



# KÜLTÜR

JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES

KULTURK

كولتورك

**ŞAN KIZI DESTANI'NDAKİ ALBASTI İLE TÜRK HALK İNANÇLARINDAKİ ALBASTININ MUKAYESESİ**

*Comparison of Albastı in The San Kızı Epic and Albastı in Turkish Folk Beliefs*

Havva Eylem DURSUN

**GÖKYÜZÜNÜN EN ZARİF VE ESTETİK GEZEGENİ: ZÜHRE**

*The Most Elegant and Aesthetic Planet in the Sky: Venus*

Dilek IŞIKHAN

**BİR YARIŞMA OLARAK NAZİRE: 16. YÜZYILDA ÖDÜLLÜ BİR NAZİRE MÜSABAKASI**

*Nazire as a Competition: an Award-Winning Nazire Competition in the 16th Century*

Doç. Dr. Hasan KAPLAN

**ZÂHİDÎ-İ KONEVÎ'NİN ÜÇ DİLLİ (ARAPÇA-FARŞÇA-TÜRKÇE) MANZUM SÖZLÜĞÜ: TEVFİYYE**

*Zahidi-i Konevi's Trilingual (Arabic-Persian-Turkish) Verse Dictionary: Tevfiiyye*

Prof. Dr. Yunus KAPLAN

**"TABUTA SİĞMAYANLAR" ADLI PROGRAMDA TESPİT EDİLEN RÜYA MEMORATLARI**

**ÜZERİNE BİR İNCELEME**

*An Analysis on Dream Memorates Detected on "The Ones Not Fit Into Coffin" Program*

Arş. Gör. Dr. Meltem YILMAZ

Yayın Tanıtımı / Review

**Tahrif ve Tashih**

*13. Yüzyıl Anadolu Türk-İslâm Düşüncesi Üzerine İncelemeler*

Hasan Hüseyin BAHADIR

KÜLTÜR

E-ISSN: 2757-5667

كولتورك

SAYI / ISSUE: 5 - YAZ (HAZİRAN) / SUMMER (JUNE) 2022

İstanbul Kültür Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ



**KÜLTÜR**

JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES

E-ISSN: 2757-5667

Yılda iki sayı yayımlanır. / Biannually

Yaz (Haziran) - Kış (Aralık) / Summer (June) - Winter (December)

Hakemli Dergi

Sayı 5 / Issue 5

İstanbul

Yaz (Haziran) 2022 / Summer (June) 2022

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ



**KÜLTÜR**

JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES

Y  
I  
L  
3  
YEAR

S  
A  
Y  
I  
5  
ISSUE

• **Editörler / Editors-in-Chief**

Dr. Mehmet Fatih Köksal

**m.koksal@iku.edu.tr**

Dr. Emre Berkan Yeni

**e.yeni@iku.edu.tr**

Harun Coşkun

**h.coskun@iku.edu.tr**

**İstanbul Kültür Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi**

**Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü**

**Ataköy 7-8-9-10, E5 Karayolu Üzeri Ataköy Yerleşkesi, 34158 Bakırköy/İstanbul**

**Web: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulturk>**

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ



**KÜLTÜR**

JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES

● Sayı 5 / Issue 5

Yaz 2022 / Summer 2022

**Sahibi / Owner**

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanlığı Adına  
On Behalf of the Department of Turkish Language and Literature

**Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal**

**YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD**

**Prof. Dr. Ahmet BURAN**

Fırat Üniversitesi, Türkiye  
Fırat University, Türkiye

**Prof. Dr. Ahmet KARTAL**

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türkiye  
Eskişehir Osmangazi University, Türkiye

**Prof. Dr. Alfiya YUSUPOVA**

Kazan Devlet Üniversitesi, Tataristan  
Kazan State University, Tatarstan

**Prof. Dr. Benedek PÉRI**

Eötvös Lorand Üniversitesi, Macaristan  
Eötvös Lorand University, Hungary

**Prof. Dr. Fatih KİRİŞÇİOĞLU**

Ankara Hacı Bayram Veli Üni., Türkiye  
Ankara Hacı Bayram Veli Uni., Türkiye

**Prof. Dr. Hayati DEVELİ**

İstanbul Üniversitesi, Türkiye  
Istanbul University, Türkiye

**Prof. Dr. Kadırali KONKOBAYEV**

Kırgızistan-Türkiye Manas Üni., Kırgızistan  
Kyrgyzstan-Türkiye Manas Uni., Kyrgyzstan

**Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL**

İstanbul Kültür Üniversitesi, Türkiye  
Istanbul Kültür University, Türkiye

**Prof. Dr. Muharrem KAYA**

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üni., Türkiye  
Mimar Sinan Fine Arts Uni., Türkiye

**Prof. Dr. Nurullah ÇETİN**

Ankara Üniversitesi, Türkiye  
Ankara University, Türkiye

**Prof. Dr. Ömür CEYLAN**

İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Türkiye  
Izmir Katip Çelebi University, Türkiye

**Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU**

Hacettepe Üniversitesi, Türkiye  
Hacettepe University, Türkiye

**Prof. Dr. Şuayip KARAKAŞ**

İstanbul Aydın Üniversitesi, Türkiye  
Istanbul Aydın University, Türkiye

**Prof. Dr. Vahit TÜRK**

İstanbul Kültür Üniversitesi, Türkiye  
Istanbul Kültür University, Türkiye

**DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD**

**Prof. Dr. Ahat ÜSTÜNER**

Fırat Üniversitesi, Türkiye  
Fırat University, Türkiye

**Prof. Dr. Ali İhsan ÖBEK**

Trakya Üniversitesi, Türkiye  
Trakya University, Türkiye

**Prof. Dr. Aynur KOÇAK**

Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye  
Yıldız Technical University, Türkiye

**Prof. Dr. Beyhan KESİK**

Giresun Üniversitesi, Türkiye  
Giresun University, Türkiye

**Prof. Dr. Edith Gülçin AMBROS**

Viyana Üniversitesi, Avusturya  
University of Vienna, Austria

**Prof. Dr. Funda KARA**

Atatürk Üniversitesi, Türkiye  
Atatürk University, Türkiye

**Prof. Dr. Hanife KONCU**

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üni., Türkiye  
Mimar Sinan Fine Arts Uni., Türkiye

**Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH**

Erciyes Üniversitesi, Türkiye  
Erciyes University, Türkiye

**Prof. Dr. Hülya ARSLAN EROL**

Gaziantep Üniversitesi, Türkiye  
Gaziantep University, Türkiye

**Prof. Dr. Mariya ÇERTİKOVA**

Katanov Hakas Devlet Üniversitesi, Hakasya  
Katanov Hakas State University, Khakassia

**Prof. Dr. Marufjan YOLDOSHEV**

Ali Şir Nevayi Üniversitesi, Özbekistan  
Ali Şir Nevayi University, Uzbekistan

**Prof. Dr. Mehmet AÇA**

Marmara Üniversitesi, Türkiye  
Marmara University, Türkiye

**Prof. Dr. Melek ÖZYETGİN**

Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye  
Yıldız Technical University, Türkiye

**Prof. Dr. Mesut ŞEN**

Marmara Üniversitesi, Türkiye  
Marmara University, Türkiye

**Prof. Dr. Murat CERİTOĞLU**

İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Türkiye  
İzmir Katip Çelebi University, Türkiye

**Prof. Dr. Mustafa KURT**

Gazi Üniversitesi, Türkiye  
Gazi University, Türkiye

**Prof. Dr. Mustafa ÖNER**

Ege Üniversitesi, Türkiye  
Ege University, Türkiye

**Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH**

Erciyes Üniversitesi, Türkiye  
Erciyes University, Türkiye

**Prof. Dr. Mücahit KAÇAR**

İstanbul Üniversitesi, Türkiye  
Istanbul University, Türkiye

**Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT**

Ankara Hacı Bayram Veli Üni., Türkiye  
Ankara Hacı Bayram Veli Uni., Türkiye

**Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN**

Erciyes Üniversitesi, Türkiye  
Erciyes University, Türkiye

**Prof. Dr. Nihayet ARSLAN**

Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye  
Yıldız Technical University, Türkiye

**Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU**

Ankara Hacı Bayram Veli Üni., Türkiye  
Ankara Hacı Bayram Veli Uni., Türkiye

**Prof. Dr. Osman HORATA**

Hacettepe Üniversitesi, Türkiye  
Hacettepe University, Türkiye

**Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ**

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Türkiye  
Kırşehir Ahi Evran University, Türkiye

**Prof. Dr. Seysenbay KUDASOV**

Ahmet Yesevi Üniversitesi, Kazakistan  
Ahmet Yesevi University, Kazakhstan

**Prof. Dr. Şaban DOĞAN**

İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Türkiye  
Izmir Katip Çelebi University, Türkiye

**Prof. Dr. Ülkü ELİUZ**

Karadeniz Teknik Üniversitesi, Türkiye  
Karadeniz Technical University, Türkiye

**Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ**

Maltepe Üniversitesi, Türkiye  
Maltepe University, Türkiye

KÜLTÜR Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi'nin tarandığı dizinler:

*İslam Araştırmaları Merkezi*



*Asos İndeks*



*Google Scholar*



*Index Copernicus*



*Eurasian Scientific Journal Index*



*Bielefeld Academic Search Engine*



*Türk Eğitim İndeksi*



*Directory of Research Journals  
Indexing*







**Bu Sayının Hakemleri / Referees Of This Issue**

**Prof. Dr. Mehmet AÇA**  
Marmara Üniversitesi  
Marmara University

**Prof. Dr. Hanife Dilek BATISLAM**  
Çukurova Üniversitesi  
Çukurova University

**Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU**  
Hacettepe Üniversitesi  
Hacettepe University

**Prof. Dr. Ahmet DOĞAN**  
Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi  
Kırşehir Ahi Evran University

**Prof. Dr. Mücahit KAÇAR**  
İstanbul Üniversitesi  
Istanbul University

**Prof. Dr. Turgut KOÇOĞLU**  
Erciyes Üniversitesi  
Erciyes University

**Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL**  
İstanbul Kültür Üniversitesi  
Istanbul Kültür University

**Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU**  
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
Ankara Hacı Bayram Veli University

**Prof. Dr. Mehmet Saffet SARIKAYA**  
Süleyman Demirel Üniversitesi  
Süleyman Demirel University

**Prof. Dr. Halil İbrahim YAKAR**  
Gaziantep Üniversitesi  
Gaziantep University

**Prof. Dr. Aynur KOÇAK**  
Yıldız Teknik Üniversitesi  
Yıldız Technical University



Makalelerde ifade edilen fikir ve görüşlerle ilgili her türlü sorumluluk yazarlara aittir. Yayın hakları KÜLTÜR' e aittir. Yayımlanan yazılar KÜLTÜR'ün yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen herhangi bir şekilde basılamaz, çoğaltılamaz. Yayın Kurulu dergiye gönderilen yazıları yayımlayıp yayımlamamakta serbesttir.

All kinds of responsibilities regarding the ideas and opinions expressed in the articles belong to their authors. Publishing rights belong to KÜLTÜR. No part of this publication shall be produced in any form without the written consent of the KÜLTÜR. The Editorial Board the final decision to publish articles.

---

## İÇİNDEKİLER / TABLE OF CONTENTS

---

**Şan Kızı Destanı'ndaki Albastı ile Türk Halk İnançlarındaki Albastının Mukayesesi** ..... 11-20

*Comparison of Albastı in The San Kızı Epic and Albastı in Turkish Folk Beliefs*

*Harva Eylem DURSUN*

**Gökyüzünün En Zarif ve Estetik Gezegeni: Zühre** ..... 21-34

*The Most Elegant and Aesthetic Planet in the Sky: Venus*

*Dilek IŞIKHAN*

**Bir Yarışma Olarak Nazire: 16. Yüzyılda Ödüllü Bir Nazire Müsabakası** ..... 35-60

*Nazire as a Competition: an Award-Winning Nazire Competition in the 16th Century*

*Doç. Dr. Hasan KAPLAN*

**Zâhidî-i Konevî'nin Üç Dilli (Arapça-Farsça-Türkçe) Manzum Sözlüğü: Tevfiyye**

..... 61-83

*Zahidi-i Konevi's Trilingual (Arabic-Persian-Turkish) Verse Dictionary: Tevfiyye*

*Prof. Dr. Yunus KAPLAN*

**"Tabuta Sığmayanlar" Adlı Programda Tespit Edilen Rüya Memoratları Üzerine Bir İnceleme** ..... 85-114

*An Analysis on Dream Memorates Detected on "The Ones Not Fit Into Coffin" Program*

*Arş. Gör. Dr. Meltem YILMAZ*

### **Yayın Tanıtımı / Review**

**Tahrif ve Tashih 13. Yüzyıl Anadolu Türk-İslâm Düşüncesi Üzerine İncelemeler** .....

..... 115-119

*Hasan Hüseyin BAHADIR*

**Yayın İlkeleri ve Yazım Kuralları**..... 121



**ŞAN KIZI DESTANI'NDAKİ  
ALBASTI İLE TÜRK HALK  
İNANÇLARINDAKİ ALBASTININ  
MUKAYESESİ**

COMPARISON OF ALBASTI IN THE  
SAN KIZI EPIC AND ALBASTI IN  
TURKISH FOLK BELIEFS

**Havva Eylem DURSUN**

İstanbul Kültür Üniversitesi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
Yüksek Lisans Öğrencisi

**E-posta:** eylemgulsum.1@hotmail.com

**Orcid:** 0000-0001-9382-6642

## Öz

Şan Kızı Destanı, olağanüstü özelliklere sahip mitolojik karakterlere yer verilen, iyi ve kötü alp varlıkları üzerinden anlatılan bir destandır. Şan Kızı Destanı, İdil Bulgarları İslamiyet'i kabul ettikten sonra Şams Oğlu Mikail Baştu tarafından 865 yılında derlenmiştir. Destanın sözlü geleneğe ait motifleri yazıya geçirilirken de korunmuştur. İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası nitelikleri barındırması açısından Türkoloji dünyası için önem arz etmektedir. Destan; alp tipleri, kadın motifleri, mitolojik ve İslami öğeler açısından bizlere geniş bir araştırma alanı yaratmaktadır. Albastı -bazı Türk sahalarında "alkarısı, albıs, alp bastı, al avrat, kayış ayak, albarstı" diye de anılabilmektedir- iyeler âleminde sayılmakta ve Türklere ait korku anlatılarında sıkça yer almaktadır. Türkler, eski inanç bağlamında düşünüldüğünde çeşitli hastalık ve ölümleri bu tür ruhlara bağlamış ve korunmak için çeşitli yöntemler uygulamışlardır. Bu inançlar destanlara, efsanelere konu olmuştur. Genellikle atlar/ beygirler ile lohusa kadınları rahatsız ettiği öne sürülen Albastı; Şan Kızı Destanı'nda iffetli Müslüman kadınları kaçıran, onların bekâretine göz koyan kötü bir alp olarak anlatılmıştır. Bu çalışmamızda da Türklerin inanç sistemi bağlamında önemli bir yere sahip olan Albastı'nın Şan Kızı Destanı'nda nasıl işlendiği ortaya koyulmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** albastı, *Şan Kızı Destanı*, alp.

## Abstract

San Kızı Epic is an epic that includes mythological characters with extraordinary features and is told through good and bad alpine beings. After the Bulgarians of İdil accepted Islam, Mikail Baştu, son of Şams, wrote the Şam Kızı Epic in 865, preserving the oral tradition motifs of this epic. It is important for the world of Turkology in terms of having pre-Islamic and post-Islamic qualities. Epic; It creates a wide research area for us in terms of alpine types, female motifs, mythological and Islamic elements. Albastı – it can also be called "alkarısı, albıs, alp bastı, al avrat, kayis ayak, albarsti" in some Turkish fields – is considered from the realm of possessors and is frequently featured in Turkish horror narratives. When considered in the context of the old belief, the Turks attributed various diseases and deaths to such spirits and applied various methods to protect themselves. These beliefs have been the subject of epics and legends. Albastı, who is generally claimed to disturb puerperant women with horses, is chaste in the Epic of the San Kızı, kidnapping Muslim women; described as a bad alp coveting their virginity. In this study, it is revealed how Albastı, which has an important place in the context of the belief system of the Turks, is handled in the Epic of the San Kızı.

**Keywords:** albastı, *Epic of Şan Kızı*, alp.

## GİRİŞ

*Albastı, Türk inanç sistemi içerisinde yer alan al ateş ismi verilen koruyucu ruhlardandır. Yakut, Altay, Yenisey Türklerinin inançlarında rastladığımız ve izleri bugün Anadolu'da görülen Al ruhuyla ilgili olarak Albastı, Alkarısı, Albız/Albıs, Almuş, Abası gibi kelimelere rastlarız (Tunç, 2020: 155). Yeraltı dünyasına ait olarak anlatılan bu kötücül ruh, insanları ve hayvanları huzursuz etmektedir.*

Bulgarların, İslamiyet'i kabul ettiği dönemde<sup>1</sup> ortaya çıkan Şan Kızı Destanı'nda, İslam öncesi Türk kültürüne ait detaylar İslami akidelerle birleştirilerek oluşturulmuştur. Destan, Alplerin yaratılışından başlar; insanların yaratılışı, insanlarla alpların çatışması konularıyla devam eder. *Alp Boyan-İmen, insanlar arasında yaşamak istediğini Tanrı'ya söylediğinde Tanrı bu alpi insan kılığında dünyaya gönderir. Boyan'ın Boygala<sup>2</sup> ile ilişkisinden Hunların atası olan İcik doğar. Destan kahramanı At (Audan Dulo)'ın soyu İcik'e dayandırılmıştır (Uçak, 2013: 135). Türk destan geleneğinin ana merkezi olan Alp tasviri, Şan Kızı Destanı'nda da sık sık görülmektedir. Metinde hem iyi hem de kötü alplar mevcuttur.*

Destanda İslami öğelere Audan Dulo'nun macerasının anlatılmaya başlamasıyla rastlanılmakta ve bu noktada derviş, eren tipi karşımıza çıkmaktadır. Hasan ile Fatima<sup>3</sup>, Gali (Hz. Ali)<sup>4</sup> gibi Müslüman karakterlere yardımcı güç olarak yer verilmiştir.

### Albastı'nın Zuhuru

*Dünyadaki tüm mitolojik inançlarda iyinin karşısında kötünün olduğu düalist bir anlayış vardır. Türk mitik inanç sisteminde de ruhlar iyi ve kötü olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Kötücül ruhların dünyası alt dünya, insanların yaşadığı orta dünya ve yaratıcıların bulunduğu üst dünya anlayışı söz konusudur (Altın ve Öger, 2016: 23). Kaos da farklı evrenlere ait varlıkların aynı mekânda bulunmalarıyla oluşmaktadır. Yer altı dünyası kötücül ruhların bulunduğu bir evrendir genellikle karanlık olarak tasvir edilmektedir. Şaman dualarında Erlik'in, yer altı dünyasında kara çamurdan yapılmış bir sarayda oturduğu anlatılmakta; bir rivayete göre de sarayının kara demirden olup etrafının*

<sup>1</sup> Bulgarlar İslamiyet'i kabul eden ilk Türk devletidir. 985 senesinde İbn Fadlan önderliğinde İtil Bulgar ülkesine gönderilen heyet, Almuş Han'ın İslamiyet'i kabul etmesine neden olmuştur. Ayrıntı için bk. (Topsakal, 2019).

<sup>2</sup> Balıkların tanrısı

<sup>3</sup> Hz. Fatıma ve Hz. Hasan İslamî anlatılarda sık sık karşılaştığımız kahramanlardır. İslam anlayışına göre Hz. Fatıma, Hz. Peygamber'in kızı, Hz. Hasan ile Hüseyin'in annesi, Hz. Ali'nin de eşidir. Karakteristik özellikleriyle temiz ahlakı ve İslamiyet'e olan bağlılığı ile İslami metinlerde yer almıştır. Ayrıntı için bk. (Ölker, 2016: 354).

<sup>4</sup> Hz. Peygamber'in damadı olan ve özellikle Müslüman destanlarında alp tipi olarak karşımıza çıkan Hz. Ali motifi Türkler'in İslamiyet'i kabulünden sonra atalar kültürüyle birleştirilmiş ve anlatılar bu ekseninde şekillenmiştir. Türk İslam geleneğinde alp tipi Hızır, Ak Sakallı Derviş ve Hz. Ali gibi farklı şekillerde görülmüştür. Ayrıntı için bk. (Akın, 2012: 10).

*duvarla çevrili olduğu söylenmektedir* (İnan, 1976; Tekin, 2020). Abdülkadir İnan'a göre almış bir ruhu şerirdir. Erlik'in hanedanına mensup bir hademedir. *Lohusalara musallat olan bu kötü ruh Çin seddinden Akdeniz kıyılarına, buz denizinden Hind'e kadar yayılmış Türk folklor ve hurafelerinde Al karası, albastı, albis, almış adlarıyla yer almıştır* (İnan, 1986: 167).

*Şan Kızı Destanı'nda yer altı ve yer altına dayalı bir inanç sistemi olduğunu görüyoruz* (Erdoğan, 2003: 11). Alt dünyanın başat ismi de Albastı'dır. Destanda Albastı, Yaradan'a boyun eğmez ve Şeytan'a sığınır. Şeytan, Albastı'yı cehennemin hükümdarı yapar ve bunun karşılığında Albastı ruhunu Şeytan'a satar:

“Diğer alpler gibi tövbe etmemiş  
Yaradan'ın önünde,  
Yardım için tercih etmiş  
Şeytan'a başvurmaya.”<sup>5</sup> (s. 24)

Albastı'yı Şeytan gizlemiş  
Yeraltı derinliklerine  
Onu yeraltı dünyası-  
Tama'nın hükümdarı yapmış.” (s. 26)

Albastı inancı çerçevesinde gelişen anlatılarda Albastı'nın tırnakları ile lohusa kadının, bebeğin ağzından içeri elini sokup ciğerini söktüğüne ya da dizleriyle kişinin göğsüne baskı uygulayarak soluğunu kestiğine inanılmaktadır. Albastı, söktüğü ciğeri suda yıkadığında kişinin öldüğü rivayet edilir. Bazen de kuş şekline girerek yeni doğmuş bebeğin yanına gelir, çevresindeki suya boncuk atar ve bebeğin vefat etmesine sebep olur.

Şan Kızı Destanı'nda ise Albastı, kadın düşkününü bir kötülük önderidir. Genç kız karşılığında halkın derisini yüzüp satar, yöreleri şekil değiştirerek kadınları kaçıır, daha sonra satın aldığı ya da kaçırdığı kadınları ahlaksızlaştırır ve onları diğer kadınların da ahlakını bozmaları için yönlendirir.

“Yöregler ahlaksızlığın  
Sınırını bilmiyorlarmış.  
Cinsel ilişki kuruyor  
Hayvanlarla bile bir araya geliyorlarmış. (s. 82)

Kadınların ahlaklarını bozup  
Serbest bırakıyorlarmış  
Böylece onlar, bozuk ahlâklılar,  
Başkalarının da ahlâklarını bozsunlar diye.” (s. 82)

<sup>5</sup> Makaledeki dördlükler, Mikail Baştı'nun “Şan Kızı Destanı” isimli eserinden alınmıştır.

Türk halk anlatılarında Albastı'nın, ırmak kıyılarında bulunduğu ve yoldan geçen insanlara çeşitli oyunlar oynadığı ifade edilir. Yalnızca lohusa kadınları değil atları da rahatsız eder; atların yelelerini örür, gece boyu onları koşturur ve yorarmış. Kendisine iğne batırıp evinin hizmetine sokan kişilerin ise söylediklerinin tam tersini yaptığına dair inanışlar vardır.

Destanda, insanlığın atası olan Keklik'in babası, Keklik ile Alp Albastı'yı evlendirmek ister ancak Keklik babasına boyun eğmez ve kaçır. Alp Albastı bu olay neticesinde insanlığa karşı kin güder. İnsanları yok etmek isteyen diğer alpların önderi de Albastı olur. İnsanları yanıltmak, kötülük yapmak için türlü oyunlara başvurur:

"Albastı imiş görününen  
Münasebetsiz zamanlarda  
Güneş'in, Ay'ın, Cil'in kıyafetinde. (s. 262)

Albastı imiş  
At'ı kumla örten  
Albastı imiş  
Deniz fırtınası ve yalancı sakin sahili yaratan. (s. 262)

Albastı imiş, Audan-Dulo'yu  
Buzla öldürmek isteyen...  
Usanmadan, At'a  
Başka engeller de hazırlıyormuş." (s. 264)

Destanın ilerleyen kısımlarında Albastı; ak bulutları çalıp fırtına çıkarır, yıldızları alıp etrafı karanlıkta bırakır. Bir bölümde Albastı'nın bahadır beygiri Tulpar'a yaptığı işkence de anlatılmaktadır:

"...  
Cani cin Albastı  
Bana işkence ediyordu. (s. 140)

Kuvvetimi biliyordu,  
Beni mecbur ediyordu,  
Ağır nallarım  
Yere vurmaya." (s. 140)

### **Albastı'nın Görünüşü ve Don Değiştirmesi**

Şekil değiştirmeye mitoloji araştırmalarında "Metamorphose" denir. Türkler ise bu deyim karşılığı olarak "Donuna girmek" sözünü kullanırlardı (Ögel, 2010: 29).

Albastı, görüntüsü itibariyle çeşitli şekillerde betimlenmektedir. Kimi anlatılarda çirkin, karmaşık saçlı, uzun tırnaklı, çarpık dişli, ters ayaklı olarak verilmekte kimi anlatılarda ise dünyadaki bütün kadınlardan daha güzel olduğu ifade edilmektedir.

Albastı'nın sıkça şekil değiştirdiği; bazen tilki, bazen kuş, bazen canını alacağı kişinin bir yakınının şekline büründüğü söylenir. Özellikle keçi motifi öne çıkmaktadır. Bu durum keçinin doğurganlığıyla bağdaştırılmaktadır. Tarihte baharın gelmesine bağlı olarak yapılan törenlerde keçi (Albastı) bereket; bitki ve hayvan dünyasının koruyucusu olması bakımından ayrı bir yere sahiptir (Turdimov, 1999: 265). Birçok yörede Albastı, önden kadın arkadan ise iç organları görünen bir yaratık olarak betimlenmektedir.

Türk anlatılarında şekil değiştirme motifi karşımıza sıkça çıkmaktadır. Türk geleneğinde don değiştirme; insan, hayvan donuna girme ve nesneye veya tabiat unsuruna dönüşme şeklinde üç aşamada vuku bulmaktadır (Ögel, 2010: 139-143, Ergun, 1997: 175-184). Ödül veya mükâfat biçimindeki don değiştirmeler ise genellikle kahramanın kendi rızası ve iradesi/dileği ile meydana gelmekte olup bir "kurtuluş" olarak görülmektedir (Küçük, 2020: 100).

Albastı'nın destanda birçok kez şekil değiştirdiğini görmekteyiz:

"Ama, bazen,  
Hayvana da dönüşüyormuş.  
Bilhassa. Tilki olmayı  
Çok seviyormuş. (s. 328)

Bu genç kızı Albastı,  
Geyiğe dönüşerek kaçırmış,  
Babasını öldürmüş,  
Kızın ismi Arısılu imiş." (s. 380)

Albastı; Kara Albastı, Kırmızı Albastı ve Sarı Albastı olmak üzere üçe ayrılır:

"a. Kara Albastı: Ciddi ve ağır başlı bir ruhtur. Türk inancına göre ölüme neden olma Kara Albastı'nın işidir.

b. Kırmızı Albastı: İnsanlığın anası olan bir ruhtur. Çince metinlerde "kırmızı kadın" olarak adlandırılır.

c. Sarı Albastı: Sarışın bir kadın suretindedir. Kara albastıya göre daha az yararlıdır. Hoppa ve şarlatandır. Kadınlar arasında hoppalığı sembolize eder." (Şimşek, 2017: 100).

Destanda Albastı'nın fiziki özelliklerinden söz edilmemektedir. Yalnızca bir bölümde siyah olarak tasvir edilmiştir:

"...  
Ak bulutlar uçup gelmişler (s. 324)

Mağarayı doldurmuşlar.  
Onların beyaz zemininde  
Albastı'nın siyah silueti  
Açıkça meydana çıkıyormuş." (s. 324)



Albastı'nın siyah olarak anlatılması, şekil değiştirebilmesi, ölümün siyah Albastı'nın işinin olması, bizi anlatılardaki "Kara Albastı"ya götürmektedir.

### **Albastı'da Cinsiyet Kavramı**

Albastı, Türk inanç sisteminde genellikle lohusa kadınlara dadanan, onların psikolojik sorun yaşamalarına ve hatta ölmelerine neden olan kötücül 'kadın' ruh olarak yer almaktadır. *Bu ruh bütüün Türklerde dışıdır; hoppa, hilekâr ve yalancıdır* (Türker, 2008: 29).

Destan'da ise bakire kadınlara musallat olan onlara türlü oyunlar vasıtasıyla zorla ilişkiye giren "erkek" bir alp olarak anlatılmıştır.

Destanın ikinci bölümünde Albastı, destanın iyimser gücü Audon Dulo'nun sevdiğini yeraltı dünyasına kaçıtır ve ona sahip olmak ister. Ancak Allah, kızı ve kızın bekâretini korur:

"...  
Allah bu cinayete müsaade vermemiş.  
Genç kızın ayaklarını iple bağlamış. (s. 264)

Bu ip  
Yedi dayanıklı ipten ibaretmiş  
Birini kemirebilmek için  
Albastı'ya tam bir gün gerekirmiş." (s. 264)

### **Albastı ve İslamiyet İlişkisi**

Al ruhunun önceleri iyi iyelerin tarafında olduğu görüşü de mevcuttur: *Albastı'nın eski Türk inanç sisteminden doğmuş ve onların ateş ve ateşin bulunduğu yeri kutsal kabul etmiş olmalarından doğmuş bir külle ilişkili olmalıdır. Al Ruhı, eski Türk ilahları arasında yer alan koruyucu bir ilah olarak kabul edilmiştir* (Ekici, 2016: 105). Albastı'nın eski Türk inanç sisteminde iyi bir ruh olduğunu ancak İslamiyet sonrasında şeytanla bir tutulduğunu görmekteyiz: *Albastı önceleri bereket hâmisi, ev ocağının, yabancı hayvanların ve avcılarının koruyucusu olarak iyilik güçlerinden olup, daha sonra kötü güçlerin tarafına geçmiş olmalıdır" diye fikir belirtir* (Turdimov, 1999: 264). "Al" sözcüğü, bu ruhun ateş ile bağlı olduğunu da gösteriyor. *Örneğin, Yakutlarda aile ocağının ateşine "Al Ateş" denilir, araştırmalara göre, bugünkü inanışlardan farklı olarak, onun eski çağlarda, kötü bir ruh değil, daha çok koruyucu ruh olduğuna dair fikirler de vardır* (Beydili, 2004: 40).

