemetü’l-Lugateyn İki Dilin Muhakemesi*, (2. baskı), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Boratav, P. Naili (2000), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Buluç, Sadettin (1968), “Şeyyâd Hamza’nın Bilinmeyen Bir Mesnevisi”. *Türkiyat Mecmuası* (XV): 247-56.
- Cavanşir, Babek, ve Ekber N. Necef (2006), *Şah İsmail Hatâ’î Külliyyatı*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Çalka, Mehmet Sait (2017), *Divan Şiirinde Rubâi*, (2. baskı), İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Çalka, Mehmet Sait (2019), *Klasik Türk Şiirinde Tuyuğ*, İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Çetin, M. Nihat (1991), “Aruz”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, 3: 424-37.
- Dilçin, Cem (2013), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, (10. baskı), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eraslan, Kemal (1993), *Ali Şîr Nevâyî Mîzânü’l-Evzân*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ercilasun, A. Bican (1985), “Başlangıcından XIII. Yüzyıla Kadar Türk Nazım ve Nesri”, ss. 1-184 içinde *Büyük Türk Klasikleri (Cilt 1)*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Ergin, Muharrem (1980), *Kadı Burhaneddin Divanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Ergun, Sadettin Nüzhet (1956), *Hatâyî Divanı Şah İsmail Safevî Edebî Hayatı ve Nefesleri*, (2. baskı), İstanbul: Maarif Kitabhanesi.
- Gibb, E. J. Wilkinson (1999), *Osmanlı Şiir Tarihi (History of Ottoman Poetry)*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gözaydın, Nevzat (1989), “Anonim Halk Şiiri Üzerine”, *Türk Dili Dergisi, Türk Şiiri Özel Sayısı III*, (445-450): 1-104.
- Güzel, Abdurrahman ve Ali Torun (2003), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kadı Darir (1994), *Kıssa-i Yûsuf*, (haz. Leylâ Karahan), Ankara: TDK Yayınları.
- Kaplan, Yunus (2008), “17. Yüzyıl Şairlerinden Fevzî Dîvânî”, Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.

- Kızıltunç, Recai (2008), “Türk Edebiyatında Tuyuğ ve Bazı Problemleri”, *Atatürk Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (37): 107-26.
- Köksal, M. Fatih (2000), “Seyyid Nesîmî'nin Bilinmeyen Tuyuğları”. *Journal of Turkish Studies, Ağâh Sırrı Levend Hatıra Sayısı II*, (V. 24) Harvard University Press: 182-208.
- Köksal, M. Fatih (2009), “Seyyid Nesîmî'nin Yayımlanmamış Şiirleri”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi -Hacı Bektaş Velî'nin 800. Doğum Yıl Dönümü Anısına-*, (50): 77-135.
- Köprülü, Mehmed Fuad (1923), “Tuyuğ Şekli”, *Yeni Mecmûa*, (78): 262-64.
- Köprülü, Mehmed Fuad (2003), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köprülü, Mehmed Fuad (2004), *Edebiyat Araştırmaları 2.*, (2. baskı), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köprülüzade Mehmed Fuad (1928), “Türk Klasik Edebiyatındaki Hususi Nazım Şekilleri: Tuyuğ”. *Türkiyat Mecmuası*, 2: 219-42.
- Kurnaz, Cemal, ve Halil Çeltik (2011), *Divan Şiiri Şekil Bilgisi*, (2. baskı), İstanbul: H Yayınları.
- Okyay, Ercan (2005), “Senih-i Mevlevî Divanı”, Yüksek Lisans, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale.
- Onay, Ahmet Talât (1996), *Türk Şiirlerinin Vezni*, (haz. Cemal Kurnaz), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özdemir, Mehmet (2020), “Seyyid Nesîmî'nin Neşredilmemiş Tuyuğları”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4(2): 403-85.
- Sehî Beg (2017), *Heşt-Bihîşt*, (haz. Halûk İpekten, Günay Kut, Mustafa İsen, Hüseyin Ayan, Turgut Karabey), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, (e-kitap).
- Sertkaya, Osman Fikri (2004), “Kutadgu Bilig'deki Dörtlükler Üzerine”, *Türk Dilleri Araştırmaları*, (14): 57-66.
- Sona, Fatih (2005), “Alî ve Dîvânı (14.-15.yy.)”. Yüksek Lisans, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Şah İsmail (2017), *Hatâyî Dîvânı*, (haz. Muhsin Macit), Ankara: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları.
- Tavukçu, Orhan Kemâl (2005), *Dede Ömer Rûşenî Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni*, Erzurum: Suna Yayınları.
- Turan, Lokman (2021), *Divan-ı Hümayun Yenişehirli Avni Bey Divanı*, İstanbul: KDY.
- Turan, Lokman (2011), *Edirneli Örfî Mahmûd Ağa, Dîvân (İnceleme-Metin)*, Ankara: Vizyon Yayıncılık.
- Yazar, Sadık (2017), “Kara Fazlî'nin Eserlerine Dair Yeni Bilgiler”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (18): 525-62.

Extended Abstract

Mani, one of the anonymous folk literature verse forms, tuyuğ and rubâî, one of the classical Turkish literature verse forms, and verse consisting of a single stanza in Turkish poetry are known as universal. Although this verse form is used in the fields of Turkish poetry and there are certain forms among them, it has revealed certain wings that all three verse forms are in interaction in the historical process in their single quatrain forms. As a matter of fact, the first opinion about a part of these publications was made by M. Fuad Köprülü, as well as the Russian orientalist Aleksandr Samoylovic and the Scottish orientalist E. J. Wilkinson Gibb, in various writing statements. Fuad Köprülü, especially in his article titled "Special Poetry Forms in Turkish Classical Literature", which was written in *Türkiyat Mecmuası* in 1928, definitely went beyond the world to explain this point of view and expressed this beyond.

In this study, based on the previous researches, in general, similar to each other in terms of rhyme and verse numbers; however, the relations between mani, tuyuğ and rubâî in Turkish poetry, which differ from each other with other differences, especially in their measurements, and the new determinations made about them are emphasized. Accordingly, the shape relations of these verse forms with each other, the structural features and the names used by the poets in the divans were emphasized. In addition to this, evaluations have been made on the usage area of single stanza poetry forms, which have been very important to the Turks since the 11th century. As a result of this study, in which the relations of mani, tuyuğ and rubâî with each other in Turkish poetry were evaluated, the following results were reached:

The first traces of the single stanza as a national verse unit in Turks are found in *sagu*, *koşuk* and *destan* (epic), which are important verse forms of the pre-Islamic poetry tradition. In addition, it is possible to see these traces in the works of Kaşgarlı Mahmud, Edib Ahmed Yuknekî and Hoca Ahmed Yesevi, who wrote the first works of Turkish-Islamic literature.

On the stage of history, Turkish poets have created texts for centuries with quatrains in their own literary tradition and have tried to use the most appropriate verse forms such as *sagu*, *koşuk*, *destan* (epic), *koşma* and *turku* (folk song) according to the knowledge, experience and knowledge they have gained from the civilization they belong to. Finally, mani, tuyuğ and rubâî, which are verse forms consisting of a single stanza, were also performed by Turkish poets as a result of the tradition of writing poems with quatrains.

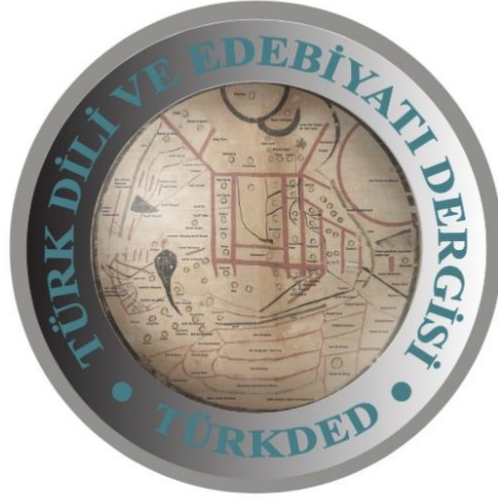
Among the Turkish poets, who we can say that they approached tuyug and rubâî in this way, especially mani, those who primarily feed on the tradition of improvisation among the people; those who want to write a melodic stanza by being influenced by the Persian *fahleviyah*, but without ignoring the features of verse forms such as mani, who write a single stanza with the prosody *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*, which is more suitable for the Turkish syllable structure. It can be said that the poets who are interested in Persian literature verse and want to eliminate the criticisms that the tuyug is simple and want to include themselves in the high class literature use the rubâî verse form.

In the evaluations, it was revealed that there is a relationship between mani and tuyug. Especially the thought about the similarity of the 11 syllable and punned mani with tuyug has been a common opinion among the researchers. According to this idea, the form of mani, consisting of a single stanza and said with the rhyme "a-a-x-a", was adapted to the aruz prosody by the poets of Classical Turkish literature, and the tuyug verse form emerged.

While the verses of the poets who sang in the field of mani, one of the single stanza forms of Turkish poetry, were transferred from language to language, the verses of those who sang rubai and tuyug appeared in divans, mesnevis, and poetry magazines.

When we look at the divans of some Turkish poets who wrote poems using the above-mentioned verse forms, these poems were found under the titles of "rubâ'îyyât" or "mukatta'ât", not under the title of tuyug, although they wrote tuyug, even if the number of them is small. For example, "mukatta'ât" in the divan of Ahmet Pasha, one of the important poets of the 15th century Anatolian field; Şiban Han and Ömer Han (Emiri) in the 15th century Chagatay field; Ca'ferî Baba, one of the 16th century poets; Fenayi Cennet, one of the 17th century poets; It has been seen that poets such as Seyyid Mehmed Emin, one of the 18th century poets, were written under the title of "rubâ'îyyât" in their divans. However, when these quatrains were examined, it was seen that a significant part of them were not rubâî or kıt'a, but rather punned tuyug. It can be said that this is a result of avoiding the criticisms made by some classical literary critics that we mentioned in the study and that as of the 15th century, tuyug is a form of verse that is too simple to say in terms of poetry.

Although there is no hesitation about the nationality of mani and tuyug, the use of ahreb patterns, which are more suitable for the Turkish syllabic system, while the Turkish poets are performing the rubaî, which is included in Turkish literature from Persian literature after these verse forms and is composed of a single stanza like mani and tuyug, by Turkish poets. It is also very remarkable in terms of showing the phases of Turkish poets' special interest in the form of single stanza verse in their historical adventure.



ÇAĞDAŞ BİR SES: SERKAN TÜRK'ÜN *BAK ÖNÜMÜZDE YENİ BİR MEVSİM* ESERİNDE İZLEKSEL KURGU


A CONTEMPORARY VOICE: THE THEMATIC FICTION IN SERKAN TÜRK'S WORK OF *BAK ÖNÜMÜZDE YENİ BİR MEVSİM*

BURAK ARMAĞAN

Dr. Öğr. Üyesi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Assoc. Prof. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature

burakarmagan1987@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-6966-9656>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature
TÜRKDED-5, Aralık -December 2022 Rize

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article

Geliş Tarihi-*Received Date* : 17.11.2022

Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 12.12.2022

Sayfa-*Pages*: 57-66.

Atıf/Citation: Armağan, Burak (2022). “Çağdaş Bir Ses: Serkan Türk’ün Bak Önümüzde Yeni Bir Mevsim Eserinde İzleksel Kurgu”, *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 3/2: 57-66.

ÇAĞDAŞ BİR SES: SERKAN TÜRK'ÜN *BAK ÖNÜMÜZDE YENİ BİR MEVSİM* ESERİNDE İZLEKSEL KURGU

Dr. Öğr. Üyesi Burak ARMAĞAN¹

Özet

1977 yılında Trabzon'da doğan Serkan Türk şiir, roman, öykü türlerinde verdiği eserlerle edebî dünyaya katkı sağlar. Pek çok dile çevrilen yapıtlarında insan ve gerçek bağıntısının peşinde koşan sanatçı, insan gerçeği ile gerçeğin insanını buluşturur. *Bak Önümüzde Yeni Bir Mevsim*, Serkan Türk'ün dördüncü öykü kitabı olarak yayımlanır ve on iki hikâyeyi içerir. Olay anlatımından ziyade durum gösterimlerine yer verdiği bu hikâyelerde; kıyıda/kenarda kalmış sıradan insanların günlük rutinlerini, telaşlarını, hassasiyetlerini ele alır. Doğduğu toprakların izlerini metne taşıırken Anadolu kimliğinden taviz vermeyen yazar, popülerleşen metropol kargaşası anlatılarından uzak durup hayata tutunma gayretindeki “diğerleri”ni, kendi dünyaları içinden yansıtır. Yalnızlık, aidiyetsizlik, iletişimsizlik, bireyleşme çabası, varoluş kaygısı gibi izlekler etrafında gösterimlerini yaptığı karakterlerin hem maddi hem manevi anlamda ölüm karşısındaki tutumlarını, kayıtsızlıklarından maraziliklerine doğru değişen çizgide aksettirir. Modernizmin kıskacındaki insanların hayatı algılayış biçimlerini çoğunlukla duyarlık-duyarsızlık çatışması çerçevesinde işlediği öyküleri, eser adında yaptığı göndermede olduğu gibi, “sonra”nın inşasına zemin hazırlar. Böylece kurgunun, hedef kitledeki okurların zihinlerinde yeniden üretilmesine, yaşayabilmesine ve sürebilmesine imkân tanır. Bu çalışmada, *Bak Önümüzde Yeni Bir Mevsim* eserinde yer alan öykülerin izleksel kurgusuna değinilecektir.

Anahtar Kelimeler: Serkan Türk, öykü, tahlil, izlek.

A CONTEMPORARY VOICE: THE THEMATIC FICTION IN SERKAN TÜRK'S WORK OF *BAK ÖNÜMÜZDE YENİ BİR MEVSİM*

Abstract

Born in Trabzon in 1977, Serkan Türk contributes to the literary world with his works in the genres of poetry, novel and stories. The artist, who pursues the relationship between human and reality in his works translated into many languages, brings the human reality and the real person together. *Bak Önümüzde Yeni Bir Mevsim* is published as Serkan Türk's fourth story book and includes twelve stories. In these stories, in which he uses situation representations rather than event narration, he deals with the daily routines, bustle and sensitives of ordinary people on the coast. The author, who does not neglect to show his Anatolian identity while transferring the traces of his hometown to the text, tries to stay away from popular metropolitan narratives by reflecting the “others” who are trying to hold on to life from their own world. He reflects the attitudes of the characters, which portrays around themes such as loneliness, lack of belonging, lack of communication, individuation effort, and existential anxiety, towards death, both materially and spiritually, in a line that changes from difference to morbidity. His stories, in which people in the grip of modernism deal with the way they perceive life mostly within the framework of the conflict of sensitivity and insensitivity, lay the groundwork for the construction of “after”, as in the reference to the title of the work. Thus, he allows the fiction to

¹ Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen – Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, burakarmagan1987@gmail.com, 0000-0002-6966-9656.

be reproduced, lived and sustained in the minds of the readers in the target audience. In this study, the thematic fiction of the stories in *Bak Önümüzde Yeni Bir Mevsim* will be discussed.

Key Words: Serkan Türk, short story, analysis, theme.

Giriş

Öykü, şiir, deneme türlerinde verdiği eserlerle çağdaş Türk edebiyatının temsilcilerinden olan Serkan Türk'ün dördüncü öykü kitabı olarak yayımlanan *Bak Önümüzde Yeni Bir Mevsim*, “izleğe dönük verileri ile bireysel koddan evrensel koda derinleşme çabası[nın] insan ve toplum sorunları odağında kurguya taşın[dığı]” (Eliuz 2021: 16) on iki hikâyeyi içerir. Modern dünyada kişilerin yaşadığı parçalanma, tutunamama, kuşatılma, yalnızlık, yabancılaşma, iletişimsizlik durumlarının nedenlerinin “Küçük Şeyler” dışındaki tüm öykülerde bizzat karakterlerin anlatımları üzerinden aktarıldığı “statik” (Erden 2009: 17) ve “dramatik” (Yivli 2019: 19) karakterli öyküler, yaşamın kıyısındakilerin trajedileridir. “Kalbim Oyuncak Bir Gemi Senin Sularında” ve “Fotokopici Dükkânı” hikâyeleri dışında isimlerine yer verilmeyen karakterler, bazen bireysel tercihler bazen dışsal zorunluluklar nedeniyle varoluş ve bireyleşme aşamalarını tamamlamamışlardır. Nedenlerin anlatılıp sonuç gösterimlerinin yapıldığı kurgular, aslında tam da bu noktada başlar. Zira eser, isminde gizlenen sonra'nın nasıl inşâ edileceğinin tasarrufunu okura bırakarak sorgulamalar üzerinden gelecek üretimi yapılabilmesini sağlar. *Bak Önümüzde Yeni Bir Mevsim* adı, eksik bırakılmış olsa da umut çağrısının dile getirimidir. Hâliyle sahip olduğu olumlu imaj, zihinlerdeki gelecek senaryosu tasarımının benzer düzlemde ilerlemesi gerektiği kanaati uyandırır. Fakat ölüm ve kayıp eksenine yerleştirilen hikâyelerde öndeki mevsim, bahar veya yaz değil kıştır. On bir öykü boyunca muhafaza edilen bu yapı, on ikinci ve son öyküde değişime uğrar. Ümitvar olabilmek için perspektif geliştirmenin, olaylara farklı noktadan bakmanın zorunluluğuna dikkat çekilir. Böylece kurgu içerisinde hüküm süren karamsar tablodan umuda geçiş yapılır.

İzleksel Kurgu Açısından *Bak Önümüzde Yeni Bir Mevsim*

Eserin ilk hikâyesi “Hitler ve Yoldaki Üç Kişi”, ismi verilmeyen kahraman-ben bakış açısına sahip anlatıcının geriye dönüşle tren yolculuğunda başından geçenleri aktarması üzerine kuruludur. Kurguda, çoğunluğun oluşturduğu tahakküm dizgesinin zorbalığa dönüşerek bireysel sınırları ihlal edişi ve özgürlüğün kısıtlanması örneklendirilir. İş görüşmesi yapmak üzere büyük şehirlerden birine seyahat eden başkişi, kompartımanına gelen biri kadın üç kişinin hiç susmadan konuşup ağır kokulu yiyecekler tüketmelerine sabırla tahammül eder. Bu nahoş ortamda sessizliğini muhafaza eden anlatıcı kahraman, yolculardan birinin çekirdek çitlemeye başlaması üzerine rahatsızlığını dile getirip çekirdek yememelerini rica eder ve söylem düzeyinde harekete geçer. Zira “varoluş, eylemi gerektirir” (Sağlık 2005: 146). Fakat yolcuların “Niye yemeyecekmişiz” (Türk 2014: 8) tepkisiyle karşılaşır. Tahammül sınırlarını zorlayan umursamazlık eyleminin devamında kendisine de çekirdek ikramında bulunduğu yanlışı anlaşıldığını söyleyen başkişi, bu sefer “Biz niye yanlışı anlayalım kardeşim, sen kendini anlatamıyorsun” (Türk 2014: 9) itirazına muhatap kalır. Bu gibi durumlar karşısında takıntılı olduğuna yönelik açıklamaları dinlenmeyip alaya alınan anlatıcının akabinde kompartımanı terk etme girişimi ise “sen bizi rahatsız ettikten sonra çıkıp buradan gidemezsin” (Türk 2014: 9) ihtarıyla engellenir. Başa çıkma gücünün kalmadığını, daha da önemlisi bunun gereksizliğini kavrayan başkişi, susup oturarak yolculuğunu tamamlar. Öyküde, hem fiziksel hem psikolojik anlamda sıkıştırılan, özel alan saldırılarına uğrayan, anlaşılma, kendini gerçekleştirme gayesi

güden ancak susturulup hak gaspı yaşayan, ötekileştirilen ve kuşatılan bir karakter üzerinden genelin uyguladığı dikta ve iletişimsizlik açıklanır.

