



The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)

ISSN: 2536-4510

Uluslararası Hakemli Dergi

Yıl: 2017/ Haziran

Cilt:2/ Sayı: 1

International Refereed Journal

Year: 2017 / June

Volume: 2/ Number: 1



Editörler / Editors

Dr. Kamil Ali GIYNAŞ Ahi Evran Üniversitesi

Arş. Gör. Fatih DİNÇER Ahi Evran Üniversitesi

Danışma Kurulu /Advisory Board

Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Ziya AVŞAR	Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Chakib BENAFRİ	Cezayir 2 Üniversitesi
Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL	Amasya Üniversitesi
Doç. Dr. Semra TUNÇ	Selçuk Üniversitesi

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Bekir ÇINAR	Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Faruk ÇOLAK	Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof.. Dr. Salahaddin BEKKİ	Ahi Evran Üniversitesi
Prof. Dr. Hikmet KORAŞ	Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet SEVGİ	Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. Nedim BAKIRCI	Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr. Ayşe DEMİR	Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Doç. Dr. Galip GÜNER	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr. M. Fatih KANTER	Ahi Evran Üniversitesi
Doç. Dr. Şahika KARACA	Erciyes Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Kadir Can DİLBER	Ahi Evran Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Orhan Fatih KUŞDEMİR	Amasya Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Kenan MERMER	Sakarya Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Kenan ÖZÇELİK	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR	Kocaeli Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi



Hakemler / Referees

Yrd. Doç. Dr. Ahmet TOPAL	Atatürk Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Kenan MERMER	Sakarya Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Kenan ÖZÇELİK	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Dr. Ramazan EKİNCİ	Manisa Celal Bayar Üniversitesi

Dergimizin Tarandığı İndeksler ve Veri Tabanları

DRJI, SCIENTIFIC INDEXING SERVICES, ACADEMIC KEYS, RESEARCHBIB, COSMOS IMPACT FACTOR, SYSTEMATIC IMPACT FACTOR, İSAM, ADVANCE SCIENCE INDEX, ROOT INDEXING, ASOS INDEX, GOOGLE SCHOLAR, JOURNAL FACTOR, EURASIAN SCIENTIFIC JOURNAL INDEX, CITEFACTOR, SCIENTIFIC WORLD INDEX

The Journal of Turkic Language And Literature Surveys (TULLIS), yılda iki defa yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir. Dergi TÜBİTAK ULAKBİM Dergi Park Sistemi bünyesinde hizmet vermektedir. Yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.

The Journal of Turkic Language And Literature Surveys (TULLIS) is international refereed journal which is publishing biannual. The journal services in the TUBITAK ULAKBİM Academic Turkish Journal Park System. Responsibility of the publishing studies is concern writers.

ISSN: 2536-4510

İletişim / Correspondance

tullisjournal@gmail.com

<http://dergipark.gov.tr/tullis>

<https://www.facebook.com/Tullis-Journal-880249812102808/?fref=ts>



İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Editörlerden / Editorial iv

Makaleler / Articles

KOYUNCU, Zeynep

DİVAN EDEBİYATINDA “SÜRH” REDİFLİ ŞİİRLER ÜZERİNE BİR
İNCELEME

THE STUDY ABOUT “SÜRH”RYHMED POEMS IN DIVAN
LITERATURE..... 1-19

UZ, Emin

İSLAM KÜLTÜRÜNDE MİZAH VE TÜRK EDEBİYATINDAKİ
YANSIMALARI: *CEVÂMİ'U'L-HİKÂYÂT* ÖRNEĞİ

HUMOR IN ISLAMIC CULTURE AND REFLECTIONS ON
TURKISH LITERATURE: THE SAMPLE OF *JAWÂMİ'U'L-HİKÂYÂT*..... 20-39

Kitap Tanıtları / Book Reviews

ÖRÜCÜ, Kezban

TAHİR KUTSİ (1990). *HALKBİLİM VE EDEBİYAT*, İSTANBUL:
TOKER YAYINLARI, 300 S..... 40-45



Editörlerden / Editorials

Merhaba,

Türk Dili ve Edebiyatı alanındaki bilimsel çalışmalara yer veren dergimiz “Tullis Journal - The Journal of Turkic Language and Literature Surveys”in ikinci cildinin birinci sayısı ile karşınızdayız.

Dergimiz yılda iki defa yayımlanan hakemli bir dergidir. Dergi, Türk Dili ve Edebiyatı alanında yapılan çalışmaları kabul etmektedir. Bu çerçevede dergi Eski Türk Dili, Yeni Türk Dili, Çağdaş Türk Lehçeleri, Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Halk Bilimi sahalarında kaleme alınan makale, tanıtım yazıları ve çeviri yazıları kapsamaktadır.

Bu sayımızda 2 makale ve 1 kitap tanıtımı bulunmaktadır. Dergimize yazar ve hakem olarak katkıda bulunan kıymetli bilim insanlarına teşekkür ediyor, dergimizin bilim âlemi için hayırlı olmasını diliyoruz.

Önümüzdeki sayılarda siz değerli araştırmacıların yazar ve hakem olarak katkılarınızı bekliyor, saygılarımızı sunuyoruz.

Hello,

We are here with second volume and first number of “Tullis Journal - The Journal of Turkic Language and Literature Surveys which giving place academic studies in Turkish Language and Literature.

Our Journal is a referred journal publishing biannual. The Journal is accepting making surveys in Turkish Language and Literature. In this context, the journal covers articles, book reviews, translations which it's written in branch Arcaic Turkish Language, Turkish Language, Modern Turkish Dialects, Classic Turkish Literature, Modern Turkish Literature, Folk Literature, Folklore.

In this volume, it's presented 2 articles and 1 book review. We are thanks precious scientist who are contributing to as writer and referee and we wish the Journal that is the best for scientific surroundings.

We are waiting for your valuable contribution as a writer and researcher of referees, with our respects...

Editörler/ Editors

Dr. Kamil Ali GIYNAŞ

Arş. Gör. Fatih DİNÇER

DİVAN EDEBİYATINDA “SÜRH” REDİFLİ ŞİİRLER ÜZERİNE BİR İNCELEME

Zeynep KOYUNCU*

ÖZET

Bu makalede Klasik Osmanlı şiirinde kullanılan “sürh” redifli şiirlerin derlemesi ve bu redifle değinilen konuların tasnifi yapılmıştır. Kırmızı anlamına gelen “sürh” kelimesinin Türk-İslam kültüründeki yerine kısaca değinildikten sonra, tezler ve basılı divanları taramak sureti ile tespit edilen sürh redifli beyitler kullanım sıklıklarına göre, açılan başlıklar altında incelenmiştir. Divan şiirinin en canlı rengi kırmızının sürh redifi ile en çok sevgili ve sevgilinin güzellik unsurları, âşık, sosyal hayat ve tabiatta karşımıza çıkan kimi zaman esas kimi zaman da yardımcı unsur olduğunu söylemek mümkündür. Renkler sosyal bilimlere çeşitli yönleri ile etkileyen konular arasındadır. Divan şairi de şiirinde renkleri kullanmış ve özellikle kırmızıdan simge olarak da istifade etmiştir. Yaptığımız inceleme sonucu şairlerin aşk ateşi, ayrılık, gönül yaraları gibi soyut durum ve olguları kırmızı ile temsil ettiği, somut kırmızılıarı da (çiçekler, dudak ve yanak rengi, mürekkep, içki, kıymetli taşlar, tabiat unsurları) benzetme unsuru olarak kullandıkları görülmüştür. Kırmızı aynı zamanda diğer renkler ile özellikle de beyaz ve siyah ile bir karşıtlık ögesi olarak da kullanılmıştır.

Anahtar kelimeler: Sürh, Kırmızı, Divan Şiiri, Redif.

THE STUDY ABOUT “SÜRH” RHYMED POEMS IN DIVAN LITERATURE

ABSTRACT

In this article, the study of the “sürh” rhymed poems used in the Classical Ottoman Poetry and the topics mentioned by this rhyme are classified. After briefly mentioning the place of the term “sürh” which means reddish couplets in Turkish Islamic Culture the theses and printed Divans about sürh rhymed couplets found are studied under titles according to frequency of use. It is possible to say that sürh rhymed poetry, red which is most vivid colour of Divan Poetry came out with beloved and beauty elements of beloved and the beauty elements of beloved, lover, social life and nature is sometimes main and sometimes auxiliary element. Colours are among the issues that affects the various aspects of social science. Also Divan poet used the colours in his poems and benefited from red, especially as an icon. As the result of our review it was observed that the poets represented the abstract situation such as fire of love, separation, headache and events in red and represented the concrete situations as analogy (flowers, colours of lips and cheeks, ink, drink, valuable Stones, nature elements). Red was also used as a contrasting item with other colours, especially white and black.

Key words: Sürh, Red, Divan Poetry, Rhyme

* Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Arş. Enst., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi
e-posta: zeynebkoyuncu@hotmail.com

La 'l-i dilber sürh u güller sürh u reng-i bâde sürh

Bağa gel ey zâhid olsun bâdeden seccâde sürh (Pala 1995: 228)

Sanatkâr, iç dünyasını estetik bir çerçeve içinde çeşitli vasıtaları kullanarak dışa yansıtmayı, diğer insanlara göre daha fazla başarabilen kişidir. Bir söz sanatkârı olarak Divan şairi de dış dünyadan edindiği intibalardan faydalanmıştır. Renkler de dış dünyanın Divan şairinin en çok dikkatini çeken tarafları arasındadır.

Işığın eşya üzerine çarpmasıyla yansıyan ışınların niteliğine göre gözümüzde oluşan duyumların her birine renk denir (Parramon 2003: 104). Oluşumu yönü ile fen bilimlerinin konusu olan renkler, sosyal bilimlerin çeşitli dallarında da ele alınır. Günümüzde renklerin psikolojik etkilerine dikkat çeken çalışmalar da yapılmaktadır.¹

Farsçada kırmızı anlamına gelen “sürh” kelimesi için sözlükte, 1-Kızıl, kırmızı, 2-Kırmızı mürekkep, 3-Bölüm veya ara başlıkları kırmızı mürekkeple yazılmış olan yazma kitap (Parlatır 2006: 1544) mânâları verilmiştir. Arapçada احمر-حمراً (ahmer) ve Farsçada سرخ (sürh) kelimeleri ile ifade edilen kırmızı, ismini *kırmız*² adlı bir böcekten alır. Sürh, eskiden el yazması kitaplarda bazı kelime ve ibâreleri metinden ayırmak için kullanılan gayet güzel ve sabit kırmızı bir mürekkeptir. Tabiatta bulunan cıva sülfüründen yapılır. Zehirli bir maddedir. Bâb ve fasıl başlıkları kırmızı mürekkeple yazılmış olan yazma kitaplar hakkında da bu tabirin kullanıldığı bilinmektedir (Yılmaz 2004: 309).

Kırmızı/sürh, taşıdığı sembolik anlamlarla Divan şiirinde en çok kullanılan renklerden biridir. Divan şiirinin pek çok unsuruna canlılık kazandırır, nesnelere belirginleştirir. Bu bağlamda, sevgilinin dudağı, yanağı; âşığın kanlı gözyaşı, gönül yaraları; sevginin sembolü olan gül, vahdeti temsil eden lâle; sevgiliyi süsleyen değerli taşlardan yakut, lâl, altın ve mercan; kozmik âlem unsurlarından gökyüzü, güneş, bulutlar ve toprak; sosyal hayat unsurlarından giyim kuşam eşyaları, yazı malzemeleri, bâde, hasreti anlatan alev, kalpteki yangını simgeleyen ateş, çeşitli tonları ile hep kırmızıdır.

Gerek yüklendiği anlam ve insan zihni muhayyilesinde uyandırdığı çağrışımlar, gerekse estetik değeri kırmızıyı dil ve edebiyatta da sıklıkla kullanılan bir renk haline getirir.(Eren 2008: 34)

Kırmızının Divan şiirindeki kullanımını incelerken bu rengin Türk-İslam medeniyetindeki konumuna da kısaca değinmek gerekir.

¹ Böyle bir çalışma için bkz. Sun, Howard&Dorothy (1994) *Renginizi Tanıyın*, İstanbul, Arıtan Yayınevi ve Çağan, Mehmet (2005). *Sizin Renkleriniz*, İstanbul, Bir Harf Yayınları.

² Kırmız: Koşnil, yahut nohut kadar yuvarlak bir böcek. Hint veya kemes meşesi yapraklarında yaşayan bir çeşit tırtıl. Akdeniz bölgesinde yaygın olan kemes meşesinin üzerinde yaşayan kırmızı adlı bir böceğin dışısının kanatlarından elde edilen yarı şeffaf kırmızı boya (Yılmaz 2004: 182).

I. Türklerde Kırmızı

Renkler insanlık tarihi ile yaşittir.³ Türkler de tıpkı diğer kavimler gibi renklere özel anlamlar yüklemiş; İslam öncesi ve sonrasında kırmızı renge yaşantılarında, geleneklerinde, atasözlerinde⁴ yer vermişlerdir. Türkçede bu rengin karşılığı al ve kıızıdır. *Dîvânü Lüğati't Türk*'te âl: Hanların sancaklarını yapmak için kullandıkları ya da onların atlarının eyer örgüsü olan turuncu renkli ipek süslü bir kumaş, âl: Hile, dalavere, al çüvit: parlak ve kırmızımsı turuncu renk olarak açıklanmıştır (Mahmud El-Kaşgârî 2007: 137).

Kızııl⁵ ise: 1.altın 2.para anlamlarına gelir.

(...)Türklerde al ile kıızı renkleri birbirinden farklı olup, al renk koyu turuncuya yakın, ateş alevi rengine benzer bir renktir. Kıızı ise, açığa yakın parlak kırmızı renk anlamında kullanılıyordu. Ama, uzun tarihî süreç içinde zaman zaman bu renkler birbirinin adı ile ve birbirinin yerine de kullanılır hale gelmiştir. (Genç 1999: 16)

Eski Türk inançlarında kırmızı, yani al, güney istikametinin sembolüdür. Türklerin al ruhu ya da al ateş adları verilen bir ateş tanrısının ve yahut koruyucu hâmi bir ruhun varlığına inandıkları bilinmektedir. Bu noktada, Türklerin en eski devirlerden beri al bayrak kullanmalarının bu al ateş kültürü ile bağlı olan bir gelenek olacağı hatıra gelmelidir. Türkmenler göğü tutan al rengin (savaş bayrağı ise kıızı rengin) sembolü olarak kafalarına kıızı keçe külahtan baş kabı, baş örtüsü giymişlerdir. Kıızı keçe külah giyen Türkmenler, yerin arzın merkezinin Ülgen sarayının ve tahtının sembolü olan sarı rengi de ayaklarına çizme olarak giymişlerdi⁶ (Genç 1996: 41-43).

Aslında bütün toplumlar gibi Türkler de eskiden beri renklere simgesel anlamlar yüklemişlerdir. Ancak kültürün doğası gereği bu anlamlar durağan bir nitelik arz etmez. (Demir 2015: 59)

Kırmızı renk; kızlar için mutluluk, ergenlik ve ağırbaşlılığı ifade eder. Kırmızı, Türklerde düğün rengidir. Dede Korkut'ta, evlenecek kız ve damat

³ Âdem kırmızı topraktan yaratıldığı için ona kırmızı manasına gelen adom kelimesi ile bağlantılı olarak âdem isminin verildiği ileri sürülmüşse de bu görüş kabul görmemiştir (Öztürk 2010: 127)

⁴ Al elmaya taş atan çok olur. Kıymetli ve güzel olan herkesin dikkatini çeker. Kimisi onu elde etmek isterken, kimileri de kıskançlıkla aleyhinde bulunur.

Al giyen alıdır. Dikkat çeken renkte elbise giyen kendine yakıştıranın talibi çok olur.

Al gömlek gizlenemez ya yeninden ya yakasından meydana çıkar. Dikkat çekici bir iş yapan veya kabahat işleyen bunun gizli kalacağını sanmamalıdır.

Al ile arslan tutulur, güç ile gücügen (köstebek) tutulmaz. Zekâ ve hile ile çok güç olan işler yapılabilir, çok güçlü kimseler alt edilebilir. (Dergâh Yayınları 1989: 47-49).

Atasözleri ve deyimlerde al kelimesinin hile ve renk olarak ayrı anlamlarda kullanıldığı görülebilir. Ayrıntılı bilgi için bakınız (Küçük Tursun 2017: 38-39).

⁵ Türkiye Türkçesinin kırmızısı Türk lehçelerinde Azeri Türkçesinde gırmızı, Başkıt, Kırgız Tatar, Uygur, Türkçesinde kıızı olarak kullanılır. www.tdk.org.tr.lehçeler

⁶ Kırgızların bu rengi dinî bir sembol olarak kullanması ve renge ibadet etmesi, ölülerini bu renge boyaması için bakınız: (Ögel 2003: 18 ve 208), Kırmızı savaş bayrağı, kıızı ruh, kıızı tuğ için bakınız (Ögel 1995: 309,516, ,522).

kırmızı kaftan giyerler. Kızıl elbise, hizmet etmek ve ağırbaşlılık alametidir. Hakanın otağı da kırmızı renktedir; Türklerin aşiret bayrakları, özellikle de savaşa götürdükleri bayrak kızıl renklidir (Hey'et 1996: 58). Günümüzde de kırmızının güç ve iktidar sembolü oluşu cumhurbaşkanı, başbakan, meclis başkanı, bakanlar gibi üst düzey devlet adamlarının resmî makam otomobillerinde, trafikte kırmızı plaka olarak bilinen plakaların kullanılması ile örneklendirilebilir (Meydan Larousse 1987: 259).