Albastı, İslamiyet öncesinde de karşımıza çıkan yer altı iyesidir. İtil Bulgarları, İslamiyet'i kabul ettikten sonra da Al karısı inancına sırt çevirmemiş; Albastı'yı anlatılarında İslamiyet'e düşman bir alp olarak tasvir etmişlerdir.

Destanda da Albastı Müslümanlar'a karşı bir alptir. Mekke ve Medine'yi yıkmayı hedefler, bunun için de Allah insanlara öfkelen sin diye türlü oyunlar oynar. Müslümanları kaçıtır ve onlara işkenceler eder.

“Bunun için cinler  
Beş yüz Müslümanı-  
En seçkinlerini,  
Defalarca Hacca gitmiş olanları yakalamışlar. (s. 80)

Albastı, kendisi  
Zavallı bedbaht esirlere,  
Korkunç şekilde işkence ediyormuş:  
Diri diriye derilerini yüzüyormuş.” (s. 80)

*İnanışa göre, lohusanın veya bebeğin ciğerini yemeye gelen al- karısı, birtakım hilelerle yakalanıp, göğsüne bir iğne saplanırsa, tekrar eski yerine dönemez, o aileye hizmet etmek zorunda kalırmış (Şimşek, 2017: 108). Anlatılarda göğsüne iğne saplanarak, saçından bir tutam kesilerek, tarağı alınarak Albastı'nın kişinin hizmetine girebileceği söylenmektedir.*

Destanda da Alp Albastı, yeraltı dünyasına hâkim olmasına rağmen güçsüz, korkak bir tip olarak anlatılmaktadır. Öyle ki Alp Barıs'ın kızı Samar'a talip olup - Samar kendisini yenebilen bir kişiye eş olmak istemektedir- yenilir, Albastı'nın üç köpek dişi de Samar tarafından kırılır:

“ ...  
Onu isteyen birçok Alp'i  
Kızım yendi: (s. 108)

Ajdaha'nın  
Sakalını yoldu,  
Albastı'nın  
Üç tane köpek dişini kırdı.” (s. 108)

### **Albastı'nın Taifesi**

Albastı kendisini hapseden kişilere hizmet ettikten sonra kurtulmanın bir yolunu bulduğunda kendi taifesine dönmeye çalışır ancak bazen geri kabul edilmez ve ölümle cezalandırılır. Albastı'nın ölümüne çeşitli anlatılarda rastlamaktayız: *Oradaki suya atlayacağını, eğer suyun üzeri kan olursa, yakınlarım, insanlara hizmet ettiği için kendisini öldürdüklerini, kan olmazsa affedilmiş olabileceğini söyler. Alkarısı suya atlayınca, suyun üzeri kıpkırmızı kan olur (Şimşek, 2017: 108).*

Destanda da Albastı'nın taifesi olduğunu ve bunların 'yöreg' kelimesiyle ifade edildiğini görüyoruz. Albastı'nın ölümü kendi çevresince değil, iyi insanlar tarafından gerçekleştirilmektedir. Albastı'nın mızrağının olduğunu da ölümü anlatılırken öğrenmekteyiz:

“ ...  
Albastı'nın mızrağını bulmuş  
Ucunda onun şekli varmış. (s. 322)

Tarvil mızrağı ile  
Albastı'ya vurmuş  
Mızrağın ucu, kendisi bulmuş  
Albastı'nın zayıf yerini. (s. 324)

Yöreglerin kötü hükümdarını  
Burnundan vurmuş  
Burada bulunuyormuş  
Onun ölümü." (s. 326)

Albastı ebedi bir varlık değildir. Anlatıda ölümü kendi mızrağıyla burnunun ucundan vurularak gerçekleştirilmektedir. Türk sözlü kültüründe de Al karısı kendi taifesi tarafından öldürülebilmektedir. Efsanelerde Al karısı varlıkların canını "su" ile alır, kendi ömrü de yine "su" motifi ile son bulur.

## SONUÇ

Türk kültüründeki Albastı inancı Şamanizm ile ifade edilmektedir. İslamiyet'in kabulünden sonra Albastı, İslamiyet'e düşman bir alp olarak anlatılmıştır. Yer altı dünyasının kötücül ismi; üst dünyadaki yaratıcılara karşı gelir, taifesi ile orta dünyada kaos çıkarır.

Destan ile Türk halk inançlarındaki Albastı mefhumunu birçok yönden karşılaştırabilmekteyiz. En belirgin fark; anlatılarda kadın olarak bahsedilen Albastı'nın, destanda erkek olarak anlatılmasıdır. Albastı'nın şekil değiştirebilmesi, taifesinin bulunması, kötücül bir ruh olması, ebedi olmaması, atlara ve insanlara işkenceler etmesi gibi özellikleri göz önüne alındığında benzerliklerinin daha fazla olduğunu görmekteyiz.

Albastı, Anadolu bölgesinde çeşitli memoralara konu edinilmiş korku anlatılarında başkahraman olmuştur. Fiziksel özellikleri, yetkinlikleri ile dikkat çekici olan alp, çeşitli destan ve efsanelerde de yer almaktadır. Şan Kızı Destanı bunlardan yalnızca bir tanesidir.

Günümüzde hala Albastı'dan korunmak için yapılan ritüellerin yaşadığını görmekteyiz. Lohusa kadının kırmızı renkte kuşak bağlaması, kırk gün boyunca yalnız bırakılmaması, yeni doğmuş bebeğin yanında Kur'an bulundurulması, su kenarındayken besmele çekilmesi, atın sırtına katran sürülmesi vs. gibi birçok davranış sürdürülmektedir.

## KAYNAKÇA

Akın, Bülent (2012). "Alpamış Destanı'nda Hz. Ali Tasavvuru". *Milli Folklor*. S. 96. s. 19-28.

Altınkaynak, Erdoğan (2003). "Yeraltı Diyarının Kartalı". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Dergisi*. S. 26. s. 135-163.

Aydoğdu, Betül (2006). "Şan Kızı Destanı Hakkında Bir Değerlendirme". *Türklük Bilimi Araştırmaları*. S. 19. s. 257-268.

Beydili, Celal (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. (çev. Eren Ercan). Ankara: Yurt Kitap Yayınları.

Ekici, Metin (2016). "Türk Kültüründe 'Al' Renk". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. C. 2. S. 16. s. 103-107.

Ergun, Metin (1997). *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi*. (haz. Ahmet Bican Ercilasun ve Fikret Türkmen). C. I. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları

İnan, Abdülkadir (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Tarih Kurumu Basımevi.

Küçük, Mehmet Alparslan (2017). "Geleneksel Türk Dini İnanışlarından Mitolojiye: 'Ölüm/Obur Ruhlar'". *Gazi Türkiyat*. S. 20. s. 25-53.

Küçük, Mehmet Alparslan (2020). "Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Geleneğinde 'Don Değiştirme'". *Bilig*. S. 94. s. 97-122.

Küçük, Salim (2010). "Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı". *Bilig*. S. 54. s. 185-210.

Mikail-Baştı İbn Şams Tebir (1991). *Şan Kızı Destanı*. (çev. Avidan Aydın). Ankara: Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri.

Ögel, Baheddin (2010). *Türk Mitolojisi*. C. I. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Öger, Adem-Kübra Yıldız Altın (2016). "Uygurlarda Şamanizmden İslama Kötu Ruhların Dönüşümü". *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*. S. 7. s. 14-25.

Ölker, Perihan (2016). "Hz. Fatıma Destanı". *Sefad*. S. 36. s. 350-355.

Şimşek, Esmâ (2017). "Türk Kültüründe 'Alkarısı' İnanıcı ve Bu İnanca Bağlı Olarak Anlatılan Efsaneler". *Akra Uluslararası Kültür Sanat Edebiyat ve Eğitim Bilimleri Dergisi*. C. 5. S. 12. s. 100-110.

Tekin, Fatma (2020). "Kazan-Tatar Türklerinin Halk Anlatılarında 'Öteki Dünya'lar: Yeraltı, Su altı, Gökyüzü ve Kara Orman". *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. S. 20. s. 320-337.

Topsakal, İlyas (2019). *İdil Bulgarları ve İslamiyet*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Tunç, Zekiye (2020). "Dede Korkut Kitabı'nda Şamanik Unsurlar". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*. C. 8. S. 25. s. 142-163.

Turdimov, Şamirza (1999). "Türk Dünyasında Albastı". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. C. 3. S. 2. s. 260-265.

Türker, Rıza (2008). *Anadolu ve Türk İnanışları'na Ait Ögelerin, Son Dönem Türk Korku Sineması'nda Hikâye Olarak Kullanılması "Alkarısı İnanıcı"*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Uçak, Salih (2013). "Şan Kızı Destanı'nda Alplerin Yaratılışı ve Alp Tipi Üzerine Bir Değerlendirme". *Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*. S. 4. s. 130-135.

**GÖKYÜZÜNÜN EN ZARIF VE  
ESTETİK GEZEĞENİ: ZÜHRE**  
THE MOST ELEGANT AND  
AESTHETIC PLANET IN THE SKY:  
VENUS

**Dilek IŞIKHAN**

İstanbul Kültür Üniversitesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
Doktora Öğrencisi  
E-posta: dilekisikhan@hotmail.com

Orcid: 0000-0002-7314-4836

## Öz

Adını Eski Yunan Mitolojisi'ndeki aşk ve güzellik tanrıçası Afrodit'ten alan ve Güneş Sistemi'nde diğer gezegenlerin aksi istikametinde kendi ekseni etrafında dönmesi ile ayrı bir yere sahip olduğu bilinen Zühre, divan edebiyatında sıklıkla anlatılagelen Hârut ile Mârut kıssasında ceza olarak göğe yükseltildiğine inanılan, eğlence meclislerinin çengisi ve rakkasesi olarak tayin edilen, ışığı ve güzelliği ile dillere destan bir kadın olarak tasavvur edilir. Akşam Yıldızı, Sabah Yıldızı, Çoban, Çulpan veya Tan Yıldızı olarak da isimlendirilen Zühre; görülebildiği zamanlar, gökyüzündeki en parlak cisim olarak dikkat çeker. Bu sebeple Sümer, Mısır, Mezopotamya ve Roma uygarlıkları başta olmak üzere farklı kültürlerle ait mitolojik hikâyelerde aşk kavramı ile özdeşleştirilirken divan şiirinde de gerek güzelliği ve kusursuzluğu gerekse parlaklığı ve göz kamaştırıcı özellikleri ile sevgiliye ithaf edilir. Bu çalışmada Zühre ile ilişkilendirilen astrolojik özellikler ile mitolojik hikâyelere değinilerek bu bağlamda ifade edilen özelliklerin divan şiirine olan yansımaları ve söz konusu alanların birbirlerini hangi noktada etkiledikleri tespit edilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Astroloji, Yıldız ilmi, Zühre, Venüs, Divan Şiiri.

## Abstract

Zühre, named after Aphrodite, the goddess of love and beauty in Ancient Greek Mythology, and known to have a special place in the Solar System due to the rotation of the other planets around its own axis in the opposite direction, Zühre is believed to have been ascended to the sky as punishment in the parable of Harut and Marut, which is often told in divan literature. She is conceived as a legendary woman with her light and beauty, who is appointed as the çeng and dancer of entertainment assemblies. Zühre, also called Evening Star, Morning Star, Shepherd, Çulpan or Sun Star; When it can be seen, it draws attention as the brightest object in the sky. For this reason, while it is identified with the concept of love in mythological stories belonging to different cultures, especially Sumer, Egypt, Mesopotamia and Roman civilizations, it is dedicated to the lover with its beauty and perfection, as well as its brilliance and dazzling features in divan poetry. In this study, by referring to the astrological features and mythological stories associated with Zühre, it will be tried to determine the reflections of the features expressed in this context on the divan poetry and at what point these areas affect each other.

**Keywords:** Astrology, Astronomy, Zuhre, Venus, Divan Poetry.

## GİRİŞ

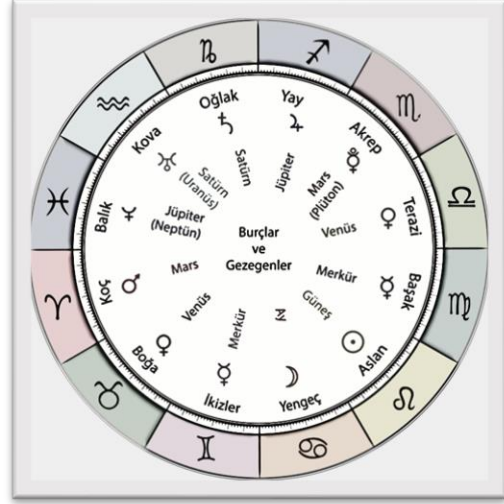
Astrolojik bir şema olarak düşünölen Zodyak sistemi; Güneş'in Dünya etrafında bir yıl boyunca takip ettiği yöröngenin baz alındığı ve içerisinde yıldızlar ile gezegenlerin bulunduğu, gerçekte olmayan yöröngesel bir kuşaktır (Bulut, 2021a: 22). En eski dairesel Zodyak sistemi, Mısır'da bulunmuş olup on iki burç da bu sistemin içerisine dâhil edilmiştir. Klasik ve modern astrolojide her burcun bir yönetici gezegeni olduğu bilinmektedir. Bu gezegenler, doğum haritalarındaki yerleşimlerine ve bu yerleşimlerde aldıkları açılara göre kişiyi olumlu veya olumsuz yönde etkilemekte, kişinin tekâmül süreci boyunca yaşayacağı muhtemel olaylar hakkında ipuçları vermektedir. Söz konusu gezegenlerin kimisi malefik (zararlı) kimisi benefik (yararlı) özellik gösterirken (Kırkoğlu, 2005: 48-58) onlara atfedilen bu özelliklerin, mitolojik arketipler ile de ilintili olduğu düşünölmektedir.

### Astrolojide Zühre

Astrolojide gökyüzünün ışıkları olarak tabir edilen fakat bugün gezegen statüsünde kabul edilen Güneş ve Ay'dan sonra gökteki en büyük üçüncü gezegen Zühre'dir. Zühre, kaynaklarda Venüs, Kervankıran, Çoban Yıldızı, Tan Yıldızı, Kevkeb-i Seher, Kevkeb-i İ'şâ, Nâhid(e) gibi isimlerle anılmaktadır (And, 2000: 358). Zühre, gezegenlerin içerisinde Dünya'ya en yakın ve en parlak olanıdır. Güneş doğmadan biraz evvel güney doğudan, güneş battıktan sonra da güney batı tarafından göröndüğü için bu gezegene hem "sabah yıldızı" hem de "akşam yıldızı" denilmiştir (Pakalın, 1993: 666). Jüpiter'e göre daha az uğurlu kabul edildiği için Sa'd-i asgar (lesser benefic) da denir. Boğa ve terazi burcunun yöneticisi olan Zühre, yeşil ve parlak renkler ile ilişkilendirilirken günleri salı ve cuma olarak tayin edilmiştir (Pala, 2008: 494).

Zühre'nin yönettiği burçlardan olan kişilerin ılımlı, sevgi dolu, eğlenceli, neşeli ve duyarlı olduğu gözlemlenmiş olup bu kişilerin duygularıyla hareket eden insanlar olması sebebiyle sanata yatkın olabilecekleri ifade edilmiştir (And, 2000: 358). Aynı zamanda maddi dünya ile ilişkilendirilen ve dışil bir gezegen olan Zühre; fiziki güzellik, zenginlik, lüks ve konfor ile de yakından ilgilidir (Kırkoğlu, 2005: 93). Güneş sistemindeki diğer gezegenlerin aksine, kendi ekseninin ters istikametinde, doğudan batıya yol alan Zühre'nin tabiatı ise bir gece gezegeni olması sebebiyle soğuk ve nemlidir.

12 evden oluştuğu bilinen bir doğum haritasında 7. ev; hem evlilik, ilişkiler ve türlü ortaklık bağlantılarını veren konumdur hem de Zühre'nin yönettiği burçlardan olan terazinin doğal evidir.<sup>1</sup> Kişinin doğum haritasında 7. evini kesen burç, bu burcun yöneticisi, bu eve düşen gezegenler ve bu evin içerisindeki gezegenlerin aldığı açılar, bize o kişinin hayatında kuracağı türlü ilişkiler hakkında ipuçları verebilmektedir. En temel ifade ile 7. evin tam karşısında 1. ev bulunur. 1. ev "ben"i, karşısındaki 7. ev ise "sen"i sembolize eder. Dolayısıyla kişinin topluma karşı duruşunu, kendini toplum önünde ifade ediş biçimini ve popülerlik düzeyini (Kılıç, 2020: 119); sosyal hayattaki ve işyerindeki arkadaşlıklarını, ortaklıklarını, özel hayatını bu akstan öğrenebilmek mümkündür. Nitekim her burçta 19 gün kalan ve Zodyak çevresini 225 günde tamamlayan Zühre'nin, yerleştiği ev ve diğer gezegenlere olan açısı da yine kişinin hayatında kuracağı ilişkiler ile maddi hayat yönünden destekleyici bilgiler içermektedir. Doğasında benefik özellikler barındıran bu gezegen, eğer haritada kendi asaletindeyse, güçlü bir şekilde dispozit edildiyse<sup>2</sup> ve rahat açılar altındaysa ilişkilerin kaliteli olacağı ya da kişide estetik yönden gelişmiş zevklerin bulunacağı yönünde bir yorum yapılabilir (Kırkoğlu, 2005: 93). Bunun tam tersi olarak eğer rahat olmayan bir evde konumlandıysa, iyi yönetilemiyorsa ve zor açılar aldysa bu sefer kişinin aşırı materyalist olacağı, har vurup harman savuracağı, eğlenceye düşkünlük gösterebileceği ya da ilişkilerine huzursuzluğun hâkim olacağı yönünde olumsuz bir durum ortaya çıkabilmektedir.



Bilindiği üzere bugün doğum haritası olarak adlandırılan ve içerisinde 12 sembolik ev bulunan astrolojik çizelgeler, geçmiş dönemlerde birbirlerini tam manasıyla karşılamasalar da "zîc" veya "zâyiçe" kavramı ile ilişkilendirilmektedir. Doğum haritaları, kişi odaklı çıkartılabildiği gibi "an" odaklı da çıkartılabilmekte hatta öngörüler bu haritalara göre yapılabilir. Böylelikle bir işin hangi zamanda yapılabileceği yönünde de bir eşref saati tayin etmek mümkün olmaktadır. Söz konusu haritaların içerisinde evlere yerleşen her bir gezegen, bizlere o evde yaşanacak olan olaylar hakkında bilgi verebilmektedir. Örneğin bir doğum haritasındaki Zühre,

<sup>1</sup> Zühre aynı zamanda doğum haritalarında para evi olarak bilinen 2. evdeki boğa burcunun da yöneticisidir. Gezegenin maddi kaynaklarla ilişkilendirilmesinin bir sebebi budur.

<sup>2</sup> Dispozit etmek: bir gezegenin, ikamet yerinde bulunan başka bir gezegen tarafından kontrol edilmesi, onu etkilemesi. Örneğin bir gezegenin bulunduğu burcun yöneticisi o gezegenin dispozitörüdür. Mars boğa burcunda konumlandıysa boğanın asli yöneticisi Venüs olduğu için Mars'ın dispozitörü Venüs olur.



kişinin keyif aldığı şeyleri ve “sevme” biçimini gösteren sembolleri de işaret etmektedir. Sevginin nasıl alınıp verildiği, kişinin kendisiyle ve dünyayla nasıl ilişki kurduğu, barışı ve huzuru nasıl sağladığı, nasıl eğlendiği Zühre ile görülebilmektedir (İlhan, 2019: 123). Keza modern dönemde maddi kaynakları da temsil eden Zühre, kişinin değer sistemine dair de ipuçları barındırmaktadır. Zühre’si koçta olan bir kişi ilişki kurmada hızlı, sevgiyi ifade ediş biçiminde benmerkezci, düşüncelerini ortaya koymada çok fazla irdelememe gibi özellikler gösterebilirken Zühre’si boğada olan bir kişi, ilişki kurarken ağır ve temkinli davranacaktır (İlhan, 2019: 229-230). Keza sabit bir burç olan boğa, kurulan ilişkilerin uzun vadeli ve temelini sağlam olmasını talep edecektir. İkizlerde entelektüel bir iletişim biçimi aranırken yengeçte iletişim dili duygusal ve anaç bir tavrıda, aslında ise sahnede olmaktan hoşlanan bir oyuncu edasıyla gösterişli ve iddialı olacaktır. Bu özellikleri, salt burçtan ziyade gezegenlerin yerleştiği burçların elementlerine göre tasnif etmek de mümkündür. Örneğin; Zühre, ateş elementinden bir burca (koç, aslan, yay) yerleştiyse kişi, bir ilişkiye saplanıp kalmaktan ziyade ilişkilerini çabuk tüketen ve arzularının peşinden koşan bir yapı ile karşımıza çıkabilecektir. Toprak elementinden bir burca (boğa, başak, oğlak) yerleştiyse kişi, ilişkilerde pasif görünen tarafta yer alacak, güven arayışı içerisinde bulunacak ve duygusal olarak ait olma hissi taşıyacaktır. Hava elementi bir burca (ikizler, terazi, kova) yerleştiyse kişiye sadece duygusal değil fikirsellik arayışı hâkim olacak; su elementi bir burca yerleştiyse (yengeç, akrep, balık) kişinin gelgitli ruh hali ile ilişkilerde bağılıktan ziyade bağımlılık çalıştıran bir yapıda olduğu karşımıza çıkabilecektir. Nitekim her burç yerleşimi haritalarda farklı bir kombinasyon ortaya çıkartmaktadır. Bununla birlikte söz konusu yerleşimler; aldıkları kare, üçgen, karşıt ve kavuşum gibi yaklaşan ya da uzaklaşan, uyumlu ya da uyumsuz majör açılar ile birlikte değerlendirildiğinde kombinasyonlar da çok daha fazla çeşitlilik göstermektedir. Tüm bunlar değerlendirildiğinde bizi düşünmeye sevk eden husus; içerisinde hayat yolculuğuna dair potansiyeller barındıran astrolojinin sembolik dilini çözümlerken gezegenlere ve burçlara atfedilen bu özelliklerin temelini neye dayandığı, göksel cisimlerin ve sembollerin neden bu özellikleri barındırdıkları ve tüm bunların hangi dönemde oluşarak yorum kısmında geçmişle birlikte bugünü dahi etkileyebildiklerini saptama noktasındadır.

### **Mitolojide Zühre**

Kuşaktan kuşağa aktarılan ve tüm insanlığın ortak simgeleri kabul edilen arketipler, gezegen -tanrı ilişkisi ile mitolojide de yer almaktadır. İkizler burcunun yöneticisi Merkür, haberci tanrı iken Akrep burcunun yöneticisi Plüton, yeraltı tanrısı olarak karanlık ve sır dolu bir dünyanın ipuçlarını vermektedir. Öte yandan yeri geldiğinde hiddeti ile Olimpos Dağı’ndan yeryüzüne şimşekler gönderen yeri geldiğinde ise koruyuculuğu ile bilinen Jüpiter, Yay burcunun özelliklerine ışık

tutmaktadır. Nitekim bu noktada tanrıların hikâyeleri, bizi burçlarla ilgili birçok ayrıntıya götürebilmektedir (Bulut, 2021a: 33).

Edebî eserlerde daha çok alımlılığına ve güzelliğine göndermede bulunarak yer verilen Zühre, Roma mitolojisinde Aphrodite olarak geçer. Aphrodite'in doğumu üzerine iki farklı söylem bulunur. Hesiodos'a göre; toprak ana Gaia, çocuklarını toprağın altına sokan Uranos'un elinden kurtulabilmek için oğlu Kronos ile iş birliği yapmış ve Kronos'un, babasının hayalarını kesip denize atması ile Aphrodite<sup>3</sup> denizden doğmuştur. Homeros'a göre ise aşk tanrıçası, Zeus ile birleşen Okeanos'un kızı Dione'dan doğmuştur (Bulut, 2021b: 99).

Doğumu hangi şekilde olmuş olursa olsun Aphrodite, farklı görevleri bulunan bazı Olimposlu tanrıların aksine yalnızca aşk ile görevlendirilmiştir. Yunan halkı, fiziksel aşkla birçok özelliği özdeşleştirdiği için doğası gereği sevgi konusunda cömert olan Aphrodite, aynı zamanda güzellik ve arzu tanrıçası olarak kabul edilmiştir (Conner, 2018: 170). Antik Yunan mitlerinde ilahi güçlerini, aşkı dünyada egemen kılmak için kullanan aşk tanrıçası, bu bağlamda aktarılan pek çok hikâyenin de başkahramanı olmuştur. Nitekim Olimpos kraliçesinin ismi olan Zühre, Yunan mitolojisinde Afrodit, Hitit mitolojisinde İştâr, Sümer mitolojisinde İnanna ile temsil edilmektedir. Keza Sümer Tanrıçası İnanna ile İslam literatüründe Zühre çevresinde nakledilen Hârût ile Mârût<sup>4</sup> hakkındaki rivayetler de benzerlik göstermektedir. Kendilerine nefis verilerek yeryüzüne indirilen ve sonrasında Zühre'ye âşık olup onun uğruna yapılması yasak olan ne varsa ona meyleden Hârût ile Mârût'un yerini Sümer mitolojisinde İnanna'ya âşık olup benzer olaylar yaşayan çoban tanrısı Dumuzi ile çiftçi tanrısı Enkidmu (Enki) almıştır. İnanna, kentinin refah ve mutluluğu arttırmak için uygarlığın tüm yasalarını elinde bulunduran bilgeliğin efendisi Enki'ye giderek kutsal yasaları elde etmek istemiş ve bir ziyafet esnasında içkiyi kaçırarak Enki, yasaları İnanna'ya armağan ederek hâkimiyetini kaybetmiştir (Bulut, 2021b: 107). Benzer bir hikâye Yahudi tefsir kitabı olan *Midraş Avkir*'de de bulunmaktadır. Bu versiyonda ise Şemhazai (bazı kaynaklarda Azza veya Uzza) ve Azael adında iki melek Tanrı'ya insanı yaratmasının kötü olduğunu söylemiştir. Çünkü insanlar yeryüzünde bozgunculuk yapmışlardır. Bu iki melek yeryüzüne indiklerinde insanlar arasında Tanrı'nın hükmünü yayacaklarını vaat edince Tanrı onları yeryüzüne göndermiş fakat

<sup>3</sup>Aphrodite Anadiomene, denizden köpük biçiminde doğan demektir. Yunanca'da Venüs'ün pek çok adı bulunmakta ve bu adlar denizlerle ve okyanuslarla ilişkilendirilmektedir (Kırkoğlu, 2005: 91). Afrodit Acrae (yükseklik), Euploia (adil yolculuk), Doritis (cömert), Epistrophia (aşk için bakan), Limenia (liman), Pontia (derin deniz), Urania (cennet), Pasiphae (parıldayan) bu isimlerden bazılarıdır (Öztürk 2016: 165).

<sup>4</sup>Hârût ve Mârût'un hikâyesi çok eskilere dayanır. Onların hikâyesi farklı isimlerle İslam'dan önceki dinlerde, hatta Akkadlar ve Sümerler'de de görülür. Bu iki meleğe verilen söz konusu iki isim Sami dillerindedir. Bu sözcükler Avesta dilinde Haurvatât (Hordâd): olgunluk, erişkinlik ve Ameratât (Mordâd): ölümsüzlük şeklini almış ve bu dilin edebiyatında da yedi İmşâspend: yedi ölümsüzler grubunda yer alan iki melek olarak anılmışlardır (Yıldırım, 2008: 356-357).

dünyaya indikten sonra Şemhazai, Ester (İştar veya Naamah) adında güzel bir kıza rastlayarak ona âşık olmuştur (Kardaş, 2003: 33-34). Babil mitolojisinde ise Sümer'dekine benzer anlatımlarla İştar yer alırken onun en çok üretkenlik yönüne vurgu yapılmıştır. İştar, yer altı dünyasına gittiğinde yeryüzünde tanrıça olmadığından üreme sona ermiştir (Hooke, 2002: 48).

Zühre, İnanna ve İştar arasındaki bu benzerlik yalnızca güzellikleri ve aldatıcı yönlerinin bulunması ile değil aynı zamanda farklı kültürlerde benzer şekilde resmedilmeleri yönüyle de ilgi çekicidir. Bu bağlamda *Leylâ ile Mecnûn* hikâyesinden yola çıkarak Leylî/Leylâ'nın mitolojik kökenini araştıran Gönül Alpay Tekin (2009), söz konusu karakterlerin birbirleriyle olan ilişkisini ve bağlantısını farklı bir açıdan değerlendirmiştir: "...Bazı mitolojik motifleri daha iyi anlamak için Babil ve Asur'da kullanılan silindir mühürlerindeki ve bazı rölyeplerdeki sembollerin fotoğraflarını gözden geçirmekteydim. Bu silindir mühürlerin bazılarında sembolü Venüs yıldızı olan Sümer'in aşk ve savaş tanrıçası İnanna (Semitik, İştar)'ın da resmedildiğini gördüm. Sabah yıldızı olarak savaş ve ölümü, akşam yıldızı olarak da aşkı sembolize eden gökyüzünün kraliçesi İnanna, daha sonraki yüzyıllarda aynı mahiyetteki semitik tanrıça İştar ile aynileşince İştar da hem aşk hem savaş tanrıçası olmuştur. İnanna/İştar'ın savaş sırasında uyandırdığı korku ve dehşet, Mezopotamya'da aslan ve kaplan sembolleriyle ifade edilmiştir. Fakat kaplanın İnanna sembollerinden biri olması, onun sadece savaşta korku ve dehşet saçan yönünü ifade etmesi ile ilgili değildir. Kaplan renginin siyahlığı dolayısıyla geceyi ve gökyüzünü sembolize etmesi yüzünden de İnanna'nın sembolü olmuştur." (183-185) Bu noktada geceye ait olan anlamında sarf edilen Leylî tabirinin Doğudaki ideal kadın güzelliği imajına uygun olarak kullanılması ve dolayısıyla divan şiirinde sıklıkla sevgiliye gönderme yapılacak şekilde yer alması arasında bir bağlantı olduğu yönüne değinen Tekin, farklı kültürlerdeki benzer hikâyelerden yola çıkarak karanlık, gece, kadın, kaplan, aşk ve savaş kavramlarını (Tekin, 2009: 183-185) söz konusu kahramanlar üzerinde toparlamıştır.