“Hadi Öldür Şunu Aslanım”da yine isimsiz kahraman-ben anlatıcının düşüşü işlenir. Radyo programcılığından hayvan kavgası anlatıcılığına sürüklenen kahramanın gerek aile gerek iş hayatında geldiği nokta, savruluş sürecinde adım adım anlamsızlığa düşüşü ele alınır. İşinden atılan, eşinden boşanıp nafakayı ödeyemediği için çocuklarını da göremeyen başkişi para kazanabilmek için tazi yarışını ve horoz kavgası anlatıcılığı yapmaya başlar: “Bütün seyircilerin gördüğü bir şeyi başka birinin anlatması kadar saçma bir şey yoktu fikrimce (...) İnsan bir kere çukura düşmeye görsün her türlüşünü kabul ediyor” (Türk 2014: 13-14). Yaşama tutunma mücadelesi “Kimin gücü kime yetiyorsa o kalıyor ayakta” (Türk 2014: 15) mottosuna takılan ve engelleri aşamayan başkişi, çikışsızlık içinde çırpınan karakter sergiler, kendisini yenilen horoz veya tazının yiyecek ödülü bir tavşan ile aynileştirerek mağlubiyetini ilan eder. Böylece, kaçış ve arayış çabaları sonuçsuz kalır, “toplumsal yapının kendisine biçtiği role razı ol[ur]” (Uyar 2021: 29), insani özden uzaklaşanların kurduğu düzene istemsizce eklenip yarattıkları tahribatı deneyimleyerek ötekileş(tiril)ir.

“Krampon Kazası” öyküsünde, evine giren bir güvercinin oluşturduğu çağrışımlar vesilesiyle başkişinin geçmişini anımsaması konu edilir. “Kaçtığı şey ben değildim. Kaçtığı şey onu buralara kadar sürüklemişti” (Türk 2014: 17) düşüncesiyle dışarıdan kaçış hâli içindeki ürkek güvercini muhafazaya alan kahraman, aynı gün aldığı kitabın *Güvercin* ismini taşıması ve babasının ölümü esnasında avucunda güvercin oyuncağı bulunması olayları arasında bağ kurar: “Benim çocukken oynadığım oyuncak bir kuşu buluyorlar kollarının arasında” (Türk 2014: 23). Tesadüf sınırlarını aşan benzerliklerde güvercin, savunmasızlığın ve korunmasızlığın bir simgesi olarak işlenip başkişinin temsili olur. Baba yokluğu içinde geçirdiği çocukluğunda koruyucu figürün eksikliğinden kaynaklı tamamlanamamışlığı ve terk edilme durumunun getirdiği öç alma isteğiyle zaman zaman hırçınlaşan kahraman, babasından gelen hediye kramponu giydiği bir maçta başka bir çocuğu kasten sakatlar. Futboldan hoşlanmadığı hâlde bunla ilgili hediye göndermesini, babasının kendisini tanımamasına bağlayıp intikam arzusunu başkasına yöneltir. Çözümün yanlışlığını anladığında, babasızlıkla yaşadığı yarım kalışını ve ona duyduğu kızgınlığını aşmak için, evine giren güvercini gökyüzüne salar: “Madem bir öykünün ana kahramanı olamıyoruz, ne diye orada oyalanalım? En iyisi kaçmalı” (Türk 2014: 18). Ruhundaki yıkıntıyı onarabilmek adına özgürleşebilme ediminin sembolik gösteriminden yararlanan başkişi, kendini gerçekleştirme hamlesinde bulunur ve eserin isminde yer alan yeni mevsime ulaşabilme umudunun göndergelerinin taşıyıcılığını üstlenir.

“Son Durak”, geçmişe özlemin ve yitirilerin hikâyesidir. Umutsuz bekleyişlerin içinde geriye dönme isteği ve bir arada olma ümidinin kişiyi yaşama bağlayan esas unsurlar olduğunun farkındaki anlatıcı kahramanın hâlde duyduğu memnuniyetsizliğin işlendiği öyküde yalnızlıkla birleşen çaresizliğin hazin boyutları gösterilir: “Dünya yüzeyinde beni geçmişe döndürebilecek bir güç olsa yalnız sana, seninle ait olan günlere dönmek isterdim (...) İnsan bir başkasının ayak sesine muhtaç olur mu? Ayak sesine muhtaçtım!” (Türk 2014: 29). Kaybedenlerin ve kaybedilenlerin görüntülerinin hayatın son evresindeki manevi etkisine değinilerek yaşayan bir ölüye dönüşmenin trajedisi üzerinde durulan öyküde var olabilme imkânsızlığı kimsesizlik, yalnızlık temel izlekleri etrafından işlenir.

“Son Durak” ile benzer tematik kurguya sahip olan “Hiç Yaşamamış Gibi Olmak” hikâyesinde, yalnızlık kıskacındaki bir temizlik görevlisinin platonik bir aşka tutuluşu ve rüyalarına giren aşkını çıkan yangında kaybedişi anlatılır: “Oysa asla güçlü biri olmadım. Karanlıktım. Yalnız insanlar öyle olurdu. Düğmelerini ısracak, yiyecek kadar yalnızlaşabiliyordum üstelik. Kendimi nereye süpürecektim (...) Bir yaşamım olsun istiyordum”

(Türk 2014: 33). Kimsesizlikten kaynaklı memnuniyetsizlikle örülü hayatını anlamlı kılacağını düşündüğü genç kadınla tanışma fırsatı bile yakalayamayan anlatıcı kahraman, silik bir kişilik özelliği taşıdığıнын farkındadır: “Biz insan soyundan gelenler arasında da geride duranlar, birilerinin gölgesinde kalanlar yok muydu sanki” (Türk 2014: 33). Onun fark edilmeyen, görülmeyen, önemsenmeyen konumuyla belirginleşen çaresizliği, diğer öykülerde olduğu gibi, aciz hayvanların metaforik kullanımı üzerinden somutlaştırılır. Yaşlı bir köpeğin ölümü ve ölüm sonrasındaki huzurlu görüntüsüne şahit olan temizlik görevlisi, bunu kendi sonu ile özdeşleştirir. Tek başınalığın çıkışsızlığını aşamayan anlatıcı, “yaratıcı ve yaşatıcı gücün eyleme dönüştürülmesi[nde]” (Eliuz 2021: 9) başarısız, yaşamın kıyısında kalan, kendini gerçekleştirmediğini düşündüğü arzu nesnesine ulaşamayan, kenardan izlediği hayata dâhil olamayan, varlık gösteremeyen ve nihayetinde bireyleşebilme ümidini yitiren bir karakter hüviyetinde görünür. Böylece, öykü adında tezata dayalı hâlde “yaşamamış” ve “olmak” kelimeleriyle verilen varlık-yokluk ayrımının kendisindeki ayniyetini sunar.

Yazarın kitabına isim olarak seçtiği, eserin altıncı hikâyesi “Bak Önümüzde Yeni Bir Mevsim”de yirmi bir yıl önce eşini kaybeden bir adamın nesnelere canlandırdığı geçmişin eylemsizleştirici etkisi altındaki durumu gösterilir: “İnsanlar ölür, elbiseleri kalır geriye” (Türk 2014: 41). Ölüm hadisesinin kendi kişisel kıyameti olduğunu, başkalarının hayatın olağan seyrinde ilerlediğine şahitlik ederek anlayan adam, arkadaşlarının yönlendirmeleriyle yaşama yeniden alışma ve tutunma serüvenine girmeye çalışır: “Günler geçer, körlük geçmezdi bilirdim (...) Bu kimsesizliğe bir süre dayanmaya çalıştım. Baktım olmuyor aynı ev, aynı yalnızlıkla” (Türk 2014: 38-39). Yalnızlığını eşinden kalan elbiselerle gidermeye uğraşan anlatıcı kahraman, kendisi gibi eşini kaybeden genç bir kadına karşı ilgi beslemeye başladığında geçmişin izlerini taşıyan elbiseleri eskiciye verir. Ancak bu eylem mazinin değil “kimliksizleşmesine ve ötekenden ödünlediği kimliği içselleştirmeye çalışırken tökezlemesine” (Kanter 2012: 76) yol açan bilincin terki şeklinde, geleceğin biçimlendirilmesi ve an’a başkaldırı olarak düşünülmelidir. Meta öncül düzen içerisinde bireyleşebilmenin sınırlılıklarını yansıtan elbise formu, kahramanın bağımsızlığının engeline dönüşür. Yaşanmış gerçeklikteki duysal yapının nesne haricinde de korunabileceğini düşünen adam, eylemi ile dünya üzerinde olma/ yaşama ediminin zorunluluğu hâlindeki gelecek tasarısını, dolayısıyla kendileşmesini gerçekleştirecek, öykü adındaki “yeni bir mevsim” çağına erişebilecektir. “Giderek ihtiyarladım. Balkondaki saksılarda kuruyan çiçekler gibiyim” (Türk 2014: 41) ifadeleriyle her ne kadar ulaşacağı yeni mevsimin bahar olmayacağını sezdirse de öykünün temel meselesi, pasif yaşam-aktif son arasında yapılacak tercihin bağımlılık veya özgürlük getirecek oluşudur.

Ömrün son evresini yalnızlık bağlamında ele alan öykülerden diğeri olan “Bir Yakınım İçin”de, önceki hikâyeye “Bak Önümüzde Yeni Bir Mevsim”deki karakterin gerçekleştirebildiği aktif son seçimini yapamayıp pasif yaşam kıskacında sıkışan başkişinin hayata ve kendisine dair anlatımları yer alır: “Zamanım azalıyordu. Geride yapılmamış yüzlerce iş bırakmıştım. Bir tuğla da üstüne koymaya kalkışmıyordum. Bir ormanım yoktu, tek bir dikili ağacım. Başkalarının ağaçlarına, başkalarının dikili taşlarına bakarak ömrümü tüketiyordum” (Türk 2014: 44). Çocukluğunda deprem enkazı altında kalan, saatler sonra moloz yığınları arasından çıkarılabilen ancak tüm yakınlarını kaybeden isimsiz başkişi, yaşı dolana kadar yetimhanede kalır, sonrasında hayata atılır: “İş buldum çalıştım. Aş buldum yedim. Çalışmayı bir alışkanlığa dönüştüremedim” (Türk 2014: 45). Onun eylemsiz hayatı tercih edişi, ölümün yakınlığını bilişinden kaynaklanırken yaşamın anlık zevklerinden geri duruşu yalnızlığından ileri gelir. Kimsesizlik/tek başınalık ile amaçsızlaşan başkişi, çocukluğundan itibaren benimsediği yardım kabul etmeyen dik duruşunu eczanede ilaç alırken de gösterir. Öykünün adına kaynaklık eden

bu durum son kısımda, parkta rahatsızlanıp etraftaki çocukların ona taksi çağırması ile mecburen değişir. Böylece anlatı başında “Sararmaya başlayan yaprakların başka bir mevsimin habercisi olduğunu kaç zamandır bilirim” (Türk 2014: 43) söylemi ile eser adındaki “yeni bir mevsim”e yapılan gönderme, dönüşen hayat seyri çerçevesinde tamamlanır.

“Kalbim Oyuncak Bir Gemi Senin Sularında” adını taşıyan sekizinci hikâyede, başkişi Oktay’ın sevdiği kadının ölümünden on yedi yıl sonra, onu kaybettiği günü ve sonrasında yaşadığı pişmanlıkları, duyduğu özlemi anlatılır: “Eksiğimin ve fazlalığının sen olduğunu biliyorum” (Türk 2014: 49). Anlatıcı kahraman, “Bak Önümüzde Yeni Bir Mevsim” öyküsündeki başkişinin eşinin elbiselerini verdiği eskicidir. O da diğer karakterlerde olduğu gibi hayatı kıyıda izleyen, iç ben’e yönelen, duygu ve hayal yoğunluğu içerisinde manevi tahribat yaşayan bir yapı sergiler. Ölüm karşısındaki yarım kalışına çözüm üretemeyen Oktay’ın yalnızlık pençesinde savrulması, öykü adında göndermede bulunduğu gibi oyuncak bir geminin su üzerindeki yalpalaması şeklinde sergilenir.

Eserin Tanrısal bakış açısına sahip anlatıcı tarafından nakledilen tek hikâyesi olan “Küçük Şeyler”de, küçük şeylerle yaşama tutunma, böylelikle hayatın anlamlandırılması söz konusudur. Doğum fotoğrafçısı olan öykü başkişisi, yeni doğan bebekler, parkta oynayan çocuklar, su kuşları gibi merhamet uyandıran, masum yapılarıyla hayatı güzelleştiren küçük şeyleri fotoğraflayıp anı hâline getirir: “Doğum fotoğrafları çekiyordu. Yüzlerce bebeğin dünyaya gelişine tanık olmuştu. Bu özel ânı yaşamak evrendeki sırlardan birinin kendisiyle paylaşılması anlamına da geliyordu onun için” (Türk 2014: 58). Ancak öykülerin hepsinde yer alan karakterlerin kıyıda kalmışlığı onun için de geçerlidir. Zira bebeklerin fotoğrafını çekip hatıralarını ebedî kılmaya çalışsa da kendisi bir bebek sahibi olmaktan korkar. Bu durum gerçeğin sürdürülebilirliğinde etkinleşmediğinin göstergesidir.

“Fotokopici Dükkânı”, ana olaya kenardan tesadüf eden başkişi Ergin’in şaşkınlık ve kayıtsızlık durumlarının gösteriminden oluşur. Sakin bir kasabada, sıradan bir hayat geçiren fotokopici Ergin, günlük rutinleri içinde iken bir cinayet zanlısının mahkemeye verdiği fotokopileri kendisinin çektiğini öğrenir. Zanlı ile karşılaşmış olduğuna değil de kasabadan böyle birisinin çıktığına daha çok şaşırarak başkişi, “muhafaza ederek ve muhafaza etmenin devredilmesi gereken bir hayat nizamı olduğuna inanarak yaşa[yan]” (Narlı 2016: 201) taşralı kimliğini yitirerek tüm duyarsızlığıyla kahvaltısını yapmaya devam eder. Bu hâli ile modern dönemin yabancılaşan bireyini örneklendirir.

“Wannsee’nin Mavi Suları” hikâyesinde, biri memleketinde öbürü Berlin’de yaşlanmış olan, birbirlerine kavuşmadan hayatlarının sonuna erişeceklerinin bilincindeki iki kız kardeşin özlemleri ve üzüntüleri betimlenir. Anlatıcının annesi ve teyzesinin yaşadığı, aynı adama âşık olmanın bir sonucu hâlinde değerlendirilen bu ayrılık, fiziksel yitiriş yanında ruhî ölümü de beraberinde getirir: “Yitirmek nedir bilen annem ‘o benim evladım’ dediği kardeşini koyu karanlıklara, bilinmezün ülkesine gönderdiğinden beri sayıklar koltuğunda” (Türk 2014: 73-74). Geride kalan konumundaki annenin başkişi yapıldığı öyküde yarım kalmışlık ve tamamlanamayacak oluşun yarattığı tahribat üzerinde durulurken manevi varoluşun gerektirdikleri sorgulanır, “insan, kendi yaşamını değil, diğerinin yaşamını kontrol ettiği nispette insandır” (Burtek 2007: 110) gerçeği sunulur.

Eserin son öyküsü olan “Ailenizden Biri Beklenmedik Bir Anda”da, anne, baba ve iki yetişkin çocuktan oluşan ailenin bir akşam yemeği öncesindeki sohbetleri sırasında baba karakterinin gördüğü bir rüyayı anlatması, çocuğun rüya tabirinden bunun yorumuna bakması ve ölüm bahsini görmezden gelmesi anlatılır. Çocuk, soğuk yüzüyle yeterince endişe verici bir olay olan ölümün beklenmeyen bir zamanda gerçekleşebileceğini öğrendiğinde tedirginlik

durumunun artacağını düşünüp farklı bir yorumdan bahsederek aslında ölümü uzaklaştırma niyeti güder: “Ailenizden biri beklenmedik bir anda ölecek ya da zenginlik bulacak sizi” yazıyordu bir sayfada (...) ‘Devlet kapısında bir işe işaret ediyormuş rüya’ dedim umursamaz bir ses tonuyla” (Türk 2014: 79). Zıt iki durumun bir arada verilmesiyle hayatın keskin yönleri olduğu, kişinin yaptığı seçimlerin yaşamını belirlediği vurgularının yer aldığı öyküde, anlatıcının ölüm-yaşam arasındaki tercihi, eser adına gizlenen ‘sonra’nın inşa edilme sürecini başlatır. Böylece öykü isminde “ailenizden biri beklenmedik bir anda” şeklinde verilir ve eksik bırakılan alanın, olumlu göndergelerle doldurulması temenni edilir. Son hikâyenin sahip olduğu bu yapı, diğer tüm öykülerde bulunan karamsar tablolara rağmen umut ışığının varlığını hatırlatması bakımından önemlidir. Ancak, hayatın sunduklarının insanın kendi tercihlerinden ileri geldiği mesajının verildiği de unutulmamalıdır.

Sonuç

On iki hikâyeden oluşan *Bak Önümüzde Yeni Bir Mevsim*’de çağın bireysel huzursuzlukları, kargaşa/kaos ortamlarından ziyade metropol dışı bölgelerde yaşayan insanlar üzerinden ele alınır. Yalnızlık, yabancılaşma, iletişimsizlik, özlem, pişmanlık gibi manevi tahribatların farklı coğrafya ve kimliklerdeki boyutlarının gösterildiği öyküler, çoğunlukla karakterlerin kayıpları, mağlubiyetleri ve tamamlanamamışlıkları üzerine kuruludur.

Kıyıda kalan çoğunluğun isimsiz sesleri hâlindeki anlatıcı kahramanlar, var olabilmenin imkânsızlığı ve kendini gerçekleştirme sorunları yaşayan kişilerdir. Her fırsatta okur karşısına çıkan ve kaçınılmaz bir son olduğu hatırlatılan ölüme giden yolda, pasif kalmanın değil etkinleşmenin gerekliliğine vurgu yapılırken insanların tercihlerinin geleceklerini belirleyeceğine dikkat çekilir. Hayatı anlamlandıracak unsurlarla bilinçli seçimler arasında bağ kurulan hikâyelerde, düz değil çoklu bakış telkin edilir ve bu durum, öne çıkacak yeni mevsimin hazırlanmasını sağlar.

Sıradan insanların günlük rutinleri içerisinde biçimlenen manevi atmosferlerini aktaran Serkan Türk, durum tespitlerinin arasına sıkıştırdığı çıkış teklifleriyle, modern bireyin tek başına ortama ortak olur ve trajedilerini önleme uğraşında bulunur. Böylece kişilerin geçmişten gelen ve geleceğe erişecek olan şahsi serüvenlerine eşlik eden çağdaş bir duygudaş hâline, destek sesine dönüşür.

Kaynakça

- Burtek, Zeliha (2007), “Yaşam-Ölüm Teki Yaşam ve Ölüm Çiftine Karşı”, *Cogito-Fanatizm: Ya Bizdensin Ya Öteki*, 53: 110-120.
- Eliuz, Ülkü (2021), “Kurguya Yansıyan Köklü Dönüşüm: Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1923-1950)”, *Cumhuriyet Dönemi Roman Okumaları I (1923-1950) içinde* (9-16), Ülkü Eliuz, Gülşah Şişman, Burak Armağan, Emrah Seferoğlu (Ed.), İstanbul: Kesit Yayınları.
- Erden, Aysu (2009), *Çağdaş Türk Öykü ve Romanlarında Yaratıcılık*, Ankara: Hayal Yayınları.
- Kanter, Beyhan (2012), “Haldun Taner’in Öykülerinde Kimlik Algısı”, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5/8: 73-81.
- Narlı, Mehmet (2016), *Öykü Burcu Kuramsal Yaklaşımlar/Çözümlemeler/Değiniler*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Sağlık, Şaban (2005), “Parodiden Varoluş’a Öykünün Evrensel Dili (Yapısı)”, *Hece-Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 46/47: 138-151.
- Türk, Serkan (2014), *Bak Önümüzde Yeni Bir Mevsim*, İstanbul: Dedalus Kitap.

Uyar, Fatih (2021), *Yabancılaşma Açısından Hasan Ali Toptaş Anlatılarında Yapı ve İzlek*, Ankara: Yıldırım Beyazıt Üniversitesi: Basılmamış Doktora Tezi.