II. İnanışlarda Kırmızı

Eski âlimlere göre yeryüzü yedi iklime ayrılmıştı, bu iklimlerin ayrı ayrı hükümdarları vardı ve bu hükümdarlar gökteki yedi yıldızdı. Bu yıldızların da renkleri ayrı idi.⁷

Eski insanlar, gökteki yıldızların insanların ahlâkı ve talihi üzerine müessir olduğuna inanırlardı. İnsanlar arasında vukua gelen barış ve savaş gibi büyük hadiseleri bile yıldızların tesirine atfederlerdi. İlm-i nücûm (astroloji) yıldızların vaziyetine göre hüküm verme oldukça geniş bir sahada etkilere sahipti. İnsan hayatına dair pek çok konuda yıldızlar amil sayılırdı. Bu yedi yıldızdan göğün beşinci katında olduğuna inanılan kırmızı rengi temsil eden Mirrih yıldızının diğer yıldızlarda olduğu gibi kendine has özellikleri vardır.⁸

Tarihin her safhasında ve şimdi görünüyor ki, muhtelif devletlerin dinî ve siyasi fırkaların kendilerine mahsus renk renk bayrakları olduğu gibi askerî, mülkî ve ruhânî rütbe ve sınıflarının da ayrı ayrı renkleri vardır. Papanın kırmızı mantosu, şeyhülislamın beyaz kürkü olduğu gibi, Buda rahiplerinin sarı elbisesi, sûfî tarikatlarından Kadîrîlerin yeşil, Rifâîlerin siyah ve Bedevîlerin kırmızı sarıkları vardı. (Yaltkaya 1942: 43)

III. İslam'da Kırmızı

⁷ 1.İklim: Hind-Zuhal Yıldızı (Nahs-ı ekber, Keyvan, Satürn) Siyah (Tabiatı ifrat derecede soğuk ve kurudur, ahmaklık, cahillik ve korkaklık yalan gibi şeyler bu yıldızın mahsusatındandır.) 2.İklim: Çin-Müşteri Yıldızı (Sad-ı ekber, Bercis, Jüpiter) açık kahverengi (Tabiatı mutedil surette sıcak ve kurudur; ilm, hilm, haya, tevazu, kerem ve telâkat u belâgat bu yıldız has sıfatlarıdır.) 3.İklim Türk: Merrih yıldızı (Behram, Mars kırmızıdır harp, şecaat, hiddet ve kuvvet bu yıldızın vasıflarındandır.) 4.Horasan-Güneş-Sarı 5.Maveünnehir-Zühre-Nahit Venüs, yeşil 6.Rum-Utarit-gök 7.Bulgar –Ay- beyaz. Eski kanaate göre gökteki 7 yıldız ve 12 burcun yer yüzünde mevcut olan her şeyin ve insanlar arsındaki şahsî ve içtimâî vuku bulmakta olan şunun ve hadisatın ahlâk ve emzicenin felâlet ve saadetin bolluk, kıtlık muharebe, musâlaha ve sairinin sebep ve menşeleri olmakla kainatta Allah'tan sonra yegâne amil ve fail bunlar sayılıyorlar idi (Yaltkaya 1942 :46).

⁸ Mirrih:Vazifesi: Ser-asker. Hassâsı: Harbe, fenalığa alâmettir. Dost ve düşmanları: Düşmanı Zühal. Rengi: Kırmızı. Günleri: Cumartesi gecesi, Salı günü. Felek Derecesi: Felek-i Hâmisi. Mensuplarının Vasıfları: Neşat, şecaat, hiddet, sefâhet, kuvvet, hıyânet, gazab, vekâhet, inâd, riyâset. Cinsi: Müzekker-i Leylî. Tabiatı: İfrât hâr ve yâbis. Tavsifi: Cellad-manzar. Sa'd ve nahs: Nahs-i asgar. Diğer Adları :Behrâm-ı felek, Tiğzen-i Âsûman, Mars (Onay 2004:501-503).

Genel itibarıyla renkler ve kırmızıya Kur'ân-ı Kerim'de rastlamak mümkündür.⁹ Kur'ân'da renkler iki guruba ayrılarak kullanılmıştır. Renk bir kelime ile ilişkilendirilerek doğrudan o kelimenin ad olduğu nesnenin gerçek rengini verir. Dağlardaki yollar gerçekten siyah, beyaz, kırmızıdır. Kur'ân'da renkler gerçek bir renk imgesi olmaktan ziyade birtakım olgulardan kinaye olarak da kullanılır (Gündüzöz 2003: 78). Renk sembolizminin kullanılması Kur'ân'ın kuşatıcılığının bir işaretidir (Kılıç 1991: 29).

Kırmızı renk hakkında hadis-i şerifler bulunmakla beraber ihtilafli anlatımlar sebebiyle bu rengin dinen mekruhluğu konusunda kesin bir bilgi verilmemektedir. Söz konusu hadislerde Hz. Muhammed (s.a.v.)'in kırmızı kıyafetlerden hoşlanmadığı anlaşılır.¹⁰

Tasavvufta da renklere anlam yüklenmiştir. Surhî, Farsça kızılık, kalbin kozmik rengi kırmızı veya sarıdır. Kırmızı manevî tekâmülün güçlü oluşu anlamına gelir (Cebecioğlu 2005: 585). Cemâl ve celâl sıfatlarının yaydığı ışıklar rengârenk olup cemâlden yeşil ve sarı; celâlden ise kızıl ve al renkleri parıldar. Yeşil olgunluğa işaretler, doğru yolda olanların hâlidir (Ceylan 2000: 260). Nefs-i mühlîmenin rengi kırmızıdır (Kara 2006: 175). Bir mutasavvıfın manevi yolculuğu sırasında deneyimleyebileceği görüntülerin yanı sıra rüyalarda da renklerin anlamları vardır.¹¹

⁹ Görmüyor musun ki Allah gökten su indirdi. Biz onunla türlü türlü ürünler çıkardık. Dağlardan da beyaz, kırmızı (birbirinden farklı) çeşitli renklerde yollar (katmanlar) var, simsiyah taşlar da var. Fatır 35/27

Üstünüze ateşten yalın bir alevle kıpkızıl bir duman gönderilir de kendinizi koruyamazsınız. Rahman 55/35, Gök yarılıp da, yanıp kızaran yağ gibi kırmızı gül haline geldiği zaman (haliniz ne olur?) Rahmân 55/37, Bunlar sanki birer kızıl devedir. Mürselât 77/ 33

¹⁰ Cabir bin Semure (r.a.)dan “Allah resulu (s.a.v.)’nü mehtaplı bir gecede gördüm .Üzerinde Kırmızı bir elbise vardı, bir ona bir de aya baktım. Bana o aydan daha güzel göründü.” Tirmizi leyyin bir senedle Nâfi (r.a.)dan “İbni Ömer, mişak(kırmızı kil) ve zaferanla boyanmış elbise giyerdi.”

İbni Amr b. el-As (r.a.)dan “Üzerinde iki kırmızı giysi bulunan bir adam Peygamber (s.a.v.)’ye selam verdi. Peygamber selamını almadı.”

Râfi b. Hudeyc (r.a.)’dan “Bir sefere Allah resulu (s.a.v.) ile çıktık Develerimizin üstünde kırmızı yünden çizgileri bulunan örtüler gördü ve şöyle buyurdu:

Dikkat edin üzerinizde kırmızı elbise görüyorum .

O sözünden sonra hemen kalktık develerimiz de ürktü, o örtüleri hemen çıkarttık.”

Esed oğullarından bir kadından: “Peygamberi hanımlarından Zeynep’in yanında idik, elbiselerimiz kırmızı kil ile boyuyorduk. Peygamber (s.a.v.) çıkageldi ve kızıl kili görünce geri döndü. Zeynep, yaptığından hoşlanmamış olduğunu fark etmiş olacak ki, elbisesini yıkadı, kırmızılığını tümüyle giderdi. Sonra Allah resulu dönüp baktı bir şey göremeyince içeriye girdi.”

İmrân b.Huseyn’dan (Allah resulu buyurdular ki kırmızıya boyanmış bineğe binmem, sarı renge boyanmış elbise giymem. İpek yenli yeni gömlek giymem. Dikkat edin! Erkeklerin güzel kokusu renksiz kokudur. Kadınların güzellik aracı ise kokusu olmayan renki boyadır.” (Rudânî 2007: 262).

¹¹ Kırmızı ya da siyah şeylerin görüldüğü rüyalar dileğin gerçekleşmeyeceğini gösterir. Kırmızı bir yandan kan bir yandan sevinçle bağlantılı olabilir. Rüyada görülen kırmızı giysiler kadın için güzel ve iyidir. Erkekler için bayram günleri ve iyi haber anlamına gelir. Mevlânâ fakr makamını yakutî bir giysi içinde görmüştür (Schimmel 2005: 103-104).

Divan Şiirinde Sürh Redifli Şiirler

Araştırmamızda 23 şaire ait 25 gazel ve 1 kaside tespit edildi. Sürh redifli şiirlerin şairleri, nazım şekilleri ve beyit sayılarını sırası aşağıdaki gibidir:

Beyit Sayısı	Gazel	Kaside
5	Âsaf, Azmi-zâde Hâletî, Bursalı Rahmî Çelebi, Çorlulu Zarîfî, Mehmed Fâzıl, Nazif, Nâdirî, Nisârî (2), Refet Mehmed Azîz, Riyâzî, Sehmî, Şeyhülislâm Yahyâ, Ümîdî	
6	Beliğ Mehmed Efendi, Mezâkî	
7	Hâkim Seyyid Mehmed Efendi, Hikmetî, Kelâmi, Raculî, Seyyid Nakib-zâde Ni ' metî, Şeyh Gâlip (2)	
8	Keçeci-zâde İzzet Molla, Osman Şems Efendi	
20		Hikmetî

I-Sevgili ve Sürh

Sevgilide kırmızı renk, Divan şiirinin klişeleşmiş güzellik unsurlarından yanak ve dudakta, kan dökücü vasfı nedeni ile gözde, sevgiliyi süsleyen takı ve kıyafet türü malzemelerde sıklıkla kullanılmıştır.

Divan şiirinde sevgilinin yüzü güzelliğin sembolüdür. Kaş, göz, dudak, yanak, hat ve saçlar gibi sevgiliyi süsleyen unsurların bir bütün hâlinde bulunduğu yüz çeşitli benzetmelere de konu edilir. Kullanış yeri ve amacına göre yüz; parlaklığı, nûr gibi aydınlığı, ilahi güzellik yani cemâlin aks ettiği yer oluşu yönüyle, güneşe, aya, muma, çerağa, mushafa, âyete benzetilir. Sevgilinin yüzü renklerin de yardımı ile tablolaştırıldığında beyaz, siyah ve kırmızının bir arada kullanıldığı görülebilir. Bu aydınlık ve beyaz yüz, bazen utanmaktan dolayı kızaran yanaklar, bazen şaraptan yahut âşıkların kanını içmekten zevk alan dudaklar ile renklenir; mushaftaki yazı gibi görünen ayva tüyleri ve siyah saçları ile dikkat çeker. Tabiatın süsü çiçeklerden sümbül; sevgilinin saçına, reyhan; hattına, kırmızı gül; yanağına benzer ancak hiçbiri sevgiliden güzel olamaz.

Rûy u hatt u ' izâr sefid ü siyâh u sürh

Cem itdi hüsn-i yâr sefid ü siyâh u sürh (Darıcık 2006: 181)

Benzemez kâkül-i hoş-bûn ile hatt u ruhuna

Bâğ-ı ' âlemde bugün sünbül ü reyhân gül-i sürh (Gülen 2007: 217)

Sevgilinin yanakları bazen utanma sebebiyle de pembeleşir. Sevgili yeni yetişen bir gençtir, utanma duygusu taşır. Yanında yabancılarla görülmekten hicap edebilir.

Bir tıfl-ı nevreste mahbûb dikkat ettim vechine

Şerm-i hâlile kızarmış hüsn-i lâlezârı sürh (Karakaş 2008:122)

Görsem yanında her kaçan ağyârı hem-nişîn

İzhâr-ı reng ider ruh-ı dilber sefid sürh (Çağlayan 2007: 99)

Ay gibi parlak ve beyaz tenli sevgili, başına taktığı kırmızı gül ile yanaklarını renklendirir. Kırmızı gül yanaklarını daha da ışıltılı, parlak gösterir. İşve sahibi güzelin, gül işlemeli kaftanı gibi omzundaki şalı, üstündeki elbisesi, elbisenin mercan düğmeleri de kıpkırmızıdır.

Nâz ile taksa kaçan başına cânân gül-i sürh

Arturur revnâk-ı ruhsârını gül-i sürh (Gülen 2007: 217)

Ol meh-i gülgûn kabâ-yı işveyi seyr eyle kim

Şâl sürh ü câme sürh ü tügme-i mercânı sürh (Çakırcı 2007: 99)

Gözler kamaşur anı gören demde Hikmetî

Giydükte mihr ü meh gibi dilber sefid ü sürh (Eğri 2007: 94)

Sen mâha menzil olsa ne dem câme-hâb-ı sürh

Ben sanuram ki kapladı mihrî sehâb-ı sürh (Taşkın 2009: 226)

Sevgilinin gümüş parlaklığında beyaz elleri, kızıl kına ile bezenince âşıklarının vecde gelip coşması kaçınılmaz sonudur.

'Uşşâk ânı görünce nice cûş kılmasun

Sîmîn bilek hına-zede eller sefid ü sürh (Eğri 2007: 94)

Sürmiş beyâz zülfine hına Acem beçe

Kılımış misâl-i mâr sefîd ü siyâh u sürh (Yıldırım 2013: 224)

Sevgilinin bilinen bir özelliği de ortalığı kan gölüne çevirmesidir. Çünkü gözleri, sehâr, mest, kâtil, kan dökücü ve cellattır. Gözleri, kaşları, kirpikleri ve gamzesi bir araya gelirse, bir de sevgili şaraptan dolayı mest ise, âşıklarının canına kasd eder; kan dökmeden duramaz. Döktüğü kan öyle çoktur ki, üzerindeki elbisesi, baştan ayağa kızıla boyanır. Eskiden cellatlar ölüm emrini yerine getirecekleri vakit kırmızı elbise giyerlerdi. Böyle günlerde padişah da kırmızı kürk (kaftan) giyerdi (Zavotçu 2006: 87). Sevgilinin elbisesinin renginden kan döktüğü, âşıklarının canını aldığı anlaşılır.

Nakd-i cân almakda mâhir aceb bir ayyârdur

Çeşm-i dilber kim olupdur meclis-i sahbâda sürh (Yerdelen 1997: 285)

Ol şeh-i âlem kimün kanına girmiştir bu gün

Hışm-nâk olmuş ser-â-pâ geydügi esvâb sürh (Kavruk 2001: 51)

Ol şeh-i zâlim kimün hûnına girmiştir aceb

Pür-gazab olmuş ser-â-ser geydügi esvâb sürh (Kaya 2009: 435)

Kandur murâdı şîveden ol yârun anladum

Gördüm ki geymiş engine rengîn siyâb-ı sürh (Kaya 2009: 436)

Şemşîr-i gamzen itdi günâh içdi kanımız

Oldı o hûn-h'âr sefîd ü siyâh u sürh (Yıldırım 2013: 224)

II. Âşık ve Sürh

Sevgilinin bakışları ile yaralı, aşk ateşi ile yanmış, kor ateşe, kebaba dönmüş, âh eden ve içi şarap gibi kan dolu bir kadehe benzeyen âşığın gönlü; ağlamaktan gözyaşı yerine kan saçan gözü ve gönlünde sevgilinin açtığı lâle, gül ve kanlı elif şeklindeki yaralar kırmızıdır.

O (put gibi güzel) sevgili, ok kirpiklerini fırlatmak suretiyle bir küçük bakış hediye etse, o an âşığın sinесinin gül bahçesinde binlerce kırmızı gül açılır. Âşıklar baştan ayağa kırmızıya boyanmışlardır, zira kesikleri, açılan yaraları, çıplak sineleri kıpkırmızıdır.

Ber-güzâr eylese tîr-i müjesin bana nigâr

Açılır gülşen-i sînemde hezerân gül-i sürh (Gülen 2007: 217)

Derd-i aşk ile ser-â-pâ olmasa 'uşşâkınınun

Şerha sürh ü zahm sürh ü sîne-i uryânı sürh (Poyraz 2008: 411)

Bu durum âşık için şikâyet sebebi değildir. Aşığın kanlı gözyaşlarının seli, ortalığı kırmızıya boyadığında bu yaraları kıskanan Numan lalesi haset ya da utancından kıpkırmızı olur.

Vaktidür seyl-i sirişkim eylese meydânı sürh

Reşk-i dâgum eyleyüptür lâle-i Nu 'mâmı sürh (Dirican 2007: 131)

Âşık, kanlı gözyaşları ile ağlasa, gözü, gözyaşı kirpikleri de kırmızıya boyansa sevgilinin merhamet etmediği anlaşılır. Zavallı âşık, çektiği gam ile öylesine çok ağlamıştır ki giydiği elbise kan kırmızıya dönüşmüştür.

Kanlar ağlar merhamet itmez nigâh it âşıkun

Dîde sürh ü girye sürh ü pençe-i müjgânı sürh (Poyraz 2008: 411)

Sanma Ümîdî egnime giydüm libâs-ı al

Hûn-âb-ı gamla oldı bu cism-i nizâr sürh (Selvi 2008: 66)

Âşığın gönlündekiler, sevgilinin kan saçan kılıcının darbelerinin yaraları değildir, onun sinесinin ortasında pek çok kırmızı lale yetişmiştir.

Zahm-ı tiğ-i hûn-feşânı şerhasıdur sanmanız

Sahn-ı sînemde bitüpdür lâleler bisyâr sürh (Çağlayan 2007: 98)

Âşığın ağlamaktan kan gölüne (denize) dönen deli gönlüne, değil sevgili, o sevgilin hayali bile teselli kasdı ile uğrasa, etekleri bu denizin rengi gibi kıpkırmızı olur. Bu sevgilinin hayali âşığın sinесine aşk çadırı kurunca, çadırı ayakta tutmaya yarayan ipler, âşığın gönlünde elife benzer yaralar olur.

Bahr-ı hûn olmuş dil-i şeydâ tesellî kasdına

Uğrasa şâh-ı hayâl -i yâr olur dâmânı sürh (Dirican 2007: 132)

Hayme-i ' aşkı sîneme kurdı şeh-i hayâl-i yâr

Kanlı eliflerüm ana bir bir olub tınâb-ı sürh (Eğri 2007: 95)

Hiçbir kırmızı mürekkep, sevgilinin aşkının kitabını yazmak için, âşığın kanlı suya (sele) dönen gözyaşları kadar akıcı olamaz.

Olmaya hergiz kitâb-ı ' aşk-ı yârı yazmağa

' Âşıkın hûn-âb-ı eşk-i çeşmi gibi cârî sürh (Pala 1995: 228)

Fuzûlî'nin bir türlü yanmayan murâdının şem ' ine benzer bir kullanımla, âşığın şu feryadında kırmızı rengi görüyoruz.

Mestûr-ı âh-ı âteşüm çarhı pür-tâb eyledi

Bu ne tâlidür ki itmez ârız-ı cânânı sürh (Dirican 2007: 132)

Yanarak eriyen mum da sürh redifi ile âşığı anlatır. Çekilen âh ateşten bir kızıl fitil, ten ise beyaz mumdur ve görünüşte bu iki renk tek renge dönüşmüştür.