Söz konusu anlatıların farklı bir tezahürü de Türklere ait efsane, destan ve mitolojik hikâyelerde yer almaktadır. Kırgız Türklerinde "Çolpan" adı verilen ve kimi Osmanlı dönemi eserlerinde "Erte Solpanı-Çolpanı" olarak anılan Zühre, kutlu bir sembol olmasının yanında güzelliğin sembolü kabul edilmiştir. Keza Kuzey Türk destanlarında güzel bir kız olan Zühre, Ülker yıldızına âşıktır. Bu sebepten ikisi her karşılaştığında şiddetli fırtınalar kopmaktadır. Yakut Türklerine göre ise bu iki yıldızın karşılaştığı altıncı ayda şiddetli kar fırtınaları çıkmaktadır. Kırgız Türkleri için Zühre, Ay'ın kızı, Ülker ise oğludur (Durkaya, 2021: 211).

Mitolojik ve astrolojik anlatıların içerisinde yer alan ve insan ile ilişkili hemen her konu üzerine çıkarımda bulunma imkânı sunan gezegenlerin bitkiler üzerinde de etkili olduğu ileri sürülen görüşlerden biridir. Öyle ki Zühre ve Satürn hâkimiyetinde

olduğu düşünölen Nergis<sup>5</sup> çiçeği de bahsi edilen mitolojik anlatılar içerisinde dikkat çeken bir hikâyeye sahiptir (Gücek, 2020: 38). Su perisi Ekho'nun aşkına karşılık vermeyen ve bu yüzden tanrılar tarafından lanetlenen ve cezalandırılmaya karar verilen Narkissos, bir nehir kenarında kendi yansımasını görerek bu yansımayı seyre dalar. Kimi rivayetlerde kendi yansımasına duyduğu hayranlık neticesinde bir daha bulunduğu yerden kalkmadığı ve olduğu yerde Nergis çiçeğinin açtığı ifade edilirken kimisine göre kendi silüetini seyre daldığı sırada nehre düşüp boğulduğu ve düştüğü yerde yine Nergis çiçeklerinin açtığı yönündedir. Bu noktada narsisizmin efsanevi tarafını sembolize eden ve Zühre'nin güzelliği ile Satürn'ün azabı noktasında birleşen Nergis, bir mazmun olarak sevgilinin bakışlarında da kimi zaman bir narkoz etkisiyle tezahür eder.

Netice itibarıyla farklı toplumlara ait olsa da mitlere konu edilen Zühre'nin bu mitler içerisinde benzer özellikler taşıdığı görölmektedir. Bu noktada Zühre'ye atfedilen özelliklerin ortak noktası, söz konusu gezegenin dışılığı ile ön plana çıktığı ve genellikle güzellik, cazibe ve üreme gibi kavramlarla ilişkilendirildiği yönündedir.

### Divan Şiirinde Zühre

Mitoloji, özellikle manzumelerde yer alan karakterler ve olaylar ile divan şiirinin en önemli kaynaklarından biri olarak kabul edilirken yıldızların ve burçların yeryüzündeki coğrafî şartlara, iklimlere, insanlara, hayvanlara, bitkilere, madenlere tesir ettiğini ileri süren, bu prensibe dayanarak feleklerin yardımıyla gelecekte haber veren Keldanîler ve Nebatîlerden İslâmîyet'e geçen ilm-i nücûm da Doğu edebiyatına ve divan edebiyatına çok fazla tesir etmiştir (Tekin, 1992: 150). Söz konusu unsurların temellendirdiği mazmunların, bugüne anlamlarını muhafaza ederek ulaşması ve mazmunlar ile hikâyelerin arasında kurulan bağın, bugün ilgili alanlarda yapılan yorumlara hâlâ kaynaklık edebiliyor olması alanda yapılan pek çok araştırmanın da çıkış noktasını oluşturmaktadır.

Bir dönem astronomi ile bir addedilen ve kaynaklarda ilm-i nücûm olarak adlandırılan astroloji, müstakil bir çalışma alanı olarak kabul edildiğinde eski itibarını kaybetme noktasına gelse de günümüzde geçerliliğini yitirmediği ve bugün dahi yapılan yorumlarda bir olayın tespiti noktasında kadim bilgilerden faydalanıldığı bilinmektedir. Bu noktada gerek olay veya kişiler gerekse göksel bir olayı anlamlandırmak üzere anlatılagelen mitolojik hikâyeler, divan şiirinde de benzer kavramlarla karşımıza çıkmaktadır. Kimi zaman feleğin çalgıcısı kimi zaman sevgili

<sup>5</sup> "[Nergis] hasta, sarhoş ve aşık; eşya arasından tâc, külâh, kadeh, altın ve gümüş; kozmik öğeler arasından da yıldızlar"la birlikte düşünölür. (Bayram, 2007: 214). "Mitolojiye göre, Narkissos öldükten sonra sarı göbeğini beyaz yaprakların kucakladığı bir çiçeğe dönüşmüştür: Nergis. Bu efsaneden gelen 'narsisizm' terimi, psikolojide 'kendi kendine hayranlık' diye kısaca tarif edilebilecek bir kompleksin teknik adı olmuştur. Narkoz ve narkotik gibi terimler de aynı kökten gelir. İlgi çekici olan, nergisin bünyesinde uyuşturucu bir maddenin bulunmasıdır. (Ayvazoğlu, 1997: 42)

ile boy ölçüşecek derecede zariflik timsali olarak vasıflandırılması Zühre'nin söz konusu tipik özelliklerini, dolaylı da olsa bu hikâyeler aracılığıyla bugün dahi muhafaza ettiğini göstermektedir.

- **Çengi, Rakkase, Sâki**

Zühre, Venüs ya da Nâhid(e); mitolojide güzellik tanrıçası, astrolojide kişinin sevme ve eğlenme biçiminin göstergesi iken divan şiirinde şah meclislerinin sâzendesidir. İlm-i nücûma göre hizmetkârlar, kadınlar, çalgıcılar, işret ve eğlenceye düşkün ehl-i hevâ Zühre'ye mensuptur. Bu yüzden divan edebiyatında Zühre, elinde çeng çalan bir sâzende olarak tahayyül edilir (Tekin, 1992: 152). Keza Zühre'nin resmedildiği çeşitli görsel sanatlarda ney, kopuz, tef, ud ve çeng gibi zenginlik arz edecek çeşitli çalgılarla beraber çizildiği de görülür (Durkaya, 2021: 213). Bu çalgıların içerisinde ise “çeng”e özellikle değinmek gerekir. Çünkü çeng, hem Doğu hem de Batı dünyasında daha çok kadınların çaldığı bir saz çeşididir. Sümer mitolojisinde İnnana'nın çaldığı çalgı çengdir. Eski Yunan'da çeng Afrodit'le anılır ve çengin mucidinin Sappho adlı bir kadın olduğuna inanılır (Can, 2005: 119-126). Bu bağlamda çenge vâkıf olan Zühre'nin onu eline almasıyla birlikte ay ve güneşin çarha gelmesi ve dokuz feleğin dönmeye başlamasına şaşdırmamak gerekir:

Çerhe girdi mihr ü meh eyler semâ'ı nüh felek  
Zühre el urdu safâ çengine gel gör sohbeti (Karavelioğlu, 2014: 92)

Çünkü o, sıradan bir müzisyen olmaktan ziyade mektepte eğitim almış bir karakterdir. Öyle ki hanende ve Türk musikisi bestekârı Küçük Müezzîn'in vefatına düşürülen kıtada (Durkaya, 2021: 217) şair, bu sanatkârın Zühre'ye dahi makam öğretebilecek ölçüde bir üstat olduğunu ifade ederek bu detaya dikkat çekmiştir:

Mûsıkîde hele bir perdede üstâd idi kim  
Zühre'ye kâdir idi itmege ta'lîmi makâmı (Oğuz, 2017: 166)

Zühre, kimi zaman çaldığı çeng ile feleği yerinden oynatır kimi zaman da o çeng çalarken defi ile ona eşlik eden güneşle birlikte, ayın lutf ile oynamasını bekler:

Rakstur dest-i 'inân eyledi Cibrîl Cibrîl  
Zühre çeng urdı felek oynadı bî-pâ bî-pâ (Bilgin, 2017: 20)

Def tutar Hurşîd ü Zühre çengile âheng ider  
Göstericek lutfile ol mâh-ı tâbân oynamak (Derdiyok, 1988: 200)

Göge hâkim olduğu zamanlarda doğanların; müziğe istidatları bulunduğu, müzisyen ve hanendelerin etkisinde oldukları ifade edilen (Şentürk, 1994: 156) Zühre; neşeye, eğlenceye ve sevgiye yönelik etkisiyle sanata yatkınlık vermektedir. Bu bağlamda Ay'ın yıldızlarla bezenmiş bir def olarak bulunduğu felek meclisinde Zühre, zaman zaman bir çengi zaman zaman bir rakkasedir:

Bezmün içinde kamer defdür ana pullar nücûm  
Çengi olmuş meclisünde zühre-i zehrâ yine (Avşar, 2017: 162)

Ay ve güneşin def ile iştirak ettikleri bir eğlence meclisinde rakkaslık, en çok Zühre'ye yakışmaktadır:

Def tutar ay ile gün dem-be-dem âhengümüze  
Zühre rakkâs olursa yaraşur çengümüze (Avşar, 2017: 374)

Çengî ve rakkase olduğu gibi eğlence meclisinde sâki olarak da tahayyül edilen Zühre, aldatıcılığı dolayısıyla – güzelliğini kullanarak fitne çıkarması ya da ona inananları yanlış yola sevk etmesi – yere inip güneş kadehiyle şarap sunsa dahi ona karşı temkinli olmak gerekir:

İçmez Muhibbî yire ine Zühre-i felek  
Suna şarâbı ger kadeh-i âfitâbdan (Yavuz, 2016: 1374)

- **Dil-firîb, Hîlekâr, Sihirbâz**

Gökyüzünün üçüncü katını süslediğine inanılan Zühre'nin güzelliği öyle mest edici boyuttadır ki onun talepleri karşısında kayıtsız kalmak mümkün değildir. İslam literatüründe Hârût ile Mârût'un Zühre'ye; Sümer mitolojisinde Çoban Tanrısı Dumuzi ile Çiftçi Tanrısı Enkidmu'nun İnanna'ya âşık olup inandıkları yoldan sapmalarının ve fitne tuzağına düşmelerinin en büyük sebebi budur. Nitekim Doğu ve Batı mitolojisinde Zühre, oldukça güzel bir kadın olarak tasavvur edilirken edebiyatta da güzelliğin sembolü olarak görülür (Şentürk, 1994: 158). Öyle ki bu güzellik, Hârût'ı suya götürüp susuz getirecek kadar büyüleyicidir:

Zekanun çâhı ne sâhir durur ey Zühre-cebîn  
Ki suya iltür ü susuz getirür Hârûtı (İpekten, 2020: 222)

Keza gökten yere inen Hârût ile Mârût'un; Hak katında birer melek iken Zühre'yi gördükten sonra aşka düşüp Rahman'ı unutmaları, ibadeti bırakıp onun talepleri doğrultusunda hareket etmeye ve sırlarını onunla paylaşmaya başlamaları Zühre'nin güzelliğinin aldatıcılığına işaret eder:

Gökdeki Hârût Mârût ışk için indi yere  
Zühre yüzün göricek unıtdı Rahmân'ını (Tatçı, 1990: 398)

Gör Hârût Mârût neyidi Hazret'de ferişteyidi  
Nasîbin ışka aldurup makâmın Zühre'ye vere (Tatçı, 1990: 315)

Zâtî'de ise bu durum, "zen-i nefis" ifadesi ile gönderme yapılan Zühre'nin aldatıcılığına karşı nefislerine yenilen Hârut ile Mârut'un başına gelenleri hatırlatmak için uyarıda bulunması şeklinde tezahür eder:

Sakın uyma zen-i nefse işit evsâf-ı Hârûtı  
Bügüsine Çeh-i Bâbil anun olur degül çömlek (Tarlan, 1970: 212)

Muhibbî'nin bakış açısına göre Zühre'nin çengî olduğu meclisler öyle baş döndürücü, öyle mest edicidir ki o meclislerde sunulan şaraba asla aldanılmamalıdır:

Sakin meyl itme aldanma şarâba  
Eger ol bezme Zühre ola çengî (Yavuz, 2016: 1703)

• **Alımlı, Güzel, Aydınlık, Parlak**

Parlaklığı ile yön tayin etmede bir pusula görevi gören bu sebepten bir diğer adı Çoban Yıldızı olan Zühre, sevgilinin yüzünün aydınlığı ile ilişkili olarak da şiirlerde kendisine yer bulmuştur. Fakat bunun yanı sıra şairlerin lügatinde sevgilinin güzelliğini ifade edebilecek herhangi bir sözcük bulunamazken yahut mevcut olanlar bu güzelliği tarif etmede yetersiz kalırken Zühre bir güzellik tanrıçası olarak bu kıyasta kimi zaman sevgiliye denk tutulmuş kimi zaman ise mağlup olan taraf olarak yer almıştır. Örneğin; yaratıcı, sevgiliye öyle bir güzellik ihsan etmiştir ki sevgili, nazda ve işvede Zühre'ye denk sayılmıştır:

Ş'ol ki virmiş hüsn-i bî-had Hâlık-ı bî-çün ana  
Şîvede Zöhreyle dem-sâz olmadur kânun ana (Tarlan, 1968: 49)

Zühre, her ne kadar eşsiz güzelliğin sembolü addedilse de sevgili ile karşılaştırıldığında güzellikte ikinci plana düşer. Bu durum Bâkî'nin şiirinde açıkça ifade edilir: Sevgilinin güzel yüzünü görenler, yıllarca Zühre'yi görmeseler de olur. Zira ayda bir görülse dahi sevgilinin yüzü, yıllar içerisinde "bir zaman" görülecek olan Zühre'den katbekat daha tesirli, etkileyicidir:

Bakmasa yıllarca Nâhid'ün yüzine gam yimez  
Ayda bir kez hâl-i ruhsârın gören meh-rûların (Küçük, 2011: 257)

Benzer bir durum Ahmedî'nin şiirlerinde de dile getirilir. Ona göre; sevgilinin o parlak yüzünü görenler ona ay, gün ve Zühre deseler de her ne kadar sevgilinin yüzü Zühre'ye, Güneş'e, Ay'a teşbih edilse de bu kıyasta hiçbiri onun yüzünün güzelliğine erişemez:

Rûşen ol kim yüzünü bilmediler anlar kim  
Ana ay u gün ü yâ Zühre-i ezher didiler (Akdoğan, 1979: 143)

Kim Zühre didi yüzüne vü kim güneş kim ay  
Rûşen bu kim iremedi kimse kıyâsına (Akdoğan, 1979: 545)

Olmaya müştêrî güneşe ol ki dil-beri  
Sinün bigi kamer-ruh u Zühre-cebîn ola (Akdoğan, 1979: 217)

Nihayetinde ise sevgilinin yüzüne teşbih edilen ve bir ihtimal tüm bu kıyaslar ile benzetmeler neticesinde yaşadığı mağlubiyete öfkelenen Zühre, def gibi kızarıp ya da kızıp elindeki çengi bıraktıktan sonra meclisi terk eder:

Ayı yüzüne diledüm idem mesel velî  
Bildüm ana ne zühre vü ne gün misâl ola (Akdoğan, 1979: 33)

Âsmânda bırakup Zühre elinden çengi  
Def gibi kızdı yüzü dâireden çekdi eli (Macit, 2012: 335).

## SONUÇ

Yerde meydana gelen olayları anlamlandırma çabası içerisinde olan insanoğlu, başını göğe kaldırdığında zihninde oluşan soruların cevaplarını bulmaya başlamıştır. Bu durum, onun yaşam biçimine sirayet ederken şüphesiz duygularını aktarma yolu olarak tercih ettiği şiirlerde de kendisine yer bulmuştur. Bir tarımsal faaliyet ya da belki yalnızca bir hava tahmini için göğü gözlemlemeye başlayan insanların gezegenlerin belli konumlarda ortak etki yaratmasını keşfetmesiyle gözlem amaçları genişlemiş ve daha hususi olaylar için dahi aynı yöntemler kullanılmaya başlanmıştır. Bu bağlamda göğün kraliçesi olarak addedilen Zühre de güzellik ve estetikle ilintili olarak anlatılagelen hikâyelerin içerisinde sembolize ettiği konular ve kavramlarla birlikte bugünün astroloji haritaları ile edebî metinlerinde bir metafor olarak geçerliliğini korumuştur.

Mitolojide anlatılagelen hikâyeler doğrultusunda astrolojideki pek çok kavram, günümüz bakış açısıyla değerlendirildiğinde karşılığını bulmaktadır. Bir doğum haritasında kendi konumu olan 7. evin yanı sıra boğa ve terazi burçlarıyla ilişkilendirilen Zühre, bir insanın sevme biçimine ve sevdiği insanlardaki genel özelliklere gönderme yaparken mitolojideki Afrodit ile divan şiirindeki sevgili tipini bu bağlamdan uzak düşünmek mümkün değildir. Keza her üç alanda da Zühre'nin dişi tabiatıyla ele alınıp ön plana çıkartılması bu alanların ortak noktasını oluşturmaktadır. Zühre'nin, farklı açılarda ve konumlarda yeteneklere yönelik farklı kombinasyonlar meydana getirdiği de bilinmektedir. Yüceldiği bir burca yerleştiğinde en nitelikli özelliklerini bir sanatçının perspektifinde ortaya dökmesi oldukça muhtemeldir. Bir haritada Zühre'si boğa, terazi veya balık burcuna yerleşen ve olumlu açılar alan bir kişinin müzik başta olmak üzere sanatın bir dalına ilgi duyuyor olması ya da profesyonel manada o sanatla uğraşıyor olması divan şiirinde elinde sazı ile eğlence meclislerinde temsil edilen, hatta kimi zaman aldığı eğitimle çenge son derece vâkıf olarak tasvir edilen Zühre'den ayrı düşünülmemelidir. Başak gibi asaletini kaybettiği bir burca yerleştiğinde ve kötü açılar aldığı anda ise kişinin sevme ve sevilme biçiminde olumsuz durumların yaşanması, divan şiirindeki güzelliği ile Zühre'yi geride bırakan sevgilinin cevri ile mitolojideki Afrodit'in pek çok gönül ilişkisi kurarak her geride bıraktığı sevenine eziyet etmesi yine birbirinden bağımsız değerlendirilebilecek durumda değildir.



Geçmişten bugüne olan sürecine bakıldığında astrolojinin popülaritesini kaybettiği ifade edilse de belirli bir kesimin nazarında hâlâ mevcudiyetini ve itibarını koruduğu bilinmektedir. Bugünün değişen koşullarında herhangi bir olay için “zîc” ya da “zâyiçe” üzerinden tayin edilen eşref saati, yerini “an haritaları”na bırakmış olsa da uygulanan yöntemler geçmişten bugüne benzer şekilde devam etmektedir. Nitekim bu yöntemler, mitolojik anlatılardan izler barındırmakta ve söz konusu izlere edebî metinlerde de rastlanılmaktadır. Dolayısıyla astrolojiyi mitolojiden, mitolojiyi ise edebî yaratımlardan ayrı düşünmek bugün olmadığı gibi herhangi bir zaman diliminde de mümkün olmayacaktır.

### KAYNAKÇA

Ak, Coşkun (1987). *Muhibbî Divanı: İzahlı Metin Kanûnî Sultan Süleyman*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Akdoğan, Yaşar (1979). *Ahmedî Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. e-kitap.

[https://www.academia.edu/7193129/AHMED%C4%B0\\_D%C4%B0VANI](https://www.academia.edu/7193129/AHMED%C4%B0_D%C4%B0VANI) (Erişim Tarihi: 20.05.2022).

And, Metin (2020). *Minyatürlerle Osmanlı–İslâm Mitologyası*. İstanbul: YKY.

Avşar, Ziya (2017). *Revânî Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. e-kitap.

<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196374/revani-divani.html> (Erişim Tarihi: 20.05.2022).

Ayvazoğlu, Beşir (1997). *Güller Kitabı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Bayram, Yavuz (2007). “Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. S. 2/4.

Bilgin, Azmi (2017). *Nigârî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. e-kitap.

<https://muzafferozak.com/PDF/Kitaplar/NigariDivani.pdf> (Erişim Tarihi: 20.05.2022).

Bulut, Gülden (2021a). *Masallardan Mitlere Astrolojik Arketipler*. İstanbul: Doğan.

Bulut, Gülden (2021b). *Mitolojik Astroloji ve Psikoloji*. İzmir: Zodyak Astroloji Yayıncılık.

Can, Neşe (2005). “Osmanlı Müziğinde Zühre”. *Millî Folklor*. S. 65. - <https://9lib.net/document/nzwm2e7q-osmanli-mueziginde-zuehre-dr-nese-can.html>. (Erişim Tarihi: 05.04.22).

- Conner, Nancy (2018). *Her Yönüyle Klasik Mitoloji*. Ankara: Akılçelen Kitaplar.
- Derdiyok, Çetin (1988). *Cemâlf Dîvânı*. Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Durkaya, Hayriye (2021). "Divan Şiirinde Zühre". *Kadın*. Editör: Gülden Sağol Yüksekaya vd. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Gücek, Emine (2020). *Tıbbi Astroloji*. İstanbul: Librum.
- Hooke, Samuel Henry (2002). *Ortadoğu Mitolojisi (Mezopotamya, Mısır, Filistin, Hitit, Musevi, Hristiyan Mitosları)*. (çev. Alâeddin Şenel). Ankara: İmge.
- İlhan, Barış (2019). *Astroloji Dersleri*. İstanbul: Barış İlhan Yayınevi.
- İpekten, Haluk (2020). *Karamanlı Nizâmî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. e-kitap.
- <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-265523/karamanli-nizami-divani.html> (Erişim Tarihi: 20.05.2022)
- Kabadayı, Osman (2008). "Eski Türkçe Gezegen Adları". *VI. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. s. 2435-2448
- Kardaş, Sedat (2013). "Divan Şiirinde Sihir ve Büyü Kaynağı: Hârût ve Mârut". *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. Erzurum. S. 50. s. 33-34.
- Küçük, Sabahattin (2011). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: Türk Dil Kurum Yayınları.
- Kılıç, Sema (2020). *Aşk ve İlişkiler Astrolojisi*. İstanbul: Yitik Ülke Yayınları.
- Karavelioğlu, Murat (2014). *Şem'î Divanı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı. e-kitap
- [http://ekitap.yek.gov.tr/urun/sem%E2%80%98i-divani\\_562.aspx](http://ekitap.yek.gov.tr/urun/sem%E2%80%98i-divani_562.aspx). (Erişim Tarihi: 20.05.2022).
- Kırkoğlu, Hakan (2005). *Göklerin Bilgeliği*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Macit, Muhsin (2012). *Nedim Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. e-kitap.
- <https://acikerisim.tbmm.gov.tr/xmlui/handle/11543/2736> (Erişim Tarihi: 21.05.2022).
- Oğuz, Fatma Sabiha (2017). *Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmi Dîvânı*. e-kitap.
- <https://acikerisim.tbmm.gov.tr/xmlui/handle/11543/1118> (Erişim Tarihi: 21.05.2022).
- Öztürk, Özhan (2016). *Dünya Mitolojisi*. Ankara: Nika Yayınları.

Pakalın, Mehmet Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. C. III. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Pala, İskender (2008). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı yayınları.

Şentürk, Ahmet Atilla (1994). "Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyâre ve Sâbiteler". *Türk Dünyası Araştırmaları*. N. 90 s. 131-180.

Tarlan, Ali Nihad (1992). *Ahmet Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Tarlan, Ali Nihad (1970). *Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı*. C. II. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Tarlan, Ali Nihad (1968). *Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı*. C. I. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Tekin, Gönül Alpay (1992). *Ahmed-i Dâ'î-Çengnâme*. Published at Harvard Universty. Harvard.

Tekin, Gönül Alpay (2009). "Divan Edebiyatındaki Bazı Motiflerin Mitolojik Kökenleri". *Journal of Turkish Studies–Türklük Bilgisi Araştırmaları*. S. 33. s. 183-185.

Yavuz, Kemal (2016) *Muhibbî Dîvânı*. C. II. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Yıldırım, Nimet (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

**BİR YARIŞMA OLARAK NAZİRE:  
16. YÜZYILDA ÖDÜLLÜ BİR  
NAZİRE MÜSABAKASI**

**NAZİRE AS A COMPETITION: AN  
AWARD-WINNING NAZİRE  
COMPETITION IN THE 16TH  
CENTURY**

**Doç. Dr. Hasan KAPLAN**

Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi  
Üniversitesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

**E-posta:** h1982kaplan@hotmail.com

**Orcid:** 0000-0003-1290-7219

## Öz

Nazire en genel tanımıyla bir şiiri model alarak onun benzerini yahut ondan daha iyisini söyleme işidir. Nazirenin işlevlerinden biri, usta şairlerin şiirlerini model alan şairin bunlarla aynı vezin, kafiye ve söyleyiş biçimi içinde benzer şiirler ortaya koyarak yetişmesini sağlamaktır. Belli bir yetkinliğe ulaştığına inanan şairler, özgün ve başarılı şiirler yazdıklarını, bunlara kimsenin nazire diyemeyeceğini söyleyerek meydan okumuşlardır. Meydan okumalara cevap verme ihtiyacıyla nazire tam bir müsabakaya dönüşmüş, hatta bunun için bazı şairler ortaya ödül dahi koymuşlardır. Bu şairlerden birisi de Gubârî'dir.

Şuara tezkirelerinin aktardığına göre Gubârî, Sultan Süleyman'la ilgili şiir yazıp diğer şairleri nazire demeye davet etmekte, olayı nazire müsabakasına dönüştürmektedir. Şairin bu tavrını bir arşiv belgesi de teyit etmektedir. Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivi Topkapı Sarayı Müzesi Arşivinde TS.MA.e fonunda 324 dosya ve 27 gömlek numaralı 23 varaktan oluşan belgede Gubârî'nin düzenlediği, Bâkî ve Nevâlî'nin dâhil olduğu nazire müsabakasından bahsedilmektedir. Muhibbî'ye nazire olarak kaleme alınmış bazı şiirleri içeren belgede Muhibbî'nin "aynına" redifli gazeline söz konusu şairler nazire demiştir. Gubârî, davet kıtasında "Âlem padişahının bu şiirine kimse yetişeyim diye nazire söylemesin; doğrusu biz çalıştık kadir olmadık" diyerek padişahla arasında şiir üzerine bir hadise geçmiş olduğunu aktarmaktadır. Şiirden Muhibbî'nin caize olmak üzere Gubârî'ye elli filori vererek onu görevlendirdiği anlaşılmaktadır. Çalışmada önce nazire kavramı üzerinde durulmuş, sonra müsabakaya dâhil olan şairlerin birbirleriyle ve Sultan Süleyman'la olan münasebetleri incelenmiştir. Müsabaka hakkında bilgi verilerek nazire yarışmasında söylenen şiirler, nazirenin işlevleri de dikkate alınarak değerlendirilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** nazire, nazire müsabakası, Muhibbî, Gubârî, Bâkî, Nevâlî.

## Abstract

In most general definition, Nazire is the work of saying the same or better than it taking a poem as a model. One of the functions of nazire is to ensure that the poet, who takes the poems of master poets as a model, is brought up by presenting similar poems in the same rhyme, and utterance formation. The poets, who believed that they had reached a certain level of competence, challenged them by saying that they wrote original and successful poems and that no one could call them nazire. With the need to respond to the challenges, the nazire turned into a complete competition, and some poets even put forward a prize for this. One of these poets is Gubari.

According to the Şuara tezkires (dictionaries of poet biographies), when Gubari wrote a poem about Sultan Suleiman, he invited other poets to say nazire and turning the event into a nazire competition. An archive document confirms poet's attitude. In a document

consisting of 324 files and 23 folios with 27 dust jacket numbers, in the fund of TS.MA.e, in Presidency of the State Archives, Ottoman Archives Topkapı Palace Museum Archive mentions a nazire competition organized by Gubari, in which Bâkî and Nevâlî participated.

In this document, which includes some poems written as nazire to Muhibbî, the issues in question are referred to as Muhibbî's ghazal with "the itself" redif. Gubari, in the invitation verse, said, "No one should say nazire so that I can catch up with this poem of the sultan of the world; the truth is, we tried but we were not able." This complaint states that there was an incident among the sultan. It is understood from the poem that Muhibbî gave 50 filori to Gubari as permissible and commissioned him. In this study, first the concept of nazire was emphasized, then the relations of the poets involved in this competition with each other and with Sultan Süleyman were examined. By giving information about the competition, the poems told in the nazire competition were evaluated, taking into account the functions of the nazire.