Yivli, Oktay (2019), *Öykü Nasıl Okunur: Modern Öykü ve Yöntem*, Ankara: Günce Yayınları.

Extended Abstract

Published as the fourth story book of Serkan Türk, who is one of the representatives of contemporary Turkish literature with his works in the genres of short stories, poems, and essays, *Bak Önümüzde Yeni Bir Mevsim*, contains twelve stories. The stories, in which the reasons for the fragmentation, inability to hold on, siege, loneliness, alienation, and lack of communication experienced by people in the modern world are mostly conveyed through the narratives of the characters, are the tragedies of those on the edge of life. The characters, whose names are not usually mentioned, could not complete the existence and individuation stages, sometimes due to individual preferences and sometimes external obligations. The fictions, in which the causes are explained and the results are shown, actually start at this point. Because the work leaves the reader to decide how to construct the after which is hidden in its name, and enables future production to be made through inquiries. The name *Bak Önümüzde Yeni Bir Mevsim* is an expression of a call for hope, although it is incomplete. As it stands, the positive image it has gives rise to the opinion that the future scenario design in minds should proceed on a similar plane. But in the stories placed on the axis of death and loss, the season ahead is winter, not spring or summer. This structure, which is preserved for eleven stories, changes in the twelfth and last story. Attention is drawn to the necessity of developing perspective and looking at events from a different point of view in order to be hopeful. Thus, a transition is made from the pessimistic picture that prevails in fiction to hope.

The first story of the work, “Hitler ve Yoldaki Üç Kişi”, is based on the narrator, who has an unnamed hero-me perspective, and recounts what he went through on the train journey. In the fiction, the system of domination formed by the majority turns into tyranny, violating individual borders and the restriction of freedom is exemplified. In the story, the dictatorship and miscommunication practiced by the general public is revealed through a character who is pressed both physically and psychologically, who is attacked by private space, who seeks to be understood and realizes himself, but who is silenced and violates his rights, is marginalized and besieged.

In “Hadi Öldür Şunu Aslanım”, the fall of the unnamed hero-I narrator is handled again. The point where the hero, who is dragged from radio programming to animal fight narrator, has reached both in his family and business life, and his falling into meaninglessness step by step in the process of being thrown are discussed. Unable to overcome obstacles in the struggle to hold on to life, the protagonist exhibits a struggling character, and is marginalized by experiencing the destruction they create by involuntarily joining the order established by those who distanced themselves from the human essence.

In the story “Krampon Kazası”, the protagonist remembers his past through the associations created by a pigeon entering his house. Making use of the symbolic representation of the act of liberation in order to repair the ruin in his soul, the protagonist makes a move for self-realization and undertakes the carrier of the referents of the hope of reaching the new season in the title of the work.

“Son Durak” is the story of longing for the past and loss. In the story, in which the dissatisfaction of the narrator hero, who is aware of the fact that the desire to return and the hope of being together are the main elements that bind the person to life, in the hopeless waiting, the sad dimensions of the helplessness combined with loneliness are shown in the story. In the story, which focuses on the tragedy of turning into a living dead, by mentioning the

spiritual effect of the lost and the images of the disappeared in the last stage of life, the impossibility of existence is processed around the basic themes of loneliness and desolation.

In the story “Hiç Yaşamamış Gibi Olmak”, a cleaning lady in the grip of loneliness is caught in a platonic love and she loses her dream love in a fire. The narrator, who cannot overcome the deadlock of loneliness, appears as a character who is unsuccessful, on the edge of life, cannot reach the object of desire that he thinks will realize himself, cannot be included in the life he watches from the sidelines, cannot exist and finally loses hope of individuation. Thus, he presents the sameness in the distinction between existence and non-existence, which is given by the words “not lived” and “to be” in the name of the story, based on the contrast.

In the sixth story of the work, “Bak Önümüzde Yeni Bir Mevsim”, the situation of a man who lost his wife twenty-one years ago, under the inertifying effect of the past animated by objects, is shown. The dress form, which reflects the limitations of individuation within the meta-premise order, turns into an obstacle to the hero's independence. The man, who thinks that the sensory structure in lived reality can be preserved outside the object, will be able to reach the age of a “new season” in the name of the story, where he will realize the future project, which is the necessity of being on the world/living, and therefore his own self, with his action.

The protagonist's preference for an inactive life is displayed in “Bir Yakınım İçin”, which is another of the stories that deals with the last stage of life in the context of loneliness. The protagonist, who becomes aimless with desolation, shows his upright stance, which he has adopted since childhood, and does not accept help, while buying medicine at the pharmacy. This situation, which is the source of the name of the story, has to change in the last part when he gets sick in the park and the children around call him a taxi.

In the eighth story titled “Kalbim Oyuncak Bir Gemi Senin Sularında”, the protagonist, like the other characters, displays a structure that watches life from the shore, turns to the inner self, and experiences spiritual destruction in the intensity of emotion and imagination. The character's swaying in the grip of loneliness, who cannot find a solution to his unfinished life in the face of death, is exhibited as the wobble of a toy ship on the water, as is the reference in the title of the story.

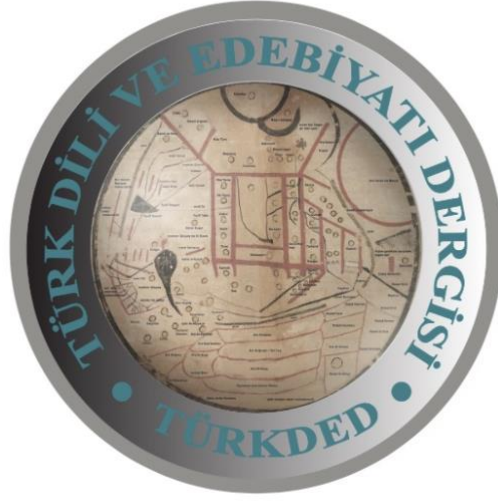
In “Küçük Şeyler”, which is the only story of the work that is narrated by the narrator with a divine point of view, it is about clinging to life with small things, thus making life meaningful. The marginality of the characters in all of the stories is also valid for the character here. Because although he tries to take pictures of babies and make their memories eternal, he is afraid of having a baby. This is an indication that the sustainability of reality has not been activated.

The story of “Fotokopici Dükkânı” consists of showing the states of bewilderment and indifference of the protagonist, who coincides with the main event from the sidelines. He loses his provincial identity in the face of the murder news and continues to have his breakfast with all his insensitivity. With this state, he exemplifies the alienated individual of the modern period.

In the story “Wannsee'nin Mavi Suları”, the longings and sorrows of two sisters, one of whom has aged in her hometown and the other in Berlin, are aware that they will reach the end of their lives before they can meet each other. In the story, where the mother, who is left behind, is the protagonist, the necessities of spiritual existence are questioned while focusing on the destruction caused by incompleteness and incompleteness.

In the last story of the work, “Ailenizden Biri Beklenmedik Bir Anda”, it is told that during the conversation before a dinner, the father character of the family consisting of mother, father and two adult children tells about a dream he saw, the child looks at its interpretation from the dream interpretation and ignores the mention of death. In the story, which emphasizes that life has sharp aspects by giving two opposite situations together and that the choices made by the person determine his life, the narrator's choice between death and life starts the process of constructing the “after” that is hidden in the name of the work.

Consisting of twelve stories, *Bak Önümüzde Yeni Bir Mevsim*, the individual unrest of the age is handled through people living in non-metropolitan areas rather than turmoil/chaos. The stories, in which the dimensions of spiritual destruction such as loneliness, alienation, lack of communication, longing, regret in different geographies and identities are shown, are mostly based on the losses, defeats and incompleteness of the characters. Transferring the spiritual atmosphere of ordinary people that are formed in their daily routines, Serkan Türk shares the loneliness of the modern individual and tries to prevent their tragedies, with the exit proposals that he squeezes between the situation determinations. Thus, it turns into a contemporary sympathetic voice, a voice of support, that accompanies people's personal adventures from the past and which will reach the future.



KARS-BOĞATEPE KÖYÜ GELENEKSEL HALK HEKİMLİĞİ: BİTKİSEL EMLER

TRADITIONAL FOLK MEDICINE PRACTICES DEVELOPING AROUND FOLK BELIEFS IN THE VILLAGE OF BOĞATEPE, KARS: HERBAL REMEDIES

Zehra KIMIŞOĞLU

Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Assoc. Prof. Dr., Kafkas University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature

zehra.kimisoglu@kafkas.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0003-2029-9321>

Songül KARAKAYA

Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Eczacılık Fakültesi, Eczacılık ve Meslek Bilimleri Bölümü.

Assoc. Prof., Ataturk University, Faculty of Pharmacy, Department of Pharmacy and Vocational Sciences

songul.karakaya@atauni.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-3268-721X>

Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ

Prof. Dr., Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Prof. Dr. Erzurum Technical University, Faculty of Literature, Department Of Turkish Language and Literature

yzsumbullu@erzurum.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0001-9841-4970>

Ümit İNCEKARA

Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Fen Fakültesi, Biyoloji Bölümü.

Prof. Dr., Ataturk University, Faculty of Science, Department of Biology

uincekara@atauni.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-3283-5841>

Özkan AKSAKAL

Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Fen Fakültesi, Biyoloji Bölümü.

Prof. Dr., Ataturk University, Faculty of Science, Department of Biology

ozkanaksakal@atauni.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0003-0760-7502>

Ahmet POLAT

Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Fen Fakültesi, Biyoloji Bölümü.

Prof. Dr., Ataturk University, Faculty of Science, Department of Biology

ahmetpolat@atauni.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-5172-9753>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature
TÜRKDED-5, Aralık -December 2022 Rize

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article

Geliş Tarihi-*Received Date* : 15.11.2022

Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 25.11.2022

Sayfa-*Pages*: 67-77.

Atıf/Citation: Kımışoğlu, Zehra ve diğerleri (2022), “Kars-Boğatepe Köyü Geleneksel Halk Hekimliği: Bitkisel Emler”, *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili Ve Edebiyatı Dergisi*, 3/2: 67-77.

KARS-BOĞATEPE KÖYÜ GELENEKSEL HALK HEKİMLİĞİ: BİTKİSEL EMLER*

Dr. Öğr. Üyesi Zehra KIMIŞOĞLU¹, Doç. Dr. Songül KARAKAYA², Prof. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ³, Prof. Dr. Ümit İNCEKARA⁴, Prof. Dr. Özkan AKSAKAL⁵, Prof. Dr. Ahmet POLAT⁶

Özet

Halk şifacılığı insanoğlunun tarih sahnesine çıkışından itibaren halk tecrübesine dayanarak ortaya çıkmış ve çok çeşitli kaynaklardan beslenerek günümüze kadar ulaşmış geleneksel bir sağaltma yöntemidir. Bu kaynaklar arasında dini-sihri uygulamalarla birlikte bitkisel ve hayvansal yöntemler geleneksel tedavi şekillerinin ana izleğini oluşturur. Toplumun “arkaik bilinç”inde yer edinmiş atadan kalma bu pratikler, şifahi ortamda ve genellikle aile büyüklerinin inisiyasyon metoduyla halk tecrübesine aktarılır. Bu çalışmada, Boğatepe köyündeki halk hekimliği uygulamaları bitkisel ‘em’ler üzerinden incelenmiştir. Yaklaşık 650 tür bitkinin doğal yetişme alanı olan yörede, yabancı bitkileri çeşitli hastalıkların tedavisinde kullanan yöre halkı, bu bitkilerden sadece bir kısmını kullanmaktadır. Yörede yetişen bitkiler, yerli halk tarafından şifalı veya yabancı ot olarak değerlendirilip adlandırılmakta ve şifalı bilinen bitkiler yabancı otlardan ayırt edilmektedir. Özellikle yöre halkının 35 kadar bitkinin adını bildiği ve bunlardan bazılarını ise belli hastalıkların tedavisinde kullandığı görülür. Çalışmada, yöresel adlarının da zikredildiği bu bitkilerin neler olduğu, halk ilacı olarak bitkilerin hazırlanış usulleri ve hazırlanan bu ilaçların hangi hastalıklarda kullanıldığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Boğatepe Köyü, halk inancı, halk hekimliği, em, bitkisel emler.

TRADITIONAL FOLK MEDICINE PRACTICES DEVELOPING AROUND FOLK BELIEFS IN THE VILLAGE OF BOĞATEPE, KARS: HERBAL REMEDIES

Abstract

Folk healing is a traditional method of medicine that emerged based on folk experience since the dawn of humankind on the stage of history, and has survived to the present day by drawing from a wide range of sources. The main topic of these traditional treatment methods includes religious-magic practices, alongside herbal and animal-based methods. Having taken

* Bu makalede, “Kars, Ardahan, Iğdır İl Şube Müdürlüklerinin Sınırları İçerisinde Bulunan Köylerde Biyolojik Çeşitliliğe Dayalı Geleneksel Bilginin Kayıt Altına Alınması” projesi kapsamında 19-24.06.2021 tarihinde gerçekleştirilen saha çalışmasının (Boğatepe Köyü) verileri kullanılmıştır.

¹Kafkas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. zehra.kimisoglu@kafkas.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-2029-9321>.

²Atatürk Üniversitesi, Eczacılık Fakültesi, Farmasötik Botanik AD. songul.karakaya@atauni.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-3268-721X>.

³Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. yzsumbullu@erzurum.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-9841-4970>.

⁴Atatürk Üniversitesi, Fen Fakültesi, Biyoloji Bölümü, Zooloji Ana Bilim Dalı. uincekara@atauni.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-3283-5841>.

⁵Atatürk Üniversitesi, Fen Fakültesi, Biyoloji Bölümü, Moleküler Biyoloji Ana Bilim Dalı. ozkanaksakal@atauni.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-0760-7502>.

⁶Atatürk Üniversitesi, Fen Fakültesi, Biyoloji Bölümü, ahmetpolat@atauni.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-5172-9753>.

their place in the "archaic consciousness" of society, they have been transferred into the folk experience orally – usually upon initiation by family elders. Folk medicine which is generally used in rural settlements due to various socio-psychological and economic reasons develops around the plant flora of a particular inhabited region, and in that region's natural habitat. In practice, 'em' (i.e. folk remedies) made out wild plants are the most prominent. 'Em' made from various limbs (and limb parts) of wild and domestic animals also hold an important place among these treatment methods. This study examines folk medicine practices developing around folk beliefs in the Boğatepe, one of central villages of Kars through the herbal 'em (remedy)'. In the region which is a natural habitat of some 650 plant species, locals use only some of wild plants to treat various diseases. They assess and class the plants growing in the region as either 'medicinal' or 'weed' and then distinguish those they know to be medicinal from weeds. It has been seen that especially local men and women reaching a certain age know the names of roughly 35 plants and use some of them to treat specific illnesses. In this study, what these plants (whose local names are mentioned) are, how they are prepared as folk remedy, and which diseases they are used to treat were investigated.

Keywords: Boğatepe Village, folk belief, folk medicine, remedy, herbal remedies.

Materyal ve Yöntem

Boğatepe Köyü yerleşkesi ve yaylası itibarıyla biyoçeşitlilik açısından zengin bir coğrafyaya sahiptir. Yörede kendiliğinden yetişen pek çok çiçek ve yabani otun yanı sıra köyün coğrafi ve jeolojik özellikleri sayesinde endemik bazı bitkilerin de burada yetiştiği görülür. Türkiye'deki biyoçeşitliliğin en zengin bitki varlıkları arasında gösterilen Boğatepe yaylası yüksek konumu ve ilk-sonbahar aylarında yağın yağmur oranının fazlalığı ile etnobotanik yönünden elverişli bir konumda bulunmaktadır. Yörede İki çeşit tıbbi papatya ve 1 endemik papatya çeşidi yayılım göstermektedir. Ayrıca Kafkas kantaronu adıyla bilinen bir kantaron bitki çeşidi de yine bu florada yetişen bitkiler arasındadır.

Yöredeki zengin bitki örtüsünde yetişen yabani otlar ve bitkiler öteden beri uygulanagelen halk şifacılığında köyün sakinlerince hastalıkların sağaltılmasında bitkisel halk ilaçları hazırlanarak kullanılmıştır. Söz konusu coğrafyada yetişen 29 kadar bitkinin halkın tecrübi bilgisiyle birleşerek halk ilaçlarının hammaddesi niteliğinde kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Araştırmaya konu olan saha, 19-24/06/2021 tarihleri arasında "Bölge Müdürlüğümüze Bağlı (Kars, Ardahan, Iğdır) İl Şube Müdürlüklerinin Sınırları İçerisinde Bulunan Köylerde Biyolojik Çeşitliliğe Dayalı Geleneksel Bilginin Kayıt Altına Alınması" projesi kapsamında araştırılmıştır. Bir botanik, etnobotanik, zoolog ve halk bilimi uzmanı tarafından gerçekleştirilen saha çalışmasında 'derleme' birincil yöntem olarak kullanılmış 'yönlendirilmiş görüşme' ve 'gözlem' de çalışmada başvurulan diğer yöntemler arasında yer almıştır. Görüşmeler, halk ilaçları hakkında geleneğin taşıyıcıları konumunda bulunan köyün 50 yaş üstü sakinleriyle yapılmış kaynak kişilerden yöre ve civarında yetişen bitkilerin hangileri olduğu, bu bitkilerin yöresel adları, halk hekimliğindeki kullanım alanları ve pratikleri üzerine bilgiler alınmıştır. Özellikle çeşitli hastalıklarda dahili-harici olarak kullanılan 29 bitki ismine ulaşılmış ve bu bitkilerin Türkçe ve yöresel adlarıyla Latince adları bir tabloda gösterilmiştir. Tablodaki Latince adlar ve familyaları International Plant Names Index, Türkçe adlar Türkçe Bitki Adları Sözlüğünden ve yöresel adlar ise kaynak kişilerden sağlanmıştır.

Giriş

Kars merkezden yaklaşık 50 km uzaklıkta bulunan Boğatepe köyü, Allahuekber Dağlarının eteklerinde kurulmuş küçük bir kırsal yerleşimdir. Uzun bir tarihi geçmişe sahip olan köyde, 93 Harbinde Rus işgali altında kalan Kars ve çevresinde Ruslar'ın bölgeye yerleştirdiği

‘Malakan’lar, uzun yıllar boyunca burada yaşamışlardır. (KK-3) Peynircilikle uğraşan *Malakanlar geçimlerini bu şekilde sağlamışlar ve “peynir yapılan ve iyi cins hayvan yetiştirilen yer”* (Çağbayır 2017: 6524) anlamına gelen ‘zavot’ sözcüğü de köyün ilk adı olmuştur. 1930’lardan sonra yöreye *Kars’ın yerli halklarından biri olan ‘Terekeme’ topluluğu yerleştirilmiş ve köyün adı da Boğatepe olarak değiştirilmiştir.* (Abacılar ve Korkusuz 2020: 210).

Yerli halk, Malakanlardan kalma peynircilik işini ilerletmiş ve köyde birçok peynir üretim tesisi kurulmuştur. *“Malakanların Kars ve çevresine bıraktıkları kültürel kalıntılar oldukça fazladır. Dönemin bölge halkları ile dostluk sınırları içerisinde ilişki kuran Malakanların, tarımsal üretim stili, ahurları, değirmenleri, yolları, köprüleri mezarlıkları gibi farklı öğeleri bölgenin kültürel zenginliğini artırmıştır.”*(Abacılar ve Korkusuz 2020: 211). Temel geçim kaynağının hayvancılık olduğu köyde peynircilik ve özellikle gravyer peynir ve kaşar peyniri üretim tesisleri yerli halkın kısıtlı olan geçim kaynaklarını artırmaya yardımcı olmuştur.