Âhum bir âteşîn fitildür şem ise tenüm

Olmuş sıfatda şem ' ile yekser sefid ü sürh (Eğri 2007: 94)

Âşığın yana yana kebaba dönen ciğeri de kırmızıdır. Gam meclisinde âşığın içeceği kırmızı şarap değil kendi kanlı gözyaşları, o meyın katığı da yanan ciğer kebabıdır.

Bezm-i gâmundanda ben bana kanlı yaşum şârâb-ı sürh

Olmaya ciğerüm gibi ol meye bir kebâb-ı sürh (Eğri 2007: 94)

III. Bezmin Bâdesi Sürh

Saki, raks ve musikî eşliğinde âşıkların, şairlerin toplandığı içkili, eğlenceli meclisin şarabı kırmızıdır. Renk olarak sevgilinin dudağı, yanağı, âşığın ise kanı ve gözyaşı ile benzerlik yönleri bulunan bâdenin, içeni kendinden geçirip vecde getirmesi yönü ile tasavvufî bir değeri de vardır. Sevgiliden mahrumiyeti ifade eden bezm-i gamın içkisi şarap değil, âşıkların gönüllerinin kanı ve dert nedeniyle içilen rakıdır.

Gâhi arakdur içdiğimiz gâhi hûn-ı dil

Bezm-i gam içre gönlümüz eyler sefîd sürh (Çağlayan 2007: 98)

Zâhiri Yahyâ iden mamûr bâtın hâlidür

Şîşeyi gösterdiği budur şârâb-ı nâb sürh (Kavruk 2001: 51)

Şarap, gül, sevgili ve sevgilinin güzellik unsurları birbirleri ile kırmızılıkları ve şekilleri yönü ile yakın bir münasebet içindedirler. Bazen, şaraba sevgilinin dudağı renk verir bazen de sevgilinin yanağını gonca, gül bahçesine çeviren şaraptır.

' Aks-ı lebleri düşdükçe zînet-bahş olur

Sâgar-ı billûra bâde bâde-i gülfâma sürh (Mermer1991: 311)

Tâb-ı mülden gül gibi oldu rûh-ı dildâr sürh

Gûyîya oldu şüküfte gonca-i gülzâr sürh (Çağlayan 2007: 98)

Zahiri Âsaf kılan pâkize bâtın hâlidür

Câm-ı Cem gösterdiği budur şârâb-ı nâb-ı sürh (Kaya 2009: 436)

Sensüz Zarîfî içmez eger sâkî mihr olup

Meh sagârıyla sunsa şafaktan şârâb-ı sürh (Taşkın 2009: 226)

IV. Hüsn-i Hat ve Sürh

Hat ıstılahı olarak kırmızı mürekkep manasına gelen sürh, Divan şiirinde, âşığın gözyaşı ve kanına benzetilir. Bu mürekkeple mushaf veya sevgilinin yüzü süslenir. Osmanlıda, günlük yazılarda siyah is mürekkebi kullanılmasına karşılık, bazı eser ve belgelerdeki derkenârlarda, müsvedde tashihlerinde kırmızı, berât, nâme-i hümayûn ahidnâme-i hümayûn gibi belgelerde kırmızı ile birlikte lacivert, yeşil mürekkep hatta altın mürekkebi kullanılmıştır (Akdağ 2004: 87).

Hâletî, kırmızı mürekkebi, sevgilinin aşk kitabı yarım kalmasın diye kan gibi yağdırdığı gözyaşları ile hazır etmiştir.

Kalmaya tâ kim kitâb-ı aşk-ı dilber nâ-tamâm

Eşk-i hûn-bârından itdi Hâletî âmâde sürh (Yerdelen 1997: 285)

Şair gözlerinin oluk gibi döktüğü yaşlar sebebiyle aynen bir kırmızı divit takımına döndüğünü ifade eder. Kelâmî ise gamın şerhini, sevgiliye kırmızı bir kitap sunarak anlatmayı denemiştir.

Dönmiş devât-ı sürhîye çeşmüm bi-‘aynihî

Zirâ içinden olmadı kim eşk nâb-ı sürh (Karlitepe 2007: 242)

Şerh-i gamı lebi yazılıdır düvel tolu

Sundi Kelâmî ol güzele bir kitâb-ı sürh (Karlitepe 2007: 242)

Kıl kalemler kâküli hûn-ı ciğer der-kâr ider

Lâzım oldukça nukûş-ı safha-i eyyâma sürh (Mermer1991: 311)

Kudret kalemi de bir sayfayı lal ile öyle yazmıştır ki, gözler böylesine bir kırmızıyı (dudağı) hakikaten görmemiştir.

Hâme-i kudret şehâ bir safha yazmış la ‘l ile

Hiç gözler görmedük el-hak ‘aceb nâyâb sürh (Kaya, 2009: 436)

Feyz-i midâd-ı hâme-i yâkûtum eyledi

Evrâk-ı pür nigâr sefid ü siyâh u sürh (Kalkışım, 1994: 267)

Âşık, aşkının kitabına bir bab (daha) yazmak için gönül, ciğer kanını feda etmiştir.

Bâb-ı kitâb-ı ‘aşkı yazmaya bir fasıl

Hûn-ı cigerden eyledi dil yâdigâr sürh (Selvi 2008: 65)

Sevgilinin ağzı, kırmızı renkli mürekkep hokkasına benzetilir.

Suret-i nigâr-ı kilik-i kazâdan dehân-ı yâr

Bir katredür ki tamladı levha-i zekâb-ı sürh (Demirel 2005: 137)

Mâcerâ-yı hâlet-i hicrân-ı tenmîk etmege

Eyledim Re’fet benân-ı hâme-i zerkâr-ı sürh (Kardaş 2008: 210)

V Tabiatta Sürh

a) Çiçekler

Kırmızı gülün sevgilinin güzellik unsurları ile beraber işlendiği beyitlerde lâle, sûsen, sümbül, reyhan gibi çiçekler de çeşitli özellikleri ile şiirde kendilerine yer bulur. Gül ve goncayı öncelikle kırmızılığı, bazen beyazlığı, kokusu güzelliği; reyhanı kokusu ve sevgilinin ayva tüyelerine benzetilişi ve sümbülü şekli ve kokusu yönüyle sevgilinin saçlarına yapılan benzetmelerle kullanan şairlerin, söz konusu sevgili ve çiçeklerin mukayesesi olduğunda gerek renk gerekse koku, güzellik gibi konularda üstünlüğü hep sevgiliye verdiklerini söyleyebiliriz.

Sürh u sefid güllerin it gülşenin hacîl

İç bir kadeh izârını göster sefid ü sürh (Eğri 2007: 93)

Sen gül ruhun ki hizmetine sümbül ü sûsen

Lâzım gerekli bu iki çâker sefid ü sürh (Eğri 2007: 94)

Bülbülün feryâdla va'z itdiğin gûş eylemez

Gül kızıl renk gösterür sarmış başa destâr-ı sürh (Karakaş 2008: 123)

b) Maden

Altın, la'1 ve mercân, kırmızının çeşitli tonlarında olan kıymetli madenlerdir. Değerli taşların Divan şiirinde kimi zaman anlatımı güzelleştiren bir unsur kimi zaman da bizzat anlatının konusu olduğu bilinir.¹² Sürh redifi insanın bu madenlere verdiği kıymeti işleyen çeşitli mukayeselerin yapıldığı beyitlerde kullanılmıştır.

Şair kendisine şöyle seslenir: Ey gönül, kendini beğenmiş kaba sofuyu altınla gümüş nasıl da yoldan çıkardı, beyaz ve kırmızı insana neler yapar, insanı ne hâle getirir, gördün mü?

Yoldan çıkardı zâhidi-i hodbîni sîm u zer

Gördün mü ey dil âdeme neyler sefid sürh (Çağlayan 2007: 99)

¹² Ayrıntılı bilgi için bakınız. Fatma Sabiha Kutlar (2005) *Klasik Dönem Metinlerinde Değerli Taşlar ve Risâle-i Cevâhir-nâme*, Ankara, Öncü Kitap.

Var sana bağışladık ey hâce sürh altunu hep

Dâğ-ı hûn âlûdu besdir âşık-ı nâşâda sürh (Pala 1995: 228)

Mercan deniz dibindeki kayalıklarda oluşan, kırmızı, pembe ve siyah renkleri olan hayvan fosilidir (Kuşoğlu, 1994:109). Beyitlerde takdir edilenin ele geleceği anlatılmış, elin şekli mercana benzetilmiştir.

Kanda olursa destüne takdîr olan gelür

Deryâda buldu pençe-i mercân hîzâb-ı sürh (Demirel 2005: 136-137)

Virse şikest pençe-i mercâna yiridür

Hınnâ yile kılup elin ol şîve-kâr sürh (Selvi 2008: 65)

Kırmızı rengi sebebi ile post, seccade ve kırmızı mercan tespihin dinen mekruh oluşunu ifade eden beyitler aşağıdadır.

Şeyh-i zâhid eylemez tecvîz ikâmet etmeyi

Tekye vü ma 'bede olsa post ile seccâde sürh (Koyuncu 2007: 113)

Men eder fetvâ ile müftî kerâhetdir deyü

Subha-i mercân çeker destinde fevkalâde sürh (Koyuncu 2007: 113)

c) Toprak

Toprak, rengi sebebiyle sürh rediflerinde yer alır. Terminolojide bu toprağa “terra rosa” denir. Âşıkların sele dönmüş kanlı gözyaşları toprağa rengini verir. Şairin aşk şehidi olduğunu da mezar toprağı kırmızı rengi ile şahitlik eder.

Kays ile Vâmık'ın geçüp kanlı sirişki yerlere

Aslı odur ki bâtını oldu yerin türâbı sürh (Eğri 2007: 95)

Gamzen şehidi olduğuma kim yeter delîl

Hafr-i mezârum eyler iken her türâb-ı sürh (Kaya 2009: 436)

Kıb-kızıl bir cûybâra döndü fart-ı nâzdan

Hasret-i gül itdi eşk-i andelibân-ı zârı sürh (Kardaş 2008: 210)

İlkbaharda canlanan yeryüzünün beyaz, siyah, kırmızı renge bürünmüş bir bukalemuna benzetilişini Şeyh Gâlib'te görürüz.

Rûy-ı zemîn bukalemûndan nişân virir

Zeyn etdi nev-bahâr sefîd ü siyâh u sürh (Kalkışım 1994: 267)

d) Gökyüzü

Sabahın ilk saatlerinde güneşin doğuşu tabiatı beyaz, siyah ve kızıllık ile renklendirir.

Fecr oldu âşikâr sefîd ü siyâh u sürh

Çarh oldu pür nigâr sefîd ü siyâh u sürh (Kalkışım 1994: 266)

İzzet Molla, Gâlib'e nazireyi şöyle yapar. Bu sefer beyaz, kırmızı ve siyahın konusu olan buluttur, ilkbahar da bu renkler ile kendisini gösterir:

Ebr oldu âşikâr sefîd u siyâh-ı sürh

Reng aldı nev-bahâr sefîd u siyâh-ı sürh (Ceylan ve Yılmaz 2005: 387)

e) Güneş ve Ay

Güneş ve Ay, Klasik edebiyatta kullanılan tabiat unsurlarının başında gelir. Işık verici olmaları, sevgili ve özellikle sevgilinin yüzü için teşbih unsuru olmaları ortak özelliklerindedir. Ay, ışık kaynağı olarak beyaz rengi; güneş ise ateş kırmızısını ve sarıyı çağrıştırır. Ancak yine de bu renklerin en güzeli sevgilinin yanağındadır.

Mihri eğerçi sürh yaratmış mehi sefid

Hâşâ ruhun gibi ola anlar sefîd ü sürh (Eğri 2007: 93)

Câm-ı felekden içmese ger bâdeyi şafak

Çıkmazdı kan kızıl bu seher âfitâb-ı sürh (Taşkın 2009: 226)

f) Yıldızlar

Gökyüzündeki yıldızların durumlarından bir anlam çıkarma bilgisi olan ilm-i nücûmun eski hayat görüşünde önemi vardı. Yıldızdan bilgi almaya çalışan cinlerin şihab (delip geçen parlak bir ışık) kıvılcım ile yakılarak cezalandırılmaları

Kur'ân-ı Kerim'de ayetlerle anlatılmıştır. “Ancak meleklerin konuşmalarından bir söz kapan olursa onu da delip geçen parlak bir ışık takip eder.”¹³

Belîğ, bahtıma, ağlayan gönlümün haline bakan yıldız yok, acaba kırmızı kıvılcımla gözüne mil mi çekildi? diyerek kıvılcımın kırmızılığını şiirinde işler.

Bakmaz sitâre hâl-i dil-i zâruma Belîğ

Bilmem gözüne mil mi çekdi şihâb-ı sürh (Demirel 2005: 137)

Sonuç

Divan şairleri, şiirlerinde dış dünyaya ait unsurlardan renkleri çeşitli yönleri ile kullanmışlardır. Renklerin şiirde simgesel özellikleri bulunabilir. Simge denilen unsur, genellikle somut bir varlık bir eşya olur ve çağrışımlar, muhakemeler, tesadüfler, alışkanlıklar, benzer ilgiler yolu ile soyut değerleri akla getirerek temsil eder (Çetin 2004: 89). Bu bağlamda, çalışmamızda, kırmızı rengin Divan şiirinde simgesel bir değeri olduğu, “sürh” redifli şiirler özelinde gösterilmiştir.

Sürh redifi ve çağrıştırdığı sembollere dair çeşitli divanlarda yaptığımız taramalarda, kullanılış yoğunluğunu sırasıyla sevgili ve sevgiliye ait unsurlar; âşık ve âşığa ait unsurlar, tabiat ve Divan şiirinin sosyal hayat malzemeleri olarak sıralayabiliriz. Kırmızının şiirde zıtlık veya derecelendirme unsuru olarak kullanıldığı da tespit edilmiştir.

Kırmızının, günün doğuşu, batışı, çiçek renkleri, gibi tabiat olaylarında dış âleme; âşığın çektiği ayrılık acısı sebebiyle yanışı, sevgilinin açtığı gönül yaraları, ızdıraptan ve durmaksızın ağlamaktan dolayı kanlı akan gözyaşı gibi unsurlarda ise iç âleme yönelik kullanıldığını tespit ettik. Gazellerde daha sık kullanılan “sürh” redifi divanları renklendirerek okuyucunun gözünde mücessem bir şiir oluşmasına katkıda bulunmuştur.

Kaynakça

AKDAĞ Hasan (2004). Osmanlı Bürokrasisinde Yazı (Tanzimata Kadar), Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi.

ARSLAN, Mehmet (2000). Osmanlı Makaleleri, İstanbul, Kitabevi Yayınları.

CEBECİOĞLU, Ethem (2007). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, İstanbul, Anka Yayınları.

Cevad Hey'et (1996). Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri 19-21 Mart (Haz.) Sadık Tural - Elmas Kılıç, Ankara, Türklerin Tarihinde Renklerin Yeri, Atatürk Kültür Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı 116, Kongre Ve Sempozyum Bildirileri Dizisi (7): 55-61.

CEYLAN, Ömür (2000). Tasavvufi Şiir Şerhleri, İstanbul, Kitabevi Yayınları.

¹³ Saffat 37/10 diğer ayetler için bakınız Cin72/ 8-9 ve Hicr 15/18

- CEYLAN, Ömür- YILMAZ, Ozan (2005). Hazâna Sürgün Bahâr, Keçecizâde İzzet Molla ve Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr, İstanbul, Sahhaflar Kitap Sarayı Yayınları.
- ÇAĞAN, Mehmet (2005). Sizin Renkleriniz, İstanbul, Bir Harf Yayınları.
- ÇAĞLAYAN, Nagihan (2007). Nisâri Divanı Metin- İnceleme, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas, Cumhuriyet Üniversitesi.
- ÇAKIRCI, Mehmet (2007). Hakim Mehmed Efendi Divanı (inceleme-transkripsiyonlu metin), Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas, Cumhuriyet Üniversitesi.
- ÇETİN, Nurullah (2004). Şiir Çözümleme Yöntemi, Ankara, Öncü Basımevi.
- DARICIK, Murat (2006). Nazif Divanı (transkripsiyonlu çeviri ve metin-inceleme), Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas, Cumhuriyet Üniversitesi.
- DEMİREL Hafize Gamze (2005). 18. yy. Şairlerinden Belîğ Mehmed Emîn Dîvânı İnceleme Tenkitli Metin Tahlil Basılmamış Doktora Tezi, Elazığ, Fırat Üniversitesi.
- DİLÇİN (1983). Yeni Tarama Sözlüğü, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DİRİCAN Elif (2007). Sehmi divanı inceleme, metin, dizin, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Gazi Üniversitesi.
- EĞRİ, Aysel (2007). 17. yy şairlerinden Hikmeti ve Divanı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Gazi Üniversitesi.
- EREN, Abdullah (2008). Bâkî Dîvânında Kırmızı Renk, A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (37): 31-68.
- GENÇ, Reşat (1999). Türk İnanışları İle Milli Geleneklerde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- GÜLEN, Ahmet (2007). Seyyid Nakib-zâde Ni'metî hayatı edebi şahsiyeti eserleri ve dîvânı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon, Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- GÜNDÜZÖZ, Soner (2003). Kur'ânda Renklerin Büyülü Gücü-Semiotik Bir İnceleme-Ekev Akademi Dergisi, Yıl:7 Sayı (16): 71-84.
- KALKIŞIM, Muhsin (1994). Şeyh Galip Divanı, Ankara, Akçağ Yayınları.
- KARA, Mustafa (2006). Tasavvuf ve Tarikatler Tarihi, Ankara, Dergah Yayınları.
- KARAKAŞ, Esmâ (2008). Raculi, Hayatı, edebi kişiliği, divanı, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon.
- KARDAŞ, Mehmet Nuri (2008). Ref'et Mehmet Aziz'in hayatı, edebi kişiliği, eserleri ve divanının tenkitli metni Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya, Sakarya Üniversitesi.
- KARLITEPE, Mustafa (2007). Kelâmi Divanı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Gazi Üniversitesi.