**Keywords:** Nazire, nazire competition, Muhibbî, Gubârî, Bâkî, Nevâlî.

## GİRİŞ

Nazire, en genel tanımıyla bir şiiri model alarak onun benzerini veya ondan daha iyisini söyleme (ve çalışma) işidir. Nazire tanımlarında genel olarak üç özellik üzerinde ittifak edilmiştir: Bunlar örnek alınan şiirle, yani zemin veya model şiirle vezin, kafiye ve -varsa- redif birliği; söyleyiş (eda), anlam ve hayal benzerliğidir (Köksal, 2006: 31).<sup>1</sup>

Feldman (1997: 42), nazire için İngilizce "parallel, imitation, interpretation" kavramlarını kullanır. Bu kavramlardan ilk ikisi ile nazirenin model şiire benzeme yönü vurgulanırken, üçüncüsü ile şairin naziresinde model şiiri yorumlayarak yeniden yazma gayesi belirtilmiştir.

Klasik Türk edebiyatında genel olarak iki çeşit nazireden bahsedilebilir: Bunlardan ilki usta şairlerin şiirlerini model alıp bunlarla aynı vezin, kafiye ve söyleyiş biçimi içinde benzer şiirler yazarak yetişmektir. Bu noktada nazirecilik klasik edebiyatta yetiştirici bir mektep vazifesi görür (Banarlı, 2007: 377-378). İkinci çeşit nazirede ise şairin daha önceki metinlerin malzemelerini kullanarak yeni bir şey söyleyebilme çabası esastır. Eldeki mevcut malzemeyle şair daha iyi ve daha güzel bir şey kurabilmeyi, bir nevi üstünlük sergilemeyi amaçlar (Kalpaklı, 2006: 134). Bu yönüyle nazire taklit değil, bir kreasyondur (Banarlı, 2007: 373).

Şairlerin yetişmelerinde izleme, etkilenme, faydalanma gibi doğal ve hatta gerekli olan faaliyetler vardır (Kurnaz, 2007: 61). Bu faaliyetlerin yansıması olarak talim ve taklit, şiir eğitiminde bir yöntem olarak kabul edilmiştir. Usta şairleri taklit edenler, şiir söylemeyi öğrenir. Bu aşamayı geçenler ise yetenekleri ölçüsünde

<sup>1</sup> Çalışmada zemin şiir ve model şiir ayırımına dikkat edilmiştir. Altok'un (2012: 142-143) da belirttiği gibi, zemin şiir ifadesinin kendisine nazire yazılan her şiiri ifade etmek için kullanımı doğru değildir. Zemin şiir tabiri ile o kafiye ve redifte ilk yazılan şiire göndermede bulunulmalıdır. Model şiir ise o kafiye ve redifteki ilk şiiri değil, ara ya da vasıta şiir(ler)i karşılamaktadır. Çalışmada Muhibbî'nin yazdığı şiirlerin zemin şiir olup olmadığı bilinmediği için model şiir tabiri kullanılmıştır.

kendilerini geliştirir (Kurnaz, 2007: 28). Böyle nazireler şairler için tam bir temrindir. Temrinlerse klasik şiiri Tanpınar'ın (1997: 21-22) deyimiyile bir atölye çalışmasına döndürmüştür; saire, dile ve geleneğin bütün üsluplarına tasarruf imkânı temin etmiştir. Nazire, bir şiir kültürü ve eğitim faaliyetidir. Başkalarına edebî kişilik ispatı ve çağının sanatında daha güzeli elde etme çabası olarak nazire, şairlere yarışma imkânı sağlamıştır (Tolasa, 2002: 266).

Nazire, sanatın geniş dünyasında etkilenme, esinlenme, örnek alma gibi bazı uygulamaların bir yansımasıdır (Kaplan, 2017: 41). Şiir sanatına vakıf olmak için şiir üzerinde alıştırmaya yapmak isteyen şairlere, çağının edebî ortamında yer bulup kendi şairliğini göstermeyi arzulayanlara nazire bir edebî mektep vazifesi icra etmiştir. Burada genç veya acemi şair, usta veya beğendiği şairi taklit ederek meşru bir zeminde şiir sanatını öğrenmeye başlar. Bu etki-taklit (farklı bir dilden ise tercüme); etki-öykünme-yineleme; etki-esinlenme-yaratım şeklinde devam edebilir (Kaplan, 2017: 41). Bir şairden etkilenen, sanatının ilk başında ondan lafız, anlam ve hayal alarak onu taklit eder, yineler, hatta zamanla yenilemeye çalışır. Şair, bahsedilen aşamaları geçerse 'yaratım' dediğimiz sürece gelir ki artık o; sanatçı kişiliği olan, özgün çizgiler yakalayabilen bir şahsiyet olarak karşımıza çıkar. İşte bu süreç nazireden beklenen sonuçtur (Kaplan, 2017: 41).

Nazire, edebiyat geleneğimizde varlığını uzun yıllar devam ettirmiş bir çeşit şiir meşkidir. Nazireciliğin her dönem itibar görmesinde onun faydaları ve birtakım işlevleri belirleyici olmuştur. Şairleri nazire demeye sevk eden sebepler ve geleneğin gerekçeleri şunlardır:

- Zemin şiiri geçme arzusu
- Meydan okumalara cevap verme ihtiyacı
- Üstat şairleri izleme
- Bir dostluk nişanesi olarak nazireleşme
- Genç şairleri teşvik için nazire söyleme
- Nazirenin sağladığı imkândan, hazır kalıplardan faydalanma (Köksal, 2006: 97-109).

Bu maddelerden "meydan okumalara cevap verme ihtiyacı" nazireyi bir 'müsabaka'ya dönüştürmüştür. Nazirecilik geleneği esasında şairler için bir 'söz meydanı' gibidir (Köksal, 2006: 95). Nazire, şairin başka şairlere göre sanatının ve şiirinin üstünlüğünü kanıtlamasının bir yoludur. Zira nazire söylemek şairler arasında yarışma ve sınav niteliğindedir (Dilçin, 1986: 109). Belli bir olgunluğa ulaştığına inanan şairler, özgün ve yetkin şiirler yazdıklarını, bunlara kimsenin nazire

diyemeyeceğini söyleyerek meydan okumuşlardır (Kurnaz, 2007: 46).<sup>2</sup> Bazen de nazire demesini istedikleri kişiyi şiirlerinde zikrederek bunu yapmışlardır. Nazireyi bir müsabaka olarak gören şairler, bu işi tam bir yarışmaya dönüştürmüş hatta bunun için ortaya ödül dahi koymuşlardır. Şuara tezkireleri konu hakkında bize çeşitli malumatlar sunmaktadır. Sehî Bey, Âşık Çelebi ve Hasan Çelebi'nin aktardığına göre Gubârî kendi şiirine nazire demeyi başarana ödül vereceğini taahhüt etmiştir (Kılıç, 2018: 426; Sungurhan, 2017a: 630, İpekten, vd., 2017: 59). Gubârî,

“Nakş iden şekl-i hilâli tâk-ı mînâ üstine  
Görmedüm ebrû ben ol ebrû-yı garrâ üstine”

matlı bir gazel yazmıştır. Şair, bu gazelinin makta beytinde -gelenekte de görüldüğü üzere- şairleri, şiirine nazire demeye davet etmiştir. Gubârî'nin daveti, şairleri bir müsabakaya sokmaya yönelik olup ödüllüdür. Şair, maktada

“Bu kadar fakr u felâketle bir altun vireyin  
Kim nazîre dir ise bu şi‘r-i garrâ üstine”<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Şairler yeni bir kafiye ve redif bulduklarında, bir mazmun yakaladıklarında, farklı tarzda şiir söylediklerinde isim vererek dostlarını veya diğer tüm şairleri kendi şiirlerine nazire demeye çağırmışlardır. Bazen de tam tersi bir tavırla şiirlerine kimsenin nazire diyemeyeceğini söylemişlerdir. Burada şiirini çağının edebiyat dünyasında, şiir meclislerinde gündemde tutmaya çalışan bir şairin tavrı sezilmektedir. Şairler, böyle davranarak diğer şairleri âdeta şiirlerine nazire deme noktasında kışkırtmışlar ve nazireyi bir müsabakaya dönüştürmüşlerdir. Divanlarda bu tarzda söylenmiş bir hayli beyit vardır. Aşağıya sadece birkaçını aldığımız bu türden örnekler konuya dair yeterli fikir verecektir. Bu konuda bir inceleme ve daha fazla örnek için bk. Yılmaz, 2018.

Nazm-ı rengînüme kim vâsf-ı leb-i dilberdür  
Diyemez kimse nazîre katı rengînterdür (Küçük, 1994: 216)

Hep nâzire dir idi şi‘rine Nef‘î şu‘arâ  
Gazelin kâfiyesin böylece teng itmeyicek (Akkuş, 2018: 266)

Nazm-ı üstâda nazîre nice mümkün Nâbî  
Tâze-gû tâze-zebân tâze cevâb isterler (Bilkan, 2011: 631)

Nazîre söylemeğe Nâ‘ilî suhen-sencân  
Bu hoş-edâ gazel-i âbdâr değmez mi (İpekten, 2019: 553)

Zemîn-i tâzede bir ter gazel tarh eyledün Sâbit  
Nazîre söyleyince haylî yârân-ı safâ terler (Karacan, 1991: 401)

Nazîre-hâhişim var Vâsıkâ Re‘fet Efendiden  
Güşâd etsin derûnum dilde gayet ıztırâbım var (Atik Gürbüz, 2011: 164)

<sup>3</sup> Bu beyit Sehî Bey'in *Heşt-Bihîşt*'inde şöyle geçmektedir (İpekten, vd., 2017: 59):

Beş filori vireyin her şâ‘ir-i sihr-âferîn  
Ger nazîre dir ise bu şi‘r-i ednâ üstine

diyerek bu şiirine -başarılı- nazire diyene 1 altın vereceğini belirtmiştir.<sup>4</sup> Beyitte Gubârî kendi şiirinin üstüne çıkacak nazire yazılması durumunda ödül vereceğini ifade etmektedir. Dönem şairlerinden bir kısmı Gubârî'nin söz konusu şiirine nazire demişler ve malum akçeyi almayı hak ettiklerini iddia etmişlerdir. Gubârî ise şairlere birçok vaatte bulunmuş olmasına rağmen şiire denilen nazirelerin başarılı olmadığını, şiirle münasebeti bulunmadığını söylemiştir (Kılıç, 2018: 681). Şairlerden Sarhoş Bâlî denilen Cevherî Efendi, naziresi sonrası ödülü almaya hak kazandığını belirterek dönemin müftüsü ve aynı zamanda bir şair olan Kastamonulu Sa'dî Çelebi'ye başvurmuştur.<sup>5</sup> Sa'dî Çelebi ise Gubârî'nin şiirini tercih edip Cevherî Efendi'ye bir beyitle cevap vermiştir:<sup>6</sup>

“Zeyd-i şâ'ir da'vî-i lâf eyler ise vechi var  
Hüsn-i nazmı dâldur itdüğü da'vâ üstine”

Üç şuara tezkiresinde anlatılan bu olay, nazirenin ödüllü bir müsabakaya dönüşebildiğini göstermektedir. Konu hakkında Gubârî merkezinde bir başka örnek de Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivi Topkapı Sarayı Müzesi Arşivinde TS.MA.e fonunda 324 dosya ve 27 gömlek numaralı 23 varaktan oluşan bir belgede yer almaktadır. Söz konusu belge Muhibbî mahlasıyla şiirler söyleyen Sultan Süleyman'a yazılan nazireleri içermektedir. Belgede başta Bâkî olmak üzere Dâ'î, Fevrî, Gubârî, Halîl, Nevâlî gibi 16. yüzyıl şairlerinin Muhibbî'ye nazireleri yer almaktadır. Muhibbî'ye; Dâ'î, Fevrî, Gubârî ve Nevâlî'nin birer, Halîl'in 2, Bâkî'nin 13 naziresi vardır. Mehmed İzzî tarafından tertip edilen bir mecmua da Muhibbî'ye yazılan nazireleri içermektedir (Bayak, 2016: 207-242). On bir yapraktan oluşan ve İzmir Millî Kütüphanesi 952'de kayıtlı olan mecmua, TS.MA.e 324/27 numaralı belgeyi doğrulamaktadır. Mecmuada Bâkî, Dâ'î, Fevrî, Halîl ve Nevâlî'nin yanı sıra Cenâbî, Me'âbî, Sehâbî, Sıdkî gibi şairlerin Muhibbî'ye nazireleri yer almaktadır. Ancak Gubârî'nin şiirleri, nazire müsabakası ve Bâkî'nin Muhibbî'ye nazire olan 6 gazeli Mehmed İzzî'nin tertip ettiği mecmuada bulunmamaktadır.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Âşık Çelebi'nin tezkiresinde 1 yerine 1000 altın ifadesi sehven yazılmış olmalıdır. Hasan Çelebi, Gubârî'nin 1 değil, 3 altın vermeyi taahhüt ettiğini aktarmaktadır (Sungurhan, 2017a: 630). Sehî Bey ise 5 filori vereceğini söylemektedir (İpekten, vd., 2017: 59).

<sup>5</sup> Sehî Bey'in aktardığına göre Yahyâ adında bir şair, “bu şiir ana nazir olur” diyerek Gubârî ile münakaşaya düşmüş, Sa'dî Çelebi'ye başvurmuştur (İpekten, vd., 2017: 59).

<sup>6</sup> Nev'izade Atâyî, *Şakâyyık* zeylinde hadiseyi zikretmiştir:

“Bu kadar fakr u felâketle bir altun vireyin

Kim nazîre dir ise bu şi'r-i zîbâ üstine

tâc beyti ile lâf-ı suhanverî ve penc beytle pence-tâb-ı hâverî olmak üzere dest-ber-bâlâ-yı dest mazmûnundan tegâful idüp ogdul komağla şu'arâdan biri nazîrede gâlib olmasın iddi'â ve rehn-i rihân filoriyi da'vâ idüp Şeyhü'l-İslâm Sa'dî Efendiden istifât olındukda Gubârî'nün kelâmını tercîh ve bu beyt ile ol ma'nâyı tasrîh itmiş idi” (Donuk, 2017: 664).

<sup>7</sup> Arşiv belgesi ve Mehmed İzzî'nin tertip ettiği mecmuanın nazire-model şiir ve şair-hâmî münasebeti bakımından karşılaştırılmasının bazı önemli sonuçlar ortaya koyacağı değerlendirilmektedir.



Belgeye göre Muhibbî'nin en fazla teveccüh gören gazeli "Benzeyelden gözlerüm yaşı şarâbun 'aynına / Yandı mihnetle ciğer döndi kebâbun 'aynına" matlalı şiiri olmuştur. Şiire Bâkî, Gubârî ve Nevâlî nazire söylemiştir. Bu nazireleri ilginç kılan, üç şiirin de nazire müsabakasına dayalı olarak yazılmasıdır. Çalışmada öncelikle nazire söyleyen bu üç şairin birbirleriyle ve Sultan Süleyman'la olan münasebeti değerlendirilecek, sonra da müsabaka hakkında bilgi verilip söylenen şiirler, nazire bağlamında incelenecektir.

### Gubârî-Bâkî Münasebeti

Âşık Çelebi'nin aktardığına göre Bâkî ve Gubârî'nin ilişkileri pek iyi değildir. Gubârî şiirlerinin pek çoğunu Bâkî'ye nazire söyleyen, bu yolla onunla boy ölçüştüğünü ve onu geçtiğini iddia eden şairlerdendir. Bâkî, Gubârî'ye sinirlenir ve tavrından duyduğu memnuniyetsizliği dile getirir. Sultan Süleyman da şairi takdir etmek için ona çeşitli hediyeler ve akçe(ler) verir. Bu durum üzerine Bâkî aşağıdaki iki kıtayı söyler (Kılıç, 2018: 177):

Tab'un ki genc-i gevher-i nazm oldı Bâkıyâ  
İRmez senün hayâlüne bir iki bengîler

Başdan bu fahr sana yiter kim şeh-i cihân  
Hil'at geyürdi nazmuna garrâ firengîler (Küçük, 1994: 443)

Tab'-ı sâhir-pîşene Bâkî gönüller meyl ider  
Şekker-i şi'r-i dil-âvîzün meğer efsûnludur

Derme çatma geydürür iller libâsı şi'rine  
Hil'at-i nazm-ı cihân-gîrün senün altunludur (Küçük, 1994: 443)

İlk kıtada Bâkî, şairlik tabiatının, şiir mücevherinin hazinesi olduğunu söyler. Şairin hayaline birkaç esrarkeş ulaşamaz. Başındaki bu fahr -üzeri dilimli taç yahut övünme- şair için yeterlidir. Cihanın hükümdarı, şairin şiirine parlak kırmızı kumaşlar(dan), kıymetli kaftan giydirmiştir. Bâkî ikinci kıtada, gönüllerin kendisinin sihribazlık yapmayı huy edinmiş şair tabiatına yöneldiğini söyler. Zira şairin gönlü cezbeden şiirinin şekeri şerbetlidir (sihirlidir/okunmuştur). Başkaları şiirine elbisesini gelişigüzel giydirir. Şairin ise bütün dünyada bilinen şiirinin kaftanı, altın işlemelidir (Kaplan, 2021: 88). Her iki kıtada Bâkî'nin anlamı 'hilat' kelimesinin çağrışımları üzerine bina ettiği görülmektedir. Buradan sultanın, şaire hilat hediye ettiği anlaşılmaktadır. Zira Âşık Çelebi de sultanın, şaire çeşitli hediyeler ve akçe(ler) verdiğini aktarmaktadır. O hâlde Sultan Süleyman'ın Bâkî'ye ihsanlarından biri kıymetli kaftan, diğeri ise akçedir. Şair, ilk kıtada 'garrâ firengîler', ikinci kıtada 'altunludur' ifadesine yer vermiştir. "Padişah birisini taltif etmek istediğinde ona değerli kumaşlardan yapılmış kaftan giydirdi. Burada nazma hilat giydirmek güzel şiirler yazması ve şiirdeki kabiliyeti nedeniyle şaire bu çeşit bir ihsanda bulunulması

anlamında olabileceği gibi ‘firengî’nin para anlamı göz önünde bulundurulduğunda altın ihsanı şeklinde de anlaşılabilir. Bu durumda hilat mecazî anlamda taltif yerine anlaşılmalıdır” (Şahin Öztaş, 2022: 539). Bâkî, ‘altunludur’ ifadesi ile de bir yandan ‘hil’at-i nazm’ının altın işlemeli olduğunu söylemiş, diğer yandan ‘nazm-ı cihân-gîr’inin karşılığında caize olarak altın verildiğini ima etmiştir. Her iki kıtanın sultanın ihsanları sonrası yazılmış olması şairin, sultandan gördüğü ihsanın hilat ve akçe olduğunu ortaya koymaktadır (Kaplan, 2021: 88).

Âşık Çelebi, aktardığı olaydaki Gubârî’nin Bâkî’nin çağdaşı Gubârîlerden hangisi olduğunu açıklamamıştır. Çelebi’nin bahsettiği şairin, ihtiyatla, Kireççizade Gubârî olabileceği ileri sürülebilir. Zira Bâkî’nin olay üzerine yazdığı şiirinde muhatabını nitelerek için kullandığı “bengîler” ifadesi böyle bir düşünceye imkân tanımaktadır. “Bengî”, esrar tiryakisi diğer bir deyişle esrarkeş demektir. Gelibolulu Âlî, Mahmud Gubârî’yi şöhreti her yerde bilinen Abdurrahman Gubârî’yle aynı mahlası kullanmasından dolayı eleştirir ve şairi “berş-hâr (afyon macunu yiyen/esrar içen)” diyerek nitelendirir (İsen, 2017: 179). Mahmud Gubârî’nin kardeşiyle birlikte “tenâvül-i berşde (afyon macunu yemede)” hemser olduklarını, kazanla berş (afyon macunu) ve filonya (bir çeşit afyon macunu) pişirdiklerini söyler. Âlî’nin açıklamaları, Bâkî’nin şiirinde şikâyette bulunduğu kişinin Kireççizade Gubârî olabileceğini düşündürmektedir.

### Gubârî-Sultan Süleyman Münasebeti

Gubârî’nin Sultan Süleyman’ı farklı münasebetlerle andığını Âşık Çelebi ve Gelibolulu Âlî nakletmektedir. Her iki tezkire yazarının aktardığına göre sultan H. 941/M. 1534-35 İrakeyn Seferinde iken<sup>8</sup> Gubârî yazdığı şiirin tahallüs beytinde önce sultanı zikretmiş,

“Gubârî makdem-i şâhîden istersen haber almak  
Gubâr ol yollar üstünde gelenden sor gidenden sor”

sonra bu şiirine şairleri nazire demeye davet etmiştir (Kılıç, 2018: 420; İsen, 2017: 155):

“Görelüm ey sabâ bu şi‘r-i sihr-âmîze ‘âlemde  
Nazîr olur mı her bir şâ‘ir-i şîrîn-suhandan sor”

Şuara tezkirelerince aktarılan bu bilgiden anlaşıldığı üzere şair, sultanla ilgili bir şiir yazdığı anda hemen diğer şairleri nazire demeye davet etmekte, olayı bir nazire müsabakasına dönüştürmektedir.<sup>9</sup> Bu çıkarımı TS.MA.e 324/27 numaralı belge de teyit etmektedir. Zira Gubârî ilgili belgede de diğer şairleri Muhibbî’nin şiirine nazire

<sup>8</sup> Gubârî seferde ordu kâtibi olarak görev yapmıştır (Parmaksızoğlu, 1950: 348).

<sup>9</sup> Gubârî şiirini deyip şairlere gönderdikten sonra, Gelibolulu Sürûrî şairin maktası karşısında onu ayıplayarak şu cevabı vermiştir (İsen, 2017: 154-155):

Bir iki Türkî beyt ile gurûr itmek revâ mıdır  
Sen insâf eylemezsen bârî bir ehl-i suhandan sor

demeye davet etmiştir. Anlaşılan Gubârî sultanı tanzir ettiğinde yahut ondan bahsettiğinde şiir(ler)ine diğer şairleri nazire demeye çağırarak kendi şiirinin üstünlüğünü ortaya koymaya, bu yolla sultanın dikkatini çekmeye çalışmaktadır. Gubârî'nin bu tavrı, Latîfî tarafından fark edilmiş olmalıdır ki yazar, onun şahsiyetini şu cümlelerle anlatmıştır. “Fenn-i şi'rde isti'mâl-i kesîre rûsûh u melekeye mâlik ve meslekeye sâlikdür. Ammâ kendüye hüsn-i i'tikâdı hadden ve haddinden ziyâdedür” (Canım, 2017: 386). Beyânî de Latîfî'yi doğrulayacak şekilde onun kendisiyle övünme yönünü vurgulayarak bu hususu delillendirmiştir: “Kendüye pindârı kendi mikdârından hezâr mertebe ziyâdedür” (Sungurhan, 2017b: 138).

### **Bâkî-Sultan Süleyman Münasebeti**

Nazire müsabakasına dâhil olan şairler arasında Sultan Süleyman'la münasebeti en aşikâr ve maruf olan şair Bâkî'dir. Şair-hâmî ilişkisinin ideal modeli olarak görülen Bâkî-Sultan Süleyman ilişkisine hem dönemin kaynakları hem de diğer şairler ilgi göstermiştir.<sup>10</sup>

Tarihçi Selanikî Mustafa Efendi, Mirahur Ferhad Ağa'dan Sultan Süleyman'ın Bâkî hakkında söylediği bir sözü aktarmaktadır: “Pâdişâhlığımın birkaç yerinde hazz-ı vâfirim vardır. Biri de Abdülbâkî Efendi gibi bir tab'-ı pâk ve cevâhir-zâtı bulup çıkarup kadr u kıymet virdüğümdür” (İpşirli, 1999: 858). Sultan Süleyman, saltanatında kendisini memnun eden, zevk aldığı bir hadise olarak Bâkî gibi bir şairi bulup onu himaye etmesini, ona değer vermesini vurgulamıştır. Dönemin kaynaklarına müracaat edildiğinde bu vurgunun gerekçeleri ortaya çıkmaktadır.

Âşık Çelebi, Bâkî'nin Sultan Süleyman'ın himayesi altında ve sultanın çeşitli teveccühleriyle makbul olduğunu söyler (Kılıç, 2018: 175). Hasan Çelebi, Bâkî'nin sultanın sohbetine nail olduğunu ve onun musahipleri arasında bulunduğunu belirtir (Sungurhan, 2017a: 222). Bağdatlı Ahdî, şairin şiirlerinin sultanın kulağına erişmesiyle elde ettiği müderrislik vazifesine değinir. Şairin danışment iken sultanın emriyle otuz akçelik Silivri Piri Paşa Medresesi'ne müderrislik payesiyle atandığını söyler (Solmaz, 2018: 79). Riyâzî, Bâkî-Sultan Süleyman münasebetine geçmeden önce sultanın hüner sahibi birçok kişiye ihsan ve iltifatta bulunduğunu vurgular. Sultanın Bâkî üzerindeki tesiri şaire itibar ve iltifat ederek onun söz söylemesine (şiir yazmasına) imkân sağlamış olmasıdır (Açıkgöz, 2017: 33). Riyâzî de Ahdî gibi şairin ilmiye sınıfındaki yolculuğunun nasıl başladığını aktararak bu münasebete ayna tutar.<sup>11</sup> Riyâzî, sultanın şaire “İç ilde yirmi beş pâyesinde medrese virile.” diye emrettiğini ancak sadaretin “sâz-ı kânûn-ı saltanat degüldür.” demeleri üzerine kendi hazinesinden ödenmek

<sup>10</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Kaplan, 2021.

<sup>11</sup> Atâyî, Nisan 1564'te Bâkî'ye 25 akçelik medrese verildiğini, ancak dönemin Rumeli Kazaskeri Hâmîd Efendi'nin “Muvâfık-ı kânûn-ı hümâyûn degüldür.” diyerek Bâkî'nin görevlendirilmesi konusunda tereddüt yaşadığını, bunun üzerine sultanın kat'î suretteki bir fermanıyla şairin Haziran 1564'te Silivri'deki Piri Paşa Medresesi'ne görevlendirildiğini söyler (Donuk, 2017: 1175).

üzere otuz akçelik Silivri Medresesi'ne atadığını bildirir. Riyâzî'ye göre Bâkî'nin bir şair olarak ortaya çıkmasında sultanın ona itibarı ve iltifatı belirleyici olmuştur (Açıkgöz, 2017: 83). Mehmed Tevfik, şairin ikbal yolculuğunun sultanın Nahcivan Seferi'nden döndükten sonra başladığını söyler. Seferi tebrik ve tehniyet amacıyla yazdığı kasidesi sonrası sultanın şaire ihsanları başlamıştır. Tevfik daha sonra şairin bahtının açıldığını ve Sultan Süleyman tarafından müderris olarak atandığını söyler (Kutlar Oğuz, vd., 2017: 99-100).

Şuara tezkireleri ve *Şakâyık* zeyilleri sultanın şaire yönelik ihsanlarının neler olduğundan da bahsetmiştir. Bu konuda somut bir bilgi Atâyî'de geçmektedir. Atâyî, 1565'te Sultan Süleyman'ın şaire *Keşşâf*, *Hidâye* ve *Ekmel* adlı eserlerin nüshalarını hediye ettiğini aktarır (Donuk, 2017: 1179). Bâkî, sultanın bu hediyelerine bir kıta yazarak teşekkür eder ve ilgili şiirinde bu kitap adlarını ima eder. Bâkî'nin yazdığı kıta "mukattaat" bölümünün ilk şiiri olup "Keşf-i Keşşâf ile Hidâye 'inâyet olındukda pâye-i serîr-i a'lâya ref' olunmuşdur" başlığını taşımaktadır.

Eyledi keşf ile izhâr-ı kerâmet keremün  
İtdi müşkillerümüz hâce-i ihsânun hal

Kime kim reh-ber ola bedraka-i ihsânun  
Yolına karşı tutar şem'-i hidâyet meş'al

Gerçi kâmillere 'âlemde nihâyet yokdur  
Minnet Allâha seni cümleden itmiş ekmel (Küçük, 1994: 440)

Atâyî bu hediyelerin yanı sıra şairin Sultan Süleyman'ın bazı hususi ihsanlarına layık olduğunu ve bir kıtasında bunu ifade ettiğini söyler (Donuk, 2017: 1179-80):

Lutf idüp ol şeh-i firişte-hısâl  
Kuzılar eylemiş kulna 'atâ

Dâ'imâ kıl du'âyı ey Bâkî  
Kuzuların bağışlasun Mevlâ (Küçük, 1994: 446)

Riyâzî, sultanın şaire dinar ve dirhem renk renk çiçeklerini saçtığını, Atâyî ise şairin gül goncası gibi umut cebini altınla doldurduğunu aktarmaktadır. Bu bilgiler şairin caizeyi akçe olarak aldığını ortaya koymaktadır. Riyâzî ve Atâyî, Bâkî'nin aşağıdaki beytinde bu ihsanları ifade ettiğini söylemektedir:

Lutfundan irdi Bâkîye rengîn filoriler  
Gûyâ saçıldı meclise bir dest-mâl gül (Küçük, 1994: 290)

Bâkî-Sultan Süleyman münasebetinin somut yansımalarını hem şairin *Divan*'ında hem de diğer şairlerin çeşitli şiirlerinde görmek mümkündür. Gelibolulu Âlî, Nev'î, Abdî, Nef'î, Nâ'ilî, Fâ'izî, Osmanzade Tâ'ib, Hanyalı Nûrî, Yenişehirli Avnî gibi farklı yüzyıllarda yaşamış şairler, şiirlerinde ideal şair-hâmî bağlamında Bâkî-

Sultan Süleyman'ı zikretmişlerdir. Bâkî'nin *Divan*'ında sultan için söylenmiş kasideler, müzeyyel gazeller, nazireler vardır. Sultan Süleyman'a ilk kasidesini 1555'te takdim eden şair, bu şiirle sultanın himayesini kazanmış, sonra da arka arkaya şiirler yazmıştır. Bâkî, *Divan*'ındaki 1 ve 3. kasideleri sultana takdim etmiş; 4. şiiri Kanunî'nin -yazıp şaire gönderdiği- bir şiirini övmek amacıyla kaleme almıştır.