Yüksek rakımlı ve karasal iklimin hâkim olmasına rağmen kalabalık bir nüfusa sahip olan köyde, kadın girişimci Zümran Ömür’ün anlattıklarına göre, 2000 yılında meydana gelen bir trafik kazasında 22 kişi hayatını kaybetmiş ve köy bu trajik olayın ardından göç vermeye başlamıştır. Yörenin kadın girişimcilerinin öncülüğünde köyden göçü engellemek ve yerli halkı alternatif işlere yönlendirmek için 2002 yılında ‘Boğatepe Çevre ve Yaşam Derneği’ kurulmuştur. 2007’den sonra faaliyetlerini hızlandıran ve günümüzde 45 kadın ve 15 erkek üyeye ulaşan dernek; yörenin zengin bitki biyoçeşitliliğinin tanımlanması, köydeki yerel bitkiler ile tıbbi aromatik bitkilerin tespit edilerek bu bitkilerin kullanım alanlarının, saklama ve kurutulma şartlarının belirlenmesi ve elde edilecek ürünlerden yerel ekonomiye katkı sağlanması için çalışmalarını sürdürmektedir. Ayrıca, köyü tanıtmak ve yerli-yabancı turizmi çekmek için 2005 yılında eski peynircilik üretim malzemelerinin sergilendiği ‘Boğatepe Köyü Peynir Müzesi’ kurulmuştur. (KK-1)

Kars-Boğatepe Köyü Geleneksel Halk Hekimliği: Bitkisel Emler

İnsanın kendisini ve doğayı anlamlandırma çabası çok eski çağlardan beri ontolojik sorulara neden olmuş, erken çağlarda başlayan bu sorunsallar insan-doğa bağlamında yoğunluk kazanmıştır. İnsanoğlu içinde yaşadığı ve barındığı doğaya karşı duyduğu kimi zaman korku kimi zaman ise saygıdan dolayı onu kutsallaştırmış ve her zaman doğayla iç içe yaşamayı bilmiştir. Modern insan zihniyetine göre sıradan gelen bir hava olayı ilksel insan için bilinmezliklerle dolu bir durumdur. Gök gürlemesi, şimşek çakması gibi doğa olaylarını çözümleyebilmek için inandığı kutsal güce veyahut doğanın kendisine sığınan ilksel insan bu tutumunu geçirdiği çeşitli rahatsızlıklar ve hastalıklar karşısında da sürdürmüştür. Psikolojik ve fizyolojik hastalıklarda ‘dini-sihri’ uygulamalarla birlikte hammaddesi doğadan elde edilen ‘em’leri kullanmak halk tecrübesine dayalı bir sağlık mekanizmasının doğmasına neden olmuş ve halk inanışlarının yayılcı ve kolektif yönüyle de bu mekanizmanın gelişmesi sağlanmıştır.

Tarihteki ilk şifacıların, kam adı verilen mensubu olduğu boyun dini-sihri uygulamalarını yerine getirmekle sorumlu mistik kişiler olduğu söylenebilir. Toplumların pagan ve animist dönemlerinde kutsal güçlerle iletişime geçip insanlarla bu güçler arasında arabuluculuk yapmak kamların başlıca görevleri arasında sayılmıştır. Özellikle animist bir anlayış benimseyen bu kişiler kutsallaştırıp bazen de tapındıkları doğa ve doğanın tüm unsurlarını amaçları doğrultusunda kendilerine materyal olarak kullanmışlardır.

Kam bir hastalığı sağaltmak, yok etmek ya da başka bir nesneye geçirmek için çeşitli ritüeller gerçekleştirir. Ritüeline öncelikle yardımcı ruhunu çağırarak başlar ve giysisindeki her bir parçayı aksesuar amacıyla değil işlevsel birer öğe olarak kullanır. Ayrıca kamın elindeki davul, davulun tokmağı, hançer ve ip türünden malzemeler, sağaltma işlemi için gerekli olan bir dizi

işlemin bir parçasıdır. ‘Parpılama’, ‘alazlama’ gibi büyüsel tarzdaki pratikler çeşitli rahatsızlıklarda her kamın başvurduğu temel sağaltma yöntemleri içerisinde yer alır.

Çok çeşitli sağaltma formlarının bulunduğu kam literatüründe çeşitli yabancı otlar, özel yöntemlerle hazırlanan doğal bitki konsantreleri, çaylar, solüsyonlar, yine otlardan hazırlanan çeşitli merhemler, kamların çeşitli fiziksel hastalıklarda kullandıkları bitkisel droglardır. Genellikle atalardan kalıtsal yollarla geçen kamlık öğretisinde şifacı rolündeki kamın elindeki geleneksel ilaç formüllerini bir giz (sır) olarak saklaması ve toplumun diğer üyeleriyle paylaşmaması esastır. Bu durum Anadolu’daki ‘ocakçı’ ve ‘sınıkçı’ denilen halk şifacılarının durumuyla benzerdir. Bakışlık/şamanlık geleneği zamanla Orta Asya’dan Anadolu’ya yayılarak halk hekimliğine kaynaklık etmiş ve bu gelenek toplumun kültürel potasında eriyerek günümüzdeki şeklini almıştır.

Anadolu’nun pek çok yerinde geleneksel şifacılık uygulanan yerel tedavi yöntemleriyle nesilden nesile aktarılmış ve sadece şifacılar tarafından değil bu geleneğe merakı ve isteği olan kişilerce de uygulanmıştır. Öyle ki bu gelenek etrafında çeşitli halk terimleri türemiş; *halk ilacı*, *merhemi* (Çağbayır 2017:1783) anlamında ‘em’, bu sözcükten türeyen ‘emçi’ halk ağzında sıklıkla kullanılan kavramlar olmuştur. Ayrıca ‘sınıkçı’, ‘otacı’, ‘ocakçı’, ‘halk ebesi’ gibi isimler de türemiş ve halk ağzında yaygınlıkla kullanılmıştır.

Kars’ın merkez köylerinden Boğatepe Köyü, halk hekimliğinin yoğunlukla uygulandığı kırsal yerleşim yerlerinden biridir. Zengin ve çeşitli bitki örtüsüyle şifacılığın yapılabileceği en uygun doğal ortamlardan birine sahip olan Kuzey Anadolu Bölgesinde bu gelenek geçmişten günümüze kadar canlı bir şekilde yaşatılmaktadır. Yerli halk yüksek yaylalarda kendiliğinden yetişen birbirinden çeşitli bitkileri ve otları, atalardan gelen bilgi ve tecrübeyle sentezleyerek halk hekimliği gibi geleneksel yaşam formlarında kullanmaktadır.

Kırsal yaşam şartlarının hüküm sürdüğü yörede geleneksel bilginin köyün hem kadınları hem de erkekleri tarafından işlenerek değerlendirildiği görülür. Teknolojinin ve tıbbın henüz gelişmediği dönemlerde kolayca ulaşılabilecekleri doğal maddeleri kullanarak onlardan hastalıklara karşı çare arayıp üretmek ise özellikle anaerkil çağlardan beri ailenin bakımı ve koruyuculuğunu üstlenen kadınların yaptıkları pratiklerdir.

Boğatepe Köyündeki halk hekimliğinin uygulanma alan ve şekilleri, Türkiye’nin çeşitli yörelerinde uygulanan yöntemlerle aynı genel başlıklar altında toplanabilir:

I- Dini-sihri pratikler

II-Bitkisel pratikler

III-Hayvansal pratikler

IV-Madensel pratikler (Doğan 2011: 123).

Bu pratikler arasında bitki çeşitliliğinin 650’yi bulduğu bölgede 29 kadar yabancı bitkiyi köy halkının çeşitli hastalıklarda farklı yöntemler uygulayarak kullandıkları görülmektedir. Yörede cilt hastalıklarından, kadın hastalıklarına, göz, kulak-burun-boğaz, sindirim, dolaşım, boşaltım, psikolojik ve sinir sistemi rahatsızlıklarına kadar geniş bir çizelgede bu bitkilerin kullanım alanları mevcuttur.

Boğatepe Köyü Halk Hekimliğinde Kullanılan Bitki Adları

No	Türkçe-Yöresel Adı	Latince Adı	Familya
1	Altın otu	<i>Helichrysum arenarium</i> (L.) Moench	Asteraceae
2	Aslankuyruğu	<i>Leonurus cardiaca</i> L.	Lamiaceae
3	Aslanpençesi, göğebakan	<i>Alchemilla vulgaris</i> auct.	Rosaceae

4	Bağa yaprağı, sinirli ot	<i>Plantago lanceolata</i> L.	Plantaginaceae
5	Civanperçemi, kılıç otu	<i>Achiella millefolium</i>	Asteraceae
6	Çayırdüğmesi	<i>Poterium sanguisorba</i> L.	Rosaceae
7	Çobançantası, acıgıcı	<i>Capsella bursa-pastoris</i> (L.) Medik.	Brassicaceae
8	Dulavrat otu, filkulağı	<i>Arctium tomentosum</i> Mill.	Asteraceae
9	Ebemgömece	<i>Malva neglecta</i> Wallr.	Malvaceae
10	Evelik, labada	<i>Rumex patientia</i> L.	Polygonaceae
11	Gözlük otu	<i>Euphrasia officinalis</i> f. curta Fr.	Orobanchaceae
12	Gümişi beşparmak	<i>Potentilla erecta</i> (L.) Raeusch.	Rosaceae
13	Hatımparmağı	<i>Cirsium arvense</i> (L.) Scop.	Asteraceae
14	Isırgan, gıcır diken	<i>Urtica dioica</i> L.	Urticaceae
15	Kafkas Kantaronu	<i>Hypericum davisii</i> N.Robson	Hypericaceae
16	Kantaron, kaymak çiçeği	<i>Hypericum venustum</i> Fenzl	Hypericaceae
17	Karahindiba, kızazeze	<i>Taraxacum macrolepium</i> Schischk.	Asteraceae
18	Kekik, kek otu	<i>Thymus sipyleus</i> Boiss.	Lamiaceae
19	Kımı, hımı	<i>Malabaila dasyantha</i> Fisch. & C.A.Mey. ex K.Koch	Apiaceae
20	Kurtpençesi	<i>Lycopodium clavatum</i> L.	Lycopodiaceae
21	Kuş otu	<i>Stellaria media</i> (L.) Vill.	Caryophyllaceae
22	Kuşburnu	<i>Rosa canina</i> L.	Rosaceae
23	Kuzukulağı	<i>Rumex crispus</i> L.	Polygonaceae
24	Madımak, kuşekmeği	<i>Polygonum aviculare</i> L.	Polygonaceae
25	Nilüfer çiçeği	<i>Nymphaea alba</i> L.	Nymphaeaceae
26	Papatya	<i>Euryops pectinatus</i> (L.) Cass.	Asteraceae
27	Sarı yoğurtçu otu, yoğurt otu	<i>Galium verum</i> L.	Rubiaceae
28	Unluca	<i>Chenopodium album</i> L.	Amaranthaceae
29	Yarpuz	<i>Mentha pulegium</i> L.	Lamiaceae

Yöredeki çeşitli hastalıklarla bu hastalıklarda kullanılan bitkiler ve kullanım metotları şu şekilde sıralanabilir:

Altınotu: Böbrek ve idrar yolu iltihaplarında altın otu çay şeklinde demlenerek rahatsızlık geçinceye kadar günde 1 su bardağı kadar içilir. (KK-4). Benzer uygulamanın Osmaniye halk hekimliğinde de uygulandığı görülür. “*Altınotu ve anason yaprağı kaynatılarak suyu içilir.*” (Karakas 2016 s: 251).

Aslankuyruğu: Kalp ve damar sağlığını korumak için periyodik olarak çay şeklinde demlenerek içilir. (KK-1).

Aslanpençesi (Gögebakan): Yörede gögebakan adıyla bilinen bitki, rahim ve yumurtalık iltihaplarında enfeksiyon geçinceye kadar çay şeklinde demlenerek içilir.(KK-4).

Bağa yaprağı (Sinirli ot): Her iki adla da yaygın olarak anılan bu bitki yöre insanının vücudun iltihabi durumlarında ve yaralanmalarda en çok başvurduğu yabancı otların başında gelir. Eklem yerlerinde oluşan iltihaplanmaların yanı sıra kesik, şişme gibi çeşitli yaralanmalarda bağa yaprağı çiğ olarak o bölgeye sarılır. (KK-3).

Civanperçemi (Kılıçotu): *Mitolojide venüs otu olarak da bilinen cinsellik ve aşkla özdeşleştirilen* (Gezgin 2021s: 85) civanperçemi rahim ve yumurtalık iltihaplarında enfeksiyon geçinceye kadar çay şeklinde demlenerek içilir. (KK-4).

Çayır düğmesi: Rahim ve yumurtalık iltihaplarında enfeksiyon geçinceye kadar çay şeklinde demlenerek içilir. (KK-4).

Çobançantası (Acıgıcı): Kalp ve damar sağlığını korumak için periyodik olarak çay şeklinde demlenerek içilir. (KK-1).

Dulavrat otu (Filkulağı): Saç dökülmelerine karşı bir tutam dulavratotu günde 5 dk kaynatılarak suyu her gün taze olarak içilir. (KK-2).

Ebegümece (Ebemgömece) : Eklemlerdeki iltihaplanmalarda çay şeklinde demlenerek içilir.(KK-3). *Ayrıca çocuk sahibi olmak için yapılan pratiklerde Ebem gümece otu rahime temas ettirilir.* (Öncül 2013: 2033)ve (KK-1). *“Ebem gümece otuna verilen güç ise bir anlamda yaşanan sıkıntının çözümlenmesi yolunda bir olumsuzluğun ortadan kaldırılmasına yöneliktir. Temas büyüğü kapsamında parça bütün ilişkisi içerisinde ebem gümece otu, düzenleyici bir rol görevini yerine getirir.”* (Öncül 2013: 2034).

Evelik (Labada): Evelik otu kaynatılarak çay şeklinde boğaz ağrısı geçinceye kadar her gün içilir. (KK-2).

Gözlük otu (Göz otu): Göz iltihaplanmalarında çay şeklinde demlenerek içilir. (KK-1). Benzer uygulamalar Türkiye'nin çeşitli yerlerinde de yapılır. Manisa Yörük köylerinde *“Bir tencere kaynamış su içine göz otu tohumları atılır. Hasta başında bez bir örtü ile buharı gözüne tutar. Gözden kurtlar düşeceğine inanılır.”* (Altan 2000 s:62). Yine Giresun- Şebinkarahisar'da gözde çıkan arpacık iltihabında göz otu kullanılır. *“Göz damarları hastalıklarında bu bitki çayı kullanıldığında çok büyük etkiler meydana gelir. Bu nedenle birçok insan bu çayı bir pamuk yardımı ile uzun süre gözlerinin altına sürerler.”* (Avcıoğlu 2017 s: 112).

Gümüşi beşparmak otu: Doğum ve güneş lekelerinde gümüşi beşparmak otu çay gibi demlenip her gün lekenin olduğu bölgeye uygulanır. (KK-4).

İshale karşı gümüşi beşparmak otu, çay şeklinde demlenerek içilir. (KK-2).

Hatımparmağı: Vücudun direncini artırmak ve demir ihtiyacını karşılamak için hatım parmağı otu, çay şeklinde içilir. Ayrıca yemeği yapılır. (KK-1).

Isırgan otu (Gıcır diken): Bağışıklık güçlendirmek için Isırgan otu çay gibi demlenip düzenli olarak içilir. (KK-3).

Eklem ve romatizma ağrılarında Isırgan otundan elde edilen yağ, eklem ve romatizma ağrılarında periyodik olarak uygulanır. (KK-2). Ayrıca Çiğ ısırgan otu, ağrılı bölgeye vurma yöntemiyle aralıklarla uygulanır. (KK-2). Yetiştirme alanı açısından çok geniş bir coğrafyaya yayılabilen Isırgan otu, *“Anadolu'daki Hidrellez ritüellerinde de yıl boyu gençlik ve sağlık kazanmak için insanlar yeşil otlarda yuvarlanır ve ısırgan otlarıyla birbirlerini döverler.”*(Gezgin 2021 s: 171.) *Ayrıca Manisa Düzlen köyünde de ısırgan otu dövülür ve ağrıyan yere sarılır.*(Altan 2000 s: 111).

Kafkas kantaronu: Doğu Anadolu Bölgesinin yüksek kesimlerinde yetişen ve endemik bir bitki olan karkas kantaronundan elde edilen yağ mide yaralarının iyileştirilmesinde düzenli olarak tüketilir. (KK-3).

Sarı kantaron (Kaymak çiçeği): Eklem ve romatizma ağrılarında kantaron bitkisinden elde edilen yağ eklem yerlerine sürülür. (KK-1). Ayrıca mide yaralarında yağı tüketilir. (KK-3). Aynı uygulamaya Osmaniye halk hekimliğinde “ *Kantaron otu mide ağrılarına, ülsere de iyi gelmektedir. Mide ağrısı çekenlerin kantaron otundan yapılan ilacı içmeleri gerekmektedir. Son zamanlarda köy halkının en çok kullandığı doğal ilaçlardan biri kantaron otuyla yapılan ilaçtır.* ” (Karakas 2016 s: 212) ve *Şebinkarahisar halk hekimliğinde* (Avcioğlu 2017 s: 96) rastlanır.

Karahindiba (Kızazeze): Karaciğer kist oluşumunda çay şeklinde demlenerek içilir. Ayrıca yaprakları çiğ olarak tüketilir.(KK-1).

Dağ kekiği (kek otu): Şeker hastalığında çay şeklinde demlenerek içilir.(KK-1).

Çocuk sahibi olmak için Boğatepe köyünde ve Kars’a bağlı bazı yörelerde de aynı uygulamanın yapıldığı görülür. “*Akyaka’ya bağlı Esenyayla köyünde uygulandığı gibi kuşburnu ve kek otundan hazırlanan çay içilir.*” (Balkaya 2016: 185-186) ve (KK-1).

Tansiyon düzenleyici olarak ve şeker hastalığına karşı çay şeklinde demlenerek içilir.(KK-1). Aynı uygulama Osmaniye halk hekimliğinde de (Karakas 2016 s: 238) görülür.

Kımı (Hımı): Kan sulandırıcı olarak kımı otu, çiğ halde yenir. (KK4).

Kurtpençesi: Rahim ve yumurtalık iltihabında çay şeklinde demlenerek içilir. (KK-1).

Kuş otu: Bağışıklık güçlendirmek için (demir vitamini) çay şeklinde demlenerek içilir ayrıca yemeği yapılır. (KK-1).

Kuşburnu: Vücut iltihaplanmalarında kuşburnu kökü kaynatılarak içilir. (KK-3). Ayrıca çocuk sahibi olmak için çayı düzenli olarak içilir.(KK-1).

Kuzukulağı: Kan sulandırıcı olarak çiğ halde yenir. (KK-4.)

Madımak (Kuşekmeği): Saç beyazlarına karşı düzenli olarak çay şeklinde demlenip içilir.

Nilüfer Çiçeği: Kadın hastalıklarında çay şeklinde demlenerek içilir. (KK-1).

Papatya çiçeği: Sinüzite karşı papatyadan ve yörede yetişen ‘endemik papatya’ çiçeğinden hazırlanan buhar, buruna çekilir. (KK-4).

Sarı Yoğurtçu Otu (Yoğurt Otu): Ses tellerini açmak için yoğurdun tarihte ilk mayalandığı bitki (KK-1) olan yoğurt otu, kaynatılıp demlenerek çay şeklinde içilir. (KK-1).

Unluca otu: Bağışıklığı güçlendirmek için çay şeklinde içilir ve yemeği yapılır. (KK-1).

Yarpuz otu: Güneş çarpmalarında çay şeklinde demlenerek içilir. (KK-2).

Sonuç

Tarihi kökeni şamanlık/ baksılık dönemlerine kadar uzayan halk hekimliği, Anadolu’da dönüşüme uğramış ve ilk şifacılar olan kamlar görevlerini ocakçı, sınıkçı veya emçi denilen halk şifacılarına devretmişlerdir. Şifacılık, özellikle şehir merkezlerinden ziyade kırsal bölgelerde gelişmiş ve bu şifahi bilgiler bu bölgelerde korunmuştur. Boğatepe Köyü sakinleri de geleneksel hayat tarzının ve tecrübesinin yaşandığı yörelerden biri olarak halk hekimliği geleneğini, geçmişte köydeki şifacılarla günümüzde ise belli bir yaşın üstündeki kadın-erkek uygulayıcılar tarafından yaşatmaktadır.