- Kaşgarlı Mahmud (2007). *Dîvânü Lügat'it Türk*, İstanbul Kabalcı Yayınları.
- KAVRUK, Hasan (2001). *Şeyhülislam Yahya Divanı*, Ankara, Meb Yayınları.
- KAYA, Hasan (2009). 18. yy şairi Asaf ve dîvânı (inceleme-tenkitli metin-dizin), Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi.
- KILIÇ, Sadık (2001). *Kuran Sembolizmi Renklerin Ve Şekillerin Dünyası*, Ankara, Kılıç Kitabevi.
- KOYUNCU, Zeynep (2007). *Mehmed Fâzıl Efendi Dîvânı'ndaki Gazeller* inceleme-metin, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya, Sakarya Üniversitesi.
- Kur'an-ı Kerîm Meâli (1993). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları 6. Baskı.
- KUŞOĞLU, Mehmet Zeki (1994). *Resimli Türk Kuyumculuk Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- KUTLAR, Fatma Sabiha (2005). *Klâsik Dönem Metinlerinde Değerli Taşlar ve Risâle-i Cevâhir-nâme*, Ankara, Öncü Kitap.
- MERMER, Ahmet (1991). *Mezâki Divânı, Hayatı Edebi Kişiliği, ve Dîvânının Tenkitli Metni*, Ankara, Atatürk Kültür Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Meydan Larousse (1987). İstanbul.(7)
- ONAY, Ahmet Talat (2004). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, İstanbul, Meb Yayınları.
- ÖGEL Bahattin (1995). *Türk Mitolojisi*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖGEL, Bahattin (2003). *İslamiyeten Önce Türk Kültür Tarihi*, Ankara TTK.
- ÖGKE, Ahmet (2005). *Vâhib-i Ümmi'den Niyazi-i Mısırî'ye Türk Tasavvuf Düşüncesinde Metaforik Anlatım*, Van, Ahenk Yayınları.
- ÖZTÜRK, Mustafa (2010). *Kıssaların Dili*, Ankara, Ankara Okulu Yayınları.
- PALA, İskender (1995). *Dîvân Şiiri Antolojisi*, İstanbul, Ötüken Yayınları.
- PARLATIR, İsmail (2006). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ankara, Yargı Yayınları.
- PARRAMON, Jose M. (2003). *Resimde Renk ve Uygulanışı*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- POYRAZ, Yakup (2008). *Seyyid Mehmed Efendi (hakim) yaşamı, edebi kişiliği ve divanı üzerinde bir araştırma(inceleme- metin)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Samsun, Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- RUDÂNÎ (2007). *Büyük Hadis Külliyyatı, Cem'u-l fevaid*. İstanbul, İz Yayıncılık.
- SCİMMEL, Annemarie (2005). *Halifenin Rüyaları İslam'da Rüya ve Rüya Tabirleri*, İstanbul, Kabalcı Yayınları.
- SELVİ, Muhammet Selvi (2008). *Ümîdî hayatı, eserleri, edebi kişiliği ve dîvânı*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon, Afyon Kocatepe Üniversitesi.

- SUN, Howard& Doroty (1994). Renginizi Tanıyın, İstanbul, Arıtan Yayınevi.
- TAŞKIN, Gülşah (2009). Çorlulu Zarifî Divan'ı: İnceleme-edisyon kritikli metin, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi.
- www.tdk.org.tr.lehçeler [18.05.2017]
- YALTKAYA Şerefeddin (1942). Tarihte Renkler, Türkiyat Mecmuası, Maarif Matbaası: 41-47.
- YERDELEN, Cevat (1997) Azmizâde Haleti Divanı (Edisyon Kritik) Erzurum, Yayınevi (?)
- YILDIRIM, Ali (2006). “Renk Simgeçiliği Ve Şeyh Galib’in Üç Rengi”, Milli Folklor, Cilt 9 (72): 129-141.
- YILDIRIM, Yusuf,(2013) Osman Şems Efendi, hayatı, eserleri ve dîvânı (Metin-İnceleme-Tahlil) Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi.
- YILMAZ, Abdülkadir (2004). Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları, İstanbul, Damla Yayınevi.
- ZAVOTÇU, Gencay (2006). Divan Edebiyatı Kişiler Kişilikler Sözlüğü, Ankara, Aydın Kitabevi.

İSLAM KÜLTÜRÜNDE MİZAH VE TÜRK EDEBİYATINDAKİ YANSIMALARI: *CEVÂMI'U'L- HIKÂYÂT* ÖRNEĞİ*

Emin UZ**

ÖZET

Erken dönem mizah ve eğlence edebiyatını içeren kaynaklar doğru analizlerle değerlendirildiğinde, toplumların zaman ve mekân farklılığına rağmen gülme paydasında bir araya geldikleri görülmektedir. Duygu ve zevklerin evrenselliği prensibi, tarih boyunca Türk kültürünü de oldukça etkilemiş ve diğer kültürlerin mizah malzemeleri, özgün edebiyatımız içerisinde yoğunlukla renkli figürler ortaya çıkarılmıştır. Dini, coğrafi ve sosyal etkenler göz önünde bulundurulduğunda Türk mizahının en çok etkilendiği kültürlerin Arap ve Fars kültürleri olduğu görülmüştür. Makalemizde; Arap ve Fars edebiyatı kaynaklı İslami mizah malzemesinin Türk mizahını nasıl etkilediği tespit edilip örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır. Bu etkileşimi yakından ilgilendiren Farsî edip Avfî'nin (ö. 629/1232) kendisinden önceki Arap edebiyatı eserlerinden derlemiş olduğu *Cevâmi'u'l-Hikâyât ve Levâmi'u'r-Rivâyât* isimli eseri çalışmamızın temel kaynağı olarak belirlenmiştir. Müellifin bu eserine kaynaklık eden Arap edebiyatı eserleri ve 15. yüzyılda Osmanlı Türkçesine yapılan tercüme nüshaları da incelenmek suretiyle bu üç kadim medeniyet arasındaki mizah etkileşimi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mizah, İslâm mizahı, şaka, Nasrettin Hoca

HUMOR IN ISLAMIC CULTURE AND REFLECTIONS ON TURKISH LITERATURE: THE SAMPLE OF *JAWÂMI'U'L-HIKÂYÂT*

ABSTRACT

When sources which include early period humor and entertainment literature are evaluated with correct analyses, it is observed that societies come together around laughter despite the differences in time and space. The principle of the universality of emotions and enjoyments has affected Turkish culture throughout history and colorful figures have been generated by kneading humor materials of other cultures in our genuine literature. Thus, some common Anatolian folktales also appear in classical Arabic and Persian literature sources. In our study, it's identified and explained with examples how Arabic and Persian originated Islamic humor materials affected Turkish humor. *Jawâmi'u'l-Hikâyât wa Lawâmi'u'r-Rivâyât* that is a closely concerned work of Fârisî edip Avfî (ö. 629/1232) which was compiled from Arabic literature works before him is appointed as the main source of our work. It's tried to reveal the humor interaction among these three ancient civilizations by analyzing Arabic literature works which are the sources of the author's work and copies of translation into Ottoman Turkish in the 15th century.

Key words: Humor, Islamic humour, joke, Nasreddin Hodja

* Bu makale 13-15 Mayıs 2016 tarihleri arasında Türk Dil Kurumu ve Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi tarafından düzenlenen "Türk Edebiyatında Mizah Sempozyumu"nda sunulan "Müslüman Mizahının Türk Edebiyatına Etkisi" başlıklı bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş şeklidir.

** Arş. Gör., Afyon Kocatepe Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı Bölümü, e-posta: eminuuz@aku.edu.tr

Giriş

İnsanlık tarihi boyunca bireyleri birbirine bağlayan ve yüzyıllar içerisinde tecrübe yoluyla oluşmuş folklorik kültür, toplumların kendilerini ifade etmelerine yardımcı olmuştur. Tarihten günümüze çeşitli toplumlar incelendiğinde, her birinin kendine has kültür mayası olduğu gibi bu mayanın diğer kültürlerle etkileşimi neticesinde evrensel ürünler ortaya çıkmıştır. Olağanüstü tematik renkliliğiyle beşeri tecrübenin bu alandaki zenginliğine paralel gelişim gösteren ürünlerden biri de evrensel mizah anlayışıdır.

Klasik Arap edebiyatının mizah alanı, gerek kaynak zenginliği gerekse sahip olduğu tematik imkânlar bakımından dikkate alınması gereken verimli bir çalışma sahasını işaret etmektedir. Hâlbuki bugüne kadar ülkemizde Arap Dili ve Edebiyatı alanında yapılmış olan çalışmalara göz atıldığında, bu sahanın Türk insanı tarafından yeterince tanınmadığı anlaşılmakta, bunun bir sonucu olarak da, ne akademik çevrelerde ne de popüler kültürde ona dair makul bir ilgi ve alakanın oluşmadığı görülmektedir. İşte böyle bir çalışma ile ortaya konulmak istenen şey, dünyanın en eski ve en zengin mizah kültürlerinden birini temsil eden kadim Arap mizahını, belli başlı figürleri ve ilginç temaları ile Türk insanına tanıtmak, bu vesileyle edebiyatımızın beslendiği damarlardan biri olan bu kültüre yönelik bir ilgi uyandırmaya çalışmaktır.

1. Mizah Kelimesinin Kökenine Dair

Mizah, Arapça m-z-h kökünden türetilmiş olup sözlükte eğlence, alay, latife ve şaka anlamlarına gelir. Bu terimin *mizah* şeklinde kullanılmasının galat ve doğrusunun *müzâh* olduğu söylene de Arap dilinde her ikisinin de kullanıldığı görülmektedir (Mustafa 1960: 866). Aralarındaki tek fark, *mizah* kelimesinin işteş bir yapıda olmasıdır. Türkçede mizah terimi genel olarak bu alanın bütün türlerini içerisine alırken Arap dilinde bu geniş anlamı *fükâhe* kelimesi karşılamaktadır. Ayrıca Arapçada *hezl*, *düâbe*, *nükte*, *turfe* ve *latife* kelimeleri mizahla eş anlamlı olarak kullanılan terimlerdir.

Edebi eserlerde “cidd” (ağır başlılık) kelimesinin karşıtı olarak kullanılan mizah yaratıcı zekâ, hazırcevap oluş, kıvrak dil melekesi ve kurgu yeteneği gibi özellikleri bünyesinde barındıran bir sanattır. Bu nedenle söz konusu meziyetlerin iş birliği ile ortaya çıkan edebi ürünler, ilmi nitelikleri yanında insanoğlunun temel gereksinimlerinden olan gülme ihtiyacını da karşılamıştır.

Mizahta temel hedef güldürme ise de çok defa güldürmenin altında fert ve toplumdaki aksaklıkları eleştirme ve düzeltme amaçları gizlidir. Zira gerçeklerin sebep olduğu acılara boyun eğmeyen mizah, cemaat kimliğini dile getirme biçimlerinden biri olduğu gibi zulme dayanan yönetimlere karşı aşağı tabakalardan gelen bir direniş biçimidir. İçinde vücut bulduğu ortamın bireysel ve toplumsal yapısını, manevi değerlerini, sosyo-ekonomik yapılarını ve siyasal gücü elinde bulunduran yönetici zümrenin tutumunu daha realist biçimlerde yansıttığı için geçmiş milletler hakkında bir hayli sosyolojik bilgiyi günümüze taşımaktadır.

Bu özellikleri sebebiyle tarihte devlet yöneticilerinin dikkatini çekmiş ve yöneticiler edebi değer içeren mizah koleksiyonlarının devlet eliyle geliştirilmesinin önünü açmışlardır. Bazen salt mizah kaygısı güden bazen ansiklopedik yapı içerisinde mizaha yer veren bu ürünler kültürlerarası etkileşimin temel unsurlarından biri hâline gelmiştir. Araştırmamızda ana kaynak olarak belirlediğimiz Muhammed el-Avfî'nin (ö. 629/1232) *Cevâmiu'l-Hikâyât ve Levâmiu'r-Rivâyât* isimli eseri de Arap, Fars ve Türk kültür üçgenini etkileyen eserlerden biridir. Bu eser bağlamında dinin mizaha bakışı da dikkate alınarak Arap edebiyatının kaynaklığı ve Fars edebiyatının aracılığı neticesinde bu kültür etkileşiminin Türk mizah literatüründeki yansması tespit edilip örneklerle izaha çalışılacaktır.

2. İslam'ın Mizaha Bakışı

Tarihteki bütün toplumlarda olduğu gibi İslam ümmetinin kültürel ve edebî birikimleri içinde -diğer edebî türler kadar popüler olmasa da- mizah gibi eleştirel unsurlar önemli bir yer tutmaktadır. Mizah kelimesi Kur'an-ı Kerim'de geçmemekle birlikte hadislerde *mezah* kökünden çeşitli türevleri kullanılmıştır (Wensinck 1982: 206). Ayrıca *düâbe* gibi mizah anlamına gelen, farklı kökten kelimeler de hadis koleksiyonu içerisinde yer almıştır (Hanbel 1998: 67). Arapça kaynaklı olması, dolaylı olarak İslam literatüründe de kullanıldığını göstermekle birlikte bu sanatın pratik icrası konusunda Müslümanlar temkinli davranmışlardır. Bu duruma sebep olan etkenlerden biri dini anlayış gereği vakar ve ciddiyetin şakaya tercih edilmesidir. Nitekim ilk dönem Müslüman Arapların İslam'ın öğretilerini yaymaları ve müşriklerle savaşmaları sebebiyle eğlenmeye vakit bulamadıkları, hayatlarında mizahın hiç yer almadığı ve sonuçta İslam'da mizahın olmadığı iddia edilmektedir. Buna delil olarak da "**Yaptıklarının bir cezası olarak az gülsünler ve çok ağlasınlar**" (Tevbe: 9/82) ayeti gibi gülüp eğlenmenin zahiren yasaklandığı ayetler getirilmektedir.¹ Bu nedenle de İslam ahlâkının ağır başlılık ve vakarı temel ilkeler kabul ettiğinden hareketle ideal Müslüman tipi fazla gülmeyen, daima ölümü hatırlayarak hüznü duran kimse olarak lanse edilmektedir. Hâlbuki Zemahşeri (ö. 528/1134) bu ayette anlatılan yasaklamanın Müslümanlardan ziyade cihattan geri kalan münafıklarla ilgili olduğu görüşündedir (Zemahşeri 1987: II/296). Ayrıca bu ve benzeri ayetlerin mefhum-ı muhalifinden hareketle mutlak anlamda mizahın yasaklanmasından ziyade; gülmenin fitrî bir durum olduğu ortaya konulmaktadır. Nitekim Neml suresinde bir karınca, Süleyman'ın ordusunun kendilerini çiğnememesi için arkadaşlarına yuvalarına girmeleri tavsiyesinde bulunmuştur. Karıncanın cüretkâr tavrı karşısında Hz. Süleyman'ın verdiği tepki *tebessüm* ve *dıhk* (gülme) kelimeleri ile ifade edilmiştir (Neml: 27/19). Bu olayda iktidar sahibi Hz. Süleyman ile küçük cüsseli karınca bir karededir. Böyle iki zıt varlığın bir araya gelmesi mizaha sebep olmaktadır. Câhız da (ö. 255/869) bu olayın mizahi olduğunu şöyle izah eder: "Nasıl küçük bir çocuk boyundan büyük laflar ettiğinde insanlar ona

¹ Zahiren eğlenmenin yasak olarak algılandığı diğer ayetler için bkz. Hucurât, 26/1 1; Mü'minun, 23/3. Kur'an'da eğlence ve alayla ilgili Abdülhalîm el-Hindî *Üslûbü's-Suhriyye fi'l-Kurâni'l-Kerîm* adlı bir eser telif etmiştir (Kahire, 1987).

gülüyorsa, iktidar sahibi Süleyman karşısında küçücük karıncanın karşı tavır takınması da mizaha yol açmıştır (Câhız 1988: IV/20).

Klasik İslami eserlere bakıldığında Hz. Peygamber'in de günlük hayatında kinaye ve tevriye sanatlarını kullanarak nezih latifelere yer verdiği görülmektedir. Hatta bu eserlerden bazıları Hz. Peygamber'in latifelerine *Kitâbu'l-Mizah* adıyla müstakil bir bölüm ayırırken bazıları *Bâbu'l-Mizah* diye bir bölümün tali bir başlığı şeklinde yer vermişlerdir. Bu nedenle İslam kültüründeki mizah anlayışının belirlenmesinde Hz. Peygamber'in konumu önemlidir. Zira o çok neşeli bir mizaca sahip olması sebebiyle sözlü ve fiili olarak şakalarını çocuk, genç, yetişkin ve ihtiyar herkese yapmıştır:

Rasûlullâh'ın sahabeden ihtiyar bir kadına latifeyle: “*Kocakarılar cennete giremez*” demesi üzerine ihtiyar: “Yâ Rasûlallâh! Biz ne günah işledik ki Allah cennetinden bizi mahrum bırakmış” şeklinde üzüntüsünü dile getirmiştir. Bu tepki karşısında Peygamberimiz tebessüm ederek: “*O gün Hak Teala bütün ihtiyarları genç suretinde yaratacak onun için de cennete giren kimse yaşlı olmayacak*” buyurur (Tirmîzî 1975: Şemâil, 17).

Hz. Peygamber'in sergilemiş olduğu mizah biçiminin son derece duru bir yapıya sahip olması mizah üslubu açısından Müslümanlara örneklik teşkil etmesi açısından önemlidir. Mesela Bilal-i Habeşî'nin “*Yâ Rasûlallâh! Horozdan kurban olur mu?*” sorusuna “*Ey Bilal! Bir müezzin diğer müezzini kurban eder mi*” şeklindeki cevabı mizah felsefesinin ruhuna uygun orijinal bir yorumdur (Mahmud 2000: 58).

Şaka ve mizahla ilgili Hz. Peygamber'den birbirine tamamen zıt görüşlerin nakledilmesi, iki tür şaka ve mizahtan bahsetmemiz gerektiğini ortaya koymaktadır: Birincisi, insanların kişiliğiyle oynamak demek olan, dostluğu bozan ve sevgiyi yok eden *olumsuz mizah (mizah-ı mezmûm)* anlayışı, diğeri ise insanlar arasındaki iletişim yollarından biri olan sevgi ve dostluğu pekiştiren *olumlu mizah (mizah-ı mahmûd)* anlayışıdır.² Nitekim Rasûlullâh hayatında sıkça şakaya yer vermesine rağmen bu konuda ölçülü olunması gerektiğini de birçok kez vurgulamıştır. Şaka yaparken yalana yer verilmemesi (Tirmîzî 1975: Birr, 57), şaka yoluyla muhatabın rencide edilmemesi, ateşle ve silahla korkutma şeklinde şaka yapılmaması (Buhari 1987: Fiten, 7; Müslim 1981: Birr, 126) bu uyarılarından sadece bir kaçıdır.