*Divan*'ın gazeller bölümündeki 308, 419 ve 484 numaralı şiirler Sultan Süleyman için söylenmiş müzeyyel gazellerdir. Müzeyyel gazel olmamasına rağmen 500 numaralı gazelde de sultan methedilmiştir. Selanikî Mustafa Efendi'nin aktardığına göre (İpşirli, 1999: 16), *Divan*'daki 155 ve 494 numaralı şiirler, sultanın son seferi olan Sigetvar Seferi münasebetiyle söylenmiştir. Sultana yönelik sevgi ve bağlılığını her durumda göstermeye çalışan Bâkî, sultanın bazı şiirlerini tahmis ve tanzir etmiştir. Şair, sultanın en meşhur şiirlerinden biri olan

“Halk içinde mu‘teber bir nesne yok devlet gibi  
Olmaya devlet cihânda bir nefes sıhhat gibi”

matlalı gazelini tahmis etmiştir. Şairin Muhibbî'ye nazirelerine dair arşivlerde bazı kayıtlar vardır. Bunlardan biri Topkapı Sarayı Hazine Arşivi'nde bulunan E 6687 numaralı belgedir. Belgede Bâkî'nin saraya (sultana hitaben) yazdığı bir mektuptan ve sultanın 1 şiirine yazdığı 2 nazireden bahsedilmektedir. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivinde bulunan ve nazire müsabakasının kaydını da ihtiva eden 324/27 numaralı belgede ise Bâkî'nin Muhibbî'nin şiirlerine yazdığı 13 nazire yer almaktadır.

### **Nevâlî'nin Sultan Süleyman, Gubârî ve Bâkî'yle Münasebeti**

On altıncı yüzyılın biyografik kaynaklarında her şairin sarayla veya diğer şairlerle kurduğu ilişkiden bahsedilmemiştir. Nevâlî'nin de biyografik kaynaklarda Sultan Süleyman, Gubârî ve Bâkî ile münasebetine dair bir bilgi yer almamaktadır. Ancak Nevâlî'nin Bâkî ve Gubârî ile ortak bazı yönleri vardır. Nevâlî ilmiye sınıfına mensuptur. Müderrislik vazifesinden sonra III. Murad'ın şehzadesi Mehmed'e hocalık yapmıştır. Gubârî de bir dönem müderrislik yapmıştır. Mekke'den döndükten sonra Şehzade Bayezid'in oğlu Orhan'ın hocalığını üstlenmiştir. Bâkî, bu iki isimden ilmiye sınıfında terakki etmesiyle ayrılmaktadır. Bâkî, çeşitli medreselerde müderrislik; Mekke, Medine, İstanbul kadılıkları, Anadolu ve Rumeli kazaskerliği yapmıştır.<sup>12</sup>

Nevâlî'nin Bâkî'yle münasebeti olup olmadığı bilinmese de oğlu Atâyî'nin (öl. 1618), Bâkî'nin muakkibi olduğu görülmektedir. Atâyî, Bâkî'nin “sünbül” redifli kasidesini tanzir, “Dil giriftâr-ı belâ dil-ber hevâyî n'eylesün / Dâme düşmez yirlere konmaz hümâyî n'eylesün (G. 370)” ve “Ser-i kûyun sanemâ cennet-i a'lâ bilürin / Müntehâ kâmetüni Sidre vü Tûbâ bilürin (G. 363)” matlalı gazellerini tahmis etmiştir.

<sup>12</sup> Nevâlî'nin biyografisi için bk. Köksal, 2013. Gubârî'nin biyografisi için bk. Kaplan, 2014. Bâkî'nin biyografisi için bk. Macit ve Kaplan, 2014.

### Gubârî'nin Nazire Müsabakasına Davet Kıtası

Muhibbî'nin "aynına" redifli gazeline Gubârî, Nevâlî ve Bâkî nazire söylemişlerdir. Bu açıdan gazel, arşiv belgesinde müsabaka dâhilinde en çok nazire söylenen şiir olma özelliğini taşımaktadır. Ayrıca gazelin Gubârî'nin şairleri davet ettiği kıtanın hemen üzerinde yer alıyor olmasını da göz önünde bulundurduğumuzda, Muhibbî'nin "aynına" redifli bu gazelinin, müsabakanın çıkış noktasını oluşturduğunu söyleyebiliriz. Nitekim Gubârî, davet kıtasında "Âlem padişahının bu şiirine kimse yetişeyim diye nazire söylemesin; doğrusu biz çalıştık kadir olmadık." diyerek padişahla arasında bu şiir üzerine bir hadise geçmiş olduğunu hissettirmektedir. Hadisenin ne olduğuna, Kınalızade Hasan Çelebi'nin *Tezkiretü's-Şu'arâ*'sında verdiği bilgiler ışık tutmaktadır.

Hasan Çelebi'nin ve Gelibolulu Âlî'nin kaydettiğine göre Gubârî, Mekke dönüşü Kütahya'ya uğramış, orada Şehzade Bayezid'in büyük oğlu Orhan'a hocalık yapmıştır (Sungurhan, 2017a: 630; İsen, 2017: 155). Şehzade Bayezid vakasında, şehzadenin maiyetinde yer almış, Bayezid'in Konya'da Selim'le yaptığı savaşta bulunmuştur.<sup>13</sup> Bu sebeple Yeni(ce)hisar/Boğazhisar'da bir müddet hapis kalmıştır. Ardından sultanın affına mazhar olmuş ve kendisine çeşitli ihsanlarda bulunulmuştur.<sup>14</sup> Şair bu dönemde Sultan Süleyman'ın söz konusu gazelini 'tettebbu' ederek bir ruka ile sultana sunmuş ve ondan mahmil kadılığını istemiştir.<sup>15</sup> Sultan ise, kendi şiirine Gubârî'nin yazdığı nazireyi yeterince beğenmiş olacak ki, aynı rukanın üzerine yazdığı "Bildüm anı kim imiş mahmile kâdî olsun" mısrasıyla kabulünü bildirmiştir. Mısrayı okuyan Gubârî'nin "Şöyle hidmet idelüm kâfile râzî olsun" mısrasını sultana inha ile sunduğu da hadisenin detayları arasında zikredilmektedir.

Hasan Çelebi'den bu bilgileri tarihlendirmek gerekirse, Gubârî'nin hapis kaldığı ve affedilerek mahmil kadılığı göreviyle ödüllendirildiği dönem H. 969-970/M. 1561-

<sup>13</sup> Şehzade Bayezid, 1559'da emrindeki kuvvetlerle babası Sultan Süleyman'a karşı isyan etmiş, Şehzade Selim'le yaptığı savaşı kaybedince babasından af dilemiş, ancak affı kabul görmemiştir. Bunun üzerine dört oğlu ve adamlarıyla birlikte İran Şahı Tahmasb'a sığınmıştır (Turan, 1992: 230-231). İmparatorluğu bir süre meşgul eden bu olay, tarihte Şehzade Bayezid hadisesi olarak bilinmektedir.

<sup>14</sup> Bu ihsanların neler olduğuna dair Atâyî şu malumatları vermektedir: "Ba'z-ı ma'ârifi ma'rûz-ı sudde-i Süleymânî oldukda mazhar-ı lutf-ı cihân-bânî olup kâfile-i huccâc kazâsı ile ikrâm, ba'dehu hazîne-i Mısr'dan kırk pâre vazîfe vü cerâye in'âm olındı" (Donuk, 2017: 663). Âşık Çelebi, sultanın Gubârî'ye ihsanlarını bir şiirle vurgulamıştır:

Zihî lutf u mürüvvet bârekallâh  
Zihî şâhâne himmet levhaşâllah

Çü hayr-ı hâtime oldur mukarrer  
İlâhî bize de eyle müyesser (Kılıç, 2018: 681)

<sup>15</sup> Ruka; yazılmış kâğıt, mektup demektir. Bu tabir yazı yazılacak kâğıt, deri parçası için de kullanılmıştır. Bilhassa vesikalarda geçer (Pakalın, 2004: 56). Mahmil kadısı, Hac farizasını yerine getirmek üzere yola çıkan hacılara eşlik eden ve onların adlî meselelerini çözmekle yükümlü olan kimsedir (Atalar, 1991: 206).

1562 yıllarına denk gelmektedir. Dolayısıyla müsabakanın, Gubârî'nin mahmil kadılığına getirildiği H. 970/M. 1562 yılı ile sultanın ölüm yılı olan H. 974/M. 1566 yılları arasındaki bir tarihte gerçekleşmiş olduğu anlaşılmaktadır.<sup>16</sup>

Gubârî'nin şiir yoluyla tayin istemesiyle başlayan hadise, şairin hakikatte bu şiirini sultanın gazeline nazir(e) saymayıp, yaptığının olsa olsa onun peşinden gidip (ona peyrev olup) harmanından taneler toplamak olduğunu itiraf etmesi şeklinde devam etmiştir.<sup>17</sup> Hadise, sultanın kendi şiirine 'nazir(e)' bir gazel söyleyebilecek kimse çıkması durumunda caize olmak üzere Gubârî'ye elli filori vererek onu bu hususta görevlendirmesi şeklinde gelişmiştir. Verilen ödül büyüktür. Ödülün büyüklüğü de müsabakanın sultanın himayesinde ve ancak onun verdiği ödülle gerçekleşebileceğini göstermektedir. Zira Gubârî'nin sultanın "üstine" redifli şiirine yazdığı nazirede, kendi şiirinin üstüne çıkacak bir nazire yazılması durumunda verdiği ödül 1 altın (Hasan Çelebi'ye göre 3 altın, Sehî Bey'e göre 5 filori) iken bu müsabakada ödül 50 filoridir. Bir filorinin 3,5 gr. ağırlığında, altından mamul bir para (İnalçık, 1996: 106) olduğu göz önüne alındığında; sultanın kendininkine eşdeğer bir şiir için biçtiği miktarın 175 gr. altına, bugünkü değerle, yaklaşık 150 bin liraya denk geldiğini ayrıca belirtelim. Gubârî'nin TS.MA.e 324/27 numarada 5. varakta yer alan şiiri müsabakanın davet kıtasıdır.

Mısrâ'  
Kıt'a-i da'vâ-yı Gubârî budur

Mısrâ'  
Bu husûsla hazret-i Monlâ mümeyyizdür bilün

Ey Gubârî pâdişâh-ı 'âlemün bu şi'rine  
Dimesün kimse nazîre diyüp ana irelüm

Biz çalışduk kâdir olmaduk hakîkat tek hemân  
Pey-rev olup hırmen-i şi'rinde hûşe direlüm

Pâdişâhun her ki bu şi'rine söylerse nazîr  
Pâdişâh elli filori virdi ana virelüm

Gubârî'nin şiirde yer verdiği "Pâdişâh elli filori virdi ana virelüm" mısrası iki şekilde yorumlanabilir: Sultan ya Gubârî'nin kendi şiirine karşılık söylediği nazire

<sup>16</sup> Belgenin düzenlenme tarihi arşiv kaydında H. 29.12.0974'tür. M. 07.07.1567'ye tekâbül eden bu tarih, zannımızca resmî kaydı işaret etmektedir, olayın tarihini göstermemektedir. Zira bu tarihte Sultan Süleyman hayatta değildir. Belgede Muhibbî'nin şiirinin takdiminde kullanılan "Gazel-i pâdişâh-ı 'âlem-penâh sellemehu'llâh" başlığındaki "sellemehu'llâh" ifadesi müsabakanın sultanın sağlığında yapıldığına işaret etmektedir. Muhibbî'nin iki gazelinden önce verilen "halleda'llâhu hilâfetihi" ve hullidet hilâfetihi" ifadeleri de bu bilgiyi doğrulamaktadır.

<sup>17</sup> Nitekim Hasan Çelebi de Gubârî'nin bu eylemini "tetebbu" (peyrev olmak, ardına düşüp araştırmak) kelimesiyle tanımlamıştır.

karşılığında bu ödülü kendisine vermiştir ya da Gubârî'den bu ödülü şiire başarılı bir nazire diyene vermesini istemiştir. Zira Gubârî "Biz çalışduk kâdir olmaduk" diyerek şiire başarılı bir nazire söyleyemediğini beyan etmiştir. Bu durumda şair de ödüle dayalı bir nazire müsabakası düzenlemiştir denilebilir.

Gubârî'nin davet kitasının sağ ve soluna dikey olarak yerleştirilen "Kıt'a-i da'vâ-yı Gubârî budur", "Bu husûsla hazret-i Monlâ mümeyyizdür bilün" mısraları, okuyucunun dikkatini çekmeye yönelik bir tabela görevi görmektedir. İkinci mısra da görüleceği gibi, söz konusu müsabakaya hakemlik yapacak kişinin kim olduğu belli değildir. Kast edilen kişiyi tarif için o dönem yeterli olan "Hazret-i Monlâ" tanımlamasıyla yetinilmiştir. Ancak yaşı ve bilgisi itibariyle o dönem şairlerince üstat kabul edilen bir kimse olduğu ve Osmanlı ilmiye teşkilatında üst düzey kadıları ifade eden mevleviyyet (monla) payesiyle müşerref bulunduğu anlaşılmaktadır.

### Şiirlerin Nazire Bağlamında Değerlendirilmesi

Nazireyi bir kavram olarak ele alıp inceleyen Edith Ambros, nazire şiiri diğer şiirlerden ayırmada ve bir şiirin nazire olup olmadığını belirlemede dikkat edilmesi gereken hususları dış ve iç faktörler olmak üzere iki ana grupta incelemiştir. Ambros'un (1989: 59) vezin, kafiye ve redife ek olarak sunduğu dış belirleyici faktörler şunlardır:

- Güvenilir bir kaynağın tanıklığı. Mesela söz konusu şairin aşağı yukarı çağdaşı olan bir tezkire yazarının beyanı.
- Nazire olarak değerlendirilen şiirin bir nazire mecmuasında yer alması.

Ambros'un (1989: 60-63) bir şiirin nazire olup olmadığını belirlemede ele aldığı belirleyici iç faktörler ise şunlardır:

- Şairin tanıklığı. Nazire söylemek için niyetinden bahsetmesi ya da naziresinde varsayılan model şiiri övmesi.
- Nazire olarak değerlendirilen şiirin model şiirden bir veya birden çok mısra içermesi. Yani tazmin.
- Model şiirle hususi uzunlukta ve(ya) özgünlükte (orijinallikte) redif ortaklığı.
- Musammat (iç kafiyeli) olmak gibi model şiir ile nazire şiir arasında yapısal özelliklerin varlığı; sezilebilir sayıda özellikle çarpıcı parça ve kelimelerin ortaklığı; aynı atasözlerinin ve deyimsel tabirlerin paylaşımı; aynı veya benzer söz sanatı unsurları cinas gibi, soru-cevap gibi, tezat vb. kullanımı; özdeş (aynı) kelimelerle ifade edilmemiş fark edilebilir sayıda hayal (imaj) ve düşüncelerin ortaklığı bir şiirin nazire olduğunu belirlemede önemlidir.

Bu konuda geniş bir inceleme yapan Köksal (2006: 42-47) da şiirlerin nazire olup olmadığını tespit edebilme noktasında bazı hususlara işaret etmiştir:



- Zemin şiirde kullanılan belirli söz kalıpları nazirelerin önemli bir kısmında da aynen yer almaktadır.
- Zemin şiir konu bütünlüğü taşıdığı yani yek-ahenk bir gazel olduğu takdirde ona yazılan nazirelerin de aynı konuyu işledikleri görülmektedir. Bu tür nazirelerde zemin şiirde kullanılan kelime kadrosu büyük oranda nazire şiirde tekrarlanmaktadır.
- Bazı nazirelerde nazire sahibi, tanzir ettiği şiirin şairini anmaktadır.
- Kimi nazirelerin ya çok az kullanılan kelimelerden yapılmış veya uzun oluşları bakımından tevafuk olması neredeyse imkânsız olan redifleri vardır. Bu tür uzun rediflerle yazılmış şiirler de, şiirin kime nazire yazıldığı konusunda önemli işaretler vermektedir.
- Zemin şiirde şekil, muhteva veya ifade bakımından ilginç veya sıra dışı denilebilecek bir özellik varsa bu, nazirede de uygulanabilmektedir.

Zemin/Model şiirle, nazire şiir arasında her zaman madde ve mana cihetinden benzerlik veya bir ortaklık bulunması mecburiyet olmasa da genel olarak nazire şiirlerin zemin/model şiirlerle dil, anlatım ve hayal bakımından benzerlikler taşıdığı görülmektedir. Kaplan, nazire kavramını çeşitli açılardan inceleyen birçok çalışmayı referans alarak bir şiirin nazire olup olmadığını değerlendirirken zemin/model şiirle nazire şiir arasında olabilecek bazı ortaklık ve benzerliklerden bahsetmiştir. Kaplan'ın (2015: 226) yer verdiği, olması muhtemel ortaklık ve benzerlikler şunlardır:

- Aynı (ortak) kafiyeli kelimeler
- Ortak temel objeler, ortak hayal unsurları
- Özne ve fiil ortaklığı
- Ortak ifade tarzları (seslenme, soru-cevap...)
- Tamlama yapısı ve terkip ortaklığı
- Ortak kalıp ifadeler
- Edebî sanatların ortaklığı
- Mazmun ortaklığı
- Matla beyitlerinde benzerlik
- Kelime kadrosunda ortaklık ve benzerlik
- İfade ve hayal benzerliği
- Söz kalıplarında benzerlik
- Anlatım tekniklerinde benzerlik
- Paralel ve ortak söz yapıları
- Söz dizimi, paralelizm ve öncellemeler
- Kurgusal benzerlik
- Muhteva birliği ve konu bütünlüğü
- Tazmin edilen mısra veya mısralar

- Orijinal ve özgün redifler
- Zemin ya da model şiirdeki ilginç, sıra dışı ve alışılmadık uygulamalar
- Nazire yazılan şairin adının anılması.

Bu hususlar dikkate alınarak müsabaka dâhilindeki şiirlere bakıldığında belgenin bir nazire mecmuası niteliği taşıması; Gubârî'nin nazire şiirlerden önce yer alan kıtası bu konuda güvenilir bir kaynağın şahitliği olarak değerlendirilmelidir. Ayrıca Gubârî'nin söz konusu naziresine dair çağdaşı Hasan Çelebi'nin şüara tezkiresinde verdiği malumat da önemli bir delil olarak görülmelidir. Gubârî'nin Muhibbî'ye nazire olan bu şiirinin üç beyti Ahdî'nin *Gülşen-i Şu'arâ*'sında yer almaktadır. Hasan Çelebi de *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*'sında şiirin tamamına yer vermiş ve neye binaen yazıldığını aktarmıştır.

Şiirlerin nazire olarak değerlendirilmesinde şairlerin tanıklığı da önemlidir. Bâkî'nin naziresi dışında iki şiirde şairler, makta beytinde, doğrudan sultana seslenmişlerdir:

Ol kadar pâ-mâl-i gam oldı Gubârî ki şehâ  
Hâksâr-ı gam olup döndi turâbun 'aynına (Gubârî, b. 5)

Pâyüne yüzün sürem diyü Nevâlî husrevâ  
Halka kıldı cismini döndi rikâbun 'aynına (Nevâlî, b. 6)

Gubârî "şehâ" diyerek Muhibbî'ye seslenmiş ve gamın ayakları altında kaldığını, âdeta toprağa döndüğünü söyleyerek sultandan yardım istemiştir. Nevâlî ise Muhibbî'ye "husrevâ" ifadesiyle seslenmiştir. Nevâlî'nin sultanın ayağına yüz sürmek arzusuyla boyu/vücudu halkaya dönmüş; bu hâliyle şair, üzengi gibi olmuştur. Nevâlî, şiirinin 1. beytinde de "şehâ" ifadesini sultanı ima edecek şekilde kullanmıştır.

La'l-i nâbun kim şehâ benzer şarâbun 'aynına  
Gözlerüm ana nazar döndi habâbun 'aynına

Gubârî ve Nevâlî, Bâkî'ye nispetle model şiirin kelime kadrosuna daha fazla bağlı kalmıştır. Gubârî, Muhibbî'nin şiirindeki "asiyâb, kâmet, rebâb, turâb" kelimelerine naziresinde yer vermiştir. Model şiirde belirgin olan fiil "dönmek"tir. Muhibbî bu fiili 4, Gubârî ise 3 defa kullanmıştır. Muhibbî'nin 3 defa yer verdiği "gözyaşı"na karşılık, Gubârî "eşk" ve "yaş" kelimelerini tercih etmiştir. Nevâlî, Muhibbî'nin şiirindeki "âb, âsiyâb, çeşm, şarâb, tolâb" kelimelerine kendi şiirinde yer vermiştir. Nevâlî, fiil bakımından da Muhibbî'nin şiirini model almıştır. Model şiirdeki "benze-" fiilini 2, "döndi" çekimli fiilini 3 defa aynen 1 defa da ikileme içinde tekrarlamıştır. Model şiirdeki "suvar-", Nevâlî'de "sula-" şeklindedir. Ayrıca model şiirde 3 defa yer alan "gözyaşı" tamlamasından birinci unsur nazire şiirde 3, ikinci unsur 1 ve gözyaşının eş anlamlısı "sirişk" 1 defa yer almıştır. Model şiirin kelime kadrosundan en uzak kalan şair Bâkî olmuştur. Bâkî, Muhibbî'nin şiirinden yalnızca "kebâb" ve "şarâb"ı şiirine dâhil etmiş; model şiirdeki temel fiil olan, Gubârî ve Nevâlî

tarafından üçer defa kullanılan “dön-” fiilini yalnızca 1 defa tercih etmiştir. Model şiirde 3 defa yer alan “gözyaşı” ifadesine mukabil nazire şiirde 1 defa “kanlu yaşlar”, 1 defa da “yaş” kelimesi yer almıştır. Şairlerin kelime tercihleri değerlendirildiğinde Muhibbî'nin şiirindeki kelime kadrosunu en fazla tekrarlayan şairin Nevâlî olduğu anlaşılmaktadır. Bâkî, lafız bakımından model şiire bağlı kalmamaya çalışmıştır. Kelime kadrosu model şiirden farklılık taşıyan şairlerin şiirlerinde hayal bakımından da münasebetin az olduğu görülmektedir.

Nazire şiirlerde matla beyti, model şiirden belirgin izler taşıyabilmektedir. Bu noktada nazirelere bakıldığında kafiyeyi oluşturan kelimeler ve içki meclisine dayalı tenasüp ortaklığı dışında matla beyitleri arasında bir benzerlik görülmemektedir.

Benzeyelden gözlerüm yaşı şarâbun ‘aynına  
Yandı mihnetle ciğer döndi kebâbun ‘aynına (Muhibbî, b. 1)

Bakmağa pîr-i mugân her dem şarâbun ‘aynına  
Câmdan aynek ider gördüm habâbun ‘aynına (Gubârî, b. 1)

La‘l-i nâbun kim şehâ benzer şarâbun ‘aynına  
Gözlerüm ana nazar döndi habâbun ‘aynına (Nevâlî, b. 1)

Var ise geldi şarâb-ı la‘l-i nâbun ‘aynına  
Kim görünmez bâde-i gülgûn habâbun ‘aynına (Bâkî, b. 1)

Muhibbî ilk beyitte şarâb, ciğer ve kebâb kelimeleriyle içki sofrası tenasübü oluşturmuş, gözyaşlarını şaraba benzetmiştir. Gözyaşları şarap olunca âşğın ciğeri de içki sofrasının kebabı olarak tahayyül edilmiştir. Gubârî “kebâb” ve çağrışımlarını kullanmamıştır. Onun yerine hava kabarcığı/köpük anlamına gelen “habâb”ı şiire dâhil etmiştir. Gubârî beyte “aynek (gözlük)” sözcüğünü de dâhil ederek üç şiirden ayrı bir hayal kurmuştur. Bu hayalin temelini habâbın şekli ile göz arasında glenekte kurulan münasebet oluşturmaktadır. Meyhaneci her an şaraba/şarabın gözüne bakabilmek için hava kabarcığının gözüne camdan/kadehten gözlük yapmıştır. Muhibbî'nin beyti “benze-, dön-” fiilleri etrafında şekillenirken Gubârî'nin “ayn-aynek-habâb” münasebeti sebebiyle beytini “bak-, gör-” fiillerine dayadığı görülmektedir. Gubârî sözcükler arası iham-ı tenasübe önem vermiştir. Şair, “dem-şarâb”, “aynek-ayn-cam” arasında münasebet kurmuştur. Bâkî ve Nevâlî de beyitlerine “habâb”ı dâhil ederek bu açıdan Gubârî'yi takip etmişlerdir. İkisi de model şiirin ilk beytinden uzaklaşarak kabarcığın gözle olan benzerliğine dayalı bir ilgi kurmuşlardır. Muhibbî, âşğın gözyaşları ile şarap; Nevâlî ise sevgilinin dudağı ile şarap arasında renge dayalı bir ilişki kurmuştur. Nevâlî, Gubârî'nin beytine bağlı kalarak habâbın gözle olan bilindik münasebetini devam ettirmiştir. Şairin gözleri, sevgilinin kırmızı dudağına bakmak için hava kabarcığına dönmüştür. Nevâlî, naziresinde Muhibbî'nin beytindeki “benze-, dön-” fiilleri etrafında model şiirden

farklı bir söyleyiş yakalamaya çalışmıştır. Bâkî ile Nevâlî'nin şiirleri arasında "la'li-nâb" tamlaması ortaktır. Ancak Bâkî üç şiirden de tamamen farklı bir beyit kurgulamıştır. Bâkî "aynına gel-" ifadesini nazarı değmek, göz değmek anlamında kullanmıştır. Gül renkli şarabın, hava kabarcığının gözüne görünmemesinin sebebi, halis kırmızı şarabın gözünün değmesidir. Bâkî beyitte sözcükler arasında anlam münasebetini kinayeli bir şekilde kurmaya çalışmıştır. "Aynına gel-" ifadesini böyle kullanan şair, "aynına görünme-" ifadesinin de değeri olmamak, bulunmamak anlamını çağrıştırmıştır. Şair beyitte ayrıca "gel-gül" cinası yapmıştır. Bâkî, diğer iki şairden farklı olarak Muhibbî'nin matlasına 3. beyitte cevap vermiştir.

Kanlı yaşlar dökdüğü meyden cüdâlık derdidür  
Yohsa gelmez âteş-i sûzân kebâbun 'aynına (Bâkî, b. 3)

Bâkî, ateş üzerinde pişen etten damlayan suyu, kebabın şaraptan ayrı kalması sonucu duyduğu acıyla akıttığı kanlı yaşa benzetmiştir. Şair, ayrılık derdi olmasa yanan ateşin, kebab için önemli olamayacağını söylemiştir. Ayrılıktan edilen şikâyet, öncesinde bir vuslat olduğuna delildir. Bu sebeple Bâkî'nin burada kebabın piştikten sonra şarapla buluşmasına duyduğu özleme değil de daha öncesine atıfta bulunduğu; dönemin mutfak kültürü dâhilinde, gayrimüslim tebaa arasında yaygın olduğunu anladığımız 'etin şarap içerisinde bekletilmesi' hadisesine gönderme yaptığı fark edilmektedir. Ayrıca burada ciğer kelimesini özellikle atlayan Bâkî, pişmekte olan ciğerden kan damlaması gibi hazır bir malzemeyi kullanmak yerine şarapta bekletilen etten şarabın damlaması gibi özgün bir ilgiyi sultana sunmuştur. Bu açıdan değerlendirdiğimizde Bâkî'nin gazelinin ilk beytinde Gubârî'nin gazelinin aşmaya çalışırken 3. beytinde Muhibbî'ninkine nazir bir manzume yaratma çabası içinde olduğu görülmektedir.

Çarh elinden inlesem tolâb-veş olmaz 'aceb  
Gözlerüm yaşı dönüpdür âsiyâbun 'aynına (Muhibbî, b. 2)

Mezra'-ı dilde mahabbet tohmı sebz olsun diyü  
Anı suvarmağa çeşmüm döndi âbun 'aynına (Muhibbî, b. 3)

Eşküm-ile âsiyâb-ı dîde devr eyler müdâm  
Döndi başum iki gözlü âsiyâbun 'aynına (Gubârî, b. 2)

Döne döne yaş döküp kûyun gülistân[un] sular  
N'ola benzerse gözüm tolâb-ı âbun 'aynına (Nevâlî, b. 3)

Yıktdı çeşmüm hânesin seyl-i sirişküm 'âkıbet  
Döndi su almış harâbe âsiyâbun 'aynına (Nevâlî, b. 4)

Muhibbî, gazelinin 2 ve 3. beytini 'gözyaşı dökme' olayı üzerine kurgulamıştır. Bu durumu ifade için sıkça başvurulan benzetmeliklerden olan (su) değirmeni

(dolab/âsiyâb), değirmeni döndüren su kaynağı/ırmak (âsiyâbun aynı) ve su kaynağına (âbun aynı) yer vermiştir. Su dolabının -çarkının- dönerken çıkardığı inilti benzeri ses (2. beyit 1. mısra) ve çarkından dökülen suyun çokluğu (2. beyit 2. mısra) bağlamlarında kullandığı için (ilk mısrada su dolabı, ikinci mısrada su dolabı sayesinde dönen su değirmeni olmak üzere) bir beyit dâhilinde iki kez zikretmiştir. Gubârî'nin de model şiirdeki bu hususiyete uyarak âsiyâb kelimesini iki mısra da tekrarladığı görülmektedir. Muhibbî, feleğin elinden inlemelerini su dolabının çıkardığı gıcırtilı, narayı andıran sesle eşleştirirken “çarh” kelimesinin farklı çağrışımlarından faydalanmış, gözyaşlarını dolabı döndüren suya benzetmiştir. Diğer beyitte ise şair, akarsudan su dolabı vasıtasıyla alınan suyun, su kanallarına taşınarak bahçe sulanmasını esas almış; bir hüsn-i talil içinde gözlerinin su kaynağına dönmesini, gönül tarlasında muhabbet tohumu yeşersin diye sulamak istemesine bağlamıştır. Gubârî, beytini kurgularken Muhibbî'nin 2. beyitteki hayalinden esin almıştır. Şair, gözünü bir değirmene; gözyaşlarını ise bu değirmeni döndüren suya benzetmiştir. Şairin bu hâliyle başı iki gözlü bir değirmene dönmüştür.<sup>18</sup> Gubârî'nin şiirinde Muhibbî'nin kurduğu çağrışım zenginliği yoktur. Nevâlî, naziresinde model şiirde Muhibbî'nin yaptığı gibi su dolabı ve değirmen üzerine beyitlerini kurgulamıştır. Şair 3. beyitte durmaksızın gözyaşı döküp sevgilinin mahallesinin gül bahçesini suladığını söylerken bir yandan “döne döne” ikilemesinin anlamıyla Gubârî'nin “müdâm”ına göndermede bulunurken diğer yandan “sula-” ifadesiyle Muhibbî'nin 3. beytindeki “suvar-” ifadesiyle bağ kurmuştur.<sup>19</sup> Nevâlî, 4. beytinde değirmeni temel obje olarak kullanmıştır. Şair, hem Muhibbî hem de Gubârî'nin şiirindeki temel objeye onlardan farklı bir kurgu içinde yer vermiştir. Şairin gözü bir hane, gözyaşları bu haneyi yıkan bir seldir. Bu hâliyle gözleri, su almış harabe bir değirmene dönmüştür. Üç şiirde ortak bir unsurun varlığı dikkati çekmektedir: Temel objeler su dolabı ve değirmen olunca beyitlerde fiillerde bir ortaklık meydana gelmiş, şairler “dön-” fiilini hem ‘kendi etrafında veya bir şeyin etrafında hareket etmek’ hem de ‘benzemek’ anlamını çağrıştıracak şekilde kullanmışlardır. Bâkî naziresinde su dolabı ve(ya) değirmene dayalı bir beyte yer vermeyerek üç şiirden de ayrı düşmüştür.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Akarsu kenarlarına kurulan su değirmeni yahut su dolaplarının temelini oluşturan ayak ve kemerler de köprüler gibi iki gözlü, üç gözlü şeklinde isimlerle tanımlanmışlardır (Şentürk, 2019: 76-77).