Yörede çok çeşitli sağaltma yöntemleriyle birlikte bitki ve otlardan hazırlanan bitkisel emlerin, yerli halkın hastalıklar karşısında en sık başvurduğu yöntem olduğu saptanmıştır. Altın otu, aslankuyruğu, bağa yaprağı, civanperçemi, çayır düğmesi, çobançantası, dulavrat otu, ebegümesi, evelik, gözlük otu, gümüşişeparmak, hatımparmağı, ısırgan, kantaron, karahindiba,

kekik, kımı, kurtpençesi, kuş otu, kuşburnu, kuzukulağı, kuşekmeği, nilüfer çiçeği, papatya, sarı yoğurtçu otu, unluca, yarpuz gibi bitkiler yöre halkının hastalıklar karşısında başvurdukları bitkiler arasındadır. Bununla birlikte yörede karkas kantaronu ve sarıpatatya gibi endemik bitkilerin varlığı da araştırmalar sonucu ortaya çıkmıştır. Yörede kendiliğinden yetişen bitkilerin halk tarafından çeşitli hastalıkların ve bazı bitkilerin ise birden fazla hastalığın tedavisinde kullanıldığı tespit edilmiştir. Altın otu böbrek ve idrar yolu iltihaplarında; aslankuyruğu, çobançantası ve kalp-damar hastalıklarında; aslanpençesi, civanperçemi, çayır düğmesi, kurtpençesi ve nilüfer çiçeği rahim ve yumurtalık iltihaplarında; hatım parmağı, ısırğan otu, kuş otu, unluca ve kuşburnu bağışıklığı güçlendirmek için; bağa yaprağı, ebegümeci, ısırğan otu eklem ve romatizma hastalıklarında çay şeklinde demlenerek içilir. Sarı kantaron yağı romatizma hastalıklarında eklem yerlerine sürülür. Öncelikle modern tıbbın gereklerini yerine getiren yerli halkın halk hekimliğini ‘tamamlayıcı tıp’ olarak gördüğünü ve bu gelenekten bilinçli bir şekilde yararlandığını söylemek mümkündür.

Teşekkür

T.C. Tarım ve Orman Bakanlığı Doğa Koruma ve Milli Parklar Genel Müdürlüğüne, 13. Bölge Müdürlüğü Ardahan Şube Müdürlüğü’ne, 13. Bölge Müdürlüğü Iğdır Şube Müdürlüğü’ne ve 13. Bölge Müdürlüğü Kars Şube Müdürlüğü’ne “Ardahan İli Biyolojik Çeşitliliğe Dayalı Geleneksel Bilginin Kayıt Altına Alınması”; “Iğdır İli Biyolojik Çeşitliliğe Dayalı Geleneksel Bilginin Kayıt Altına Alınması” ve “Kars İli Biyolojik Çeşitliliğe Dayalı Geleneksel Bilginin Kayıt Altına Alınması” projelerini destekledikleri için teşekkür ederiz.

Kaynak Kişiler

KK-1- Zümran Ömür, Kars-Merkez-Boğatepe Köyü, 50, ilkokul, ev hanımı-girişimci, 19.06.2021.

KK-2- Nigar Koçulu, Kars- Merkez-Boğatepe Köyü, 58, ortaokul, ev hanımı, 19.06.2021.

KK-3-Emine İsmailoğlu, Kars-Merkez-Boğatepe Köyü, 80, okuryazar değil, ev hanımı. 19.06.2021.

KK-4-Seçim Ömür, Kars-Merkez-Boğatepe Köyü, 65, lise, ev hanımı. 19.06.2021.

Kaynakça

Abacılar, Derya. ve Korkusuz Tolga (2020), “Boğatepe (Kars) Köyünde Kırsal Turizm Faaliyetlerinin Coğrafi Bir Bakış Açısı ile İncelenmesi”, Social Science Development Journal,(5), 203-220.

Altan, Selim (2000), Manisa Tıp Folkloru Manisa Yörük Köylerinde Bilinen Halk Tedavileri, İzmir: Akademi Kitabevi.

Avcıoğlu, İlker (2017), Şebinkarahisar Halk Hekimliği Uygulamaları, Ankara: Gece Kitaplığı.

Balkaya, Âdem (2016), “Kars’ta Doğum Adetleri”. ZfWT, 8 (1/2/3), 183-195.

Çağbayır, Yaşar (2017), “em”. Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı Ötüken Türkçe Sözlük. Cilt 2. İstanbul: Ötüken Neşriyat. 1783.

Çağbayır, Yaşar (2017), “zavot”. Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı Ötüken Türkçe Sözlük. Cilt 5. İstanbul: Ötüken Neşriyat.6524.

Doğan, Şaban (2011), XIV.-XV. Yüzyıl Türkçe Tıp Metinlerinde Halk Hekimliği İzleri, Milli Folklor, (89), 120-132.

Gezgin, Deniz (2021), Bitki Mitosları, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Karakaş, Ayhan (2016), Değişim Sürecinde Osmaniye Halk Hekimliği, Adana: Karahan Kitabevi.

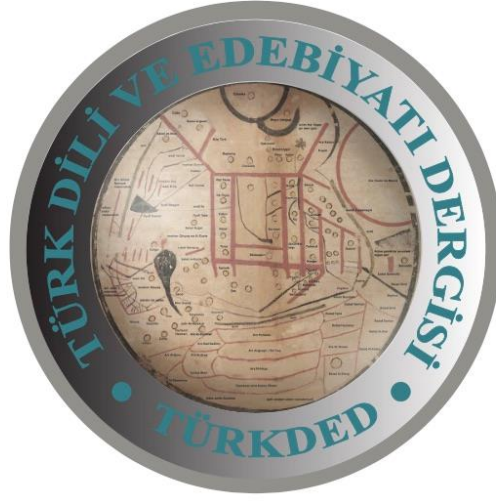
Öncül, Kürşat (2013), “Kars Örneğinde Halk Hekimliğinin Arkaik Unsurları”, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 8 (1), 2031-235.

Turhan Baytop (2015), Türkçe Bitki Adları Sözlüğü, Ankara: TDK Yayınları.

Extended Abstract

Folk medicine which usually finds a field of application in rural settlements due to various sociopsychological and economic reasons develops in the natural habitat of a region where people live and around its herbal flora. In folk practices, ‘em treatment (folk medicines)’ prepared from wild plants is placed on the top; whereas, ‘em treatment’ obtained from various organs and organ parts of wild and domestic animals and healing methods obtained from mineral and particularly soil have an important place in folk medicine. Herbal em treatment are among natural methods that have long been used by people in physiological disorders. It is known that first healers in history were shamans. One of the major tasks of shamans who were responsible for fulfilling the religious and magical practices of their community was to heal or migrate illnesses. Among the treatment methods of shamans who primarily detected the illness of a sick person was mainly to produce natural medicine from plants and put it into practice. This tradition which came to Anatolia from Central Asia as a heritage by transforming corresponded to folk healers in Anatolia who were called as “emci, sınıkçı, and ocaklı”. In Boğatepe Village, the local people are usually familiar with plants used in healing. Indeed, people who have healers in their families have more knowledge about these plants and application methods. In any physiological disorder, they use traditional knowledge and methods, besides modern medicine. A traffic accident that occurred in 2000 became a turning point for the village. As a result of works started particularly by female enterprisers to improve the pessimistic appearance of the village, ‘The Boğatepe Environment and Life Association’ was established in the village. The association continues its works for the purpose of detecting the rich fauna of the village, determining the usage areas, storage and dehydration conditions of these plants and contributing to the local economy through the products to be obtained. In particular, the female enterprisers of the village have conducted leading studies on the plants that grow naturally in the aforementioned flora, within the scope of the association. However, the residents of Boğatepe have prepared natural folk medicine from the wild plants that grow in their area, as in the practices in Anatolia and used this medicine since ancient times. The interviews conducted with the local people demonstrated that men and women especially at a certain age used traditional methods when preparing folk medicines in various illnesses. Among these methods, the primary one was usually the consumption of the roots, leaves or flowers of plants as tea. Almost all plants in the area are herbs that can be consumed this way and people even consume some of them as food. Plants that are used internally are also used externally and ointments are prepared by mixing the plants. Some herbs with a vast area of usage such as nettle are consumed unbaked. People also apply these herbs on their bodies with hitting method. The high geographical region where Boğatepe was established has provided an advantage in terms of plant diversity and a flora-rich fauna has developed in the area. Plants such as ceterach, lion’s tail, plantain leaf, yarrow, great burnet, shepherd's purse, arctium lappa, tall mallow, yellow dock, euphrasy, silver cinquefoil, hatımparmağı, nettle, gentian, dandelion, thyme, kımı, bistort, mayflower, rose hip, sorrel, mallow, lotus flower, daisy, sarı yoğurtçu otu, unluca and pennyroyal, which can also be found in other regions in Turkey, are among the plants used by the local people against illnesses. In addition, the area has endemic plants such as caucasian gentian and chamomile. Ceterach is consumed as tea against nephritis and urethritis, lion's tail and shepherd's purse against cardiovascular diseases, lady's mantle, yarrow, great burnet, bistort and lotus flower against metritis and ovarian inflammation, hatımparmağı, nettle, mayflower, unluca and rose hip to boost the immunity, and plantain leaf, tall mallow and nettle against arthritic and rheumatic diseases. Hypericum perforatum oil is applied on joints in rheumatic diseases. People also use natural plants and herbs against a variety of illnesses. It is noteworthy that a plant is used in various ways and against different illnesses. Additionally, these plants and herbs that are used

against illnesses in the area are mostly known and used with their local names. In the village, plantain leaf is known as hoary plantain, yarrow as tipton weed, shepherd's purse as acıgıcı, arctium lappa as goosefoot plant, yellow dock as patience dock, nettle as gıcır diken, gentian as kaymak çiçeği, dandelion as kızazeze, thyme as kek otu, kımı as hımı, knotweed as crabgrass, and sarı yoğurtçu otu as yoğurt otu. During the preliminary interviews, it was determined that a crowd of people in the village which could be defined as young population were only familiar with the most common of these plants and did not have adequate information and sources for a review study. In this context, as a result of the review studies, it was found that the villager women of a certain age who were the transmitter of the tradition made a greater contribution to the study. In the village which has a limited population, the female enterprisers have apparently improved themselves on this matter and contributed to the silhouette of the village. Also it was found that during the date range when the review studies were conducted, there was no healer living in the village and the local people used these plants and herbs with what they had heard and learned from their first generation elders. It was determined that the local people who principally used modern medicine methods used these natural plants and herbs in an utterly careful way and within certain measures and periods in the present day.



**“TÜRKOLOJİ LİSANSÜSTÜ GÜZ OKULU”NUN ARDINDAN
AFTER “THE GRADUATE FALL SCHOOL OF TURKOLOGY”**

SEFACAN DOĞRU

Arş.Gör, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili
ve Edebiyatı Bölümü

*Research Asistant, Recep Tayyip Erdogan University, Faculty of Arts and Sciences,
Department of Turkish Language and Literature*

sefacan.dogru@erdogan.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0002-8111-7416>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature
TÜRKDED-5, Aralık -December 2022 Rize

Makale Türü-*Article Types*: Etkinlik Değerlendirme - Activity Evaluation Article
Geliş Tarihi-*Received Date* : 18.12.2022
Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 21.12.2022
Sayfa-*Pages*: 78-89.

Atıf/Citation: Doğru, Sefacan (2022). “Türkoloji Lisansüstü Güz Okulu’nun Ardından”, *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 3/2: 78-89.

“TÜRKOLOJİ LİSANSÜSTÜ GÜZ OKULU”NUN ARDINDAN

Arş. Gör. Sefacan Doğru¹

Gelişen ve değişen dünyada beşerî bilimlere olan ilgi azalmış; sözel alanlara gösterilen önem ve hassasiyet teknolojik gelişmelere ayak uydurmaya çalışan toplum tarafından göz ardı edilmeye başlanmıştır. Dil, edebiyat ve tarih, sözel bilimler söz konusu olduğunda akla gelen araştırma alanlarından bazılarıdır. Bir kişi kullandığı dilin özelliklerini ne kadar iyi biliyorsa kendisini de o kadar iyi ifade edebilir. Bununla birlikte edebiyat insanın kendini, çevresindeki insanları ve doğayı tanımasına imkân sağlayan ve sadece meraklılarının değil; hemen herkesin ilgilenmesi ve değerinin farkında olması gereken bir unsurdur. Türk dili ve edebiyatı ise, Dünya milletlerinin edebiyatları mevzu bahis olduğunda bu anlamda köklü bir geçmişe sahiptir. Başlangıcı tarih sahnesinin derinliklerine dayandırılabilir olan Türk dili ve edebiyatı; hem içerisindeki kendine has kültürünü yansıtan hem de farklı milletlerin kültürlerinden, edebiyatlarından, tarihi olaylardan etkilenerek geçmişten günümüze kadar var olagelmış dil ve edebiyat alanlarından birisidir. Bu durum dikkate alınarak Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi’nde TÜBİTAK işbirliğiyle Prof. Dr. Orhan Kemâl Tavukçu ve arkadaşları tarafından “Türkoloji Lisansüstü Güz Okulu” etkinliği düzenlenmiştir.

Akademik hedefleri bulunan lisansüstü düzeydeki Türkoloji öğrencilerinin alanında yetkin hocalarla aynı ortamda bulunması ve onların bilgilerinden faydalanmasını sağlamak amacıyla düzenlenmiş olan “Türkoloji Lisansüstü Güz Okulu” etkinliğinde Türk kültürü, tarihi ve edebiyatını ilgilendiren pek çok alanda, konunun uzmanları tarafından dersler verilmiştir. Ayrıca etkinliğin ilgili alanlarda verimliliği arttırarak karşılıklı fikir alışverişi ortamına imkân tanınması ve farklı görüşlere açık, olaylara çeşitli açılardan bakabilen, sosyal ve beşerî alanlarda üst düzey çalışmalar ortaya koyabilecek öğrenci profiline katkıda bulunması hedeflenmiştir.

Lisansüstü öğrenim gören 150 Türkolog ve alanında uzman 33 akademisyenin katılımıyla düzenlenen etkinlik; 27 Kasım Perşembe günü saat 10:00’da gerçekleştirilen açılış oturumu ile başlamıştır. Program boyunca saat 09:00’dan 18:0’a kadar devam eden dersler, etkinliğin ilk 3 gününde Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Kongre ve Kültür Merkezi Konferans Salonu’nda; son iki gün Fen Edebiyat Fakültesi Nazmi Turan Okumuşoğlu Amfisi’nde işlenmiştir. 31 Ekim Pazar günü ise derslere ara verilmiş; Rize’nin doğal ve tarihi güzelliklerini tanıtan Ayder ve Zilkale gezisi gerçekleştirilmiştir.

Program kapsamında ele alınan konu başlıkları şunlardır:

27 Ekim Perşembe:

Dil ve Teknoloji Etkileşimi (Prof. Dr. A. Mevhibe COŞAR)

Halk Anlatılarının Yeniden Yazımı (Prof. Dr. A. Özgür GÜVENÇ)

Eski Uygurca Terim Yapma Yöntemleri (Prof. Dr. Hacer TOKYÜREK)

Dede Korkut Yazmaları, Dede Korkut Araştırmaları ve Sorunlar (Prof. Dr. Sadettin ÖZÇELİK)

Klasik Türk Şiirinde Kaside-i Masnua (Doç. Dr. Ahmet TOPAL)

Jön Türk Edebiyatı (Doç. Dr. Servet TİKEN)

28 Ekim Cuma:

Halkbilimi ve Toplumsal Cinsiyet (Prof. Dr. Gülin ÖĞÜT EKER)

¹ Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, sefacan.dogru@erdogan.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-8111-7416>.

Şerh Edilmiş Bir Beyti Yeniden Okumak (Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ)
Balkan Fetihleri ve İskân Siyaseti (Prof. Dr. Mehmet İNBAŞI)
Türklük Çalışmalarının Kapsamını Genişletmek (Prof. Dr. Osman KARATAY)
Türk İnan Dil Temasları (Prof. Dr. Süer EKER)
Türk Romanı mı Türkçe Roman mı? (Prof. Dr. Şaban SAĞLIK)
19.yy Osmanlı Mimarlık Ortamı (Doç. Dr. Selman CAN)
Eski Türkçenin Söz Dizimi (Doç. Dr. Ümit HUNUTLU)

29 Ekim Cumartesi

Manzum Metinlerin Belge Olarak Kullanımı (Prof. Dr. Ahmet Atilla ŞENTÜRK)
Cönkler ve Türk Halk Şiiri (Prof. Dr. Ali DUYMAZ)
2000 Sonrasında Altay Dil Kuramı (Prof. Dr. Emine YILMAZ)
Ortaçağ Türk Tarihine Genel Bir Bakış (Prof. Dr. Erkan GÖKSU)
Antropoloji ve Dinler Tarihi (Prof. Dr. Mehmet GÜNENÇ)
Akademik Türkçe (Prof. Dr. Nurettin DEMİR)
'Ant'tan Peymane'ye Türk Kültüründe Kadeh (Prof. Dr. Orhan Kemâl TAVUKÇU)
Dil ve Dindarlık İlişkisi: Türkçe Dindarlık (Prof. Dr. Sönmez KUTLU)

31 Ekim Pazartesi

Türk-Moğol Dil İlişkisi ve Çuvaşça (Prof. Dr. Feyzi ERSOY)
Yazma Nüsha Kayıtlarındaki Yanlışlar ve Sebepleri (Prof. Dr. Hasan Ali ESİR)
Erken Osmanlı Döneminde Sosyal ve Kültürel Hayat: 1300-1400 (Prof. Dr. Haşim ŞAHİN)
Türkoloji Araştırmalarına Bilgi Felsefesi Açısından Eleştirel Bir Bakış (Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ)
Orhun Yazıtları (Prof. Dr. Osman MERT)
Postmodern Anlatım Teknikleri (Prof. Dr. Ülkü ELİUZ)
Ortaçağ'da Mısır'da Türk Varlığı (Doç. Dr. Burak Gani EROL)
El Yazmalarında Karşılaşılan Kayıtlar ve Mühürler (Doç. Dr. Mehmet Sait ÇALKA)

1 Kasım Salı

Yeni Türk Edebiyatında Arşivlerden Yararlanma (Prof. Dr. İhsan SÂFİ)
Osmanlı Arşiv Kaynakları: Defter Serileri (Doç. Dr. Abdullah BAY)
Balkanlarda Osmanlı Medeniyeti (Doç. Dr. Eyüp KUL)

Etkinlikte eğitimi tamamlayan öğrencilere 1 Kasım 2022 Salı günü kapanış oturumunun ardından sertifika takdim edilmiştir.

Türk dili, edebiyatı, tarihi ve kültürü alanlarında beş gün boyunca bütüncül bir yaklaşımla verilen derslerin, katılımcıların sonraki çalışmalarında da aynı perspektifi yakalamalarına yardımcı olacağı ümit edilmektedir.