Hz. Peygamber zamanında, bizzat İslam dininin tebliğcisi tarafından tasvip gören ve hatta meşru çerçevede yapılan şaka ve mizah, bir gelenek halinde sonraki dönemlerde bu üslup üzere devam etmiştir. Kendi aralarında sıkça şakalaşan sahabe, bilhassa Hz. Peygamber'in üzgün olduğunu gördüklerinde kendisine şakalar yapmışlar ve onu güldürmüşlerdir. Bu nüktelerden biri şöyle cereyan etmiştir:

Hz. Peygamber bir gün evinden mescide çıkar. Yüzü asıktır. Sahabeden biri “Ben şimdi Rasûlullâh'ı güldürürüm” diyerek Allah Rasûlüne bir soru sorar: “Yâ Rasûlallâh! Deccal geldiğinde herkes aç olacakmış; o, milleti kendine inandırmak için

² İnsanın şahsiyetiyle oynama, aşağılama, dalga geçme olarak ifade edebileceğimiz bu mizaha kara mizah da diyebiliriz. Hz. Peygamber'in *başkasıyla dalga geçip onu aşağılayanın, aslında kendisini aşağılamış olduğu* yönündeki beyanı, bu tür mizahın asla tasvip edilmediğini göstermektedir (el-İsfahâni 1287: I/177).

yemek teklif edecekmiş, öyle mi? Biz o güne erişirsek, ona inanmış gibi yapıp verdiği yemeği yesek, sonra da inanmıyoruz sana desek, caiz olur mu?”

Bu soru üzerine tebessüm eden Allah Rasûlü “*Allah (c.c.), müminleri onun yemeğine muhtaç etmez*” buyurur (Celâlzâde 1558: 534/a).

Hiz. Peygamber’le şakalaşan birçok sahabeden bahsedilmekle beraber, şüphesiz ashap içinde en şakacı olan, Hiz. Peygamber’e en fazla şaka yapıp onu güldüren Ensar’dan Nuayman’dır.³ Öyle ki, Hiz. Peygamber Nuayman’a baktığı zaman kendini gülmekten alıkoyamazdı. Nuayman, ilerleyen yaşına rağmen raşit halifeler döneminde de şakalarına devam etmiştir. Özellikle Hiz. Osman dönemindeki bir şakası kaynaklarda şöyle geçmektedir:

Âmâ sahabîlerden Mahreme b. Nevfel (ö. 54/674) mescitte oturuyordu. Etraf kalabalıktı. Küçük abdest bozma ihtiyacı gelmiş fakat göremediğinden تنها bir yere gidip hacetini giderememişti. Yanındaki kulağına eğilip “Kardeş! Beni تنها bir yere götürsen de hacetimi gidersem” dedi. Şanssızlık bu ya, kulağına eğildiği adam muziplikleriyle ünlü Nuayman b. Amr idi. Nuayman orada da muzipliğini konuşturdu. Hiz. Mahreme’yi kolundan tutup mescide bir tur attırdıktan sonra “Burası tenhadır. Buraya işeyebilirsin” diyerek kalabalığın içine bıraktı. Durumdan habersiz olan Mahreme kalabalığın içinde işemeye başladı. Etraftakiler “Ne yapıyorsun, ayıp değil mi?” diye bağırsınca Mahreme çok utandı. “Beni bu yere kim getirdi, azap olunasınca?” diye bağırdı. Sahabîler kendisini Nuayman’ın getirdiğini söylediler. Bunun üzerine “Allah’a yemin olsun! Onu elime geçirirsem elimdeki asayla kafasını kıracağım” diye yemin etti.

Aradan uzunca zaman geçti. Bir gün Mahreme’nin mescide geldiğini gören Nuayman yanına yaklaşip “Sana Nuayman’ı göstereyim mi? Böylece ondan intikamını alırsın” dedi. Bu adamın Nuayman’ın kendisi olduğundan habersiz olan Mahreme “Göster de onun kafasını kırayım” dedi. Beraber mescide girdiler. Mahreme’nin kolundan tutarak onu Hiz. Osman’ın arkasına götürdü ve “İşte Nuayman budur” dedi. Hiz. Osman namaz kılarken hiç bir şeyden haberi olmazdı. Mahreme iki eliyle asasını tuttu ve bütün gücüyle Hiz. Osman’ın kafasına indirdi. Hiz. Osman’ın kafası yarıldı. Halk “Sen ne yaptın. Müminlerin Emir’ine vurdun” dediler. Mahreme isteyerek yapmadığını kendisini oraya bir adamın getirip Hiz. Osman’ı Nuayman olarak tanıttığını söyleyince, sahabîler “Nuayman seni buraya getiren adamdır, seni işletmiş” dediler. Mahreme “Ey Müslümanlar! Beni Nuayman’ın elinden kurtarın. Bu adam bana eziyet ediyor. Söyleyin elini yakamdan çeksin” diye feryat edince sahabîler güldüler (Celâlzâde 1558: 534/a).

Hiz. Peygamber’in eğlenceli yönünü de kendilerine örnek alan sahabîlerin onun vefatından sonra da kendi aralarında şakalaştıklarına şahit olmaktayız. Bu nüktedanlıkları zaman zaman ölüm döşeğindeki insana bile tebessüm ettirmiştir.

³ Asıl adı Nuaymân b. Amr b. Rifâa el-Ensârî olan ve genellikle Nuaymân diye tasgîr sîğasıyla çağrılan bu sahâbî, Akabe biâtına, Bedir, Uhud, Hendek ve diğer bütün gazvelere katılmıştır. Onun hayâtından bahseden hemen bütün biyografi kitaplarında meşhur şakaları anlatılır. (İbn Abdilber 1328: 543-544)

Nüktedan sahabîlerden olan İbn Ebu ‘Atfık ile Hz. Aişe arasında geçen diyalog bu durumun en açık örneklerindedir:

İbn Ebu ‘Atfık, ölüm döşeğinde yatmakta olan Hz. Aişe’yi ziyaret ettiğinde “Canım sana feda olsun ey müminlerin annesi, nasılsın?” diye konuşmasına başlayınca, Hz. Aişe “Gerçekten benimkinin yerine kendi canını feda eder misin?” diye takılmak istedi. İbn Ebu ‘Atfık hemen “Şayet ölmeye kararlıysanız tabi ki hayır!” dedi, “Ben o sözü, yaşayacağınızı ümit ederek söylemişim”. Bunun üzerine Hz. Aişe “Şu durumda bile şaka yapmaktan geri durmuyorsun!” dedi (Husrî 1987: 55).

Sahabe ve sonraki neslin mizah literatürüne baktığımızda hadisler ve sanatsal ifadelerin yanında Kur’an’ın belagat yönü kuvvetli bazı ayetlerini de mizah unsuru olarak kullandıklarını görmekteyiz. Genellemeye giderek, mizahın her türüne karşı çıkan sınırlı bir kesimin Kur’an’ın ibare ve pasajları üzerinden espri üretilmesine karşı çıktığı bilinen bir gerçektir. Fakat ilk asırlardan itibaren bu eğilimin karşısında, mizahı beşeri bir olgu, gülmeyi de doğal bir tepki olarak kabul eden daha ılımlı bir yaklaşımın da varlığı söz konusudur. Son yıllarda Müslüman mizahı üzerine yapılan tarihsel araştırmalar Kur’an’la nükte biçiminin tabi bir olgu olarak karşılandığı sonucunu ortaya koymuştur. Bu mizah türüne konu olan taraflar, kutsal metne ait pasajların meseleleri halledici yönüne samimiyetle inandıkları için mizahın yarattığı etkiyi de devreye sokmak suretiyle birçok problemin çözümünü sağlamışlardır. Bu nedenle Kur’an eksenli mizah sadece İslam dini konusunda yetkin müelliflerce kullanılan bir sanat olmakla kalmamış, toplumun tüm katmanlarını ilgilendiren bir alan hâlini almıştır.

Ayetler aracılığı ile espri üretme sanatı bazen kendisini bir ibadetin edası esnasında gösterdiği gibi bazen de yönetimi tenkit, şiir inşâdı, tufeyllik, dilencilik... gibi durumlarda ortaya çıkmıştır. Günümüzde de sıkça anlatılan imam ve cemaat fıkraları, dinin üzerinde hassasiyetle durduğu ibadetlerin bile tarihte bir mizah vesilesi olarak kullanıldığını bizlere göstermektedir. Özellikle Bektaşî fıkraları şeklinde kültürümüze giren fıkralardan biri klasik Arap edebiyatı kaynaklarında şöyle geçmektedir:

Musa adında bir bedevi namaz kılmak için camiye girmiş. O sırada imam; *Ey Musa! İleri gelenler seni öldürmek için aralarında senin durumunu görüşüyorlar. Oradan hemen çık. Şüphesiz ben sana öğüt verenlerdenim* (Kasas: 28/20) ayetini okuyormuş. Bedevi derhal namazı bırakıp soluğu avluda almış. Bu sırada imam sıradaki ayeti okumaya devam etmiş; *Musa, korku içinde etrafı gözetleyerek oradan çıktı ve "Ey Rabbim! Beni bu zalim kavimden kurtar" dedi* (Kasas: 28/21). Bedevi eline bir sopa alıp beklemeye koyulmuş. İmam ikinci rekata Taha suresi ile devam etmiş; *Şu sağ elindeki nedir ey Musa* (Taha: 20/17). Bedevi avludan bağırarak; *O benim değneğimdir* (Taha: 20/18) demiş ve eklemiş; *Hoca efendi! Eğer daha fazla üstüme gelersen bu cami avlusunu sana mezar ederim* (Zemahşerî 2006: 645).

Dönemin bir karakteristiği olmak üzere dinin edebi ifadeleri ve ibadet esnasında yapılan küçük hatalar bile gözden kaçırılmayarak mizah malzemesi olarak kullanılmıştır. Yapılan bu göndermelerle ayet ve hadisler zekice sözler için bir arka fon oluşturmuştur. (Rozenhal 1997: 52). Kur’an metni ve lafızları üzerinden nükte yapan kimsenin zengin birikiminin yanında muazzam bir intikal süratine de sahip

olması gerekir. Zamansal olarak az bir gecikme cevabın özündeki vurucu etkiyi ortadan kaldıracaktır. Şu nükte bu durumun açık bir örneğidir:

Gözlerinden biri kör olan bir adam imamın hemen arkasında cemaate dâhil olur. İmam Fatiha'dan sonra şu ayeti okumaya başlar: *Biz ona iki göz vermedik mi?* (Beled: 90/8) Adam hiç düşünmeden imama şöyle karşılık verir: “*Hayır! Yemin olsun ki bana bir tane verdi. İşte şimdi tutturamadın imam efendi.*” (Hasan 2009: 22)

Bununla birlikte, mizah anlayışı bakımından sahabeyi müteakip nükte erbabının pek çoğundan farklı kılan temel bir hususiyet söz konusudur. O da, edebiyatta ve mizahta açık saçık ibare ve ifadelerle imkân tanıyan mücûn (müstehcen edebiyat) ekolünün popüler simalarından farklı olarak, mizahta ortaya koymuş oldukları edep dışı unsurları pratik düzlemde uygulamamış olmalarıdır. Dolayısıyla sahabe, peygamberden almış oldukları terbiyeyle gerek nüktelerindeki gerekse nesiplerindeki⁴ müstehcen tasvir ve ibareleri sadece edebi bir çeşni olarak kullanmışlardır. Pratikte ise son derece mazbut ve muhafazakâr bir yaşam sürmüşlerdir. (Câhız 1988: I/84)

3.Dini Alanın Mizah Repertuarı

Mizah literatürünün sosyal hayatla olduğu kadar dini hayatla da iç içe oluşu, klasik Arap ve Fars mizahının göze çarpan en önemli özellikleri arasındadır. Bu yüzden tarihsel gerçekliği olan veya tamamen kurgusal yüzlerce hikâyenin, dini hayatın çeşitli tezahür alanlarından ilhamla oluşturulduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla klasik mizah hem müftü, imam, müezzin vb. gibi dini kişiliği olan karakterlere; hem namaz, oruç, hac vb. gibi dinin pratik sahasına ilişkin temel ritüellere ilişkin rivayetlere gereken ağırlığı vermiş görünmektedir. Çalışmamızın bu bölümünde, zikir geçen grup ve temalardan bazıları, anekdotlar eşliğinde ele alınacaktır.

İmamlara ilişkin bazı anekdotlar cemaatin sıkıntılı durumlarını dikkate almadan uzun surelerle namaz kaldırmaya çalışan imam tipini hedef almaktadır:

Abbasi halifelerinden Mütevekkil, yardımcısı Ubâde'yi bir cami imamına dayak attığı için cezalandırmak ister. Ubâde halifeye karşı savunmasını şöyle yapar:

“Halife hazretleri! Bir iş için sabahın köründe evden çıkmıştım. Yolda sabah ezanı okununca ‘önce namazımı eda edip sonra yoluma devam edeyim’ diyerek camiye girdim. Cemaat namaza başlamıştı. Hemen cemaate iştirak ettim. İmam Fatiha suresini tamamladı, arkasından Bakara suresinin başından itibaren okumaya başladı. Ben birkaç ayet okuyarak rekâtı tamamlar diye düşünürken o surenin tamamını okudu. İkinci rekâta kalktığımızda ise içimden ‘Herhalde bu rekâta kısa sure okur’ diye geçirirken bu sefer de Âl-i İmrân suresinin tamamını okudu. Nihayet namaz bitmek üzereyken güneş de hemen hemen doğmuş gibiydi. İmam selam verdi. Ancak

⁴ Bir kasidede övgüye başlamadan önce aşk üzerine yapılan önsöz (Bkz. BSTS (1948), *Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara, TDK Yayınları).

sonrasında cemaate dönüp ‘*Namazınızı tekrar kılın, son anda abdestimin olmadığını fark ettim*’ deyince ben de dayanamayıp adama giriştim.

Bu mazereti işiten halife Ubâde’ye ceza vermedi. (Âbî 2004: VII/167).

Dini alanın renkli figürleri sadece namaz ibadetinde kendini göstermekle kalmayıp diğer ibadetlerin ifasında da rolünü icra etmişlerdir. Oruç ibadeti kendisine zor gelen bir adamın hikâyesi şöyle anlatılır:

Ebü’l-Aynâ anlatıyor: Rey şehrinde, sonradan Müslüman olan hâli vakti yerinde bir Mecusi vardı. Bu zât, oruç tutmaya dayanamadığı için, ramazan ayında evin mahzenine iner, gizliden gizliye orucunu yerd. Bir gün, mahzenden bir takım sesler geldiğini duyan oğlu, neler olup bittiğini anlamak için aşağıya iner ve “Kim var orada!” diye seslenir. İçeriden yaşlı adamın sesi duyulur: “*Kim olacak, kendi helal malını doya doya yiyemeyip insanlardan köşe bucak kaçan bir günahkâr!*” (İbn Hamdûn 1996: IX/437).

Dini alan hakkında en çok soru sorulan alanlardan biridir. Fetva amaçlı sorular bazen “şecaat arz ederken sirkatin söylemek” formuna dönüşebilmektedir. Buna en çok maruz kalan kesim de müftüler olmaktadır. Bu nedenle de hazırcevaplılık müftüler için vaz geçilmez özelliklerden biri olmuştur:

Adamın biri, müftüye gelerek “Namazda iken, arkamdan -tam yel sayılmaz ama- bir şeyler çıktığını hissettim. Abdestim, bozulmuş mudur?” diye sorar. Müftü meseleyi tam olarak anlamak için detaya iner: “O çıkan her neyse, nohut tanesi kadar mıydı?”. Adam: “Daha büyüktü” der. “Fındık tanesi kadar mıydı?”, “Daha büyüktü”; “Ceviz tanesi kadar mıydı?”, “Daha büyüktü”. Bu son cevap üzerine müftü artık daha fazla sormaya gerek duymayarak “*Beyefendi siz basbayağı sı...mişsiniz! Buna abdest mi dayanır.*” (İsfahânî 1999: II/772.)

4. Arap Dilinde Mizah

Arap edebiyatı içerisinde şair ve ediplerin toplumsal eleştiriye dair ortaya koydukları edebi ürünlerde birçok kelime ve kavram kullanılmıştır. Fakat kişisel veya toplumsal eleştiri içerikli literatür için özellikle *hiciv*, *hezl* ve *tanz (mizah)* gibi kavramların daha yaygın olarak kullanıldığı, konuyla ilgili diğer birçok kavramın bunlarla eş/yakın anlamlı olduğu görülmektedir. Bazen aynı, bazen de farklı anlamlar ifade eden bu üç kavramın sınırları net olarak çizilemese de her birinin kendine has bazı özelliklerin olduğu söylenebilir. Hicvin asıl özelliği kişisel çikara ve kine dayalı olmasıdır. Hezlin arka planında bir amaç söz konusu olmamakla birlikte daha çok eğlendirici ve güldürücü özellikler taşır. Tanz/Mizah ise, tamamen kişisel çıkarların ötesinde toplumsal değişime yönelik büyük hedefleri olan bir kavramdır (Çiftçi 1998: 144). Bu kavramların hepsi konumuzla alakalı olmakla birlikte bu bölümde, araştırmanın hacmi de dikkate alınarak, özelde tanz/mizah kavramıyla ifade edilen mizahın Arap edebiyatı içerisindeki tarihsel serüveni ele alınacaktır.

Arap kültürü, mizahtan çok önce, hikmet, mesel, özlü sözler, fabl tekniği gibi konularda dış etkilere açık ve toleranslı duruşuyla dikkat çekmektedir. Klasik Arap literatüründe kadim Yunan bilgelerine ve filozoflarına ait hikemiyatın büyük bir

hürmetle tedavülü, böyle bir anlayışın gereği olmalıdır. Bu durum en eski mizah kaynaklarından üçünde, *el-Ecvibetü'l-Müskite*, *Cem'ül-Cevâhir* ve *Kitâbü'l-Ezkiyâ*'da filozof, hakîm ve bilge zümreleri kapsamında Diyojens (m.ö. 323/), Aristo, Sokrat, Enûşirvân (m.s. 579/) gibi onlarca yabancı isme yer verilmesinden de açıkça anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Arap mizahı, en başından beri yabancı kültürlerce üretilen mizahi ürünleri kendi bünyesine adapte edebilme başarısı göstermiştir. Bunun yanında Cahiliye devrinde bazı şairlerin hicivlerinde mizahi unsurları kullanması ve Lahmîler'in⁵ sarayında bulunan soytarıların güldürü sanatını icra etmesi ilk dönem Arap mizahının gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Malik b. Faric ve Akîl kardeşlerin hiçbir fıkra ve sohbeti tekrar etmeden kırk yıl Irak kralı Cezîme el-Ebraş'ın (ö. 268/881) nedimliğini yapmaları bu durumun açık bir örneğidir (Durmuş 2005: 205). Ayrıca o dönemde nesir üslubunda mizah örnekleri de bulunmaktadır. Bu tür mizahın bir kısmı kabile taraftarlığı sebebiyle istihzayı ihtiva etmekteydi (Kuzayhâ 1994: 82). Cahiliyede nesir türü mizahın, toplumun basitliğine paralel olarak kendilerine göre oynadıkları oyun ve eğlence esnasında yapılan şakalarda, atasözlerinde, insanlarla hayvanlar arasında geçen gülünç olaylarda, tedavi ve dini inançlarda yer aldığı görülür. (Kuzayhâ 1994: 102-103).