<sup>19</sup> Nevâlî'nin bu beyti, Necâtî Bey'in aşağıdaki beytinden anlam olarak izler taşımaktadır. Beyitte Necâtî Bey kendisini sevgilinin gül bahçesini döne döne sulayan bir dolaba benzetmiştir.

Girye vü zârî ile oldı Necâtî dolâb

Gülsitân-ı ser-i kûyunu sular döne döne (Tarlan, 1997: 430)

<sup>20</sup> Bâkî'nin naziresinde âsiyâb veya dolaba dayalı bir hayale yer vermemesi dikkate şayandır. Bâkî, Gubârî ve Nevâlî'yi taklit eden bir şair olarak görünmek istememektedir. Zira şairin *Divan'*ına müracaat edildiğinde gerek âsiyâb gerekse dolaba dayalı bazı orijinal söyleyişlerin yer aldığı görülmektedir. Aşağıdaki beyit bu doğrultuda değerlendirilebilir.

Bâr-ı gamda mihnet-ile kâmetüm çeng olalı  
Sînemün nâlišleri döndi rebâbun ‘aynına (Muhibbî, b. 4)

Kâmetüm oldı kemân başum kemânçe kâsesi  
Mâ-hasal başdan başa döndüm rebâbun ‘aynına (Gubârî, b. 4)

Klasik Türk edebiyatında çeng, âşîğın boyu ile münasebet içinde kullanılmıştır. Muhibbî de şiirinde boyunun, gam yükünden sıkıntıyla/dertle çenge döndüğünü söylemiştir. Beyitte çeng söz konusu olunca onunla ilişkili diğer bir musiki aleti olan rebab beyte dâhil olmuş, şair inlemelerini rebabın çıkardığı sese benzetmiştir. Gubârî model şiirde olduğu gibi boyunu merkeze alarak musiki aletleri eşliğinde naziresini kurgulamıştır. Gubârî bedeninin iki büklüm olduğunu vurgulamak için boyunu yaya benzetmiştir. Şairin boyu keman/yay olunca başı, kemençe kâsesi olmuştur.<sup>21</sup> Muhibbî inlemeleriyle rebab arasında ilişki kurarken Gubârî baştan başa rebaba döndüğünü söylemiştir. Gubârî'nin model şiirin etkisinde kaldığı görülmektedir. Model şiirden farklı olarak “kemân/kemânçe, baş/başdan başa” söz tekrarlarıyla lafzı çoğaltan şair, manada bir orijinallik yakalayamamıştır. Nevâlî ve Bâkî'nin kendilerini musiki aletleriyle eşleştirdikleri bir kullanım yoktur.

Ey Muhibbî kanda gitsem iki cûdur göz yaşı  
Kalmadı şimden girü hâcet turâbun ‘aynına (Muhibbî, b. 5)

Ol kadar pâ-mâl-i gam oldı Gubârî ki şehâ  
Hâksâr-ı gam olup döndi turâbun ‘aynına (Gubârî, b. 5)

Pâyüne yüzün sürem diyü Nevâlî husrevâ  
Halka kıldı cismini döndi rikâbun ‘aynına (Nevâlî, b. 6)

Muhibbî şiirin son beytinde ilk üç beyitte olduğu gibi gözyaşına dayalı bir hayal kurmuştur. Şairin gözyaşı nereye gitse iki ırmaktır. Bu sebeple toprağın kaynağına ihtiyacı yoktur. Gubarî, sultanın son beytinde geçen “turâb” kelimesini ve 4. beyitte geçen “bâr-ı gam”ı yakalayarak model şiirle münasebet kurmuştur. Ancak bu lafzî bir münasebet olup şair, naziresinde kendi kurgusunu oluşturmasını bilmıştır. Gubârî

---

Dolâb kurdı kavs-i kuzah bâğ-ı ‘âleme  
Mîz-âb gibi her yanadan akdı cûybâr (Küçük, 1994: 38)

Bâkî, iç içe geçmiş kavisli yapısıyla gökkuşağını (kavs-i kuzah) bir su dolabı olarak hayal etmiştir. İrmaklar da bu çarkın oluklarından (hazne kenarındaki su oluklarından) akan sular seklinde düşünülmüştür. “Yağmurdan sonra ortaya çıkan gökkuşağının yağmurun beslediği ırmaklara su dağıtan bir çark gibi düşünülmesi hoş bir benzetme olmuştur” (Şahin Öztaş, 2022: 652). Beyitte dolab kelimesi ‘su dolabı, dolap çevirmek’ anlamlarına gelecek şekilde kullanılmıştır. “Beyti iki türlü açıklayabiliriz. İlk anlamıyla yağmur sonrası çıkan gökkuşağı hüsn-i ta’lil yoluyla, dünyayı sulayan kocaman bir su dolabına benzetilmiştir. Ayrıca kavs-i kuzah kelimesi feleğin kinayedir. Dolap kurmak, feleğin insana türlü tuzaklar kurması anlamında kullanılmıştır” (Alvan, 2020: 456).

<sup>21</sup> Kemençe yaylı bir çalgıdır, rebab olarak da bilinir. Bu çalgı aletinin kâse kısmı yuvarlak olup hindistan cevizi, kabak veya oyma tahtadan yapılmaktadır. Şair başını çalgı aletinin bu kısmına benzetmiştir.

Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Sayı: 5 (Yaz 2022), s. 35-60.

The Journal of Turkish Language and Literature Studies, Issue: 5 (Summer 2022), pp. 35-60.

“şehâ” ifadesiyle doğrudan sultana seslenerek naziresini bir arz-ı hâle dönüştürmeye çalışmıştır. Şair o derece gamın ayakları altında kalmıştır ki gamın tozu, toprağı içinde/perişan bir hâdedir, toprağa dönmüştür. Nevâlî, Gubârî ile aynı mazmunu kullanmak istememiş, şahın ayağına yüz sürmek için zillet gösterme anlamında toprağı değil rikabı tercih etmiştir. Sultanın şiiriyle münasebet kurmak için, vücudunun halka olduğunu söylemiş, nazire şiirdeki 4. beyitle ilişki kurmuştur. Nevâlî de Gubârî gibi son beytinde doğrudan sultana seslenerek naziresini bir arz-ı hâle dönüştürme gayreti içindedir. Nevâlî, sultanın ayağına yüz sürmek için cismini halka yapmış, üzengiye dönmüştür. Nevâlî’nin son beyti, Gubârî’ye göre daha başarılıdır. Şairin hayalinde atının üzerinde duran bir sultan vardır. Şair, sultanın ayağını koyduğu yerdeki üzengiye dönmek için boyu/vücudunu halka yapmış, huzurda saygıyla eğilmiştir. Bu görüntüsünü bir halka olarak niteleyen şair, “rikâb”ın çağrışımlarından başarılı bir şekilde faydalanmasını bilmiştir. Rikâbın “büyük bir kimsenin katı, huzuru” anlamı dikkate alınmalıdır. Şair ayrıca sultanın atının yanında yürüyen rikab ağalarına göndermede bulunmuştur.

Bâkî’nin hem 4 hem de 5. beytinin gerek model şiirle gerekse ona yazılan nazirelerle bir münasebeti yoktur. Bâkî’nin tavrında sadece kafiye/redif ve vezin benzerliğinin sınırları dâhilinde kalmaya çalıştığı; model şiirle, diğer nazire şiirlerin havasına kapılmayıp şiirine kendi tarzını vermeyi amaçladığı görülmektedir. Zaten mevcut şiirler arasında model şiirle en az lafzî münasebet kuran şair Bâkî olmuştur.

## SONUÇ

Bu çalışmada Sultan Süleyman hayatta iken düzenlenen bir arşiv belgesinde yer alan ve sultanın “aynına” redifli gazeline yazılan nazireler incelenmiştir. Belgeye göre Gubârî, sultanın şiirine bir nazire demiş, lakin bu konuda muktedir olamadığını beyan ederek şairleri bu şiire nazire demeye davet etmiştir. Hasan Çelebi’nin tezkiresine göre Gubârî, Sultan Süleyman’ın bu gazelinin “tetebbu” ederek bir ruka ile sultana sunmuş ve ondan mahmil kadılığını istemiştir. Sultan ise kendi şiirine Gubârî’nin yazdığı bu nazireyi beğenmiş olacak ki hem ona istediği vazifeyi vermiş hem de caize ihsan etmiştir. Bu şiire sultanın çağdaşı şairlerden kaç şairin nazire söylediği bilinmese de belgede üç şairin -Bâkî, Gubârî ve Nevâlî’nin- naziresi yer almaktadır. Müsabakayı düzenleyen ve daveti yapan Gubârî’dir. Gubârî, şiire başarılı bir nazire diyene sultanın verdiği 50 filoriyi ödül olarak vereceğini beyan etmiştir. Bu durum Gubârî’nin bizzat yazdığı bir davet katasıyla belirtilmiştir. Ancak davetin sultanın emriyle mi yapıldığı noktasında bir bilgi yer almamaktadır. Şuara tezkirelerinden Gubârî’nin nazireye dayalı bu türden müsabakalar düzenlediği anlaşılmıştır. Gubârî’nin nazire isteğini kabul eden şairler bir yandan müsabakaya dâhil olup model şiire yaklaşılmaya çalışmışlar, diğer yandan da “Dimesün kimse nazîre diyüp ana irelüm... / Biz çalışduk kâdir olmaduk hakîkat tek hemân...” mısralarındaki dolaylı meydan okumaya cevap verip kendi edebî yetkinliklerini göstermeye gayret etmişlerdir.

Klasik Türk edebiyatında nazirenin şairlere şiir yazma becerisi sağlama, bu beceriyi geliştirme ve koruma gibi faydaları olmuştur. Edebî kişiliğini ispat etmeye çalışan şairler, diğer şairlerle nazire yoluyla bir yarışmaya girmişlerdir. Müsabaka dâhilinde ve bu amaçla yazılan nazirelerde değerini tanıtabilmenin; diğer nazire şairlere benzemeyip model şiiri aşmaya, en azından model şiire yaklaşılmaya çalışmanın amaçlandığı görülmüştür.

Müsabakanın hakem(ler)i belgede yer almamaktadır. “Bu husûsla hazret-i Monlâ mümeyyizdür bilün” mısrasıyla kastedilen kişiyi tarif için o dönem yeterli olan “Hazret-i Monlâ” tanımlamasıyla yetinilmiştir. Hakem tayin edilen kişinin kim olduğu eldeki belgelerden anlaşılamamıştır. Ancak yaşı ve bilgisi itibariyle hakemin o dönem şairlerince üstat kabul edilen bir kimse olduğu ve Osmanlı ilmiye teşkilatında üst düzey kadıları ifade eden mevleviyet (monla) payesiyle müşerref bulunduğu anlaşılmaktadır.

Şiirler nazire bağlamında, nazirenin işlevleri de dikkate alınarak değerlendirildiğinde şairleri nazire yazmaya sevk eden âmiller hususunda bazı neticelere ulaşılmıştır: Nazireden beklenen “model alınan şiiri aşma, ondan daha iyisini yazma” gayesi dikkate alındığında en orijinal nazirenin Bâkî’nin şiiri olduğu söylenebilir. Zira Bâkî’nin naziresinde, model şiirdeki bazı hazır malzemeleri kullanarak yeni bir şey söyleyebilme çabası esastır. Model şiirin kelime kadrosunu en fazla tekrarlayan şair Nevâlî iken Bâkî, lafız bakımından model şiire bağlı kalmamayı yeğlemiştir. Naziresindeki kelime kadrosu model şiirden farklılık taşıyan Bâkî’nin, hayal bakımından da model şiirle münasebeti azdır.

Sultan Süleyman’a her durumda nazire demeye çalışan ve söz konusu belgede sultanın 12 şiirine söylediği 13 nazire yer alan Bâkî, müsabakaya dâhil olarak sultana olan bağlılığını göstermiştir. Gubârî ve Nevâlî nazirelerinin maktasında doğrudan sultana seslenerek bir arz-ı hâlde bulunurken Bâkî’de böyle bir tavır yoktur. Bu da Bâkî’nin Muhibbî mahlasıyla şiirler yazan sultana kendi şairliğini göstermeyi amaçladığını düşündürmektedir. Bâkî model şiirden bağımsız bir söyleyiş yakalamaya çalışırken Gubârî ve Nevâlî genelde model şiirin temel söz varlığına bağlı kalmışlardır. Her iki şair de kurguda model şiiri örnek alırken hayalde farklılaşmaya çalışmışlardır. Bilhassa Gubârî naziresinde sultanın şiiriyle münasebet kurmaya önem vermiştir. Bazı beyitlerde her iki şair arasında ortak unsurların varlığı dikkati çekmiştir. Gubârî ve Nevâlî’de model şiire benzer şiir yazarak sultanın şair yönünü okşama, Bâkî’de ise Gubârî ve Nevâlî’den ayrı düşerek üstünlük sergileme amaçlanmıştır.

Sonuç olarak bu nazireler, Gubârî’nin davet kıtasıyla söylenmiş ve bir müsabaka dâhilinde ortaya çıkmıştır. Bu da nazirenin şairlere okuma, inceleme, taklit yoluyla şiir yazmayı öğrenme, kendini tanıtabilme, üstada saygı duyma, kendi yetkinliğini ispat



etme gibi fırsatlar sağladığını, bunlara ek olarak bir müsabakaya da dönüşebildiğini ve iyi nazirelerin ödül aldığını göstermektedir.

### KAYNAKÇA

Açıkgöz, Namık (2017). *Riyâzü’ş-Şuara*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-191371/riyazi-riyazus-suaratezkiretus-suara.html> (Erişim Tarihi: 05.05.2022).

Akkuş, Metin (2018). *Nefi Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-206118/nefi-divani.html> (Erişim Tarihi: 05.05.2022).

Altok, Zeynep (2012). “Nazire Mecdûmalarına Tarihselci Bir Yaklaşım”. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*. (haz. Hatice Aynur vd.). İstanbul: Turkuaz Yayınları. s. 135-155.

Alvan, Türkân (2020). “Klasik Türk Şiirinde Dolab-nâme Hakkında Mülâhazalar”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. C. 60. S. 2. s. 443-476.

Atalar, Münir (1991). *Osmanlı Devletinde Surre-i Hümmâyûn ve Surre Alayları*. Ankara: DİB Yayınları.

Atik Gürbüz, İncinur (2011). *Vâsık İllâhîzâde Mehmed Emîn Dîvânı*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Banarlı, Nihad Sâmî (2007). *Edebiyat Sohbetleri*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Bayak, Cemal (2016). “Mehmed İzzî’nin Muhibbî’nin Şiirlerine Yazılan Nazireler Mecmuası”. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Vol. 11/4. s. 207-242.

Bilkan, Ali Fuat (2011). *Nâbî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi TS.MA.e 324/27.

Dilçin, Cem (1986). “Gazel”. *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*. S. 415-416-417. s. 78-248.

Donuk, Suat (2017). *Hadâ’iku’l-Hakâ’ik fî Tekmiletî’ş-Şakâ’ik*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Feldman, Walter (1997). “Imitatio in Otoman Poetry: Three Ghazals of the Mid-Seventeenth Century”. *The Turkish Studies Association Bulletin*. S. 21. s. 41-58.

İnalçık, Halil (1996). “Filori”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 13. İstanbul: TDV Yayınları. s. 106-107.

İpekten, Haluk (1970). *Nâ'ilî-i Kadîm Dîvân*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-247199/naili-i-kadim-divani.html> (Erişim Tarihi: 05.05.2022).

İpekten, Halûk-Kut, Günay-İsen, Mustafa-Ayan, Hüseyin-Karabey, Turgut (2017). *Sehî Beg Heşt-Bihişt*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78460/tezkireler.html> (Erişim Tarihi: 11.05.2022).

İsen, Mustafa (2017). *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194288/kunhul-ahbarin-tezkire-kismi.html> (Erişim Tarihi: 11.05.2022).

Kalpakkı, Mehmet (2006). "Osmanlı Şiir Akademisi: Nazire". *Türk Edebiyat Tarihi*. Editör: Talat Sait Halman vd.. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s. 133-137.

Kaplan, Hasan (2015). "Bâkî'yi Yenilemeye Çalışan Bir Şair Ümîdî ve Bâkî'ye Nazireleri". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. C. 8. S. 38. s. 221-263.

Kaplan, Hasan (2017). "Divan Edebiyatında İntihal: Alıntı mı Çalıntı mı?". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Y. 5. S. 40. s. 39-98.

Kaplan, Hasan (2021). "Bâkî-İktidar Münasebeti ve Bu Münasebete Çok Yönlü Bir Bakış". *Es-seyfe ve'l-kalem: Şiir ve Kültürel İktidar*. Editör: M. Esat Harmanlı vd.. Ankara: İKSAD Global Yayıncılık. s. 47-96.

Kaplan, Yunus (2014). "Gubârî, Abdurrahman Efendi". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/gubari-abdurrahman-efendi> (Erişim Tarihi: 13.05.2022).

Karacan, Turgut (1991). *Bosnalı Alaeddin Sabit Divan*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.

Kılıç, Filiz (2018). *Meşâ'irü's-Şu'arâ*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-210485/asik-celebi-mesairus-suara.html> (Erişim Tarihi: 11.05.2022).

Kutlar Oğuz, Fatma Sabiha-Koncu, Hanife-Çakır, Müjgan (2017). *Kâfile-i Şu'arâ*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196469/mehmed-tevfik-kafile-i-su39ara.html> (Erişim Tarihi: 11.05.2022).

Köksal, Fatih (2006). *Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Köksal, Fatih (2013). "Nevâlî, Nasûh, Nasûhî Efendi". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nevali-nasuh-nasuhi-efendi> (Erişim Tarihi: 13.05.2022).

- Kurnaz, Cemal (2007). *Osmanlı Şair Okulu*. Ankara: Birleşik Yayınevi.
- Küçük, Sabahattin (1994). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Macit, Muhsin-Hasan Kaplan (2014). "Bâkî". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/baki> (Erişim Tarihi: 13.05.2022).
- Pakalın, Mehmet Zeki (2004). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü III*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Parmaksızoğlu, İsmet (1950). "Abdurrahman Gubârî'nin Hayatı ve Eserleri". *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*. C. 1. S. 1-2. s. 347-356.
- Solmaz, Süleyman (2018). *Gülşen-i Şu'arâ*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-201251/ahdi-gulsen-i-suara.html> (Erişim Tarihi: 11.05.2022).
- Sungurhan, Aysun (2017a). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194494/kinalizade-hasan-celebi-tezkiretus-suara.html> (Erişim Tarihi: 11.05.2022).
- Sungurhan, Aysun (2017b). *Beyânî Tezkiresi (Tezkiretü'ş-Şu'arâ)*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194495/beyani-tezkiresi-tezkiretus-suara.html> (Erişim Tarihi: 11.05.2022).
- Şahin Öztaş, Esmâ (2022). *Bâkî Dîvânı'nda Osmanlı Toplum Hayatı*. İstanbul: Yelkenli Kitabevi.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2019). *Osmanlı Şiir Kılavuzu 3*. İstanbul: OSEDAM.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1997). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tarlan, Ali Nihat (1997). *Necati Beg Divanı*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Tolasa, Harun (2002). *16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Turan, Şerafettin (1992). "Bayezid, Şehzade". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 5. İstanbul: TDV Yayınları. s. 230-231.
- Yavuz, Kemal-Orhan Yavuz (2016). *Muhibbî Dîvânı Bütün Şiirleri*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Yılmaz, Kadri Hüsnü (2018). "Divan Şairlerinin Meydan Okumaları ve Kendi Şiirlerine Nazire İstekleri". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. C. 7. S. 3. s. 1660-1678.

**Ek: Model Şiir ve Nazireler**

**Muhîbbî<sup>22</sup>** (TS.MA.e 324/27/3, 5, 22)

**Gazel-i pâdişâh-ı ‘âlem-penâh sellemehu’lîlâh**

- . - - / - . - - / - . - - / - . - -

- 1 Benzeyelden gözlerüm yaşı şarâbun ‘aynına  
Yandı mihnetle ciğer döndi kebâbun ‘aynına
- 2 Çarh elinden inlesem tolâb-veş olmaz ‘aceb  
Gözlerüm yaşı dönüpdür âsiyâbun ‘aynına
- 3 Mezra‘-ı dilde mahabbet tohmı sebz olsun diyü  
Anı suvarmağa çeşmüm döndi âbun ‘aynına
- 4 Bâr-ı gamda mihnet-ile kâmetüm çeng olalı  
Sînemün nâlişleri döndi rebâbun ‘aynına
- 5 Ey Muhîbbî kanda gitsem iki cûdur göz yaşı  
Kalmadı şimden girü hâcet turâbun ‘aynına

**Bâkî<sup>23</sup>** (TS.MA.e 324/27/22)

- . - - / - . - - / - . - - / - . - -

- 1 Var ise geldi şarâb-ı la‘l-i nâbun ‘aynına  
Kim görünmez bâde-i gülgûn habâbun ‘aynına
- 2 Hâk-i râh-ı yâre çekmiş mîl-i zerrînin şihâb  
Kuhl için her ahter-i gerdûn-cenâbun ‘aynına
- 3 Kanlu yaşlar dökdüğü meyden cüdâlık derdidür  
Yohsa gelmez âteş-i sûzân kebâbun ‘aynına
- 4 Katre-i bârân değül dürler dökerdi çekseler  
Hâk-i pâyün tûtiyâsından sehâbun ‘aynına
- 5 Nev-bahâr eyyâmıdır yaz uyhusından Bâkîyâ  
Döndi nergis merdüm-i mahmûr-ı hâbun ‘aynına

<sup>22</sup> Bu gazel, Muhîbbî'nin yayımlanmış *Divan'*ında yer almaktadır (Yavuz ve Yavuz, 2016: 1563).

<sup>23</sup> Gazel, Bâkî'nin yayımlanmış *Divan'*ında yer almaktadır (Küçük, 1994: 393). Belgede 5 beyit olan gazel, *Divan'*da 6 beyittir. “Devr-i la‘lünde ne zevkin buldı bilsem şekkerün / Var ise şîrîn görünmişdür zübâbun ‘aynına (G. 472/5)” beyti belgede yer almamaktadır. Ayrıca 2 ve 3. beyit, *Divan'*da sıralama olarak tam tersidir.

**Gubârî<sup>24</sup>** (TS.MA.e 324/27/3)

-. - - / - . - - / - . - - / - . -

- 1 Bakmağa pîr-i mugân her dem şarâbun ‘aynına  
Câmdan ‘aynek ider gördüm habâbun aynına
- 2 Eşküm-ile âsiyâb-ı dîde devr eyler müdâm  
Döndi başum iki gözlü âsiyâbun ‘aynına
- 3 Düşde görsem bir gice derd-i derûnum ağlasam  
Görünüp ol hazret-i ‘izzet-me’âbun ‘aynına
- 4 Kâmetüm oldı kemân başum kemânçe kâsesi  
Mâ-hasal başdan başa döndüm rebâbun ‘aynına
- 5 Ol kadar pâ-mâl-i gam oldı Gubârî ki şehâ  
Hâksâr-ı gam olup döndi turâbun ‘aynına

**Nevâlî** (TS.MA.e 324/27/3)

-. - - / - . - - / - . - - / - . -

- 1 La‘l-i nâbun kim şehâ benzer şarâbun ‘aynına  
Gözlerüm ana nazar döndi habâbun ‘aynına
- 2 Hızra baş eğmez hatun zulmâta ta‘n eyler saçun  
Çeşme-i hayvânı almaz la‘l-i nâbun ‘aynına
- 3 Döne döne yaş döküp kûyun gülistân[ın] sular  
N’ola benzerse gözüm tolâb-ı âbun ‘aynına
- 4 Yıkdı çeşmüm hânesin seyl-i sirişküm ‘âkıbet  
Döndi su almış harâbe âsiyâbun ‘aynına
- 5 Yüzüne bakan gözümde ‘aks-i hûy-ı ‘ârızun  
Döndi güne karşı bir şîşe gülâbun ‘aynına
- 6 Pâyüne yüzün sürem diyü Nevâlî husrevâ  
Halka kıldı cismini döndi rikâbun ‘aynına

<sup>24</sup> Gubarî’nin bu şiirinin üç beyti Ahdî’nin *Gülşen-i Şu‘arâ*’sında yer almaktadır (Solmaz, 2018: 236-237). Ayrıca şiirin tamamı Hasan Çelebi’nin *Tezkiretü’ş-Şu‘arâ*’sında da mevcuttur (Sungurhan, 2017a: 631).

**ZÂHİDÎ-İ KONEVÎ'NİN ÜÇ DİLLİ  
(ARAPÇA-FARŞÇA-TÜRKÇE)  
MANZUM SÖZLÜĞÜ: TEVFIYYE**  
ZAHIDI-I KONEVI'S TRILINGUAL  
(ARABIC-PERSIAN-TURKISH)  
VERSE DICTIONARY: TEVFIYYE

**Prof. Dr. Yunus KAPLAN**  
Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
**E-posta:** yunuskaplan80@gmail.com  
**Orcid:** 0000-0002-2421-253X

## Öz

Muhayyel olan düşüncelerin kelimelerle şekil bulmuş hâli olan manzum metinler, sadece insan gönlüne ve ruhuna hitap eden bedii zevke sahip düşüncelerde değil aynı zamanda toplumun kültürel inşası, sahip olduğu temel değerlerin muhafazası ve idâmesinde büyük önemi haiz olan hemen her konuda müellifler tarafından tercih edilmiştir. Osmanlı'nın dil, kültür ve edebiyatının şekillenmesinde büyük role sahip olan; aynı zamanda eğitim ve öğretimin her safhasında öğrenilmesi büyük bir ihtiyaç olarak görülen Arapça ve Farsçanın öğretimine destek olmak için hazırlanan sözlükler de manzum metinlerin tercih edildiği alanlardan biri olmuştur.

Kelimelerin daha kolay öğrenilmesi ve hafızada kalıcı hâle gelmesi amacıyla tanzim edilen manzum sözlükler, Anadolu'da 13. yüzyıldan itibaren Arapça-Farsça şeklinde görülmeye başlamıştır. Osmanlılar döneminde ise Türkçe-Rumca, Türkçe-Ermenice, Türkçe-Boşnakça gibi farklı örneklerle de sahip olmakla birlikte daha çok Farsça-Türkçe, Arapça-Türkçe ve Arapça-Farsça-Türkçe şeklinde yaygınlık kazanmıştır. Bu minvalde kaleme alınan manzum sözlüklerden biri de Zâhidî-i Konevî'nin Arapça-Farsça-Türkçe tanzim ettiği Tevfiyye'dir. 1143/1730 yılında telif edilen ve şimdilik bilinen tek yazma nüshası Süleymaniye Kütüphanesinde Hafid Efendi Koleksiyonu "441" numarada kayıtlı bulunan ve 635 beyitten müteşekkil bu eserde; takribi 1400 Arapça, 1500 Farsça ve 1300 de Türkçe kelime veya ibarenin karşılığına yer verilmiştir.

Bu çalışmada Tevfiyye'nin şekil ve muhteva özellikleri üzerinde durularak, metinden seçilen bazı bölümlerin çeviri yazılı metnine yer verilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Klasik Türk edebiyatı, manzum sözlük, üç dilli sözlükler, Zâhidî, Tevfiyye.

## Abstract

Poetic texts, which are imaginary ideas shaped with words, have been preferred by authors not only in ideas with a beautiful taste that appeal to the human heart and soul, but also in almost every subject that is of great importance in the cultural construction of the society, the preservation and maintenance of its basic values. Having a great role in shaping the language, culture and literature of the Ottoman Empire; at the same time, dictionaries prepared to support the teaching of Arabic and Persian, which are seen as a great need to be learned at every stage of education and training, have also been one of the areas where verse texts are preferred.

Verse dictionaries, which were designed to make words easier to learn and to become permanent in the memory, began to be seen in the form of Arabic-Persian in Anatolia since the 13th century. In the Ottoman period, although it has different examples such as Turkish-Greek, Turkish-Armenian, Turkish-Bosnian, it has gained prevalence in the form of Persian-Turkish, Arabic-Turkish and Arabic-Persian-Turkish. One of the verse

dictionaries written in this manner is *Tevfiyye*, which was arranged in Arabic-Persian-Turkish by Zâhidî-i Konevî. In this work, which was copyrighted in 1143/1730 and whose only known manuscript copy is registered in the Hafid Efendi Collection number "441" in the Süleymaniye Library and consists of 635 couplets; approximately 1400 Arabic, 1500 Persian and 1300 Turkish words or phrases are included.