Ekler:

**TÜRKOLOJİ
LİSANSÜSTÜ GÜZ OKULU**

Prof. Dr. Ahmet Atilla ŞENTÜRK
Prof. Dr. Ali DUYMAZ; Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR
Prof. Dr. Feyzi ERSOY; Prof. Dr. Gülin OĞLUT EKER
Prof. Dr. Hacer TOKYÜREK; Prof. Dr. İhsan SAĞI; Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ
Prof. Dr. Mehmet GÜNENC; Prof. Dr. Mehmet İNBAŞI; Prof. Dr. Metin EKİCİ
Prof. Dr. Osman KARATAY; Prof. Dr. Osman MERT; Prof. Dr. Süer EKER
Prof. Dr. Şaban SAĞLIK; Prof. Dr. Ülkü ELİUZ; Doç. Dr. Abdullah BAY
Doç. Dr. Eyüp KUL; Doç. Dr. Mehmet Sait ÇALKA; Doç. Dr. Selman CAN

Prof. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ
Prof. Dr. Emine YILMAZ; Prof. Dr. Erkan GÖKSU
Prof. Dr. Hasan Ali ESİR; Prof. Dr. Haşim ŞAHİN
Prof. Dr. Kazım KÖKTEKİN; Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNÇÜ
Prof. Dr. Nurettin DEMİR; Prof. Dr. Orhan Kemal TAVUKÇU
Prof. Dr. Sadettin ÖZÇELİK; Prof. Dr. Sönmez KUTLU
Doç. Dr. Ahmet TOPAL; Doç. Dr. Burak Gani EROL
Doç. Dr. Servet TİKEN; Doç. Dr. Ümit HUNUTLU

Düzenleme Kurulu
Prof. Dr. Orhan Kemal TAVUKÇU
Doç. Dr. Ümit HUNUTLU; Prof. Dr. Zehra ARSLAN
Dr. Öğr. Üyesi Songül KARACA; Öğr. Gör. Dr. Emrah SEFEROĞLU
Arş. Gör. Sevgil Kübra AKDEMİREL; Arş. Gör. Emine GÖRBÜZ
Arş. Gör. Burak BİNGÖL; Arş. Gör. Sefacan DOĞRU

RECEP TAYYİP ERDOĞAN ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ
27 EKİM-1 KASIM 2022

Etkinlik Afişi

DERS PROGRAMI					
	27 Ekim 2022 Perşembe	28 Ekim 2022 Cuma	29 Ekim 2022 Cumartesi	31 Ekim 2022 Pazartesi	1 Kasım 2022 Salı
09.00-09.50		<i>Balkan Fetihleri ve İskân Şiyesi</i> Prof. Dr. Mehmet İnbaşı	<i>Ortaçağ Türk Tarihine Genel Bir Bakış</i> Prof. Dr. Erkan Gökso	<i>Erken Osmanlı Döneminde (1300-1400) Sosyal ve Kültürel Hayat</i> Prof. Dr. Haşim Şahin	<i>Osmanlı Arşiv Kaynakları: Defter Serileri</i> Doç. Dr. Abdullah Bay
10.00-10.50	ACILIS	<i>Türk-İran Dil Temaları</i> Prof. Dr. Süer Eker	<i>Çöktür ve Türk Halk Şiiri</i> Prof. Dr. Ali Daymaz	<i>Orhan Yazıtları</i> Prof. Dr. Osman Mert	<i>Balkanlarda Osmanlı Medeniyeti</i> Doç. Dr. Eyüp Kul
11.00-11.50	<i>Dil ve Teknoloji Etkileşimi</i> Prof. Dr. A. Mevhibe Coşar	<i>Halkbilimi ve Toplumsal Cinsiyet</i> Prof. Dr. Gülin Oğut Eker	<i>2000 Sonrasında Altay Dilleri Kuramı</i> Prof. Dr. Emine Yılmaz	<i>Postmodern Anlatım Teknikleri</i> Prof. Dr. Ülkü Eliuz	<i>Yeni Türk Edebiyatında Arşivlerden Yararlanma</i> Prof. Dr. İhsan Sağı
12.00	ÖĞLE YEMEĞİ				
13.00-13.50	<i>Halk Anlatılarının Yeniden Yazımı</i> Prof. Dr. Ahmet Özgür Güvenç	<i>Türk Romanı mı Türkçe Roman mı?</i> Prof. Dr. Şaban Sağlık	<i>Antropoloji ve Dinler Tarihi</i> Prof. Dr. Mehmet Günenç	<i>Ortaçağ'da Mısr' da Türk Varlığı</i> Doç. Dr. Burak Gani Erol	DEĞERLENDİRME VE KAPANIŞ
14.00-14.50	<i>Klasik Türk Şiirinde Kaside-i Maxnaa</i> Doç. Dr. Ahmet Topal	<i>Türklük Çalışmalarının Kapsamını Genişletmek</i> Prof. Dr. Osman Karatay	<i>Akademik Türkçe</i> Prof. Dr. Nurettin Demir	<i>Türkoloji Araştırmalarına Bilgi Felsefesi Açısından Eleştirel Bir Bakış</i> Prof. Dr. Kemal Üçüncü	
15.00-15.50	<i>Eski Uygarca Terim Yapma Yöntemleri</i> Prof. Dr. Hacer Tokyürek	<i>19.Yüzyıl Osmanlı Mimarlık Oranı</i> Doç. Dr. Selman Can	<i>Dil ve Dindarlık İlişkisi: Türkçe Dindarlık</i> Prof. Dr. Sönmez Kutlu	<i>Türk-Moğol Dil İlişkisi ve Çeşitçe</i> Prof. Dr. Feyzi Ersoy	
16.00-16.50	<i>Dede Korkut Yazmaları, Dede Korkut Araştırmaları ve Sorunlar</i> Prof. Dr. Sadettin Özçelik	<i>Şerh Edilmiş Bir Beyit Yeniden Okunak</i> Prof. Dr. İsmail Güleç	<i>Manzum Metinlerin Belge Olarak Kullanımı</i> Prof. Dr. Ahmet Atilla Şentürk	<i>Yazma Nüsha Kayıtlarındaki Yansılar ve Sebepleri</i> Prof. Dr. Hasan Ali Esir	
17.00-17.50	<i>Jân Türk Edebiyatı</i> Doç. Dr. Servet Tiken	<i>Eski Türkçenin Söz Dizimi</i> Doç. Dr. Ümit Hunutlu	<i>'Ant'yan' Peymâne'ye Türk Kültüründe Kadeh</i> Prof. Dr. Orhan Kemal Tavukçu	<i>El Yazmalarında Karşılaşlan Kayıtlar ve Mübâhereler</i> Doç. Dr. Mehmet Sait Çalka	
19.00	AKŞAM YEMEĞİ				

Etkinlik Ders Programı



Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Rektör Yardımcısı Prof. Dr. Nebi Gümüş



Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Murat TOMAKİN



Prof. Dr. Ahmet Atilla ŞENTÜRK



Prof. Dr. Orhan Kemâl TAVUKÇU



Prof. Dr. Süer EKER



Prof. Dr. Ülkü ELİUZ



Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ



Prof. Dr. Hacer TOKYÜREK



Prof. Dr. Mehmet İNBAŞI



Fotoğraftakiler (soldan sağa): Prof. Dr. Orhan Kemâl TAVUKÇU-Prof. Dr. Ahmet Atilla ŞENTÜRK-Prof. Dr. İhsan SÂFİ-Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ-Prof. Dr. Hasan Ali ESİR



Prof. Dr. Gülin ÖĞÜT EKER, Prof. Dr. Süer EKER ve Türkoloji Lisansüstü Güz Okulu Öğrencileri



Prof. Dr. Erkan GÖKSU



Prof. Dr. Ali DUYMAZ



Prof. Dr. Emine YILMAZ



Prof. Dr. Mehmet GÜNENÇ



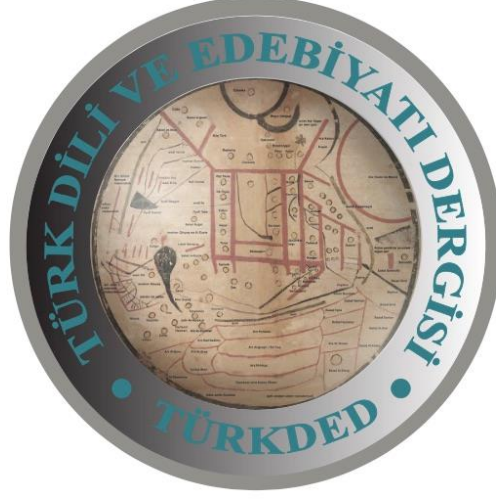
Değerlendirme ve Kapanış Oturumu – Prof. Dr. İhsan SÂFİ (Ortada), Doç. Dr. Mehmet Sait ÇALKA (sağda), Doç. Dr. Ümit HUNUTLU (solda)



Değerlendirme ve Kapanış Oturumu



Değerlendirme ve Kapanış Oturumu



**REYHANİ VE ÇOBANOĞLU'NUN ŞİİRLERİNDE AVRUPA'YA
ÇALIŞMAYA GİDEN ANADOLU İNSANININ MESELELERİ**
THE ISSUES OF ANATOLIAN PEOPLE WHO WENT TO EUROPE TO
WORK IN REYHANI AND ÇOBANOĞLU'S POEMS

VOLKAN KARA

Yüksek Lisans Öğrencisi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Sosyal Bilimler
Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

*Master Student, Erzincan Binali Yıldırım University, Institute of Social Sciences,
Department of Turkish Language and Literature*

karaavolkan@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3167-6826>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature
TÜRKDED-5, Aralık-December 2022 Rize

Makale Türü-*Article Types: Araştırma Makalesi-Research Article*

Geliş Tarihi-*Received Date: 24.10.2022*

Kabul Tarihi-*Accepted Date: 13.12.2022*

Sayfa-*Pages : 90-110.*

Atıf/Citation Kara, Volkan (2022), "Reyhani ve Çobanoğlu'nun Şiirlerinde Avrupa'ya Çalışmaya Giden Anadolu İnsanın Meseleleri", *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 3/2: 90-110.

REYHANI VE ÇOBANOĞLU'NUN ŞİİRLERİNDE AVRUPA'YA ÇALIŞMAYA GİDEN ANADOLU İNSANININ MESELELERİ

Volkan KARA¹

Özet

Türkler tarih boyunca birçok farklı coğrafyada yaşamış ve hüküm sürmüştür. Çok güçlü ve sarsılmaz bir kültür birikimine sahip Türkler, bu coğrafyalarda da kendi kültürlerini ve geleneklerini muhafaza etmeyi başarmıştır. Avrupa'ya çalışmak için giden Türklerin de kendi kültürlerinden ve manevi yaşayış alanlarından uzak kalmaları türlü meseleler doğurmuştur. Evlerinden, doğup büyüdüğü topraklarından çok uzakta olan vatandaşlarımızın bu meselelerini bizlere nakleden en önemli kaynaklardan biri âşık şiiridir. Avrupa'ya tunelere gitmiş olan Âşık Yaşar Reyhani ve Âşık Murat Çobanoğlu bizzat yerinde yaptıkları tespitleri şiirlerine taşımıştır. Ayrıca Anadolu köylerinin imkânları kısıtlı, çetin ve mücadelecî yaşamıyla büyümüş olmaları geride kalanların neler hissettiğini, neler düşündüğünü ve neler yaşadığını yakinen görme imkânı sunmuştur. Bu çalışmada Çobanoğlu'nun ve Reyhani'nin bütün şiirleri taranmış ve çalışma için Reyhani'nin on dokuz, Çobanoğlu'nun on bir şiirinden faydalanılmıştır. Şiirlerin yalnızca ilgili dörtlükleri kullanılmış olup diğer dörtlükler yazılmamıştır.

Anahtar Kelimeler: Reyhani, Çobanoğlu, Avrupa'ya Göç, Anadolu.

THE ISSUES OF ANATOLIAN PEOPLE WHO WENT TO EUROPE TO WORK IN REYHANI AND ÇOBANOĞLU'S POEMS

Abstract

Turks have lived and ruled in many different geographies throughout history. The Turks, who have a very strong and unshakable cultural accumulation, have managed to preserve their own cultures and traditions in these geographies as well. The fact that Turks who went to Europe to work were away from their own cultures and spiritual living areas caused various problems. One of the most important sources that conveys these issues of our citizens, who are far away from their homes and the lands where they were born and raised, is the minstrel poetry. Âşık Yaşar Reyhani and Âşık Murat Çobanoğlu, who went on tours to Europe, carried the findings they made on the spot to their poems. In addition, since the Anatolian villages had grown up with their limited, difficult and challenging lives, they felt closely what those who were left behind felt, what they thought and what they were experiencing. In this study, all the poems of Çobanoğlu and Reyhani were scanned and nineteen poems of Reyhani and eleven poems of Çobanoğlu were used for the study. Only the relevant quatrains of the poems were used and the other verses were not.

Keywords: Reyhani, Çobanoğlu, Immigration to Europe, Anatolia.

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı. karaavolkan@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0002-3167-6826>

Giriş

Şiir yüzyıllar boyunca Türk milletinin aynası olmuş ve zaman içerisinde bir gelenek halini almıştır. Tarih sahnesi içerisinde dünyayı köşe bucak dolaşan, sayısız din ve kültürle karşılaşan Türkler; bu geleneğe sıkı sıkıya bağlı kalmış, tanıştığı nice dinleri ve kültürleri kendi ananeleri ile harmanlayarak bu geleneği iyice kuvvetlendirmiştir. Halk şiiri ve âşıklık geleneği de bu anlayış içerisinde önemli bir yer kaplamaktadır.

“Halk şiiri geniş halk yığınlarının özlemine, sevgisini, sevinç ve acılarını dile getirir. Halk şiiri; her güçlü halk ozanı ile biraz daha gelişmiş, biraz daha genişlemiştir. Beslendiği halk diliyle, sağlam kuralları ile başlangıçtan zamanımıza değin süre gelmiştir” (Karaalioğlu 1973: 215). Halk şiirinin mihenk taşlarından birisi de âşıklık geleneğidir. “Âşık tarzı edebiyat geleneği 12. asırda Horasan’da başlayarak Türk dünyasına yayılan ve İslam öncesi Milli edebiyat geleneğinin pek çok açıdan devamı olan Tekke ve tasavvuf edebiyatı geleneğinden ayrılmıştır” (Çobanoğlu 1996: 188). “Âşık edebiyatının ilk Türk edebiyatı temsilcileri olan ozan-baksı şair tipinin ve bunların ait oldukları edebiyat geleneğinin Anadolu’da tasavvuf akımları ve tarikat edebiyatlarının da etkisi altında kalarak İslami kurallara uygun yeni bir sentez olduğu hemen hemen bütün araştırmacılarca kabul edilmektedir” (Öztelli 1955: 7-8). Özkul Çobanoğlu âşıklık geleneğinin ortaya çıkışında bu sentezin gelişimi ve dönüşümünde kahvehanelerin çok mühim bir yere sahip olduğunu şöyle belirtir:

16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kahvehaneler, Tekke’nin karşısında bir nevi alternatif Müslüman sosyal kurumu olarak belirir ve Tekke’nin topluca eğlenmek ve çeşitli sosyo-kültürel faaliyetlerde bulunma tekelini kırar. Dahası Tekke ekseninde uhrevi bir neşve içinde yer alan topluca eğlenmeler kahvehane ekseninde neredeyse tamamen dünyevi bir karakter kazanır (Çobanoğlu 1996: 188-189).

“Âşıklık geleneği, Türk kültüründe önemli bir yer tutmaktadır. Âşıklık geleneği, yüzyılların deneyimlerinden süzülerek biçimlenmiş, belirli kuralları olan, şiirin kalıcı ve etkileyici özelliğinden yararlanarak kuşaktan kuşağa aktarılan bir değerler bütünüdür” (Artun 2018: 193). “Âşık edebiyatı bireysel bir edebiyat olduğu kadar bir gelenek edebiyatıdır. Bu edebiyatın temsilcileri mensup oldukları geleneğin kurallarına değer vermekte ve bu kurallara titizlikle uymaktadırlar” (Günay 2015: 42). “Başta ozan olmak üzere halk şiirinin ferdi temsilcilerine ad olarak verilen diğer bütün terimlerin Azerbaycan ve Türkiye sahasında yerlerini âşık terimine bıraktığı görülmektedir” (Oğuz 2019: 135). “Âşık, Türk halk edebiyatında, aşağı yukarı XVI. yüzyılın başlarından bu yana beliren bir sanatçı tipidir” (Boratav 2019: 25). Özellikle Anadolu insanının hafızası ile beslenen âşıklar, geniş bir topluluğun tüm benliğini ihtiva eden sanatçılardır. Onlar adeta halkın sözcüsü görevini üstlenirler. Söyledikleri, mensup olduğu topluluğa ait fikirlerin ve duyguların estetik kaygı ile vücut bulmuş hâlimden başka bir şey değildir. Bu bakımdan âşıkların söylediği şiirler sosyolojik açıdan birçok fikir vermekte, birçok hadisenin tespiti ve onarımı hususunda önemli bir kaynak olmaktadır. Özellikle 20. yüzyılda âşık şiirine halk kitlelerinin daha kolay ulaşması bu şiirin tesirini artırır. “Teknolojik hamleler, ekonomik faaliyetlerin çeşitlilik kazanması, göç dalgaları, eğitim gibi birçok nedeni de içinde barındıran sosyal değişimler Türkiye’de müzik endüstrisinin geniş kitleleri içine almasını hızlandırmıştır” (Fidan 2017: 30-31). “1960’lı yıllarda Almanya’ya başlayan işçi göçü başlangıçta sadece iş bulma ve çalışmayla sınırlıyken 1970’lerde çocuk, eş ve ailelerin bu göçe katılmaları göçün boyutunu, sınırlar üstü kültürel etkileşim içinde yerleşmeye ve yeni bir memlekette yurt edinmeye dönüştürmüştür” (Korkmaz 2021: 177). İşte bu yüzden Türkiye’den Avrupa’ya çalışmaya giden Türkler ve aileleri de âşıkların dillerinde cana gelmiş; uykusuz gecelerde yol bekleyen gelinler,

Avrupa sokaklarında şaşakalmış erkekler, babasını yıllarca görmemiş çocuklar âşıkların şiirlerinde canlı birer portre gibi gözler önüne serilmiştir.

Avrupa'ya göç eden bu vatandaşlarımız türlü sorunlar ile karşılaşmışlar, vatan ve millet hasretini gönüllerinin en derin yerlerinde bir köz gibi saklamışlardır. Onlar yalnız vatanının taşı, toprağını, havasını değil; yüreklerini kıpır kıpır eyleyen, duydukları an koşar adım yanlarına vardıkları âşıkların da özlemişlerdir. “Caz müziği, pop müziği, diskolar onlara zevk vermiyordu. Onlar Türk insanının yürek sesi olan sazı arzuluyorlardı, davul zurnayı, kavalı arzuluyorlardı” (Kafkasyalı 1998: 27). “Anadolu'dayken müzikleriyle tanınmış olan bazı sanatkarlar yurt dışına göç etmişlerdir. Göç edilen yerlerin başında ise Almanya gelmektedir. Neşet Ertaş, Mahsuni Şerif ve Cem Karaca gibi ustalar hayatlarının belli dönemlerini Almanya'da geçirmek durumunda kalmışlar ve Almanya'daki göç kökenli toplumun meselelerini dillendirmişlerdir” (Korkmaz 2017: 441). Bizzat Avrupa'da yaşamış sanatkarların dışında Avrupa'ya turneler düzenleyerek durumu izah eden sanatkarlar da olmuştur. Türk insanının bam teline dokunan bu âşıklar Avrupa'ya turneler düzenleyerek bu kardeşlerimizi ziyaret etmiş, onların vatan özlemini bir nebze dindirmeye çalışmıştır. Âşık Murat Çobanoğlu ve Âşık Yaşar Reyhani de bu ziyaretlerde bulunan ve burada gördüklerini, dinlediklerini, hissettiklerini şiirlerinde anlatan şairlerimizin başında gelirler. Nasıl ki Âşık Şenlik'te düşmanla iş birliği yapan Türkleri görüp Rus'un Ermeni'nin amacını öğrenmişsek, nasıl ki Abdurehim Heyit'de Uygur Türklerinin ahvalini görüp dertlerini dert edindiyssek; Çobanoğlu'nda ve Reyhani'de de Avrupa'daki Türklerin yaşadığı zorlukları ve sıkıntıları görüp onların derdiyle üzülmüş, özlemiyle özlem çekeriz. Âşık şiirini anlayıp sosyal hadiseler üzerinde değerlendirmek şüphesiz ki birçok meselenin detaylıca anlaşılması ve gün yüzüne çıkarılması açısından büyük önem arz etmektedir. Türk aydını âşık şiiri üzerine düşünürse, en ücra köşelerde yaşayan sıradan bir vatandaşın bile sesini duyabilir. Kuşkusuz bu, sanatın en asil şeklidir.