Cahiliyenin hemen ardından “İslam'ın mizaha bakışı” başlığı altında örneklerini verdiğimiz Nuayman b. Amr (ö. ?), Abdullah b. Ömer (ö. 73/692) ve Kadı Şureyh (ö. 80/699) gibi isimler Müslüman mizahının sınırlarını belirlemişlerdir. Bunun yanında Medine, hicri birinci yüzyıldan itibaren çıkardığı mizahçılarla mizahı edebi tür düzeyine yükselten bir ekolün merkezi olmuştur.

Emevîler döneminde tabii neslinden olan nüktedan bir sınıf teşekkül etmiş, Muaviye'den itibaren halifelerin sarayları komiklere kapılarını açmıştır. Muaviye (ö. 60/680), A'meş (ö. 148/765), İbn Sîrîn (ö. 110/729), Şa'bî (ö. 104/722), Ebû Dülame (ö. 160/777) ve İbn Ebû Atîk⁶ (ö. ?) dönemin esprileriyle ünlü isimlerdendir. Gramer âlimi Ebü'l-Esved ed-Düelî (ö. 69/688) tevriyesiz ve telmihsiz mizahlarıyla tanınır. Mizah ve esprinin kazanç vasıtası hâline gelmesi Eş'ab'la⁷ (ö. 154/771) başlamış (Rozenhal 1997: 12), onun mizahi anekdot ve esprileri edebi eserlerde yer almıştır. Emevî mizahının gelişmesinde dönemin en ünlü şairleri olan Cerîr-Ferezdak ve Cerîr-Ahtal arasındaki “nekâiz/münâkazât” adı verilen şiir atışmalarının önemli yeri vardır (Durmuş 2005: 205).

Ehl-i ilim tarafından ortaya konan aşağıdaki örnek dönemin mizah kültürünü yansıması bakımından önemlidir.

Derler ki ehl-i ilim tebaasından bir grup dönemin meşhur âlimlerinden A'meş'in (ö. 148/765) huzuruna varmak ister. Fakat A'meş'in bu adamlara kanı bir türlü ısınmaz. A'meş evinin önünde otururken kendisine yönelen kalabalık grubu görünce içeri girer. Bir müddet içeride oyalanır. Kapıyı çalan gruba kapısını açmaz. Aradan uzun zaman geçince dışarı çıktığında bakar ki adamlar kapıdan ayrılmamış onu beklemektedirler.

⁵ III-VII. yüzyıllar arasında Irak'ta hüküm süren Hristiyan Arap hanedanıdır.

⁶ İbn Ebu Atîk'in şakacı yönü bilinmekle beraber, tıpkı bizim kültürümüzdeki Namık fıkraları gibi, birçok fıkranın haksız olarak ona nisbet edildiği söylenir (Rozenhal 1997: 19).

⁷ Asıl adı Şuayb b. Cübeyr olan Eş'ab'ın künyesi Ebu'l-'Alâ'dır. Tamahkârlığı ile ün salmış Emevî dönemi ünlü mizah ustası, şarkıcı ve hatiplerinden biridir.

A'meş'in kendilerini görünce içeri kaçtığını anlayan adamlardan biri sorar: "Ey İmam! Bizi görünce niçin içeri girdin? Hadi diyelim ki bizden kaçtın. Şimdi neden tekrar dışarı çıktın?" A'meş şu latifeyle cevap verir: "Baktım ki suratları meymenetsiz bir grup adam kapıma doğru geliyor, ben de bu suratları hiç çekemem diyerek eve kaçtım. Eve vardım bizim hanım oturuyor. Bir de hanıma baktım, hanım sizden daha çirkin. Bari dışarı çıkıp gelenlerle ilgileneyim deyip ehven-i şer olanı tercih etti." (Celâlzâde 1558: 535/b).

Abbasiler devrinde Arapçılığa karşı Arap olmayan unsurların bir tepkisi şeklinde ortaya çıkan Şuubiyye akımı sonucunda Araplarla her alanda kıyasıya rekabet başlamış, Arapların çöl hayatı ve kabile taassubu gibi Cahiliye gelenekleri şiirlerde mizah malzemesi yapılmıştır. Bu rekabete bağlı toplumsal bir kaos yaşanmasına rağmen mizah, bu tarihlerde altın dönemlerinden birisini yaşamıştır. Ekonomik gelişmeye paralel olarak lüks artmış, halife sarayları nedimler ve soytarılarla dolmuştur. Buna bağlı olarak dönemin mizahının temelinde siyâsi karmaşaya uygun olarak üstünlük ve rahatlama kuramının hâkim olduğu görülmüştür. Ahmaklık, tufeylîlik ve dilencilik gibi konular dönemin önemli mizah temalarından sayılmıştır.

İslamlaşma ile birlikte ortaya çıkan mizah anlayışının daha belirgin ortaya konması için, kısaca dönemin mizah literatüründen de bahsetmek gerekir. Mizah, Arap-İslam edebiyatında daha ilk dönemlerden itibaren edebi tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu konuda yazılmış ilk müstakil eser, Zübeyr b. Bekkar'ın (ö. 256/870), *Kitâbu'l-Fükâhe ve'l-Mizah* 'ıdır⁸. Bunun yanında İbn Bekkar'ın çağdaşı olan Câhız'ın (ö. 255/869), *Kitâbu'l-Hayevân, Buhalâ ve Resâil*'i, konuyla ilgili oldukça fazla malzeme muhafaza etmiştir. İsfehânî'nin *Eğânî*'si, İbn Abdîrabbih'in (ö. 328/940) *el-'Ikdu'l-Ferîd*'i, Nüveyrî'nin (ö. 733/1333) *Nihâyetü 'l-Ereb*'i, Makkarî'nin (ö. 1041/1632) *Nefhu 'l-Tib* ve Râğîb el-İsfehânî'nin (ö. V./XI. yüzyılın ilk çeyreği) *Muhâdarât* isimli eserlerinde mizah ve şaka geleneksel bir konu ve başlık olarak yerini almıştır.⁹

Modern dönemde ise oryantalistler, İslam toplumunda var olan mizaha büyük ilgi göstermişlerdir. Özellikle erken dönem mizah anlayışıyla ilgili müstakil çalışmalar yapmışlardır. Bunlardan en önemlisi Franz Rosenthal'ın (ö. 2003) çalışmasıdır. *Erken İslam'da Mizah* adıyla Türkçemize de kazandırılan bu eser, Müslüman mizahının genel karakteristiğini ortaya koyan eserlerden biridir.

Türk-İslam mizahının sentez halinde ortaya konulduğu Osmanlı döneminde ortaya çıkan sözlü ve yazılı mizah ürünleri de Anadolu Selçukluları, Beylikler, Fars ve Arap kültür dünyasından bağımsız olarak düşünülemez. Türklerin Anadolu'da varlığını ciddi bir şekilde göstermeğe başladığı 12. yüzyıldan itibaren her sınıf ve seviyeden insan tarafından gerçekleştirilen anlatılar genel olarak masal, menkıbe, fıkra, eski hikâyeler ve benzeri eski Türk kültüründen gelen unsurları, İran ananelerini, İran üzerinden gelen Hind hikâyelerini, İslam kültür dünyasının

⁸ Bu eser günümüze intikal etmemiş ancak daha sonraki eserlere kaynaklık etmiştir. Mesela, İsfehânî *Eğânî*'sinde, İbn Abdîberr *İstiâb*'inde, İbn Hacer *İsâbe*'sinde ve İbn Asâkîr *Dimesşk*'inde bu eserden istifade etmişlerdir (Köten 1994: 461).

⁹ Şaka ve mizah literatürü ile ilgili ayrıca bkz: Köten 1994: 460.

etkilerini içerirdi.

İslam öncesi döneme ait izler taşıyan Dede Korkut hikâyelerindeki mizahî çizgiler ve ünlü kadın tiplmesi -her ne kadar yazıya geç intikal etse de- göçebe yaşantısından açık izler taşır. Ne yazık ki Türklerin Anadolu'daki ilk yüzyılından elimizde yazılı mizah ürünleri bulunmamaktadır. Bu yüzden belki de Anadolu'daki en eski mizah ürünleri hakkında bir fikir sahibi olmak için Mevlana'nın *Mesnevî*, *Mecâlis-i Seb'a* ve *Fihi Mâfih* gibi Farsça eserlerine bakmak gerekir. Söz konusu kaynaklardan beslenen bu ürünler daha sonraları Anadolu'da yazılan Türkçe mesnevilerde sık sık karşımıza çıkacak; bazen Bektaşî, bazen Nasreddin Hoca ve belki de Temel-Dursun tiplmelerine dönüşecektir.¹⁰ Bu etkileşimi yakından ilgilendiren eserlerden biri de Fârisî edip Avfî'nin (ö. 629/1232) kendisinden önceki Arap edebiyatı eserlerinden derlemiş olduğu *Cevâmiu'l-Hikâyât* ve *Levâmiu'r-Rivâyât* isimli eseridir.

5. Fars Edebiyatında Mizah ve Avfî

Yıllardır Fars edebiyatı üzerine yapılan çalışmalar özellikle Avrupalı bilim adamlarının dikkatini çekmiştir. Fakat bu çalışmalar daha çok Fars şiiri üzerinde yoğunlaşmış, nesir türü eserler daha dar çerçevede incelenmiştir. Bu durumun en önemli sebebi, nesir türünün şiir kadar estetik bir yapıya sahip olmamasıdır. Bu sebeple Fars nesrinin ötelenmesi İran edebiyat tarihinde önemli yere sahip olan birçok nesir türünün tahrip olmasına yol açmıştır. Bütün bu ihmellere rağmen modern edebiyat içerisinde Fârisî nesir türünün hala kullanılıyor olması, tahribat şiddeti ne olursa olsun bir kültürü tümüyle yok etmenin kolay olmadığını göstergesidir. Avfî'nin *Cevâmiu'l-Hikâyât* isimli eseri söz konusu tahribat dışında Moğol istilasını zararsız atlatmış olması bakımından da anıtsal değeri olan önemli eserler içerisinde değerlendirilebilir.

Avfî hicri VI. asrın ilk yıllarında şöhret kazanmış bir İran edibidir. Asıllarını Abdurrahman b. Avf'a (ö. 32/652) isnâd eden Buhârâlı bir ulema ailesine mensup olduğu için, daha ziyade *Avfî* diye tanınmıştır. Gençlik yıllarının mühim bir kısmını Buhârâ'da geçirdiği ve ilk tahsilini orada gördüğü muhakkak olan Avfî'nin tahsil tarihinden hareketle h.567-572/m.1172-1177 yılları arasında doğduğu tahmin edilmektedir. Hayatı hakkındaki başlıca kaynağımız kendi eserleridir. İran edebiyatında ilk şuarâ tezkiresi olan *Lübâbü'l-elbâb*'ın müellifi Muhammed el-Avfî, daha önce Nâsirüddîn Kabâce'nin emriyle yazmaya başladığı, Moğollar'dan önceki Arap, Fars ve Hind kültürlerine ait 2000'i aşkın tarihi ve edebi hikâyeyi ihtiva eden *Cevâmiu'l-Hikâyât* ve *Levâmiu'r-Rivâyât* adlı eserini tamamlayıp İltutmış'ın veziri Nizâmülmülk el-Cüneydî'ye sunduktan (1228) sonra vefat etmiştir.

H.7-14/m.13-20 asırlar arasında Farsça edebiyat içerisinde Avfî ismi *Cevâmiu'l-Hikâyât* eseriyle birlikte anılmıştır. Çünkü *Cevâmi* bu dönemde kendisinden en çok faydalanılan eserler içerisinde yer alır. *Cevâmiu'l-Hikâyât*'ın tarihi,

¹⁰ Bazı örnekler için bkz. Öztekin 2000: s. 101, 111, 113, 137, 150.

biyografik, anekdotsal ve kozmografik çalışmalar üzerinde bıraktığı etkinin boyutu, kendisinden yapılan alıntılardan, Türkçe tercümelere ve farklı zamanlarda, farklı ülkelerdeki çalışmalarda kullanılan muhtasarlardan anlaşılmaktadır. Büyük bir kısmı günümüze kadar gelmemiş birçok Arapça ve Farsça kaynaktan faydalanılmış olması *Cevâmiu'l-hikâyât*'ın değerini bir kat daha arttırmaktadır.

Cevâmi'nin Anadolu'da İbn Arabşah (ö. 854/1450), şair Necati Bey (ö. 914/1509) ve Celâlzâde Sâlih Çelebi (ö. 973/1565) tarafından yapılan üç ayrı Türkçe tercümesinden bahsedilmekle birlikte (Katib 941: I/540) sadece Kanuni'nin emriyle gerçekleştirilen ve Celâlzâde Sâlih Çelebi tarafından yapılan tercüme günümüze kadar ulaşmıştır.¹¹ Bu eserin dördüncü bölümünün son babı müstakil "mizah" konusunu ele almaktadır. Derlediği mizah hikâyelerini bu bölümde Hz. Peygamber'den itibaren kronoloji gözeterek sunan müellif, aynı zamanda mizahın dini temellendirmesini yapmıştır. Ayrıca eserin diğer bölümlerinde, mizahi olduğu doğrudan belirtilmese de, bu alana giren birçok anekdotu yer vermiştir.

6. Arap Edebiyatının Türk Mizah Kültürüne Kaynaklık Etmesi

Asırlar boyu Türk kültür ve edebiyatını derinden ve çok yönlü etkileyen Arap kültür ve medeniyetinin, mizah alanındaki üretimimizi de tahminlerin ötesinde etkilediği görülmektedir. Bugün çok popüler hâle gelmiş bazı halk hikâyelerinin köklerinin klasik Arap kaynaklarında yer aldığını görmek mümkündür. Mesela popüler kültürde "*Bize de mi lo lo?!*" repliğiyle özetlenen çok meşhur bir anekdotun kaynağı, tespitlerimize göre, Câhız'ın (ö. 255/869) *Kitâbü'l-Hayavân*'ına (3. yüzyıl) dayanmaktadır. Hikâye Câhız'ın ve sonraki eserlerde şöyle anlatılır:

Adamın biri büyük bir borç batağına saplanmış, alacaklılar durmadan sıkıştırdığından bunalıma girmişti. Alacaklılardan birisi onun bu zor durumunu istismar ederek yanına gelip "*Seni bu alacaklı belasından kurtaracak bir yol göstereceğim, ancak işe yararsa bana olan borcunu hemen ödeyeceksin*" diyerek adama akıl verdi. Adam çaresiz kabul edince planını açıkladı: "*Yarından itibaren alacaklılardan olsun olmasın karşına her kim rastlarsa karşısında bir köpek gibi havlayacaksın. Eğer bu işi iyi kıvrabilirsen bir süre sonra herkes kafayı üşüttüğünü düşünerek ellerini yakandan çekecektir*".

Gerçekten de borçlu adam denilenleri harfiyen uyguladı, insanlar da onun bunalım yüzünden dengesini kaybettiğini düşünerek yakasından düştüler. Ancak bir süre sonra bu planı kendisine öğreten alacaklı gelip parasını isteyince, rolüne kendisini iyice kaptıran adam ona da aynı şekilde havlamaya başladı. Bunun üzerine alacaklı "*Bize de mi hav hav?!*" dedi ve parayı tahsil ümidini yitirdikten sonra o da alacağından vazgeçti (Câhız 1988: IV/20; Zemahşerî 2006: 225).

Bu durumun somut örneklerinden biri de, 13. yüzyılda yaşadığına inanılan ünlü

¹¹ Aşık Çelebi *Meşâ'irü's-ş-şuarâ* isimli eserinde devlet eliyle gerçekleştirilen Salih Çelebi'nin bu tercümesiyle ilgili olarak eserin üslubu ve edebi değeri hakkında geniş bilgi vermektedir. Bkz. Özçelik 2016: 54.

mizah figürü Nasreddin Hoca'ya (ö. 683/1284) nispet edilen çok sayıdaki hikâyenin, hicri ikinci ve üçüncü yüzyılda kayda geçirilmiş olan ilk dönem Arap mizah kaynaklarında ya tamamen veya öz olarak yer almış olmasıdır. Kabul etmek gerekir ki pek çok ilim adamı tarafından paylaşılan “Nasreddin Hoca'ya nispet edilen onca mizahi anlatının gerçek bir tarihsel şahsiyetin başından geçmiş olamayacağı” tezi her ne kadar sıkça dillendirilse de yeterince delillendirilebilmiş değildir. Gerçekten de kimi kaynaklarda Nasreddin Hoca'ya ait olduğu belirtilen (iddia edilen) metinlerin hiç de azımsanmayacak bir bölümünün daha eski bazı Arap kaynaklarında başka fıkra kişilerine nispet edildiği görülmektedir. Esasen bu konu etraflı bir incelemeyi gerektiren önemli bir çalışma alanıdır. Ancak biz burada Türk halkı tarafından Nasreddin Hoca'ya nispet edilen bir kaç popüler hikâyenin klasik Arap kaynaklarındaki versiyonlarına işaret etmekle yetineceğiz:

Kazan Doğurdu

Nasreddin Hoca Versiyonu	Aslı
<p>Hoca komşusundan bir gün kazanı ödünç ister. İade ederken de hem teşekkür eder, hem içine minik bir kazan koyar. Komşusu merakla bu minik kazanı sorunca da "<i>Komşu, bizdeyken kazanın doğurdu</i>" der. Komşusu bu işe pek sevinir. Aradan epey zaman geçer, Hoca yine komşusundan kazanını ödünç ister. Komşusu da sevinerek verir. Ama bu kez aradan günler, haftalar, hatta aylar geçer, kazandan ve Hoca'dan ses çıkmaz. Nihayet bir gün komşusu konuyu açmaya karar verir, "<i>Hoca bizim kazan ne oldu?</i>" diye sorar. Hoca da üzgün bir ifadeyle "<i>Komşu çok zaman geçti aradan, senin kazan öldü. Sana nasıl söyleyeceğimi düşünüp duruyordum</i>" deyince sinirlenen komşusu, "<i>Hocam ne diyorsunuz? Hiç kazan ölür mü? Kazan canlı mı ki ölsün?</i>" diye çıkışır. Hoca, "<i>Doğurduğunu kabul etmiştin, sesin çıkmamıştı, şimdi ölünce neden feryat ediyorsun?</i>" der.</p>	<p>Eş'ab anlatıyor: Bir kadın komşum bir dinar getirip "<i>Bu sende emanet kalsın</i>" demişti. Ben de onu alıp yatağımın altına koydum. Kadın birkaç gün sonra gelip parasını istedi. "<i>Yatağı kaldır, bir dinarın orada. Ayrıca yanındaki bozuk parayı da senin dinar doğurdu haberin olsun</i>" dedim. Kadın yatağı kaldırıp benim oraya bıraktığım bozuk parayı aldı, kendi bir dinarını ise bırakıp gitti. Aynı sahne birkaç kere daha yaşandı, kadın her defasında benim oraya bıraktığım ufak paraları alıp gitti. Kadın dördüncü defa yine parasını istemek üzere geldiğinde ben hemen ağlıyor gibi yaptım. "<i>Hayırdır, niye ağlıyorsun?</i>" dediğinde, "<i>Senin dinar lohusalığını çıkaramadan rahmetli oldu da!</i>" dedim. Öfkelenen kadın "<i>Süphanallah! Paranın lohusalıktan öldüğü nerede görülmüş?!</i>" diye çıkışınca "<i>Şillik! Paranın doğurduğuna inanyorsun da öldüğüne niye inanmıyorsun?!</i>" deyiverdim.</p>
(Tokmakçioğlu 1991: 164-5)	(Nüveyrî 2004: 30)