In this study, the form and content features of *Tevfiyye* are emphasized and the translated text of some selected parts of the text is included.

**Keywords:** Classical Turkish Literature, verse dictionary, trilingual dictionaries, Zahidi, *Tevfiyye*.

## GİRİŞ

İslam medeniyetinin şekillenmesinde ve zenginleşmesinde Araplar, Farslar ve Türklerin büyük katkısı olmuştur. Bu üç millet, sahip oldukları maddi ve manevi değerleri İslam'ın ideal insan elde etmek için ortaya koyduğu emir ve naslarla bütünleştirerek renkli ve zengin bir kültürel birikimin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Vücut bulan bu kültürel birikimin daha da zenginleşip gelecek nesillere aktarılmasında bir vasıta olarak edebiyattan her zaman istifade edilmiştir. Bu anlamda edebiyatın insan temelli bu kültürel birikim üzerinde etkisinin en çok hissedildiği eser türlerinden birçoğu nazmen şekil bulmuştur. Bundaki en büyük amil, manzum metinlerin sahip olduğu az sözle çok şey anlatabilme özelliği; vezin, kafiye ve şiirin kalıba sokulduğu nazım şeklinin gönle ve ruha daha çabuk tesir ederek hafızada kalıcılığı sağlaması olmuştur. Bundan dolayı birçok ilim dalında olduğu gibi nazımın öğrenme ve öğretme üzerindeki bu olumlu etkisinden istifade edildiği yerlerden biri de dil öğretimidir. Bu meyanda nazımın tercih edildiği yerlerin başında, dil öğretiminin vazgeçilmez materyallerinden biri kabul edilen sözlükler gelmektedir.

Sözlükler, canlı bir mefhum olan bir dilin tarih boyunca sahip olduğu kelime hazinesinin muhafazasında ve bu dildeki kelimelerin tarihî seyir içinde geçirmiş olduğu değişimleri kayıt altına almaları bakımından oldukça önemli eser türleridir. Genellikle farklı milletlere mensup fertlere kaynak dili öğretme amacıyla yazılan bu eserler, sadece dil öğreniminde başucu kaynağı olan bir eğitim aracı değil aynı zamanda yazılmış oldukları dilleri konuşan milletlerin sahip olduğu maddi ve manevi kültürel birikimleri yansıtan önemli yazılı vesikalardır. Yüzyıllar boyunca tarih sahnesinde göstermiş oldukları başarılarla kendinden söz ettirmiş köklü ve kadim milletlerin zengin edebî birikimleri içinde bu türden yazılmış sayısız eserlere tesadüf edilmektedir (Kaplan, 2020: 42).

Kadim bir geçmiş ve köklü bir geleneğin üzerine inşa edilen Osmanlı medeniyetinin sahip olduğu çok zengin edebî ve kültürel birikim dâhilinde, bu medeniyetin irtibatında olduğu milletlerin dillerinin öğretimine matuf olmak üzere farklı dillerde birçok sözlük yazılmıştır. Türk edebiyatında dillerinden biri Türkçe olan ve şekil itibarıyla mensur ve manzum olarak karşımıza çıkan sözlükler içinde her ne

kadar mensur olanlar sayıca fazla olsa da azımsanmayacak kadar manzum sözlük de kaleme alınmıştır. Farklı dillerde yazılmış olanlarına tesadüf edilmekle birlikte bu türdeki sözlüklerin büyük çoğunluğu Arapça-Türkçe, Farsça-Türkçe veya Arapça-Farsça-Türkçe şeklinde tanzim edilmiştir.

Bu minvalde kaleme alınan manzum sözlüklerden biri de Arapça-Farsça-Türkçe şeklinde Zâhidî-i Konevî tarafından tanzim edilen *Tevfiyye*'dir. Bu çalışmada *Tevfiyye*'nin sahip olduğu şekil ve muhteva özellikleri hakkında bazı değerlendirmelerde bulunulduktan sonra eserden seçilmiş bazı bölümlerin çeviri yazılı metnine yer verilecektir.

### 1. Manzum Sözlük Tarihçesine Kısa Bir Bakış

İlk manzum gramer kitabı ve sözlük yazımına XI. yüzyıldan itibaren rastlanır. Bu ilk örnekler, Arap dilciler tarafından kaside tarzında kaleme alınmıştır. Yemenli dilci ve şair İsmail b. İbrahim b. Muhammed er-Rib'î'nin (öl. 1087) *Kaydü'l-Evâbid* adlı eseri, Halil b. Ahmed'in *Kitâbu'l-Ayn*'indeki kelimeleri içeren kaside tarzında yazılmış Arapça bir sözlüktür. Ez-Zemahşerî'nin 513-514/1119-20 yılları arasında yazdığı *el-Mufassal*'ı, İbn Mâlik adıyla meşhur Cemâlüddin Ebî Abdullâh Muhammed b. Mâlik et-Tâci'nin (öl. 1274) *Teshîlü'l-Fevâ'id ve Tekmîlü'l-Makâsîd*'ı, öğrenciler için yazılmış Arapçanın temel gramer kurallarını da işleyen önemli manzum eserlerdendir. Edîb Natanazzî'nin (öl. 1106) *Düstûrü'l-Lüga ve Kitâbü'l-Halâs* adlarıyla bilinen eseri ise iki dilli manzum sözlük tarzının ilk ve kısmi örneğini teşkil eder (Öz, 2016: 51).

İki dilli manzum sözlük geleneğinin ilk örneği, XIII. yüzyıl müelliflerinden Bedrüddin Ebû Nasr Mes'ûd (Mahmûd) b. Ebi Bekr el-Ferâhî'nin *Nisâbu's-Sıbyân*'ıdır. Arapça kelimelerin Farsça karşılıklarıyla nazmedildiği bu manzum sözlük, XIII. yüzyıldan sonra, Arapça öğrenmek ve öğretmek için mektep ve medreselerde okutulmuş ve ezberletilmiş; İran, Anadolu, Türkistan ve özellikle Hindistan'da büyük ilgi görmüştür (Öz, 2016: 51-52).

Anadolu'da ilk manzum sözlük örneklerinin Arapça-Farsça şeklinde kaleme alınmış oldukları bilinmektedir. Bu durumun temel nedeni olarak 13. ve 14. yüzyıllarda Anadolu'da konuşma dili olan Türkçenin yanında Farsçanın resmî dil, Arapçanın ise ilim dili olarak ön plana çıkmış olması gösterilebilir. Bu iki dilin öğrenimi ve öğretiminin daha etkin yapılabilme ihtiyacına cevap vermek amacıyla kaleme alınan manzum sözlük örnekleri zamanla çeşitlilik kazanarak Türkçe-Rumca, Türkçe-Ermenice, Türkçe-Boşnakça gibi farklı örneklerle de sahip olmakla birlikte daha çok Farsça-Türkçe, Arapça-Türkçe ve Arapça-Farsça-Türkçe olmak üzere üç şekilde sözlük yazımı yaygınlık kazanmıştır (Kaplan, 2018: 56).

Bu meyanda Anadolu'da Arapça-Farsça şeklindeki ilk manzum örnek, Isfahan kadısı Seyfüddîn Zekeriyâ'nın torunu Çemişgezek kadısı Şemsüddîn Ahmed'in oğlu Şükrullah'ın 1242-43 yılında kaleme aldığı *Zühretü'l-Edeb*'dir. Hüsameddin Hasan b.



Abdümü'min el-Hoyî'nin *Nasîbü'l-Fityân* ve *Nesîbü't-Tibyân'ı*, Abdülhamîd el-Engürî'nin 1356 yılında telif ettiği *Silkü'l-Cevâhir'i*, Germiyanlı şair Ahmedî'nin 1360-1377 yılları arasında nazmettiği tahmin edilen *Mirkâtü'l-Edeb'i* ve yine Germiyanlı şair Ahmed-i Dâî'nin Şehzade Murad'ın okuması için kaleme aldığı *Ukûdü'l-Cevâhir'i* bu tarzda yazılmış ilk manzum sözlüklerdir (Öz, 2016: 48).

## 2. Arapça-Farsça-Türkçe Manzum Sözlükler

Farsçanın öğretimine yönelik Türkçe açıklamalı sözlüklerin, Arapça-Farsça lügatlerin yetersiz kaldığı bir zamanda devreye girdiği görülmektedir. Çünkü Farsça-Türkçe sözlükler yazılmadan önce bu ihtiyaç, manzum ya da mensur Arapça-Farsça sözlüklerde Farsça kelimelerin satır altlarına Türkçe karşılıklarının yazılması suretiyle karşılanmış; ancak bu şekil Türkçe alt tercümeli Arapça-Farsça sözlükler ihtiyaca cevap vermeyince Farsça-Türkçe sözlük yazılması ihtiyacı ortaya çıkmıştır (Öz, 2016: 49).

Tespitlere göre Anadolu'da yazılmış olan Farsça-Türkçe manzum sözlük grubunun ilk örneği, Hüsam b. Hasan el Konevî'nin 1399-1400 yılında yazdığı *Tuhfe-i Hüsamî* isimli eseridir. İlk Arapça-Türkçe manzum sözlük ise Abdullatîf İbn Melek'in XIII. yüzyıl sonlarında yazmış olduğu *Lügat-i Feriştioğlu'dur*. Daha sonra yazılmış olan manzum sözlükler içerisinde Farsça-Türkçe yazılanlar daha çok *Tuhfe-i Hüsamî'nin*, Arapça-Türkçe yazılanlar ise *Lügat-i Feriştioğlu'nun* etkisi altında kalmıştır (Öz, 2016: 52).

XV. yüzyılda Bahâ'üddîn İbn Abdurrahmân-ı Malkaravî tarafından kaleme alınan *Ucûbetü'l-Garâyib fî-Nazmi'l-Cevâhiri'l-Acâyib* (Arslan, 2013) adlı eser, Anadolu sahasında Arapça-Farsça-Türkçe yazılan ilk manzum sözlük olma özelliğini haizdir. Mustafa Hâkî el-Üsküdârî'nin *Menâzîmü'l-Cevâhir'i* (Arslan, 2011), Antakyalı Şeyh Ahmed'in *Se-Zebân'ı* (Ölker ve Duyar, 2013), Mustafâ İlmî b. İbrâhîm'in *Tuhfetü'l-İhvân ve Hediyyetü's-Sibyân'ı* (Gıynaş, 2016), Mustafa Keskîn b. Osmân'ın *Manzûme-i Keskîn'i* (Kılıç, 2007), Ahmed Resmî b. İbrâhîm-i Girîdî'nin *Nazm-ı Girîdî'si* (Öz, 2016: 233-34), Sun'î-i Malatyavî'nin *Fethu'l-Fettâh'ı* (Demiral, 2021), Kerîmî'nin *Lügat-ı Abdulkerîm'i* (Kaplan, 2016), Gencî Pîr Mehmed'in *Genc-i Le'âl'i* (Öz, 2016: 191), Eşref Feyzî'nin *Lügat-ı Feyzî (Hoş Edâ'si* (Ekici, 2021), Osman Şâkir b. Mustafâ-yı Bozokî'nin *Müselles-nâme-i Şâkir'i* (Kaya ve Ayçiçeği, 2019), Hasan Aynî'nin *Dürri'n-Nizâm'ı* ve *Nazmu'l-Cevâhir'i* (Aksoy, 1960), Hayret Mehmed Efendi'nin *Tuhfe-i Zîbâ'sı* (Düzenli, 2015), Çemişkezekli Nasûh Efendi'nin *Tuhfe-i Nushî'si* (Güler, 2016), Süleyman Hayrî'nin *Hayrî'l-Lügat'i* (Öz, 2016: 283), Vâfî'nin *Tuhfe-i Vâfî'si* (Efe, 2020) ve Elmalılı Sübûtî'nin *Nazmu's-Sıhah'ı* (Melhem, 2021) aynı minvalde tanzim edilen manzum sözlüklerdir.

## 3. Tevfiyye

Biyografik ve bibliyografik kaynaklarda *Tevfiyye* ve müellifi hakkında herhangi bir bilgi tesadüf edilememektedir. Eserin şimdilik bilinen tek nüshası, Süleymaniye

Kütüphanesinde Hafid Efendi Koleksiyonu “441” numarada kayıtlıdır. Bu nüsha, 17 satırlı ve talik hatlı olup müstensihî ve istinsah tarihi belli değildir. Sayfalardaki sütun sayıları değişmektedir. Kıt'a başlıkları ve bazı kıt'aların vezinleri kırmızı mürekkeple yazılmıştır. 1a sayfasında “Manzûme-i Lügat-i Se-zebân” ibaresi kayıtlıdır. Sayfaların üst tarafları rutubete maruz kaldığı için birçok yerde yazılarda okunamayacak derecede mürekkep dağılması söz konusudur.

Eserin ismi, mukaddime bölümünde ve eserin sonunda müellif tarafından ebced hesabı ile ilgili bilgi verilen manzumede *Tevfîyye* olarak açıkça zikredilmiştir:

*Tezeyyün buldı Tuhfe Şâhidîye*  
*Be-nâm Tevfîyye hilye Zâhidîye vr. 4a*

*Çün bildise kes bu hisâb-ı ebcedi*  
*Elbet bilür Tevfîyyemüñ târîhîni vr. 31b*

Klasik Türk edebiyatında onlarca örneği bulunan ve bilhassa 16. yüzyıldan itibaren yaygınlık kazanan manzum sözlükler, müelliflerince tür olarak “tuhfe” şeklinde adlandırılmıştır (Averbek, 2019: 76). Bu adlandırma, sadece bu türü ifade eden bir ibare olmakla kalmamış aynı zamanda bu türde kaleme alınan birçok esere de ad olmuş ve birçok müellif de bu türde kaleme aldığı eserin ismine “Tuhfe” kelimesini eklemeyi uygun görmüştür. Bazı müellifler ise yaygınlaşan bu kullanımın aksine eserlerine isim koyma konusunda farklı tasarruflarda bulunmuşlardır. Bunlardan biri de eserine “tamamlamak, yeterlilik” ve “yerine getirme” (Ahterî, 1310: 237) gibi anlamlara gelen *Tevfîyye* tesmiyesini uygun gören Zâhidî'dir.

### 3.1. Müellifi

*Tevfîyye*'nin mukaddime bölümünde müellif, az da olsa kendi biyografisine ışık tutacak bazı bilgilere yer vermiştir. Bir beyitte adının Abdurrahman olduğunu söyleyen şair; mahlasının Zâhidî, memleketinin ise Konya olduğunu belirtmiştir:

*Fakîrem 'Abd-i Rahmân Zâhidîyem*  
*Diyârı Konya âhret-zâde iyem*

*Tevfîyye*'nin I. Mahmud'un (sal. 1730-1754) cülus tarihi olan 1143/1730 yılında kaleme alınmış olması Zâhidî'nin de bu tarihte hayatta olduğunu göstermektedir. Ancak biyografik kaynaklarda bu tarihte hayatta olup Konyalı olduğu belirtilen Zâhidî mahlaslı herhangi bir şair kayıtlı değildir.

### 3.2. Telif Tarihi

*Tevfîyye*, Sultan I. Mahmud'un (sal. 1730-1754) cülus tarihi, yani 1143/1730 yılında kaleme alınmıştır. Bu durum eserde müellif tarafından aşağıdaki beyitlerde dile getirilmiştir:

*Çü Mahmûd Hân Sultân tahta âğâz*  
*Serîr-i saltanat üzre kâdem-sâz*

Çerāğ-ı devleti olsun ber-efrüz  
Du'acısı heme halklar şeb ü rüz

'Adālet bāb olsun dā'imā bāz  
Aña şevket terahhūm ola dem-sāz

Anuñ yümniyle rāhat oldı çün nās  
Silindi āyīne-dilden heme pās

Eserin telif tarihi olan 1143 yılı, eserin sonunda yer alan beyitlerin ikinci mısralarında da ebced hesabıyla ayrıca verilmiştir:

Ebced hesābı üzre şay bu mışra'ı  
Tevfiyye bākī 'Abd-ı Rahmān kaldı (1143)

Bu tuhfē tārīhin bu mışra'dan şümār  
Senden de bākī 'Abd-ı Rahmān pür-'uyār (1143)

### 3.3. Şekil ve Muhteva Özellikleri

#### 3.3.1. Şekil

Arapça-Farsça-Türkçe manzum bir sözlük olan *Tevfiyye*; mukaddime, kelimelerin anlamlarının verildiği sözlük bölümü ve hatimedden müteşekkildir. Eserdeki beyit sayısı, 635'tir.

Eserin 85 beyitlik mukaddime bölümü, mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır. Bu bölümde müellif; geleneğe uygun olarak hamdele, salvele ve münacattan sonra eseri yazma sebebini açıklamıştır.

*Tuhfe-i Şahidi'*ye benzer bir eser yazma fikriyle zaman geçirirken Sultan Mahmud'un tahta geçtiğini belirten şair, ona duada bulunduktan sonra;

Çü Mahmūd Hān Sultān tahta āğāz  
Serīr-i salṭanat üzre kadem-sāz

Çerāğ-ı devleti olsun ber-efrüz  
Du'acısı heme halklar şeb ü rüz

lugat ilminin önce Arap sonra Fars ilmi olduğunu, özellikle dil öğrenmeye yeni başlayanlar başta olmak üzere herkesin ihtiyaç duyduğu birçok lugat gördüğünü söyleyerek kendisinin de böyle bir eser kaleme alma azminde olduğunu ifade eder:

Lüğat 'ilm-i 'Arabdur şoñra Fāris  
Heme ṭālibleri efzāda fāris

Lüğat gördüm kamuya lāzım olmuş  
Huşūşā mübtedīye elzem olmuş

*Fakîh ü hâş u 'avâm muhtâc getürmiş  
Dahı küttâb dîvân Fûrs yazarmış*

*Murâdum üzre bir nazm eyleyem hoş  
Görenler olmaya 'abdîn ferâmûş*

Osmanlı manzum sözlük geleneğinde birçok manzum sözlük tanzim edilmiştir. Ancak bu eserler içerisinde en çok beğenilip okunan *Tuhfe-i Şâhidî* olmuştur. Bu eser, çokça okunup istinsah edilmekle kalmamış aynı zamanda birçok müellif tarafından da tanzir edilmiştir.<sup>1</sup> Zâhidî de *Tevfiyye*'sini *Tuhfe-i Şâhidî*'ye nazire olarak kaleme almıştır. Nazım ve nesir türünde birçok eser gördüğünü söyleyen müellif, bunlar içinde en sahih olanının Şâhidî olduğunu, maksadının da böyle bir eser yazmak olduğunu ifade eder:

*Ki çok zîbâ kütüb gördüm ber-efrâh  
Nazım neşr ile tedvîn-kerdedür dah*

*Ki her biri ma'ârif üzre nessâh  
İderlermiş birinden biñini şâh*

*Çamudan Şâhidî zîbâdur esâh  
Melâhat kişveri a'lâ vü şâmiñ*

*Ki derc itmiş cevâhir dür fevâ'id  
Zevâhirler getürmiş çok fevâ'id*

*Selîs şühûdur hâdden zevâ'id  
Aña ra'nâ luğati nazm-ı Şâhid*

*Dilerdim ben de yazam aña mânend  
Okuyanlar murâdına resânend (Muk. 19-24)*

Manzum sözlük müellifleri eserlerini yazmaya başlamadan önce mensur sözlüklerden kelime derleme çalışmaları yapmışlar, daha sonra derledikleri kelimeleri nazmetme yoluna gitmişlerdir. Bazı müelliflerin kullandıkları mensur sözlükleri eserlerinin sebep-i telif kısmında belirttikleri görülmektedir (Öz, 1996: 71). Zâhidî de mukaddimesinde Buhârî<sup>2</sup>, Cevherî<sup>3</sup> ve Ahterî'den<sup>4</sup> bahsederek bu müelliflerin sözlüklerinden istifade ettiğini ihsas ettirmiştir:

<sup>1</sup> *Tuhfe-i Fedâî* (Yakar, 2007), *Müfîdü'l-Müstefîdîn* (Eliacık, 2013), *Nazm-ı Ferâ'id* (Yakar, 2009), *Nazmu'l-Leâl* (Aksoy, 1960), *Manzûme-i Keskin* (Kılıç, 2007) ve *Hoş Edâ* (Ekici, 2021) *Tuhfe-i Şâhidî*'ye nazire olan eserlerden bazılarıdır.

<sup>2</sup> Yapılan taramalar neticesinde bu isimde hazırlanmış herhangi bir sözlüğe tesadüf edilememiştir.

<sup>3</sup> İsmail b. Hammâd el-Cevherî (ö. 400/1009'dan önce) tarafından kaleme alınan Arapça sözlük. Eser; *Muhtaru's-Sihâh*, *Tâcü'l-Luga*, *Sihâhu'l-Arabîyye* veya *Sihâhu'l-Luga* olarak da bilinir (Kılıç, 2010: 356).

<sup>4</sup> *Ahterî-i Kebîr* olarak bilinen eser, Arapça-Türkçe muhtasar bir sözlük olup Muslihuddin Mustafa el-Karahisarî (ö. 968/1560-61) tarafından 952/1545 yılında Kütahya'da tamamlamıştır (Kılıç, 1989: 184).

*Buhārī Cevherīye Ahterī hāş  
Olup dürrī cevāhirlere ğavvāş*

*Yazardım gördüğümce böyle mahşûş  
Kamusın eyledim bir levha merşûş (Muk. 40-41)*

*Tevfiyye*'nin sözlük bölümü 28 kıt'adan müteşekkildir. Tertiplerinde kafiyelerin göz önünde tutulduğu bu kıt'aların ilk 27'si, huruf-ı heca tertibi üzere elif harfinden ye harfine kadar alfabetik bir düzende tanzim edilmiştir. 28. ve son kıt'a ise mesnevi nazım şeklinde olup sayısı 3 ile 15 arasında değişen beyitler, başlıklar hâlinde alfabetik olarak kendi içinde sınıflandırılmıştır. Bu kıt'ada "şın, sad, dad, tı, zı" ve "ayn" harflerinde kafiyeli kelimelerin olmayışı eldeki nüshanın eksik olabileceğini düşündürmektedir.

Yukarıda değinildiği üzere *Tevfiyye*, *Tuhfe-i Şâhidî*'ye nazire olarak kaleme alınmıştır. Zâhidî, eserindeki kelimelerden Farsça olanların büyük çoğunluğunu *Tuhfe-i Şâhidî*'den alarak bunların Arapça karşılıklarını eklemekle iktifa etmiştir. Bu anlamda *Tevfiyye*'deki birçok beytin *Tuhfe-i Şâhidî*'deki beyitlerle arasındaki benzerlikler dikkat çekici boyuttadır. Hatta bu benzerlikler yer yer nazire ilişkisinden de uzaklaşarak tazmin boyutuna kadar gitmiştir. *Şâhidî*'deki beyitlerle büyük benzerlikler gösteren beyitlerde ya vezin gereği bazı kelimelerin yerleri değiştirilmiş ya da kelime eklenip çıkarma gibi çok küçük değişikliklere gidilmiştir. Şairin bu türden tasarruflarına örnek olması hasebiyle hem *Tuhfe-i Şâhidî* hem de *Tevfiyye*'deki beyitlerden birkaçı aşağıda gösterilmiştir:

Tuhfe-i Şâhidî:

*Çoğmuşa dırler kendide kende  
Bügsüst'üzülmüş çopmuşa kende (İmamoglu, 1993: 94)*

Tevfiyye:

*Çoğmuşa müntin kendide kende  
Bügsüst üzülmüş çopmuşa kende (Kıt. 16/3)*

Tuhfe-i Şâhidî:

*Lâf urup söz çiyne me ya'ni melend  
Hem yavuz olan harun oldu vü tünd (İmamoglu, 1993: 137)*

Tevfiyye:

*Söz çiyne me lâf urma lâ-taşlef melend  
Yavuz olan hayvân harun hem dalı tünd (Kıt. 28/20)*

Manzum sözlüklerde kıt'a sonlarında, kıt'aların nazmında kullanılan bahir ve vezinlerin bilinip bu vezin üzere kolayca ezberlenmesi amacıyla aynı vezinde bir ya da iki takti beyti yazılması çok yaygındır. Bu beyitlerde bahrin adı söylenir ve veznin tef'ileleri yazılır. Bir beyitlik takti beyitlerinde veznin tef'ilelerine ilk mısradan, iki beyit olanlarda ise üçüncü mısradan yer verilir (Öz, 1996: 65).

*Tevfîyye'*de de mevcut 28 kıt'anın hepsi hem başlarında hem de sonlarında olmak üzere takti beyitlerine sahiptir. Ancak 11. kıt'a hariç bütün kıt'aların başında ikişer takti beyti yer alırken; 5, 7, 11 ve 15. kıt'aların sonlarında birer takti beyti bulunmaktadır.

Şair, manzum sözlüklerde karşılaşılan yaygın geleneğe uygun olarak kıt'a başlarında bulunan bu takti beyitlerinin ikincilerinin ilk mısralarında veznin tef'ilelerine yer vermiş; ikinci mısralarda ise bahir adlarını ve bunların sahip oldukları bazı özelliklere değinmiştir. Ayrıca 2., 5., 6., 7., 8., 9., 11., 14., 15., 16. ve 23. kıt'aların sonundaki takti beyitlerinde de bahir adları verilmeden vezin kalıpları tekrar söylenmiştir:

*Çonçe-dehen sükker-i leb mest-i harâb şarâb nûş  
Al yañak sîb-zekân müy-miyân bî-hûş*

*Müfte'iliün müfte'iliün müfte'iliün fe'ülün  
Tayy-i habn kaţ'-ı recez hoşça güzeldür nikû hoş (Kıt. 15/1-2)*

Kıt'aların sonunda yer alan takti beyitlerinin en bariz vasfı, Arapça-Farşça-Türkçe olmak üzere üç dilden biriyle yazılan bir mısraın diğer dillerdeki tercümesine yer verilmiş olmasıdır.<sup>5</sup> Tercümesi yapılan bu cümleler, büyük oranda *Tuhfe-i Şâhidî*'deki kıt'aların sonunda yer alan Farşça-Türkçe birbirinin tercümesi olan cümlelerin bazı eklemeler ve bu dildeki cümlelerin Arapça karşılıklarının verilerek yeniden tanziminden ibarettir.

*Leke'l-hüsn inne terakke bi-seyyidü'd-dîn da' kezâlik zâ  
Saña yigireg ki kul olasın dîn ulusına ço bunu onı*

*Betu bihter-i rehî ki şevî be-büzürg-i dîn bihil in ü an  
Huşul-ı edeb olursa eger 'azîz olasın sen itme gümân (Kıt. 12/10-11)*

### 3.3.1.1. Vezin

*Tevfîyye'*'deki 28 kıt'ada hezec, remel, recez, mütekârib, basît, müctes ve kâmil olmak üzere yedi bahre bağlı on sekiz farklı kalıp kullanılmıştır. Kıt'aların yazılmış oldukları bahir ve kalıp dağılımı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Bahir	Kalıp	Kıt'a Numarası
Hezec	<i>mefâ'iliün mefâ'iliün mefâ'iliün mefâ'iliün</i>	4, 17, 19, 20
	<i>mef'ülü mefâ'iliün mefâ'iliün fâ'iliün</i>	8
Remel	<i>fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilât</i>	3, 7, 12, 18

<sup>5</sup> Bu uygulama başta *Tuhfe-i Şâhidî* olmak üzere Şeyh Ahmed Antakî'nin *Se-Zebân*'ı (Ölker, 2013), Mustafa Hâkî el-Üsküdârî'nin *Menâzîmü'l-Cevâhir*'i (Arslan, 2011) ve Hasan Aynî'nin *Nazmu'l-Cevâhir*'i (Aksoy, 1988) gibi bazı manzum sözlüklerde de rastlanmaktadır.

	<i>fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün</i>	10, 24
	<i>fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fa'</i>	23
	<i>fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fe'ülün</i>	13
<b>Recez</b>	<i>müstef'ilātün müstef'ilātün</i>	26
	<i>müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün</i>	1, 2, 6, 14
	<i>müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün</i>	28
	<i>müstef'ilün müfte'ilün mefā'ilün fā'ilün</i>	9
	<i>müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün fe'ülün</i>	15
	<i>müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün fa'</i>	16
	<i>müstef'ilātün müstef'ilātün müstef'ilātün müstef'ilātün</i>	22
	<i>müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün fe'ülün</i>	25
<b>Mütekârib</b>	<i>fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ül</i>	5
<b>Basît</b>	<i>müstef'ilün fā'ilün müstef'ilün fa'lün</i>	11
<b>Müctes</b>	<i>müstef'ilün fā'ilātün müstef'ilün fā'ilātün</i>	27
<b>Kâmil</b>	<i>mütefā'ilün mütefā'ilün mütefā'ilün fe'ilün</i>	21

Müelliflerin mısraların aruza tatbikinde hataya düşmeleri manzum sözlüklerde yaygın olarak karşılaşılan bir durumdur. Zâhîdî de birçok müellif gibi birtakım aruz kusurlarına düşmekten kurtulamamıştır.

### 3.3.1.2. Kafiye

85 beyit tutarındaki mesnevi nazım şekliyle yazılan mukaddimede mukayyed ve müesses kafiyeler de görülmekle birlikte daha çok mücerred ve mürdef kafiyeler tercih edilmiştir. Sözlük kısmını teşkil eden ilk 27 kıt'anın 14'ü mücerred (1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 16, 17, 18, 19, 25), 11'i mürdef (3, 11, 12, 14, 15, 20, 21, 22, 23, 24, 27), biri ise mukayyed (26) kafiyelidir. Başlıklar hâlinde mesnevi nazım şekliyle yazılan son kıt'ada ise büyük oranda mürdef kafiye kullanılmıştır.