1. Türklerin Avrupa'ya Gitmesinin Sebepleri

1.1. Anadolu Köylerindeki İmkânsızlıklar

“İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, başta Almanya olmak üzere, Avrupa ülkeleri, ekonomilerini düzeltmek ve kalkınma hamlelerini gerçekleştirmek için, ucuz insan gücü temin etme arayışına girer” (Kafkasyalı 2005: 241). Halkını II. Dünya Savaşı'nın kanlı bataklıklarından kurtarmayı başarmış olan Türkiye, gerekli ekonomik hamleleri yapamadığı için kötü durumdadır ve bu iş gücünü tahsis edebilecek nüfusu da barındırmaktadır. “Türk işçilerinin Almanya'ya resmi anlaşmayla bir rotasyon çerçevesinde çalışmaya gelmeleri 1961 yılından başlar ve 1973 yılında, tek taraflı olarak, Türkiye dâhil AT dışında kalan ülkelere bu alımların durdurulmasıyla biter” (Korkmaz 2012: 38). Anadolu köylerinin içerisinde bulunduğu durum da aileleri için daha iyi bir yaşam tahsis etmek isteyenlerin gurbeti göze alarak bu maceraya atılmasında önemli bir yer tutmuştur.

Anadolu köyleri fiziksel şartlar açısından yaşaması zor yerlerdir. Bu zorluklar yaşam konforu açısından Anadolu insanını etkilemektedir. Reyhani bu zorlukları şöyle anlatır:

*“Bir keçe bir kaval bir garip çoban
Yıllar geldi geçti yatar bu dağda
Gündüzü karanlık gecesi zindan
Ne zaman bir sabah atar bu dağda*

*Bu dağdan bir yolcu ermez menzile
Bu dağın derdi çok her günü çile
Güz gelende kuşlar gider sahile
Yalnız bir karga öter bu dağda*

*Üstelik dağların kalkmıyor karı
Senede bir aydır bütün baharı
Çok zengindir bu dağların tüccarı
Sabır alır şükür satar bu dağda (...)*” (Düzgün 1997: 94-95)

Üstelik bu fiziksel güçlüklerle karşın devlet büyükleri de bu bölgelere ve halkına karşı ilgisizdir:

*“Mebus bey gelmez ki bu dağda gezek
Bu manalı dağın sırrını çözek
İki hisli taşla bir de yaş tezek
Ne yanar ne söner tüter bu dağda (...)*” (Düzgün 1997: 95)

Reyhani, herkesin gelip bu köyleri görmesini ister. Zira bu köylerdeki güçlükler ancak görerek tecrübe edilebilir:

*“Otuz Ekim bin dokuz yüz seksen üç
Hele gelin görün bizim köyleri
Dünyadan ahrete başladı bir göç
Hele gelin görün bizim köyleri*

*Mevsimin boranlı karlı kışında
Paşalar valiler dağlar başında
Kime sorsan cevap gözü yaşında
Hele gelin görün bizim köyleri
(...)*

*Hastahanelerde tanınmaz yüzler
Bükülmüş boyunlar kan dolmuş gözler
Güveyini arar gelinlik kızlar
Hele gelin görün bizim köyleri
(...)*

*Koyunlar kuzular sahihsiz otlar
Matemli yaylalar virane yurtlar
Gündüz köyde gezer tilkiler kurtlar
Hele gelin görün bizim köyleri (...)*” (Düzgün 1997: 140)

Anadolu köylerine hizmet zayıftır. Ya yolu yoktur, ya köprüsü yoktur ya da okulu yoktur. Okulu olur öğretmeni yoktur, yolu olur asfaltı yoktur. Yıllar içerisinde güçlü imanlarıyla ve vatan

sevgileriyle her türlü zorluğa göğüs germiş bu insanlar hiçbir rahatlık hiçbir kolaylık görememiştir. Reyhani bu imkânsızlıklara da değinir:

*“Ben Anadolu'nun garip köyünden
Ben mazlum kulların tercümanıyım
Ben Bingöl dağının Aras boyundan
Ben coşkun sellerin tercümanıyım*

*Ben köprüsüz yolun yıkık taşıyım
Ben yalnız yolcunun öz kardeşiyim
Ben sağlam tarağın kırık dişiyim
Ben saçsız kellerin tercümanıyım
(...)*

*Ben asfaltsız yolun çamur yokuşu
Ben garip akşamın yuvasız kuşu
Ben gurbet gülünün hasret kokuşu
Ben susuz dalların tercümanıyım(...)*” (Düzgün 1997: 174-175)

Reyhani bir başka şiirinde hissiyatıyla, lirizmiyle ve felsefesiyle Türk edebiyatının en büyük ozanlarından birisi olan Âşık Veysel Şatıroğlu'na nazire yaparak Anadolu'daki yoksulluğu farklı bir dilde yorumlar. “Veysel'e güven veren, bütün istediklerini ona sunan toprak” (Kaplan 1990: 369) eskisi gibi değildir. Köylünün elinde avucunda toprağı, arısı olmayınca bakış açısı değişir:

*“Veysel demiş kara toprak yârimdir
Kara toprak neden benim yârimdir
Yoksulluk ve sabır şükür kârımdır
Kara toprak neden benim yârimdir
(...)*

*Eğer Veysel yar demişse toprağa
Mutlaka sahiptir bahçeye bağa
Arısı var bal doldurmuş tabağa
Kara toprak neden benim yârimdir
(...)*

*Havaya bakınca hava alırım
Toprağa bakınca mahzun kalırım
Mezarım bile yok nerde ölürüm
Kara toprak neden benim yârimdir.(...)”* (Düzgün 1997: 229-230)

Bir başka şiirinde Reyhani, Anadolu'nun ve Anadolu köylüsünün hallerini anlatmadığı için gazetecilere sitem eder. Buradaki esas sitem Türk aydınına ve okuryazarınadır. Zira Nedim gibi, Ahmet Hâşim gibi, Abdülhak Şinasi Hisar gibi birçok yazar ve şair Anadolu'nun nefesini,

ekmeğinin kokusunu duymamış; dağının taşının, çoluğunun çocuğunun feryadını işitmemiş; yürekleri alev alev yanan coşkun ırmakları, insanları görmemiştir:

*“Aman gazeteci gel bizim köye
Bizde olan türlü halleri de yaz
Yalnız saçlıyı kaşlıyı yazma
Uyuzu koturu kelleri de yaz
(...)
Her zaman ağalı baylıyı yazma
Taksiyi kamyonu yaylıyı yazma
İstanbul’da fidan boyluyu yazma
Van’da kamburlaşmış belleri de yaz
(...)
Doğu illerinde yaşamak hata
Dağlar kar boranlı yol duma bata
Bir baş kırar on bin verir avkata
İfadeden aciz dilleri de yaz (...)”* (Düzgün 1997: 242-243)

1.2. Geçim Sıkıntısı

Vatandaşın en büyük derdi her zaman çorbasının kaynamasıdır. Özgür ve bağımsız bayrağının altında yaşayan Türk milletine bir kap sıcak yemek, bir sıcak yuva çoğu zaman yeterli olmuştur. Ancak II. Dünya Savaşı’ndan sonra gelişen hadiseler, Kıbrıs Barış Harekâtı sonucu uygulanan ambargolar, diğer dış müdahaleler, kötü yönetimler, çıkarıcı siyasetçiler, tamahkâr tüccarlar, sağ-sol kavgası, askeri cuntalar vs. gibi birçok etken bir araya gelerek ekonomik zorluklar oluşturmuş ve bu zorluklar da zam olarak vatandaşın sofrasındaki ekmeğe göz koymuş, yıllar içerisinde halkı farklı arayışlar içerisine itmiştir. Refahın düştüğü sıralarda birçok vatandaş için Avrupa’ya gidip çalışmak bir mecburiyet hâlini almış, daha sonrasında ise vatana dönmelerini zorlaştırmıştır. Murat Çobanoğlu “Ortadirek” şiirinde bu durumdan bahseder:

*“Fakirler kavruldu yandı,
Yol kalmadı ortadirek
Zam üstüne zam getirdin
Hâl kalmadı ortadirek.*

*Elli bindir tam kirası,
Nerededir bunun töresi?
Daha var mı incelmesi?
Dal kalmadı ortadirek*

*İnsanlar her gün kavrulur,
Çalışan beller kırılır,
Oy veren sana darılır,
Dil kalmadı ortadirek. (...)”* (Kafkasyalı 1998: 153)

Çobanoğlu bir başka şiirinde geçim sıkıntısına bu kez bir kadının ağzından değinir. Geçim derdi birçok açıdan vatandaşın belini bükerken âşıklar vatandaşın dili olmaktadır:

*“Dertli kadın derdin açtı,
Geçim zor oldu zor oldu.
Dedi: Âşık dile getir,
Geçim zor oldu zor oldu*

*Evimiz yok nerde durak?
Geçim zordur her şey uzak,
Kime derdimizi yanak?
Geçim zor oldu zor oldu.*

*Bize yoktur asla yayla,
Kuru ekmek sade çayla,
Et bulursan bize payla,
Geçim zor oldu zor oldu.*

*Akşam sabah her gün zam var,
Geçim zordur her gün gam var,
Geniş dünya bak bize dar,
Geçim zor oldu zor oldu. (...)” (Kafkasyalı 1998: 183)*

1.3. Şehirdeki İmkânsızlıklar ve Zorluklar

Şehirler, sanayileşmenin artmasıyla birlikte yoğun bir göç dalgasına uğramıştır. Önceden tedbiri alınmayan bu iç göç hareketliliği, beraberinde türlü zorluklar da getirmiştir. Bunların başında gecekondulaşma gelir. Reyhani bu soruna şöyle değinmektedir:

*“Yaktı beni harap etti
Ah şu bizim gecekondu
Dert bitmedi ömür bitti
Ah şu bizim gecekondu*

*Köy değil muhtara varak
Karakol polis çok irak
Doktor yok ki yara sarak
Ah şu bizim gecekondu*

*Planı yok yolu bozuk,
Her bakımdan hali bozuk*

İçinin ahvali bozuk

Ah şu bizim gecekondu(...)” (Düzgün 1997: 90)

Reyhani bir başka şiirinde geçim sıkıntısının ve refah eksikliğinin sebebi olan parasızlıktan yakınır. Konfor alanında vatandaşı kısıtlayan parasızlık, bazı temel gereksinimleri bile gerçekleştirme hususunda vatandaşın belini bükmektedir:

“Götürme hastayı boşuna kardeş

Kolay kolay almıyorlar parasız

Tez taburcu fakir olan vatandaş

Kapudan da salmıyorlar parasız

Şayet ölse bizim ilin valisi

Koşar gider akıllısı delisi

Musallada fukaranın ölüsü

Namazını kılmıyorlar parasız

Uzaktan geçiyor koca dangalak

Selâm ver söylüyor merhaba salak

Baş sallayıp geçer yarım yamalak

Selâm bile almıyorlar parasız (...)” (Düzgün 1997: 246)

Karşılaşılan imkânsızlıklar ve zorluklar vatandaşlarımızın para kazanmak ümidi ile Avrupa’ya göç etmesine sebep olmuştur. Reyhani bu gidişi şöyle anlatır:

“Boynu bükük yana yana

Gider ki para kazana

Asker oğlunu Alman’a

Satana bak uyan uyan(...)” (Aşır 2009: 65)

2. Avrupa’ya Göç Eden Türklerin Ve Ailelerinin Meseleleri

2.1. Avrupa’da Karşılaşılan Güçlükler

Tarih sahnesi içerisinde yerini hiçbir zaman kaybetmemiş milletler, derin bir kültür birikimine sahiptirler. Türk milleti de kurduğu tüm devletleri derin kültür birikimi üzerine inşa ederek temelini güçlü kılmıştır. Türkler sazıyla, sözüyle, edebiyatıyla, dansıyla, diniyle, diliyle, sofrasıyla vb. birçok unsuruyla kendine özgü bir millettir. Doğumundan itibaren bu hususiyetleriyle yaşar ve toprağın altına girene dek bentlere sığmayan coşkunun yüreğinde bu hassasiyetleri gözetir. Bu yüzden ki farklı bir din, dil, kültür ve yaşayış içerisinde dâhil olan vatandaşlarımız bu duruma adapte olmakta zorlanmıştır. Reyhani, Avrupa’daki düzenden şöyle bahsetmektedir:

“Sazgiter’den geçiyordum Berlin’e

Bozukça bir tren var o düzende

Orda bir sessizlik bir yanık sine

Bilinmiyor her şey sır o düzende

(...)

Hele bir gör mahkûmunun halini

*Pranga zinciri kesmiş kolunu
Sigara sapsarı etmiş elini
Yoktur benlik gurur er o düzende*

*Bir polis bir köpek sık sık görürsün
Yollarını anlamadan yürürsün
Sık sık utanç duvarları görürsün
Bir zulüm perdesi var o düzende*

*Ne radyo gazete ne de havadis
Reyhani kim bilir dağlar niçin sis
Ne vicdan ne iman ne şuur ne his
Hayvan ile insan bir o düzende” (Düzgün 1997: 105)*

Çobanoğlu da şiirinde Avrupa'nın hâlini anlatırken gördüklerini bütün çıplaklığıyla gözler önüne sermiştir:

*“Ben de gezdim Avrupa'yı,
Neler gördüm Avrupa'da.
Hayâ iman hepsi kalkmış,
Neler gördüm Avrupa'da*

*Her yerde çalınır cazlar,
Herkes bir köşede sızlar,
On iki yaşında kızlar,
Neler gördüm Avrupa'da.*

*Yazık olsun Müslüman'a!
Neden gelmiş Almanya'ya?
Orda kazanılmaz para,
Neler gördüm Avrupa'da
(...)*

*Bir birine karışırlar,
Çırlı çıplak dolaşırlar,
Geceleri buluşurlar,
Neler gördüm Avrupa'da*

*Böyle giderse Almanya,
Muhtaç kalırız imana,*

*Çobanoğlu dön vatana!
Neler gördüm Avrupa'da.” (Kafkasyalı 1998: 138)*

Çobanoğlu bir başka şiirinde söyledikleriyle Avrupa için dile getirdiklerini perçinleyerek tavsiye vermektedir:

*“Dinle beni hey arkadaş!
Derman bizim ellerdedir.
Gurbetin sefası olmaz,
İmkân bizim ellerdedir.*

*Çalışana Yaradan yâr,
Bunu kimse etmez inkâr,
Senede iki bayram var,
Kurban bizim ellerdedir.*

*Çobanoğlu bu bir sırsa,
Tabip yaralarım sarsa,
Avrupa'da İncil varsa,
Kur'an bizim ellerdedir.” (Kafkasyalı 1998: 174)*

Göç eden vatandaşlarımızın önemli bir bölümü geri dönmemiş, orada kalarak çifte vatandaşlık almışlardır. Bu kişilerin kimi sonrasında ailesini de götürmüş, kimi ise yabancı bir kişi ile evlenmiştir. Reyhani bu evliliklere değinir:

*“Gelinler telsiz duvaksız
Toydan kurtulduk çok şükür
Gitar çıktı caz çalındı
Neyden kurtulduk çok şükür*

*Saç kesildi gitti örük
Altı ehram üst yanı kürk
Gelin Alman güveyi Türk
Soydan kurtulduk çok şükür*

*Bulüzü boynuna taktı
Üstüne pelerin çekti
Bikini mikini çıktı
Şeyden kurtulduk çok şükür (...) (Düzgün 1997: 86)*

Uzun yıllar boyunca Avrupa'da kalmış olan kimi vatandaşlarımızda yaşanan kaçınılmaz kültür çatışmaları neticesinde kültür yozlaşmaları görülmeye başlamıştır. Fakat Türk insanının kendi ananeleri ile Avrupa kültürünün neredeyse hiçbir ortak nokta barındırmaması burada

trajikomik hadiseler ve görüntüler ortaya çıkarmıştır. Reyhani şiirinde bu duruma iyi bir örnek verir:

*“Almanya'ya geleli başka hal oldu
Ben burada şaşırırem galirem
Son doğan çocuklar şımarık oldu
Onun da sebebi muzdur bilirem*

*İlk gün geldiğimde Banof'da galdım
Sonra Kastavus'ta bir avrat buldum
Yirmi beş yıl orda boşa gocaldım
Şimdi çarem bitti namaz gılirem*

*Canım çok sıhulir ahşam olunca
Çamaşır yihirem fırsat bulunca
Sosyal Amt'tan ucuz para alınca
Bir hafta içinde hacı olirem
(...)*

*Derdim çoh ya galanını demirem
Dillerim dönmüyor söyliyemirem
Ben Türk'em ya domuz eti yemirem
Fırsat bulir suçuhlari yalirem
(...)*

*Arada garişih rüya görirem
Hele boş kafaya hayra yorirem
Nerde pavyon görsem orda durirem
Sağa sola bahir hemen dalirem(...)*” (Düzgün 1997: 168-169)

Türk milleti, bir tunç misali alışıktır darbe almaya. Tarih sahnesinde neler görmüş neler yaşamıştır; ne oyunlar oynanmıştır üzerine, ne zulümler ne vahşetler görmüştür. Her nesil farklı bir mücadeleye, farklı bir savaşa atılıp durmuştur. Her zorluğa göğüs germesini bilen, dimdik ayakta duran Türk milletinin dayanmakta zorlandığı tek zorluk belki de vatan hasretidir. Vatan hasreti, eli kanlı düşmanların yapamadığını yapmış, nice yiğitlerin demirden sabrını pamuğa çevirmiştir. Avrupa'ya göç edenlerin çoğunluğu da her zorluğun üstesinden gelse de vatan hasretini dindirmekte zorlanmıştır. Lisanını özler. Toyunu, bayramını özler. Minarelerdeki ezanını, nazlı nazlı dalgalanan bayrağını özler. Çobanoğlu bu değerlerin önemini şöyle dile getirir:

*“Her şeyi ben tattım amma,
Vatandan tatlı var mıdır?
Hem acıdır hem tatlıdır
Lisandan tatlı var mıdır?*

*Ölmez yitmez yer olacak,
Kazandığım kâr olacak,
Dar günümde var olacak,
İmandan tatlı var mıdır?*

*Emeldir sönmeye ocak,
Kara toprak açar kucak
Son üstünde okunacak,
Kur'an'dan tatlı var mıdır?*

*Çobanoğlu der usulen
Var mı gidip geri gelen?
Bayramda Hakk'a kesilen,
Kurbandan tatlı var mıdır?" (Kafkasyalı 1998: 172)*

Vatanını sevene vatanından daha güzel hiçbir yer yoktur. Hanlar, hamamlar, saraylar bile mevcudiyetinin sahibi olan yerlerle mukayese edilemez. Vatan denilen yer yalnız bir toprak parçası değil, insanın sonu gelmez bir rüya içerisinde tekrar tekrar dalıp gittiği yerdir. Çobanoğlu şiirinde bu duruma iyi bir örnek verir:

*"Güzelliği bana sormak istersen,
Her zaman dünyada vatan güzeldir,
Dünyanın varını verseler bana
Yine ben söylerim vatan güzeldir.
(...)
Her nefes aldıkça havam ordadır,
Anam, babam, yârim ordadır,*

*Dünyayı verse de canım ordadır,
Yine ben söylerim vatan güzeldir(...)" (Kafkasyalı 1998: 292)*

Çobanoğlu bir başka şiirinde gurbeti zalim olarak nitelendirir. Gurbet, bir insanın ömrünü alıp götürmektedir:

*"Ömrümüz geçti yay gibi,
Akıp giden yıl ay gibi,
Kollarımı bak yay gibi,
Sardı beni zâlim gurbet(...)" (Kafkasyalı 1998: 92)*

Reyhani de gurbette olmanın verdiği hüznün ile duyulan özlemi dile getirir:

*"Viranında baykuşları öttü mü
Dağlarında çiçekleri bitti mi
Koyunları yaylasına gitti mi
Gurbetteyim bilmiyorum ne halde(...)" (Düzgün 1997: 104)*

Avrupa'ya yapılan bu göç uzun yıllar nihayete erdirilememiştir. Giden kişiler orada türlü sıkıntılar çekip vatan hasreti ile yanıp tutuşsa da Türkiye'deki ekonomik durumun ve imkânların Avrupa'ya bir türlü yaklaşmamasından ötürü geri dönememişlerdir. Bunun en büyük sorumlusu da boş vaatlerle halkı kandıran, iş bilmez siyasetçilerdir. Reyhani şiirinde Türkiye'den Almanya'ya çalışmaya gitmiş birine seslenerek bunları dile getirir:

*“Almanya'da işçi olan kardeşim
Bekle bu çileler bitsin sonra gel
Pahalılık sonu yaman bu işin
Zam yapanlar aya gitsin sonra gel*