Aşağıdaki Nasreddin Hoca hikâyesinin orijinine ait bazı ipuçlarına ise çok daha eski bir kaynaktan, ünlü nüktedan müellif Câhız'ın *Buhalâ* adlı eserinde tesadüf etmekteyiz:

Kedi - Ciğer

Nasreddin Hoca Versiyonu	Aslı
<p>Hoca sabahleyin kasaba uğrayarak akşama karısı yahni yapsın diye iki okka ciğer alıp götürmüş eve vermiş. Olacak ya, öğlen Hoca'nın karısına misafir gelmiş, kadın da ciğerleri bir güzel pişirip misafirine ziyafet çekmiş... Akşam olup Hoca eve gelince sormuş: <i>Hatun ciğer yahnisini pişirdin mi?</i></p> <p>Kadın süklüm püklüm: <i>Sorma Hoca, demiş, ciğeri kedi yedi.</i></p> <p>Hoca hemen kediyi yakalamış. Zavallı hayvan bir deri bir kemik... Kantarı alıp kediyi tartmış... Bir bakmış ki iki okka! Dönmüş karısına: <i>Hatun, hatun! Kedi iki okka geldi. Tarttığım ciğer ise kedi nerde? Yok, bu bizim kedi ise ciğer nerde?!</i></p>	<p>Adamın biri daha önce eve yahni yapılmak üzere yolladığı eti akşamleyin karısından isteyince, bir sebepten eti zayi eden kadın "<i>O eti kedi yedi</i>" diye bir yalan uydurmuş. Adam kediyi kaptığı gibi teraziye koyup tartmış. Kedinin ağırlığının ancak aldığı etin ağırlığına denk olduğunu görünce de manalı manalı sormuş: "<i>Hanım! Eğer bu getirdiğim et ise, peki bizim kedi nerede?!</i>"</p>
(Tokmakçioğlu 1991: 235)	(Câhız 1988: II/76)

Türk kültüründe yer alan fıkralarda aynı anda hem cimri hem cömert; hem dindar hem rind, hem kadı hem hırsız gibi birbirine tezat teşkil eden kimlik bir şahsa yüklenmesinin arkasında yatan muhtemel neden, söz konusu şahsa biçilen mizahi kişiliğin oluşmasında etkili olan rivayetlerin son derece zengin Arap mizah kültüründen devşirilmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla bu fıkralar içerisinde yerine göre onun bilge, ermiş, saf, hatta aptal kişiliğini vurgulayan birbirine zıt motiflerin bulunuşu söz konusu rivayetlerin zaman içerisinde kendisine mâl edildiğini gösteren açık kanıtlardan biri sayılmalıdır. Bu durum en açık bir şekilde yine Nasreddin Hoca karakteri üzerinde kendisini göstermektedir. Bilge kimliği ile tanınan hocanın kendisini akılsızlıkla nitelediği bir fıkra klasik ve modern kaynaklarda şöyle anlatılmaktadır:

Ahmaklık

Nasreddin Hoca Versiyonu	Aslı
<p>Hoca değirmene öğütülmesi için biraz buğday götürmüş. Buğdayı öğüttürmüş... Öğüttürmüş ama bu sırada başkasının çuvalındaki unu avuçlayıp kendi çuvalına doldurmaya başlamış... Değirmenci işin farkına varıp:</p> <p>— <i>Ne yapıyorsun?</i> deyince, Hoca boynunu büküp:</p> <p>— <i>Ben ahmak bir insanım, demiş!</i></p> <p>Değirmenci bu cevaba kızıp:</p> <p>— <i>Madem ahmaksın, niçin kendi çuvalından başkasınıninkine doldurmuyorsun?</i> deyince Hoca şöyle konuşmuş:</p> <p>— <i>Şimdi ahmağım, o zaman katmerli ahmak olurum!</i></p>	<p>Adamın biri gece vakti bir deve çalmış, ahali de adamı yakalayıp kadı efendinin huzuruna çıkarmış. Kadı adama deveyi neden çaldığını sorunca hırsız “<i>O esnada sarhoştum efendim</i>” cevabını vermiş. Bu sefer kadı “<i>Sarhoştun da neden deve yerine bir köpek aşırmaya kalkmadın?</i>” diyerek adamı sıkıştırmaya çalışmış. Hırsız çetin çıkmış: “<i>Sarhoştum dedim ya efendim, köpek ile deveyi birbirinden nasıl ayırt edebilirdim?!</i>”</p>
(Tokmakçioğlu 1991: 235)	(Câhız 1988: II/76)

Esasen belirli bir hikâyenin farklı şahsiyetlere isnat edilerek anlatımı meselesi, Arap nevâdir geleneğinde sıkça rastlanılan bir sorunsalı işaret etmektedir. Birçok kadim Arap fıkrasında hikâyenin özü aynı kalırken, bilhassa ana karakterler radikal değişikliklere uğramaktadır. Bu şekilde farklı varyantları bulunan belirli bir rivayetin orijinine ulaşmak için yazılı kaynaklarda kronolojik bir taramaya gidilmesi gerekir. Konuyla alakalı bütün birikimi kronolojik sıralamaya tabi tutmak mümkün olmadığı için eski kaynaklarda geçen, fakat günümüzde farklı şahsiyetlere atfedilen birkaç örnekle yetinmek istiyoruz:

İçindeki

Nasreddin Hoca Versiyonu	Aslı
<p>Karısıyla tartışırken bir gece Hoca'nın evinde olağanüstü gürültü kopmuş. Komşusu meraklanarak Hoca'nın kapısını çalmış ve gürültünün nedenini sormuş. Hoca: <i>Önemli değil</i>, demiş. <i>Bizim köroğluyula tartışıyorduk, kızdı ve cübbemi merdivenden aşağı attı</i> diye eklemiş.</p> <p>Komşusu: <i>Hoca, merdivenden atılan cübbeden ses çıkarmı hiç?!</i></p> <p>Hoca gülmüş ve: <i>Komşu, içinde ben olursam çıkar</i> diye cevaplamış.</p>	<p>Adamın biri Cuha'ya gelerek "<i>Evinizden bir feryat yükseldi, hayırdır?</i>" diye sorunca Cuha "<i>Elbisem yukarıdan düştü de!</i>" demiş.</p> <p>Adam "<i>O feryat sırf elbise yukarıdan düştüğü için miydi yani?</i>" diye hayretini izhar edince de Cuha "<i>Bre ahmak</i>" demiş, "<i>İçinde ben olmuş olsaydım, yere kapaklanmayacak mıydım?!</i>"</p>
(Tokmakçioğlu 1991: 207)	(İbnü'l-Cevzî 1997: 66-67)

Ye Kürküm Ye

Nasreddin Hoca Versiyonu	Aslı
<p>Hoca kendisine gönderilen bir okuntu (davetiye) uyarınca bir ziyafete gitmiş. Ancak aceleden olacak üstünde gündelik, eski elbiseleri varmış. Bu yüzden kendisine pek aldırış eden olmamış. Rahmetli, bir yolunu bulup doğru evine gitmiş ve zengin işlemeli, bayramlık kürkünü giyip dönüp gelmiş ziyafete... Gelmiş ki, kendisine büyük bir itibar edip başköşeye oturtmuşlar. Yemek vaktinde sofrada en iyi yeri ona vermişler. Yemek gelince Hoca, hemen kürkünün yakasını çorba kasesine daldırıp: "<i>Ye kürküm ye, ye kürküm ye!</i>" demeye başlamış...</p> <p>Duyanlar şaşırıp sormuşlar: <i>Hayrola Hocam, ne yapıyorsun, hiç kürk yemek yer mi?</i></p> <p>Hoca: <i>Mademki</i>, demiş, <i>bütün izzet ikram kürküme, yemeği de o yesin bari!</i></p>	<p>Bir düğüne davet edilen A'meş postunu üzerine alıp icabet etmiş. Ancak kapıcı onu bu hâlde görünce içeri almamış.</p> <p>A'meş eve dönmüş, bu defa üzerine bir gömlek ve elbise giyinip yeniden oraya gitmiş. Kapıcı da kendisini içeri kabul etmiş.</p> <p>Derken ortaya sofraya getirilmiş. A'meş hemen elbisesinin yenini sofranın üzerine yayararak "<i>Ye bakalım</i>" demiş, "<i>Besbelli ki ziyafete davet edilen sensin, ben değilim!</i>" Sonra da kalkıp yemek yemeden oradan ayrılmış.</p>
(Tokmakçioğlu 1991: 116)	(İbnü'l-Cevzî 1997: 66-67)

Testi

Nasreddin Hoca Versiyonu	Aslı
<p>Hoca Akşehir gölünden testisine su koyarken ağzına kadar dolu olan testi ağırlaşmış ve birden elinden kaydığı gibi dibi boylamış. Hoca başlamış orda beklemeye. Biri sormuş: <i>Hocam, ne bekliyorsun?</i></p> <p>Rahmetli: <i>Testim, demiş, dibe düştü, çıkar çıkmaz boğazından yakalamak için bekliyorum!</i></p>	<p>Cuha bir gün ibriği eline almış su doldurmak için nehre gitmiş. Suyu tam doldurduğu sırada ibrik elinden kayarak suyun dibini boylamış. O da nehrin kenarına çöküp oturmuş. O sırada oradan geçmekte olan bir dostu “<i>Hayırdır, ne oturuyorsun burda?</i>” diye sormuş. Cuha “<i>İbriğim</i>” demiş, <i>suyun dibine gömüldü, ben de nasıl olsa (ceset gibi) şişer ve su yüzüne çıkar diye bekliyorum!</i>”</p>
(Tokmakçioğlu 1991: 201)	(Âbî 2004: V/211)

Ya Secdeye Kapanırsa?!

Nasreddin Hoca Versiyonu	Aslı
<p>Hoca bir yolculuğunda kötü hava yüzünden ister istemez eski, köhne bir handa konaklamak zorunda kalmış. Gece bir fırtına, bir kıyamet, kaldığı odanın her yanından garip bir takım sesler, gıcirtılar gelmeye başlamış. Yel estikçe gıcirtılar çoğalmış.</p> <p>Hoca korkudan dayanamayarak hancıya başvurup durumu anlatmış. Pek pişkin bir esnaf olan hancı:</p> <p>— <i>Bir de hoca olacaksın, demiş, bilmez misin her yaratık kendi diliyle Allah'ı tesbih eder!</i></p> <p>Hoca lafin altında kalır mı?:</p> <p><i>Biliyorum, demiş. Ben de bundan korkuyorum zaten. Ya zikirde coşar, cezbelenir de secdeye kapanıverirse</i></p>	<p>Adamın biri ev sahibine gelerek “<i>şu evin damını tamir ettirsen diyorum, her tarafından gıcirtılar geliyor</i>” diye dert yanmış.</p> <p>Pişkin adam hiç oralı olmayıp “<i>yok canım, yanlışın var</i>” demiş, “<i>ev (kendi lisânıyla) tespîh çekiyor sadece</i>”. Bunun üzerine kiracı: “<i>İşte efendim</i>” demiş, “<i>ben de ondan korkuyorum... ya tespîh ede ede cûş-u hurûşa gelir de secdeye kapanıverirse?!</i>”</p>
(Tokmakçioğlu 1991: 216)	(Âbî 2004: II/165)

Sonuç

İslâm'ın ilk yıllarından itibaren Müslüman toplumlarda belirgin bir mizah kültürünün varlığı gözlenmektedir. Müslüman mizahı karakterlerinin renkliliğinden de anlaşılacağı üzere son derece zengin bir konu yelpazesine sahiptir. Bu durum, bu alanda çalışmak isteyen araştırmacıyı, başta hacimli edeb koleksiyonları olmak üzere, edebiyatın geniş bir sahaya yayılmış olan ana eserlerini tanımasını ve ciddi anlamda inceleme yapmasını gerekli kılmaktadır.

Eğlenmeye bir zaman ve mekân tahdidi koyulamayacağından hareketle bu kültür birikiminin başta Türk ve İran kültürleri olmak üzere ortak değerlere sahip birçok toplumu etkilemiş olduğu söylenebilir. Bu etkileşim alanı genişledikçe de rivayetler arası ciddi farklılıklar meydana gelmiştir. Fıkra metnindeki başkalaşıma sebep olan faktörler ne kadar çeşitlilik arz ederse etsin reddedemeyeceğimiz temel gerçeklik şudur: Klasik Arap kaynaklarında yer alan pek çok mizahi hikâye, zaman ve mekanın değişmesi sebebiyle şifahi yollarla aktarım sırasında farkına varılmaksızın dönüşüme uğratılmış, Anadolu coğrafyası da bu dönüşümden nasibini almıştır.

Arapça nükte merkezli rivayetlerle Türk kültüründe anlatılabilen fıkralar üslup, tema, karakter ve kullanılan ifadelerin okur üzerinde yarattığı mizahi çağrışım özellikleri açısından birbiriyle o kadar benzerlikler arz eder ki söz konusu fıkraların birbirinden tamamen bağımsız telifler olduğunu düşünmek oldukça zor görünmektedir. Üstelik verilen örneklerde görüldüğü üzere ana düşünceyi daha iyi vurgulama gayesiyle anlatımdaki kurgu şeması üzerinde oynandığına, ek olarak üsluba ait pürüzlerin de mahallileştirme esnasında giderilmeye çalışıldığına tanıklık etmekteyiz. Arap, İran ve Türk kültüründe yer alan yazılı ve şifahi rivayetlerin birbirleriyle harman edilerek zamanla yepyeni ve melez çeşitlenmeler ortaya çıkartma sonucu pek çok eserde gözlemlendiğimiz bir olgudur. Rivayetlerdeki bu otantiklik sorunu üzerine, bilimsel düzeyde ciddi çalışmalar ortaya konmalıdır.

Bahsi geçen etkileşimin yanında bölgemizin mizah belleği, akademisyenleri, eleştirel düşünce tutkunu, yaratıcı bilim insanları olmaya zorlamaktadır. İslam inancı bu hissiyatın önünde bir engel olarak görülmemelidir. Zira dinimiz yüzü gülenlerin gönüllerinde olduğu gibi, zihinlerinde de berraklık olacağı yönünde öğretiler sunmaktadır. İnsanları düşünsel damıtılmışlığa, farklılaşırken bütünleşmeye, çokluktan birliğe yönelten gülümseme duygusunun, bu alanda yapılacak çalışmalarla akademik alanda daha çok yer alacağını ümit etmekteyiz.

Kaynakça

ÂBÎ, Ebû Sa'd Mansûr b. el-Hüseyn (2004). *Nesrû'd-Dürr fi'l-Muhâdarât* (I-VII). Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye.

AVFÎ, Sedîdüddîn Muhammed b. Muhammed (625/1228). *Cevâmi'u'l-Hikâyât ve Levâmiu'r-Rivâyât* (El Yazması). Paris: Bibliotheque Nationale, Ancien Fonds Person, No: 75.

BUHÂRÎ, Muhammed b. İsmail (1987). *el-Câmiu's-Sahîh*. Beyrut: Daru'l-İbn

Kesir.

CÂHİZ, Ebû Osman (1988). *Kitâbü'l-Hayevân* (I-XIII). Beyrut: Dâru'l-cîl - Dâru'l-fikr.

CELÂLZÂDE, Sâlih Çelebi (965/1558). *Tercüme-i Câmi'u'l-Hikâyât ve Levâmiu'r-Rivâyât* (El Yazması). İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Türkçe Yazmaları, No: R 1085-R 1086.

ÇİFTÇİ, Hasan (1998). "Klâsik İslâm Edebiyatında Hiciv Ve Mizah". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 1 (10): 139-162.

DURMUŞ, İsmail (2005). "Mizah". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 30. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 205-206.

GÜNDAY, Hüseyin (2013). *Klasik Arap Edebiyatında Mizahi Karakterler*. Bursa: Emin Yayınları.

HUSRÎ, el-Kayravânî (1987). *Cem'ul-Cevâhir fi'l-Mülâh ve'n-Nevâdir*. Beyrut: Dâru'l-cîl.

İBN HAMDÛN (1996). *et-Tezkiretü'l-Hamdûniyye*. Beyrut: Dâru Sâdır.

İBN HANBEL, Ahmed, Ebû Abdullah Ahmed b. Muhammed eş-Şeybani (1998). *Müsnedu el-İmam Ahmed b. Hanbel*. Beyrut: Müessesetü'r-Risâle.

İBNÜ'L-CEVZÎ (1997). *Ahbârü'z-Zırâf ve'l-Mütemâcinîn*. Beyrut: Dâru İbn Hazm.

İBNÜ'L-CEVZÎ, Ebü'l-Ferec (1990). *Ahbârü'l-Hamkâ ve'l-Muğaffelîn*. Beyrut: Dâru'l-fikri'l-Lübnânî.

İSFAHÂNÎ, Ebü'l-Kâsım Hüseyin b. Muhammed b. Mufaddal Râgıb (1287). *Muhadaratü'l-Üdeba ve Muhaveretü's-Şuara ve'l-Bulega*. Kahire: Matbaatü'l-Vez'i'l-Erib.

KATİB ÇELEBİ, Hacı Halife Mustafa b. Abdullah (1941). *Keşfü'z-Zünun an Esami'l-Kütüb ve'l-Fünun*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.

KÖTEN, Akif (1994). "Asr-ı Saadette Mizah" *Bütün Yönleriyle Asr-ı Saadet'te İslam*. ed. Vecdi Akyüz. İstanbul: Beyan Yayınları. IV/455-484.

KUZAYHÂ, Riyâd (1994). *el-Fukâhe ve'd-Dıhk*. Beyrut: el-Mektebetü'l-Asriyye.

MAHMUD, Ali (2000). "Kütûfun bâsime min hadâiki'l-fükâhe". *el-Va'vu'l-İslâmî* (Kuveyt). 1 (410): 58-61.

MUSTAFA, İbrâhim (1960). *el-Mu'cemü'l-Vasit*. Kahire: Mektebetü'l İslamiyye.

MÜSLİM, Ebû'l-Huseyn Müslim bin Haccâc el-Kuşeyrî (1981). *el-Câmîus-Sahîh* (Tahk. M. F. Abdulbaki). İstanbul: Çağrı Yayınları.

NÜVEYRÎ (2004), Ahmed b. Abdülvehhâb. *Nihâyetü'l-ereb fî fünûni'l-edeb*. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.

ÖZÇELİK, Kenan (2016). *Âşık Çelebi Ravzatü's-Şühedâ Tercümesi (İnceleme*

Metin). İstanbul: Doğu Kütüphanesi.

ÖZTEKİN, Nezahat (2000). *Mevlânâ'nın Mesnevî'sindeki Hikâyelerin XIII-XV. yüzyıl Anadolu Mesnevilerine Etkisi*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

ROZENTHAL, Franz (1997). *Erken İslam'da Mizah (Humour in Early Islam)*. çev. Ahmet Arslan. İstanbul: İris Yayıncılık.

ŞAHİN, Şener (2011). *Klasik Arap Edebiyatında Sofra Mizahı (Tipler ve Temalar)*. Bursa: Emin Yayınları.

TAŞDELEN, Hasan - ŞAHİN, Şener (2009). *Kur'an'la Nükte (Kur'an-ı Kerim'e Dayalı Nükte Kültürü)*. İstanbul: Emin Yayınları.

TİRMİZÎ, Muhammed b. İsa (1975). *Sünenü't-Tirmîzî* (Tahk. M. F. Abdalbaki). Kahire: Matbaatü Mustafa el-Bâbi'l-Halebî.

TOKMAKÇIOĞLU, Erdoğan (1991). *Bütün Yönleriyle Nasreddin Hoca*. İstanbul: Yılmaz Yayınları.

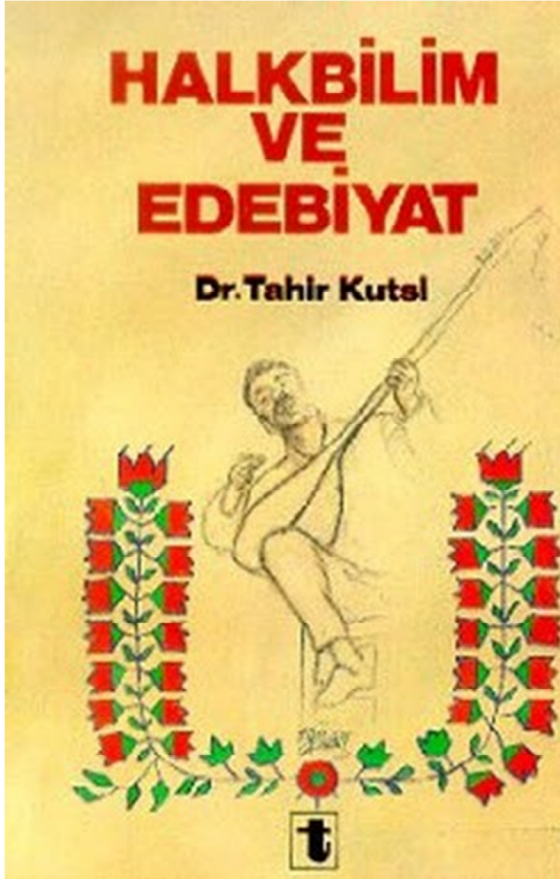
WENSİNCK, Arent Jean (1986). *el-Mu'cemü'l-Müfehres li-Elfazi'l-Hadisi'n-Nebevi*. İstanbul: Çağrı Yayınları.

ZEMAŞERÎ, Ebü'l-Kâsım (2006). *Rebû'l-Ebrâr ve Füsûsu'l-Ahbâr*. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.

ZEMAŞERÎ, Ebü'l-Kâsım Mahmûd b. Ömer b. Muhammed el-Hârizmî (1987). *Keşşâf*, Beyrut: Dâru'l Kitâbi'l İlmiyye.

Tahir Kutsi (1990). *Halkbilim ve Edebiyat*, İstanbul: Toker Yayınları, 300 s.

Kezban ÖRÜCÜ*



Halkbilim, binlerce yıllık halk kültürünü derleyip değerlendiren bir bilim dalıdır. Dünyada “folklor” terimiyle karşılanan bu bilim dalından ilk bahseden isim 22 Ağustos 1846 tarihinde “The Athenaeum” adlı dergide yayınladığı makalesiyle Malton Alberus (W. J. Thomas) olmuştur.

Halkbilimin en önemli araştırma kollarından birini Türk Halk Edebiyatı oluşturmaktadır. Sözlü edebiyatın önemini anlayan araştırmacılar, ilk olarak ağırlığı halk edebiyatı derleme ve incelemelerine vermişlerdir.

Türkiye’de Halkbilime ilgi duyan ilk isimler ise M. Fuat Köprülü, Rıza Tevfik Bölükbaşı ve Ziya Gökalp gibi araştırmacılar olmuştur.

Halkbilim ve Edebiyat adlı bu eser, “Giriş” (s. 9-15), “Ustalar Özel

Geçidi” (s. 21-63), “Çeşitleme” (s. 71-133), “Anadolu Boydan Boya” (s. 139-193), “Türkiye Dışında Türk Halk Edebiyatı” (s. 203-229), “Olaylar ve Kişiler” (s. 233-255) ve “Sohbet Gibi” (s. 263-297) olmak üzere yedi ana bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler Tahir Kutsi’nin millî ve uluslararası kongrelerde, seminerlerde, sempozyumlarda sunduğu bildiri, makale ve sohbetlerden meydana gelmiştir.

Kitabın arka kapağında Etem Çalışkan’ın yorumu bulunur. Burada, kitabın içeriğini destekler biçimde; Türk milletinin kültürünün önemli bir bölümünü meydana getiren sözlü ürünler ve bu sözlü ürünleri oluşturan ozanlara atıf yapılır.

Esere ilk adımda okuyucuyu Dede Korkut selamlamaktadır. Tahir Kutsi’nin de ifade ettiği gibi Dede Korkut’un yaşama çizgisi sonsuzluktan gelir. Dede Korkut

* Ahi Evran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Lisans Öğrencisi.

İslâmiyet'ten önce de Türklüğün İslâmiyet ile şereflenmesinden sonra da vardır. O Türk milletinin ezeli bir öncüsü, atası, dostu konumundadır. Bu bağlamda Dede Korkut, Türk şair ve yazarlarının hatta kadınlı erkekli Türk halkının pîri olmuştur.

Dede Korkut'un olağanüstü özellikleri daha sonraki şair, yazar ve Türk milletine öncülük etmiş şahıslarda menkıbeler aracılığıyla kendini gösterir. Dede Korkut hikâyelerindeki "sehl-i mümteni" denilen kolay görünen zorluk özelliği, ahenkli söyleyiş şairlerde devam etmiş, manzum ve mensur kısımlar halkın dilinde işlenmiştir. Nitekim Dede Korkut vasiyetinde "Benden sonra alp ozanlar söylesin, anlı açık cömert erenler dinlesin." diyerek ozanlık geleneğinin yaşatılmasını, sözlü kültürün hatta daha geniş çapta söylenecek olursa Türk kültürünün devamlılığını istemiştir.

Halkbilim ve Edebiyat adlı bu eserde Dede Korkut'un vasiyetine kayıtsız kalınmadığı açıkça ortadadır. Türk şairi, yazarı ve halkı pîri olan Dede Korkut'u ve kültürünü unutmamış, aynen devam ettirmiştir.

Dede Korkut'un bütün Türk milletinin gönlünde yaşaması gibi Yunus Emre de "bizim Yunus"tur ve bütün Türk milletine mâl olmuştur. On dört yerde makamının bulunması bütün bir milletin gönlünü fethettiğinin kanıtıdır. Herkes tarafından benimsenmek, "bizim Yunus" olabilmekle Dede Korkut'a çok çok yaklaşan Yunus Emre'nin şiirlerinde de kopuz sesi vardır. Dede Korkut'un dualarından eksik etmediği İslâm peygamberi Hz. Muhammed'in (s.a.v) ismi Yunus'un ilahilerinde de yerini alır.

Dede Korkut olağanüstü özelliklere sahip bir kişidir. Gönül gözü açık olan Yunus'un da olağanın dışında kendine has özellikleri vardır ve bu özellikleri menkıbelerde yaşamaktadır. O yazdığı şiirlerin bir deneticisinin geleceğini bilmiş ve üç bin şiirin binini olsun kurtarabilmek adına deneticisine bir mesaj bırakmıştır.

"Miskin Yunus bu sözü

Eğri büğrü söyleme

Seni sigaya çeken

Bir Molla Kasım gelir."

Nitekim Molla Kasım değişleri şeriate uygun bulmayarak binini suya atmış, binini yakmış, iki bin birinci şiirde kendi adını görünce mesajı almıştır. Divanı öpüp başına koymuş, Yunus'un kerametine inanmıştır. İnanışa göre Molla Kasım'ın suya attığı şiirler balıklar tarafından okunmakta, yaktıkları ise meleklerin ezberindedir.

Yunus Emre de Dede Korkut gibi Dünyanın "gelimli gidimli, sonucu ölümlü" olduğunun farkındadır ve bu bakımdan ilahileriyle gönüllerde yaşayacağını bilmiş olacak ki ölmeden önce dostlarına selamını ulaştırmıştır.

“Dünyaya gelenler gidenler
Hergiz gelmez yola gider
Bizim halimizden haber
Soranlara selam olsun.”

Şiirleri ile Türk milletinin gönlünde taht kurmuş bir başka isim ise Pîr Sultan Abdal’dır. Pîr Sultan Abdal, şiirlerinde arı-duru Türkçesiyle, atasözleri ve deyimlere sıklıkla yer vermesiyle Dede Korkut’tan aldığı özelliği halkın bünyesine nakletmiştir. Dede Korkut’tan alıp devam ettirdiği bir diğer gelenek ise Allah ve peygamber sevgisi olmuştur.

Pîr Sultan Abdal, Dede Korkut’ta sıklıkla görülen bir şeyi güzel ve kutsal benzerleriyle tasvir etmek, övmek geleneğini aynen devam ettirmiştir. Pîr Sultan Abdal’ın ve Dede Korkut hikâyelerindeki Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Boy’da Uruz’un söylediği şu iki manzum parça bu devamlılığın kanıtıdır.

“Öt benim sarı tamburam
Senin aslın ağaçtandır
Ağaç dersem gönüllenme
Kırmızı gül ağaçtandır.

Nurdandır Kâbe eşiği
Cihanın tuttu ışığı
Hasan, Hüseyin’in beşiği
O da yine ağaçtandır.

Yeter Pîr Sultan’ım, yeter!
Dertlilere dermen katar
Türlü türlü meyve biter
O da yine ağaçtandır.”
(Pîr Sultan Abdal)

“Ağaç ağaç dersem sana arlanma ağaç!
Mekke ile Medine’nin kapısı ağaç!
Musa Kelîm’in asası ağaç!
Kara kara denizlerin gemisi ağaç!
Şah-ı merdan Ali’nin Düldül’ünün
eyeri ağaç!
Zülfekarın kını ile kabzası ağaç!
Başını alıp bakacak olsam başsız ağaç!
Dibini alıp bakacak olsam dipsiz ağaç!

Beni sana asarlar taşıma ağaç!
Eğer taşıyacak olursan gençliğim seni
tutsun ağaç!
(Salur Kazan Oğlu Uruz)

Bu iki yorumdaki Gök Tanrı inancı ve İslâmî inancın birlikteliği, bugüne ulaşan kültürümüzün geçmişinden bir şey kaybetmediğinin de kanıtıdır. Kitapta halk edebiyatı üzerinden süre gelen bu gelenek gösterilmeye çalışılır.

Türk halk edebiyatında Azrail motifi sıklıkla kullanılmıştır. Deli Dumrul, bir kuru çayın üzerine köprü kurmuş geçenden otuz, geçmeyenden döve döve kırk akçe almıştır; ancak sevgi dışında ne zenginliği ne de gücü ve kuvveti onu Azrail'in elinden kurtaramamıştır. Dede Korkut hikâyelerinin etkisindeki Pîr Sultan Abdal adeta hikâyeyi şu dörtlülle anlatır:

“Kurtulamazsın Azrail'in elinden
Bir gün olur çıkarırlar evinden
Allah'ın ismini koyma dilinden
Dünya kadar pulun olsa ne fayda.”

Dede Korkut'tan sonra Gazi Âşık Hasan Dede söylemiş, anlı açık cömert erenler dinlemiştir. Osmanlı ordusuyla katıldığı savaşlarda sazı ve sözü ile yeniçerilere yüksek moral veren ve yalın kılıç düşmanla savaşan Gazi Âşık Hasan Dede bu yönüyle hem Dede Korkut'a benzemiş hem de vasiyetin temsilcisi olmuştur.

Gazi Âşık Hasan Dede, Kırıkkale'nin Keskin ilçesine yakın bir köye yerleşmiş ve bir zaviye kurduarak köyün gelişmesi için çaba göstermiştir. “Hasan Dede Köyü” adıyla anılan bu köyde geleneksel Türk konukseverliği en üst düzeydedir. Hasan Dedeliler gelen her konuğu kendi evlerine inmişçesine ağırlamaktadırlar. Bu durum Dede Korkut hikâyelerindeki kahramanların konukseverliğini ve mukaddimedeki misafir ağırlama kısmını hatırlatmaktadır.

Dede Korkut'un İslâmî olağanüstü kişiliği Hasan Dede'de evliyâ vasfıyla karşılık bulur. Zira hakkındaki menkıbelerden biri kitapta şu şekilde verilir:

Hasan Dede ile dervişleri namaz vakti gelince bir nehrin suyundan abdest almaya girişirler. Bir ara su kanlı akmaya başlar. Bakarlar ki kan Hasan Dede'den akar. Bunun üzerine dervişler ağlaşıp söyleşirler:

“-Hele Dedem, bu nice haldir?”

Hasan Dede cevap verir:

“-Merak edilecek bir durum yoktur. Bendeki hançer yarası daha iyi olmadı...”

Telaşlanan dervişler sorarlar:

“-Aman Dedem, ne hançeri?”

Hasan Dede sırrı açıklar:

“-Mülcem'in açtığı yara...”

Heyecan ve hayretle donakalan dervişlerden biri şöyle der:

“-Hey Dedem hey! Kızıl kanın ile sırrını şu ırmağa döktün. Öyle diyeceğine, şuna Ali’yim, desene!...”

Hasan Bey ise eserde alperen tipine yakınlığıyla dikkat çekmektedir. Mertlik, yiğitlik, savaşçılık özelliklerini inancı ile taçlandırarak Hasan Bey, cömertliği, cesareti ve bilgin kişiliği ile halkına önderlik etmiş, halkın sıkıntılarını gidermiştir. Halkın içinde her ne sorun çıkmışsa Hasan Bey’e başvurulmuş, ona sorulmadan iş görülmemiştir. Akli ve duasıyla tarlaları çekirge sürüsünden kurtaran, zengin ile fakir arasındaki dengeyi kuran, eşkıyayı kovalayan hep Hasan Bey’dir. Bu özellikleri ile Hasan Bey, adeta Dede Korkut’un bir kopyasıdır.

Dede Korkut kültüründeki “sofra ve kılıç görgüsü” Hasan Bey’de vücut bulmuştur. Malatya’ya bir ağır misafir gelse ilk olarak Hasan Bey tarafından konuklanıp ağırlanmıştır. Enver Paşa’nın da yolu Malatya’ya düştüğünde binlerce askeriyle birlikte Enver Paşa’yı en iyi şekilde ağırlayan Hasan Bey’dir.

Hasan Bey Dede Korkut vasiyetine de sahip çıkmıştır. Ömrü yettikçe halk ozanlarını çok sevmiş ve korumuştur. Halk ozanları da onu çok sevmiş ve saymış, birçok halk ozanı tarafından adına destanlar yazılmıştır.

Eserde anaların sesi de unutulmamış ve halk şiirimizde ana sesine kulak verirken ağıtlar üzerinde önemle durulması gerektiği vurgulanmıştır. Kadının bağı taşı, gözü yaşlıdır. Bu bakımdan ağıtlarımızın yüzde doksanın altında bir ananın, bacının, gelinin imzasını aramak gerekir. Türk kadınının bağından kopup gelen ağıtların temeli Dede Korkut hikâyelerinde atılmıştır. Dirse Han’ın Hatunu’nun, Burla Hatun’un, Banıçiçek’in ağıtları Türk kadınına yol göstermiş, örnek olmuştur.

Gerçeküstücülük Fransız edebiyatında yirminci yüzyılın ortalarında başlayıp çeşitli edebi okullardan geçerek 1924’te Andre Breton’un bildiriyle benimsenmiştir. Yazara göre, Türk halk edebiyatında gerçeküstücülük tâ Uruz’un ağaçla söyleşmesiyle başlar. Türk milleti Fransa’daki edebiyat okulundan habersiz kendi anlatım biçimini kendisi bulmuş ve uygulamıştır. Nitekim bir halk türküsünde;

“Manda yuva yapmış söğüt dalına
Yavrusunu sinek kapmış gördün mü” denilirken,
Yunus Emre şu mısralar altına çoktan imzasını atmıştır;
“Çıktım erik dalına, anda yedim üzümü
Bostan issi kakıdı, der ne yersin kozumu”



Ana çizgileriyle ortaya konulan bu kitap, Halk Bilimi ve Edebiyat ilişkisini Türk halk edebiyatının oluşum ve gelişim evrelerindeki belirli noktalar üzerinden ifade eder. Ozan-âşık geleneği bu gelişim evrelerinden biri olarak öne çıkar. Yazar, Dede Korkut hikâyelerinden başlayan bir süreç içinde günümüze uzanan örneklerle bu durumu göstermeye çalışır. Bu dikkatler göz önünde bulundurulduğunda Tahir Kutsi'nin bu değerli eseri, Prof. Dr. M. Fuad Köprülü'nün "Bütün Türk edebiyatını terazinin bir gözüne, Dede Korkut'u öbür gözüne koysanız yine Dede Korkut ağır basar" ifadesinin haklılığını gösterir niteliktedir.