*Gelip derde düşme bu zamanlarda
Kemirgen kurt olmuş korku canlarda
Nutuklar çekilen boş meydanlarda
Fabrika bacası tütsün sonra gel*

*Yağı kırka yedik eti otuza
El kavuşmaz oldu bibere tuza
Harmanın mahsulü gidiyor toza
Kazancın kendine yetsin sonra gel*

*Reyhani fakiri göçmen ettiler
Bizi bu hayata pişman ettiler
Kardeşi kardeşe düşman ettiler
Ankara'da kavga bitsin sonra gel” (Aşır 2009: 89-90)*

Avrupa'ya göç eden vatandaşlarımız uzun yıllar aileleri ile de görüşme imkânı bulamamıştır. Zorlu şartlar altında para biriktirmek için çalışmaya devam ederken zihinlerinin bir köşesi geride bıraktıkları ailelerinde kalmıştır. Ailelerine çoğunlukla mektup vasıtasıyla ulaşırlar. Mektuplarına cevap haftalarca belki aylarca sonra gelmektedir. Hâl hatır sordukları bir mektubun cevabını beklemek şüphesiz insanın ömründen ömür götürecektir. Çobanoğlu bir şiirinde buna iyi bir örnek verir:

*“Ana yavrularım sana emanet,
Sana açıyorum sırrımı ana!
Yedi yıldır vatanımı terkettim
Soldurma yetişen bârımı ana!*

*Ayşe dertli kızdır boynunu büker,
Ahmet'in bakışı ömrümü söker,
Sevdiğim sabreder kahrımı çeker,
Nasıldır sorayım yârimi ana!*

*Anadır dünyada dertlere derman,
Hem anadır bana, hem sadık canan,
Ben senin yolunda olayım kurban,
Kurban edem sana varımı ana!(...)” (Kafkasyalı 1998: 267)*

Geride kalan ailelerin hâlleri de pek iç açıcı değildir. Bu mektuba karşılık ana da oğluna en içten duygularla cevap verir:

*“Aman yavrum saçlarıma ak düştü,
Saç ağardı, bel büküldü, gel yetiş!
Her gün için yavruların yaş döker,
Dostlarımız bak çekildi gel yetiş!*

*Ayşe, Ahmet “baba” diye sızlıyor,
Mahmut da yetişmiş mektup yazıyor,
Ecel gelmiş kapımızda geziyor,
Tarlamıza gam ekildi, gel yetiş!*

*Fatma yârin gelinliği çıkarmış,
Onun da saçları bütün ağarmış,
Dert bilen komşular hâlini sormuş,
Ümidimiz hep kesildi, gel yetiş!(...)” (Kafkasyalı 1998: 272)*

Avrupa’ya göçen vatandaşlarımızın gittikleri yerlerde maddi ve manevi olarak çok iyi durumda oldukları, konuyla ilgili bilgisi olmayan kişilerin sıklıkla dile getirdiği söylemlerdir. Onları şanslı sanırlar. Bir eli yağda, bir eli balda; para içinde yüzer sanırlar. Oysa vaziyetleri hiç de sanıldığı gibi değildir. Reyhani Avrupa’da gördüklerini şöyle dile getirir:

*“Avrupa işçisi deyip geçmeyin
Gidip hallerini gördüm ağladım
Siz onlara yanlış değer biçmeyin
Baktım akıl fikir yordum ağladım*

*Vatan derken akar gözden yaşları
Harap olmuş otuz iki dişleri
Beyazlanmış kirpikleri kaşları
Genç Ali sen misin sordum ağladım*

*Vazgeçmiş hayattan elini çekmiş
Sanki rüzgâr ulu çınarı yıkmış
Çürümüş mezarlar toprağı çökmüş
Başucuna bir taş ördüm ağladım*

*Bazıları derki işçi cennette
Bilen yok ki çilekeşi gurbette
Yaşlılar hasrette gençler gaflette
Onların sırina erdim ağladım(...)*” (Aşır 2009: 88-89)

Hukukun üstünlüğüne inanan, medeniyet timsali olarak görülen Avrupa'nın gerçek yüzünü yine en çok âşıklar ortaya çıkarmıştır. Çalışmaya giden işçiler onlar için birer araçtan başka bir şey değildir. Zira ihtiyaçları azalmaya başlayınca bunu belli ederler. “Avrupa ülkeleri, daimî kalmak niyetinde olan ve sayıları gittikçe artan Türkleri yurtlarına göndermek için çeşitli tedbirler alırlar” (Kafkasyalı 2005: 242). Ancak Türklerin çoğunluğu Avrupa'da kalmaya devam eder. Orada yıllarca biriktirdikleri emekleri vardır, orada hâlâ alamadıkları nice maddî ve manevî hakları vardır. Orada çalınan gençlikleri, umutları vardır. Reyhani bu durumu şöyle dile getirir:

*“Bana çek git deme Alman arkadaş
Aldığımı geri ver de gideyim
Hakkımı alırsam bir daha gelmem
Aldığımı geri ver de gideyim*

*Unuttuğum sürme ile knamı
Harcadığım bunca geçen senemi
Verem ile öldürdüğün anamı
Aldığımı geri ver de gideyim
(...)
Davul zurna ile karşılıyordun
En güzel binadan ev veriyordun
Türk çalışkan Türk vefakâr diyordun
Aldığımı geri ver de gideyim(...)*” (Aşır 2009: 87-88)

Çalışma şartları ve iş güvenliği kriterleri yeterli seviyede değildir. İşçinin can güvenliği deyim yerindeyse pamuk ipliğine bağlıdır:

*“Çürüyen ciğeri sulanan gözü
Kırılan bacağı kesilen dizi
Benliğimden kopan oğlanı kızı
Aldığımı geri ver de gideyim*

*Zehir diye içirdiğin havayı
Parçalanmış inanç dolu davayı
Yıktığın yüzlerce mutlu yuvayı
Aldığımı geri ver de gideyim
(...)
Reyhani ne günler kayıp oldular*

Kemiğimi matkap ile deldiler

Böbreğimin birisini aldılar

Aldığımı geri ver de gideyim.” (Aşır 2009: 87-88)

2.2. Geride Kalan Ailelerin Yaşadığı Güçlükler

“Avrupa’ya giden Türk işçilerinin geride kalan eşleri, çocukları, yakınları büyük bir merakla ve hasretle onların yollarını gözlerler, bilhassa çocukları ve eşleri özlemlerini dindiremezler” (Kafkasyalı 2005: 244). Bu kişiler umumiyetle mektup yolu ile eşlerine, babalarına ulaşmaya çalışırlar. Çocuklar babasız kalmanın verdiği hüznün ile mahcupdur. Çobanoğlu’nun bir şiiri bu duyguları dile getirir:

*“Almanya sen babamı götürdün,
Vakit geçti zaman oldu, dön baba!
Söz vermiştin çabuk döneceğim oğul,
Işık günler zindan oldu, dön baba!*

*Bilir misin baba bize ne oldu?
Bir sene demiştin on sene oldu,
Anamızın saçları hep beyaz oldu,
Hâlimiz perişan oldu dön baba!*

*Ayten, Gülten, Mehmet yolunu bekler,
Üçü de ağlıyor boynunu büker,
Kulağım sestedir gözüm yol çeker,
Dertlerimiz çıban oldu, dön baba!(...)” (Kafkasyalı 1998: 264)*

Çobanoğlu bir başka şiirinde bu kederli oğula babasının ağzından en derin hisler ile cevap verir:

*“Mektubunu alır almaz ağladım,
Bekle yollarımı gelirim oğul!
Küçük kardeşlerin sana emanet,
Bekle yollarımı gelirim oğul!*

*Ben seni koymuştum dokuz yaşında,
Şimdi büyümüşsün yirmi yaşında,
Kem rüzgâr esmesin senin başında,
Bekle yollarımı gelirim oğul!*

(...)

*Mektubun içimde açmıştır yara,
Gelirim dağları ben yara yara,
Kend’elimle yolcu edim askere,
Bekle yollarımı gelirim oğul(...)” (Kafkasyalı 1998: 276)*

Anadolu köylerinde en çok da yeni gelinler mahcupdur. Kaynanasına ve kaynatasına bir saygısızlık bir kusur işlemek için kolay kolay konuşmaz, o işten bu işe koşar durur. Süt sağlar, yemek yapar, çamaşır yıkar, tarlaya gider, çocuklarına bakar. Bu yorucu hayat temposu yetmezmiş gibi bir de kocasız kalmışlardır. Eşine daha doyamadan onu gurbet ellere kaptırmış ardından yolunu gözlemektedir. Reyhani bir şiirinde bu konuyu Anadolu kadınının yaşantısıyla birleştirerek yoğun duygular içerisinde anlatır:

*“Erzurumlu gelin düştü aklıma
Çıkıp yollarına bakanım ah ah
Gözünde sürme yok elinde kına
Üstünde şimşekler çakanım ah ah*

*Tarlasına yarım ekmek götürür
Gün öğle olmadan yiyer bitirir
Yavrusunu taş dibinde yatırır
Yalın ayak bostan ekenim ah ah(...)* (Düzgün 1997: 115)

Hiçbir teknolojinin olmadığı bu köylerde vakit geçmek bilmez. Günleri sayar bitmez bu gelin. Geceleri gözüne uyku girmez:

*“Pınardan gelirken ayağı kayar
İrkılıp düşünce kaderden sayar
İplik düğleyerek günlerim sayar
Direklere çivi çakanım ah ah*

*Yıkık havlusuna hasır sererek
Körpe yavrusuna göğüs gererek
Gündüzleri rüzgârlardan sorarak
Gece yıldızlara bakanım ah ah(...)* (Düzgün 1997: 116)

Reyhani başka bir şiirinde yol gözleyen bu gelinlerin dayanılmaz hâle gelen hasretinden bahseder. Bu öyle bir hasrettir ki gelinler dalgınlaşmış, belleri bükülmüş, iştahları kapanmıştır. Yollarını gözledikleri eşlerinden başka bir şey düşünemez olmuşlardır:

*“Elleri koynunda pınar başında
Almanya'ya doğru bakar o gelin
Yedi çocuğu var dördü peşinde
Feleğe dişini sıkar o gelin*

*Sordum derdin nedir konuşmaz dili
Yirmi beş yaşında bükülmüş beli
Mehmet'ten hatıra kalan mendili
Her gün gözyaşıyla yıkar o gelin
(...)*

*Kitap okur manasından habersiz
Aylar geçer senesinden habersiz
İplik düşer iğnesinden habersiz
Dikeceğim derken söker o gelin*

*Mektubunu gözyaşıyla yazarmış
Gücü yetse şu kaderi bozarmış
Küçük oğlu babasına benzermiş
Geceler yüzüne bakar o gelin*

*Reyhani gel sen bu gelini kına
On yıldır görmemiş elleri kına
Sofrada Mehmet'i gelir aklına
Çorbayı yemeden döker o gelin” (Düzgün 1997: 200-201)*

Avrupa'ya çalışmaya gidenler, yol parası yapmak ve orada düzenini oturtana kadar idare etmek için belli bir paraya ihtiyaç duymuştur. Bu parayı da çoğunlukla eşinin düğünden kalma ziynet eşyalarını satarak sağlamıştır. Reyhani bir dörtlüğünde bu duruma parmak basar:

*“Tarlada gelinler elinde çapa
Parmakta yüzük yok kulakta küpe
Gelin güveyiden ediyor şüphe
Konuşulmaz zarar kâr o düzende(...)” (Düzgün 1997: 105)*

Sonuç

Türkiye'den Avrupa'ya yaşanan işçi göçü, özellikle bu göçü yapan birinci ve ikinci nesillerde çok derin izler bırakmıştır. Bu insanlar hiç bilmediği bir deryada kendi kültürü ile nefes almaya çalışmışlar; hasretlerini, dertlerini, sıkıntılarını gizleyerek çocuklarına daha iyi bir gelecek tahsis edebilmek umuduyla çalışmaya devam etmişlerdir. Birçoğuna çalıştıkları yerler tarafından parya muamelesi yapılmış olsa da onlar Avrupa'da kalmış ve orada yeni bir Türk topluluğunun oluşmasını sağlamışlardır. Yeni nesiller bu kültür karmaşasından daha uzak kaldığı için buldukları yere adapte olmakta zorlanmamış; siyaset, sanat, bilim vs. gibi birçok alanda önemli mevkilere gelmişlerdir. Avrupa'ya çalışmak için giden vatandaşların göçüne ailelerinin de eşik etmesi ise tamamen farklı ve çok daha geniş bir bağlamda ele alınması gereken meseleler ortaya çıkarmıştır.

Avrupa'daki Türklerin sorunları birçok âşığın şiirlerinde can bulmuştur. Âşık edebiyatının önemli temsilcilerinden olan Âşık Yaşar Reyhani ve Âşık Murat Çobanoğlu da Avrupa'daki Türklerin sesine duyarsız kalmamış; gördüklerini, duyduklarını, hissettiklerini en naif duygular ile dile getirmişlerdir. Âşıkların şiirleri bize göstermektedir ki vatandaşlarımız en çok gurbette kendi vatanından ve ailesinden uzakta olduğu için güçlük çekmiştir. Diğer tüm unsurlar bu ana sebebin etrafında filizlenip yeşillenmiştir. Zira insan sevdiği ile birlikte ve vatanında olduğunda kendinden daha emin olur ve kendini daha güvende hisseder. Bu güven duygusundan psikolojik olarak yoksun kalmış vatandaşlarımız kaçınılmaz bir teessür boşluğuna kapılmış gibidir. Onlarda yalnızlık ve çaresizlik hisleri onulmaz bir yara açmıştır. Zamanla Avrupa'daki vatandaşlar bu

boşluklarını, Avrupa'ya bir bakıma ayak uydurma çabasını ve yüreklerinde taşıdıkları milli hassasiyetleri sentezleyerek doldurmaya başlamışlardır. Buldukları yerlerde çeşitli yöresel günler, eğlenceler düzenleyerek hasretlerini avutmuşlardır. Gündelik yaşamları da tamamen farklı bir yapıya bürünmüştür. Onlar ne tam bir Alman ne de tam bir Türk olarak yaşamışlardır. Yaşam biçimlerini de sentezlemek onların farklı bir yaşam ve aile yapısı kurmalarına sebep olmuştur. Türk milleti var oldukça âşıklar da var olacak; bu günden sonra da görünmez sanılan şeyleri gösterecek, duyulmaz sanılan şeyleri kulaklarımıza fısıldayacaklardır. Unutulmamalıdır ki âşık, Türk'ün nefesidir.

Kaynakça

- Artun, Erman (2018), *“Türk Halk Edebiyatına Giriş, Edebiyat Tarihi/Metinler”*, Adana: 13. basım, Karahan Kitabevi.
- Aşır, Ayşe (2009), *“Âşık Yaşar Reyhani – Hayatı ve Sosyal Konulu Şiirlerinin İncelenmesi”* Manisa: Manisa Celal Bayar Üniversitesi: Yüksek Lisans Tezi.
- Boratav, Pertev Naili (2019), *“100 Soruda Halk Edebiyatı”*, Ankara: 5. basım, Bilge Su Yayıncılık.
- Çobanoğlu, Özkul (1996), *“Âşık Tarzı Şiir Geleneği İçinde Destan Türü Monografisi”*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: Doktora Tezi.
- Düzgün, Dilaver (1997), *“Âşık Yaşar Reyhani Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler”*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Fidan, Süleyman (2017), *“Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi”*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Günay, Umay (2015), *“Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi”*, Ankara: 8. basım, Akçağ Yayınları.
- Kafkasyalı, Ali (1998), *“Âşık Murat Çobanoğlu Hayatı-Sanatı-Eserleri”*, Ankara.
- Kafkasyalı, Ali (2005), *“Batı Avrupa'ya Giden Türklerin Sosyal ve Kültürel Meselelerinin Anadolu Âşık Edebiyatına Yansıması”*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Prof. Dr. M. Fahrettin Kırzıoğlu Özel Sayısı, Sayı 28.
- Kaplan, Mehmet (1990), *“Cumhuriyet Devri Türk Şiiri”*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karaalioglu, Seyit Kemal (1973), *“Türk Edebiyatı Tarihi”* İstanbul: İnkılap Aka Kitabevleri.
- Korkmaz, Mehmet Akif (2012), *“Almanya Türklerinde Başarı Ve Başarısızlığı Kavramsallaştırmaya Bağlı Kişisel Anlatımların Aileye Ve Çevreye Yansımasında Geleneksel Yapılar İle Dünya Görüşünün İşlevsel Analizi”*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: Doktora Tezi.
- Korkmaz, Mehmet Akif (2017), *“Almanya İşgücü Toplumunun Muhafif Sesi Könlü Âşık Metin Türköz”*, Giresun: I. Uluslararası Dil, Sanat ve İktidar Sempozyumu.
- Korkmaz, Mehmet Akif (2021), *“Almanya Türklerinde Aile Kültürü”*, Anasay, Sayı 16.
- Öztelli, Cahit (1955), *“Saz Şairleri, (XIV. – XVII.) yüzyıllar”*, İstanbul: Varlık Yayınları.

Extended Abstract

Turkish minstrel poetry has a unique importance in expressing the feelings of the Turkish nation. The reason for this is that this poem came out of the people themselves. People feel, think and live. Minstrel poetry brings all these elements together and expresses them in an artistic style. That's why minstrel poetry is not just a style of poetry. It is the consciousness of a nation. Reyhani and Çobanoğlu also dealt with the issues of Turkish people who went to Europe to work in their poems in this context.

Turkish people did not go to Europe eager to work. The inadequacy of Anatolia and the cities as a result of unplanned urbanization were effective in this process. Especially in the villages of Anatolia, there was no service. The peasants could not meet even their most basic needs. In addition, the lack of livelihood was pushing the people. People hesitated to embark on this adventure as they left their homeland, family and friends behind, but these conditions compelled them. He left a lot of pain behind those who left. The new brides were left without husbands and their young children without a father. Those who left shared the same pain wherever they went. As if longing wasn't enough, they faced tough working conditions there. In order to relieve the longing of these citizens who went to Europe, minstrels were sent to these countries. On this occasion, Reyhani and Çobanoğlu conveyed the events that they saw on the spot into their poems.

In these poems, not only the problems of the citizens who went to Europe, but also the problems of their relatives were handled. In the poems, issues such as longing for the citizens who went to work, the difficulty of working conditions and not getting their rights were emphasized. For those left behind, along with the longing, the feeling of loneliness, financial difficulties and life difficulties were emphasized. Brides left behind are the ones who suffer the most. These brides were left husbandless with their little children. The hardships of life in Anatolian villages were mostly undertaken by women. They would go to the field, milk their milk, make bread, raise children, serve their elders. Those women didn't know what fun was. Their whole life consisted of work. In Anatolia, women found peace only in the grave. As if all this were not enough, these women were tested by disloyal husbands. Some men who got married and started a new home in Europe completely forgot what they left behind. The situation of brides who suffer all these troubles has a place especially in Reyhani's poems. In Reyhani's poems, we also see the situation of some Turks who moved away from their European culture. Çobanoğlu's poetry, on the other hand, is mostly focused on the mother and son, who are left behind. While we read about impossibilities in Anatolia mostly from Reyhani, we read about financial difficulties from Çobanoğlu. It can be said that both poets dealt with the same issues. Although their perspectives on events differ from each other in some points, what they tell is the same.

In this study, we benefited from Reyhani's nineteen poems and Çobanoğlu's eleven poems. We analyzed these poems meticulously in the context of the relevant subject. The problems we have identified are completely derived from these poems. No other sources have been cited for these issues.

This study is important in terms of showing us the state of the citizens who went to Europe. Even someone who does not know the consequences of this move towards Europe can gain valuable information by reading these poems. This is undoubtedly enough on its own to emphasize the importance of the poetry of minstrel. Evaluating minstrel poetry in terms of social issues has a vital importance in terms of illuminating many similar issues. If the poetry of minstrel is analyzed correctly, it can be as if you are talking to each individual in every corner of the country one by one. Minstrel poetry is the soul and breath of the Turk. As one cannot live without

a soul and breath, the Turkish cannot live without poetry. Therefore, it is our main duty to try to make sense of this poem.