### 3.3.2. Muhteva

*Teofiiyye'* nin sözlük kısmını teşkil eden kıt'alarda 1400 civarı Arapça, 1500 civarı Farsça ve 1300 civarı da Türkçe kelime veya ibarenin karşılığına yer verilmiştir. Beyitlerde anlamı verilen kelime sayıları farklılık arz ettiği gibi bu kelimelerin tertibinde kaynak dil olarak öncelik sırası da gözetilmemiştir. Karşılıkları verilen kelimelerin büyük çoğunluğunda ilk sırayı Arapça veya Farsça kelimeler almaktadır:

*Aşfer şaru zerd gök kebūd ezrak siyeh ne  
Esved kara ebyaz beyāz sepīd sefid aq*

*Ahmer sürh dindi kızıl ahzar yeşildür  
Sebz hızar nıl çivoid gezîne tokmak (Kıt. 16/5-6)*

Aynı şekilde kıt'alarda karşılığına yer verilen kelimelerin birbirleriyle anlam münasebetinden yani tematik anlamda belli bir tertip düzeninden uzak oldukları görülmektedir. Her ne kadar müellif, bazı kıt'alarda birbiriyle anlamca mütenasip kelimeleri bir araya getirmiş olsa da bu durumun kıt'aların geneline teşmil edildiğini söylemek mümkün değildir. Mevsimler ve ay isimlerinin karşılığının verildiği 13. kıt'a ile fiillerin mastar şekillerinin tercih edildiği 7. kıt'ada anlam ve şekilce mütenasip kelimeler tanzim edilmiştir:

*Çeşîden zevk tatmağdur ekel hürden yimek emmek  
Mezîdendür mekîden maş bi-ğurrîden ne añranmağ*

*Şitâbîden ne ta'cîl ivmege meks eglemek fincâ  
Temattîdür gerinmek hem tedahrecdür yuvalanmağ (Kıt. 7/9-10)*

Eserde kıt'alar bazında tematik bütünlüğün elde edilmesinde zorlanılmış olursa da beyit bazında birçok yerde buna muvaffak olunduğu görülmektedir:

*Åzer âteş nâr od engişt fehm dindi kömür  
Cemre ahker kırmızı kor köz düürür dirler zelek (Kıt. 8/6)*

*Arı kendü nah[ı]l küvâre kovandur didilerse  
Şüküfeye zeh[ı]r çiçek şeh[ı]ld di engübîne bal (Kıt. 10/5)*

Manzum sözlüklerde tercih edilen kelimelerde daha çok isim kökenli kelimelere yer verilmiştir. *Tevfîyye'*de de bu yaygın temayüle sadık kalınmakla birlikte çeşitli fiillere yer verilmiştir. Çekimli veya emir kipli hâlleriyle karşılaşılan birkaçı dışında fiillerin genellikle mastar şekilleri tercih edilmiştir:

*Hırâmîden hırâşîden tebahtür hadşe ber-tertib  
Şalınmağ şirmalamakğdur neseçdür bâften örmek*

*Demîden nefh üfürmek dâmîden tezriyye şavırmak  
Gajîden göti üstine gidüp [hem] dahı sürtünmek (Kıt. 9/7-8)*

Karşılığı verilen ibarelerin genellikle kelimelerden müteşekkil olması manzum sözlüklerin genelinde görülen ortak özelliklerden bir diğeridir. Ancak bu eserlerde kelime öğretimi dışında bazı vezin ve gramer bilgilerinin öğretimi de hedeflendiği için zaman zaman kısa cümle şeklindeki ibarelerin de karşılığına yer verilmiştir. Zâhidî de bu amaca matuf olarak yer yer kısa cümlelerden ibaret olan söz kalıplarını kullanmaktan geri durmamıştır:

*Borcuñ öde vâmet güzâr edâ\_ente deynek hem dahı  
Püştem bi-hâr arkam kaşı hakk ente zahrî durma hiç (Kıt. 6/15)*

*Dil mâ zeheb kalbinâ reft gönlümüç gitdiye  
Lem tâ'et ba'd mî-niyâmed gelmedi yine bâz (Kıt. 11/6)*



Karşılıkları verilen bazı kelimelerde hedef dillerden birinde aynı anlamı haiz birden fazla kelimeye yer verilmiştir. Aşağıdaki beyitlerde Türkçe kinini ödeşmeğe karşılık Arapça “*cezā*”, *mükāfāt*, ‘*ivaż, aḥz*” ve “*intikām*”; çiftçiye karşılık ise “*ḥarrāş, ekkār, zerrā*” ve “*fellāḥ*” kelimeleri verilmiştir:

*Hem cezā’ hem di mükāfāta ‘ivaż aḥz intikāmdur*  
*Kīnin ödeşmege dindi daḥı hem pādāş keyfer* (Kit. 10/20)

*Çiftçiye ḥarrāş dinür ekkār hem zerrā’ dinür*  
*Hem daḥı fellāḥ bezrger maḳbizadur deste şap* (Kit. 3/11)

Birçok yerde birbirinin karşılığı olan kelimelerin üçünün de aynı mısra içinde verilmeyip sonraki mısralara hatta sonraki beyitlere sarktığı görülmektedir. Bu tarz tasarrufların serdedilen kelimelerin vezne uydurulma mecburiyetinden kaynaklandığı açıktır. Aşağıdaki beyitlerin ilkinde Türkçe “yağmur”, Arapça “maḫar” kelimelerinin karşılığı olan Farsça “*bārān*” kelimesi ikinci mısraa sarkmıştır. Aynı şekilde bu beytin ikinci mısraındaki Arapça “*ḳavs*”, Türkçe “*yay*” olan kelimelerin Farsça karşılığı olan “*kemān*” kelimesi ise bir sonraki beyte sarkmıştır:

*Şeb-nem ne jāle çih [ü] ğaym ebr bulut yağmur maḫar*  
*Bārān seḫāb ḥulḳūm gelū boğaz nāy ḳavs dindi yay*

*Daḥı kemān öküz baḳar gāv bağal ester ḳaṭır*  
*Etān ḥumār ḫardur eşek esb at feres hem kürre ṭay* (Kit. 1/10-11)

*Teḫfiyye*’de birçok manzum sözlükten farklı olarak dikkatleri çeken özelliklerden biri de Arapça, Farsça ve Türkçe kelimeler dışında Kıbtice ve Rumca bazı kelimelere yer verilmiş olmasıdır. Mevsimler ve ay isimlerinin verildiği 13. kıt’ada 12 Kıbtice, 13 de Rumca kelimenin karşılığı verilmiştir:

*Evvelı eylül Fūrüsde māh-ı behmen dinildi*  
*Ḳıbtīde tevṭ didilerse Rūmlar dir setoros*

*Māh-ı şānı teşrīn-i evvel Ḳıbtīce babe babe dinür*  
*Fārīsıde dindi isfendārmüz Rūm oḫtoros* (Kit. 13/15-16)

Manzum sözlükler, kaleme alındıkları dönemlerde dil öğretimine yardımcı olmak dışında ihtiva ettikleri zengin dil malzemeleri bakımından da oldukça önemli eserlerdir. Bu eserler, aynı zamanda canlı bir mefhum olan dilin tarihi seyir içinde maruz kaldığı değişimlerin en iyi şekilde takip edilebilme imkânına da sahiptir. Bu anlamda dildeki değişimlerin en somut örneklerinden birisi de arkaik olarak adlandırılan ve güncelliğini kaybederek kullanımdan düşmüş kelimelerdir.

*Teḫfiyye* de yazılmış olduğu dönemdeki Türkçenin sahip olduğu kelime zenginliğine katkı sağlayan ancak çeşitli sebeplerle günümüzde kullanımdan düşmüş bazı kelimeleri bünyesinde barındırması bakımından önem arz etmektedir. “Bağaltak

(Kıt. 28/95), biti (Kıt. 7/10), dumrı (Kıt. 1/15), duşak (Kıt. 28/149), dölenmek (Kıt. 10/5), egindü (Kıt. 28/49), gıcık (Kıt. 28/36), giñ (Kıt. 28/16), günü (Kıt. 28/116), ılkı (Kıt. 28/63), iglü (Kıt. 28/47), kendirik (Kıt. 28/152), kıcı (Kıt. 1/12), kıcık (Kıt. 28/12), kırnaç (Kıt. 21/4), kiçi (Kıt. 28/141), kilindür (Kıt. 28/139), kiri (Kıt. 14/8), kösem (Kıt. 6/9), mamı (Kıt. 28/61), şamra (Kıt. 12/4), senit (Kıt. 3/15), şığın (Kıt. 28/122), siñildemek (Kıt. 28/40), tağan (Kıt. 23/14), talabımak (Kıt. 19/14), taru (Kıt. 28/83), tınas (Kıt. 28/55), uğrı (Kıt. 28/32), ülü (Kıt. 22/6), yavaşa (Kıt. 28/149), yaraç (Kıt. 28/64), yegin (Kıt. 14/4), yıylağç (Kıt. 28/152)" ve yoş "(Kıt. 14/4)" eserde karşılaşılan bu kabilden kelimelerdir.

#### 4. Tevfiiyye'den Örnek Kıt'alar El-Kıf'atü'l-Ülâ

1. İncü cevâhirdür dişüñ lâle gibi hamrâ yüzüñ  
'Anber қоқар şārā saçüñ nergis baқar şehlâ gözüñ
2. Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün  
Baħr-ı Recez dindi buña sâlim ola cümle sözüñ
3. **Allâh** Tañrı *İzîd* ü *Yezdân* **Hâlık** u **Vâcib** *Hudây*<sup>6</sup>  
*Ferzâne* ne *büzürg* 'azîm ulu vü *hâdî* *reh-nümây*
4. Yol göstericidir **nebî** Hâkdan haber viren **resûl**  
*Peygambere* bay *tüvânger*dür **ġani** 'a'il *gedây*
5. Yoħsul **faķîr** dudak **şefeh** *leb ruh* yañak **had** *çeşm* göz  
*Dîde* 'ay[ı]n *rüy* **vech** yüz *dest* el **yed** ayak **ricl** *pây*
6. *Müjgân* müje kirpik **hüdüb** kulaç **üzün** *güş düş* omuz  
**Minkeb** 'akıl uş *hüş* durur *zûd* tiz **serî** *rûd* **nehr** çay
7. Dütün **duġân** *dud bûd* idi **fâre** şıçan *müş* **erd** **daķîk**  
Un *kârd* **sikkîn** di bıçaç *peykân* **naşl** *demren* nümây
8. Daġı süñü **remġ** *zih* kiriş *nâvek* **veter** *tîr* oç **seh[i]m**  
Gök *âsumân* *çarġ* u **felek** ġayrı **zemîn** yir **arż** *cây*
9. **Beyzâ** **zükâ** **yüh** **şems** **şarık** *âfitâb* ġurşîd güneş  
*Hür* 'în daġı **şehr** ü **ķamer** *meh-nev* **hilâl** hem *mâh* ay
10. *Şeb-nem* ne *jâle* çih [ü] **ġaym** *ebr* bulut yağmur **maţar**  
*Bârân* **sehâb** **hulķüm** *gelû* boğaz *nây* **ķavs** dindi yay

<sup>6</sup> Beyitlerde Arapça kelimeler koyu, Farsça kelimeler ise yatık yazılmıştır.

11. Dağı *kemān* öküz **bağar** *gāv* **bağal** *ester* kaşır  
**Etān** **hımār** *hardur* eşek *esb* at **feres** hem *kürre* tay
12. **Mühre** **müh[ü]r** *mādyān* **hicr** kışrak deve *üştür* **cemel**  
Serc *zīn* eger *fitrāk* *semūt*<sup>7</sup> terki ceres hem *çañ* *derāy*
13. **Bāṭıl** ‘**abeş** *bī-hūde* *yāfe* **lağv** **hezeyān** söz ki ü  
Söyleyici **terşih** *yāve-gū* hem **mağğ** hem di *jāj-hāy*<sup>8</sup>
14. **Ḳānūn** *çeng* **nākır** durur **nāḳūr** **şūr** *şeştā* durur  
**Ṭānbūr** hem **ṭunbūr** durur *düdük* *didük* **mizmār** *nāy*
15. İklik *kemān* *çedür* **rebāb** **berbaṭ** *ḳopuz* *Jengice* ‘**ūd**  
*Dumrı* *def* *Türkicedür* **deff** ‘Arab **teşdid-i yāy**
16. Bu sözümi *hāṭırda* *ṭut* *aç* *gönlünüñ* hep *pasını*  
*Hāzā* *kelāmī* ‘*hıfaz* *hüve* ‘*ftaḥ* ‘*afne* *ḳalbıke* *şadāy*
17. İt *sūḥanum* *yādgır* hem *jeng-i* *dilet* hem *mizedāy*  
*Kim* bu *kitābı* *oḳıya* her ‘*ilm* olur *aña* *ḳolay*

#### El-Ḳıṭ‘atü’s-Şāniyetü

1. ‘*Uşşāklarun* *mihmānisun* *derdlilerun* *dermānisun*  
*Dil-berlerun* *sultānisun* *bedr* *ḳamer* *yüzün* *senün*
2. *Müstefilün* *müstefilün* *müstefilün* *müstefilün*  
‘*Ömrün* *uzun* *cismün* *şanem* *sālim* *Recezden* *hoş* *senün*
3. *Git* **ruḥ** *bi-rev* söyle *bi-gū* **ḳal** gel **te‘al** **helüm** *biyā*  
*Ez-çi* *neden* **mimmā** *nite* *çün* **keyfe** **lem** *niçün* *çerā*
4. İç *ṭona* *şalvār* *āstīn* **kümm** ü **serāvīl** eyleseñ  
*Gömlek* **ḳamış** *pīrahene* *ḳaftāna* di *cāme* **ḳabā**
5. *Gökçek* *nağz* *dağı* **melih** *beyni* *mağz* **muḥ** u **dimāğ**  
**Ẓıfda** ‘**vezağ** *ğük* *çağrdur* *ya‘nī* *dinür* bir *ḳurbağa*
6. *Terçe* *deriçe* *pencere* *dindiye* ger *der* **bāb** *ḳapu*  
*Peyğüle* **zāviye** *bucaḳ* *gūşe* **beyt** ev **dār** *serā*
7. Orta **vasaṭ** *dağı* *miyān* *hış* **aḳrabā** *hışma* **ḳarīb**  
**Ḳavm** **ḳabile** **raḥṭ** *tebār* **şāhib** *bilişe* *āşinā*

<sup>7</sup> Semūt: semūt N.

<sup>8</sup> Vezin tutarsız.

8. Yād **ecnebī** *bīgānedür perestār* qaravaş **hādime**<sup>9</sup>  
*Māder ana ümm eb peder* ata dede **cedddür niyā**
9. **Sinnevr kıtt** u *gürbe* di **haytal kaṭif** *hirre* kedi  
*Telle faḳa fahḥ* u **şerek dāma** duzağ **cānib** yaña
10. *Nām ad is[i]m bāmdād* **şubḥ bām** tañ **seher** vaḳti ise  
*Hem şām ‘aşiyy mağrib şebāngāh* dindi aḥşām **mesā**
11. *Ṭuz milḥ nemek* etmek **hub[u]z nān** et **lah[i]m** *gūşt māst* yoğurd  
*Dūğ maḥīz* bozca aşa tutmac hem di *mastabā*
12. Buğdaya *gendüm* **hinta bürr** *erzen* taru **kaḥḥ** arpa *cev*  
*Dirler şa‘īr* böğrülceye iki lisānda **lūbiyā**
13. Arğa arıḳ *kārīz* **kanāt**<sup>10</sup> **mizāb** oluḳ di *nāvdān*  
*Degirmenüñ üç nev‘inüñ yıl döndürendür* *āsiyā*
14. Bir nev‘ini şu döndürür **taḥūn** *dinür* hem *āsiyāb*  
Bir nev‘ini at döndürür *harās* di hem daḥı **reḥā**
15. Hem-çü tu kes mişlüñ eḥad sencileyin kimse *merā*  
*Mī-nenümāyed lā-yerā* görünmez ileyye baña
16. *Müstef ilün müstef ilün müstef ilün müstef ilün*  
*Gel şāhlaruñ serdārisin cānlar heme ḳurbān saña*

#### El-Ḳıṭ‘atü’s-Sābi‘a

1. Yā İllāhī dūr olaldan bulmadum aşlā *ferah*  
*Merḥamet ḳapusını aç oḳuram innā fetah*
2. *Fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilün*  
*Ḥazf ile geldi Remel buldı gökler hep ferah*
3. *Mī-çeked* **yaḳtır** tamar **dem** ḳan *hündür cān rūḥ*  
*‘Arḳ tamar reg müşt yumruḳ emş* git dindise **ruḥ**
4. Di **müheyyā** *ārāste* düzülmüşe *bisyār* **keşir**  
*Çok simāt ḥ ān* di **ta‘ām** şofra **cez[i]r** çikek **melih**
5. *Bāz-güne* ‘aksine **ma‘kūs** gül-güne *figer*  
*‘Umzetun* kızılıcaya çirkine *zişte [vü]* **kaḥīḥ**

<sup>9</sup> Vezin tutarsız.

<sup>10</sup> kanāt: kanat N.

6. Dürlü dürlüdür **mülevven** *gün-e-gün* di *ser-nigün*  
Baş aşağı **mün'akis** açmak *güşü* dendür **fetaḥ**
7. Di **beden cisme cesed** şahşa **ṭalel cüsmān zāt**  
*Gevede* ten **ḥavbā kevn hestī būden** **nefs mühce r[ū]ḥ**
8. Daḥı *rūde* dür bağırsaḥ hem **mi'ā** bögrek nedür  
**Külye** öyken *gurde* şüş **ri'e** dürür ḳavl-i eṣaḥ
9. Eyegü *pehlū* **zıl'** yan küşt **cenb** uca sürün  
Dizge **mençā reste** ḳurtulmuş muḳayyed baḡlu biḥ?
10. *Beste mūy* ḳıl **şa'r ḥāme kilḳ** **ḳalem nāme** bitı  
Hem **şahīfe** dindi **mektūba** mürāsele\_it feraḥ
11. **Şevb** yalmaḳ ṭon *biyefşān* **inteşir** şaç incü *dür*  
Şıç *birī* **ḡavvaṭ bişāş** bil işe ol sen müsteriḥ
12. Ur *bizen* **izrab** ḳopar **aḳla' bikün bihrāş** ḳuş  
**Ḳay'** *tırāş* yon **ḥalk temeddūḥ** kendüyi itmek medḥ
13. Bir **eḥad** *yek vāhid işnā* *dü* iki üç *se* **sülüş**  
*Çār* dört **erba' ḥams** beş *penç şeş* **sitt** altı şaḥ
14. **Seb'a** yedi *heft heşt* sekiz **semān nüh** ne ṭoḳuz  
Dindi **tis'a** on *'aşer deh dürüst* temāmdur **şahīḥ**<sup>11</sup>
15. *Bist 'aşrīn* yigirmi *sī* **seleşün** hem otuz  
**Erba'in** *çil kırḳ pençāḥ* elli **ḥamsün bād riyāḥ**
16. *Şaşt* **sittün** altmışa *heftād* **seb'un** yetmişe  
Seksene *heştād* **semānün** di *neved* **tis'un** şerḥ
17. Daḥı ṭoḳsan şad **mi'e** yüz biñ *hezār* **elf 'add** şay  
Di *şümār* **cerreb** şınadı *mikün āzmün* ḳıl felāḥ
18. Enderün **aḥī be-dāḥil** iḳerü gel ey aḥī  
**'An-fehimet** *ger şināsī* añlar iseñ ol ferīḥ
19. *Verne illā* yoḥsa *mīmān der-birün* ḳal ṭaşrada  
**Ente ḳıf fī ḥāric** olma bizümle *rāḥ-be-rūḥ*?
20. *Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün*  
Aldanur ol kimseler kim oldılar bunda ferīḥ

<sup>11</sup> Vezin tutarsız.

**El-Ḳıṭ'atü's-Sādise 'Aşer**

1. Yâ Rabb *sevbum* mevc-i deryâdan daḥı çok  
Lîkin *gufrânunñ* pâyân[1] hiç yok
2. [Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün fa']  
Baḥr-ı recez maḥzûf ma'ḳûş böyle bulduk
3. Çeşme bînar 'ayn kûze gör dinildi bardak  
İsteme **lâ-taleb** *mecûy cûy* **nehr** ırmak
4. *Endâḥten* atmak **remy esfel** aşağı  
**Tarḥ ḥazf ilkâ' iskât** *fürü-efkenden* bırakmak
5. **Aşfer** şaru zerd gök **kebûd ezrak** siyeh ne  
Esved kara **ebyaz beyâz** *sepîd sefid* ak
6. **Aḥmer sürḥ** dindi kızıl **aḥzar** yeşildür  
Sebz **ḥızr nîl** çivid *gezîne* tokmak
7. **Mihcen laht miḳma'** çomak katı **şulbdur**  
*Saht* **şedîd nâ'im** *nerm* dindise yumşak
8. İri **galîz** daḥı *dürüş* *kef* aya **râḥa**  
Avuç durur *nâḥun* **zufr ḥâfir** di tırnak
9. **İşba'** ne *engüş*-i *siturg* **ibhâm** büyügi  
**Sebbâbe** vasaṭı bi-naşr u **miñsar** di barmak
10. Kiçisi *kalûc* yumruk *müş* hem di avuç  
*Keştî* **fûlk câriye** gemi **sefine zevrak**
11. **Şîb hecl** iniş yokuş *firâz* **şâmiḥ** *bülend*dür  
'**Âlî refî'** yüksek **süfl** *pest* **sâfil** alçak
12. Bi-rehid ân-kes min necâ an-şüd *hirâsân*  
Kân ḥâ'ifen *ḳurtuldu* o kimse\_oldı *ḳorḳak*
13. [Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün fa']  
'İlm iledür rif'at iki 'âlemde ancak

**El-Ḳıṭ'atü's-Sâbi'a 'Aşer**

1. Cür'et itmeme bâ'ış Kerîm ismün dürür ancak  
Ḳapuña yüz sürüp geldüm Ğafûr ismünledür ancak

2. [Mefā'īlün mefā'īlün mefā'īlün mefā'īlün]  
Hezec sālīm ile feryād fiğānlar hep saña ancağ
  3. *Firīb* aldama **ğud'a** *firībiden* di aldanmağ  
**Tabaşbuşdur semallağ** *cābulūsdur* kişi yaldanmağ
  4. *Keşiden* **incirār** çekmek *güşāden* **feth** idüp açmağ  
*Bimengīden* tarilup kaçıyup hergiz duduldanmağ
  5. *Ġunūdendür* ımızğanmağ **nü'ās nevm** *biħusbīden*  
*Be-bāliş ser-nihāden* baş koyup yaşduğı yaşdanmağ
  6. Uyumak **itteke'en bi'l-visādedür** mürekkebdür  
Ma'anī üzre efrādlar bulara sen güzelce bağ
  7. *Pesendīden* begenmek **irtizā** dindi *serāyīden*  
**Teğannī** dindi ırlamak *bişermīden* ne utanmağ
  8. **Ĥayā** ile **ħacālet** hem edeb tāc nūr-ı Rabbānī  
Gerekdür herkese giyüp o da şāhib-ħayā olmak
  9. *Çeşīden* **zevk** tatmağdur **ekel ħūrden** yimek emmek  
*Mezīdendür mekīden* **maş bi-ğurrīden** ne añranmağ
  10. *Şitābīden* ne **ta'cīl** ivmege **meks** eglemek *fincā*  
**Temāttīdür** gerinmek hem **tedaħrecdür** yuvalanmağ
  11. Ki *ğaltīden* çerīden **reta'** otlamak u *āğışten*  
Ne **teblīl** ya'ni bir şey' koyup şu içre işlamak
  12. Nedür **meblūl mine'l-ğays** dimenüñ ma'nisi dirseñ  
*Şuden* terdür *zi-bārān* ya'ni yağmurdan işlamak
  13. Bih ez cānist ĩn güftār eger tū mīkūni bāver  
Ve *hāzā'l-ķavlū* min rūħ-ı melīhin lev-tüşaddıķuh
  14. Bu söz yegdür ki cāndan ger ider iseñ inanmağ  
Ziyāde uşlıluğdandur işini uşlıya ũanmağ
- El-Ķıũatū'l-İşrīne**
1. Tamāmdur cümle endāmuñ yañağūnda gerek bir ħāl  
Temāşā itmege hoşdur ũoķınuğça aña ferħāl
  2. [Mefā'īlün mefā'īlün mefā'īlün mefā'īlün]  
Hezec sālīm görüldükçe ħicāb kaķkar aña derħāl

3. **Herem fertüt** bunamış **şeyh fânî yefn pîr** ü **zâl**  
'**Acüz şehle** '**acûze pîre-zen** kararı **sene** yıl **sâl**
4. Dahı '**âm havl Süreyyâ** Ülker ü Pervîne **kehkeşân**  
**Mecerre** hem şamanuğrısına dirler abaya **şâl**
5. Arı **kendü nah[ı]** **küvâre** kovandur didilerse  
**Şükûfeye zeh[ı]**r çiçek **şeh[ı]**d di **engübîne** bal
6. **Züvâbe** **gîsû** vü **kâkül** bölük şaça **zülüf** dirler  
**Şafîre** örili **merğül** şarkuğı anuñ **ferhâl**
7. **Sibâta** hem **sebit** yigid **fetâ cevân** oğul **ferzend**  
**Püser** yavr **ibn** siyeh nokta yüzünde **şâmedür** beñ **hâl**
8. **Şabiy** **küdek** di oğlancık **muħannişdür** ki **kerzdür** kink  
**Dü-müy** kırğıl dahı **eşmaṭ** '**unuḫ** boyun digil **peş bâl**
9. Kelâmî aḫsenü min lü'lü'in iyyâhu **ḫuz minnî**  
**Suħan** dârem ki ez dürr-i bihest ez men sitân **derhâl**
10. Sözüüm vardur eyü incüden anı sen de benden al  
**Cemâl** ü **mâl** gider elbet **ḫalur** sende **kemâl** her **hâl**

#### El-Ḳıṭ'atü'l-Ḥâmisetü 'İşrîne

1. Vechüñ gönül mir'âtdur açılsa dil kederden  
Yokdur menâl cemâline toğduḫça **şeb-i ḫadrden**
2. [Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün fe'ülün]  
**Ḳaṭ'-ı Recez** ḫubn olabilümez **necât** kederden
3. **Müsâ** ustura **sütürre** **ḫalk taḫlîḫ** tırâş **sütürden**  
Di bilegü **fesân misenn** didi '**aḫîm** **seterven**
4. Dahı **ḫışır** meşel **fesâne** **ğars naşb** **rekezdür**  
Dikmek **nişânden** '**aşar** **şıkmaḫ** nedür **füşürden**
5. **Şaçmaḫ** **neşr** **feşânden** **ḫaçmaḫ** **firâr** **girîhten**  
**Ṭoñmaḫ** **cemd** **cemûd** hem **Fürsîcedür** **füşürden**
6. **Ḳoltuḫ** **bağal** **ibṭ** ağız bucağına **dinür** **lenc**  
**Zâviye** bucaḫ **künc** **erîke** oturaḫ **nişîmen**
7. Otlak **mer'a** **merta'a** dindi dahı **çerâğah**  
**Mi'lef** ne **mekle'e** '**alefzâr** o[t]lu yir **nebâtîn**



8. Ota *giyāh* **nebāt** ‘uşub dindi kele’ dindi hem  
**Mincel** orağ u *dās* **habl** örken *nüvār* ne urğan
9. Çarık *şemem* ki **ıtutkal**[a] **ğaren** yelim *sirişim*  
**Tıkmak** **haşv** āgendene **yıkmak** **hedem** *yehīden*
10. Beg ilteler *qara\_eve* *hargeh* obaya di *hargāh*  
**Qabağ** ki *tāc* *şeh-i* ‘Acem başına giyerdi *gerzen*
11. Aḥsin ile’l-cemī’i *zā minnī* ileyke nuşhun  
Tū kun *nigūyī* *bā-heme* *īnek* ki pendeht ez-men
12. Qamuya eylik eyle öğüt saña işde benden  
Cāhil ile şağın *celīs* olma gelürse elüñden

### El-Qıṭ‘atü’s-Sābi‘atü ‘İşrine

1. Şāhenşeh-i *bī-bedelsin* görölmedi sende *dāse*  
*Dīvān-ı* *ādāb* gözedür vechüñ *duar* elde *kāse*
2. [Müstef‘ilün *fā‘ilātün* müstef‘ilün *fā‘ilātün*]  
Müctess *duar* *baḥre* ğarğ ol *qāṭı‘dur* *rekb* *kirāsa*
3. Kil *ṭīn* çamur *āhek* alçı *kılçık* **sefād** nola *dāse*  
*Mitīn* *külüng* **mi‘vel** ü *kürek* **mis‘ar** ü *pārū* *māse*
4. Qaplan *peleng* ü **nem[i]r** *qolan* *teng* **hizām** hem **hizām** **ziyğ**  
*Teng* *tar* *Mānī* *kitāb* *Erjeng* *jeng* **şade’** is ü *pāsa*
5. **Kürkiyy** *küleng* *turna* *reng* *tağ* *keçisi* **ma‘z-ı** **cebeldür**  
*Neng* ‘*ār* **hıtān** **hatne** *sünnet* **minnet** **şük[ü]r** hem *sipāsa*
6. Öğmek *dürür* di **qatife** *hefdāne* ‘*āşūra* *aşı*  
*Rūğan* **semn** *yağa* *biryān* *aşı* *gūd-āb* *hor-āb* ise<sup>12</sup>
7. **Qaş’a** *çanak* *kāse* **āhir** *encām* *şoñ* **sebb** **şetemdür**  
*Düşnām* *sögmek* *sitāyış* *ögmek* **medḥ** *ögüş* ise
8. **Sahrā** *ova* *yazu* *kır* *deşt* *taş* *legendür* ‘*Arab* **taş**  
*Pingān* *didiler* ki *bağırdan* *düzülüp* *oldı* *ṭāsa*
9. *Engür* ‘**ineb** *üzüm* *ālū* *erik* **iccāş** **kümmeşrādür**  
*Emrūd* *mürūd* ne **qureşiyā** *gülnār* *dağı* *kirāse*<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Vezin tutarsız.

<sup>13</sup> Vezin tutarsız.

10. *Sîb* elma **tüffâh** didiler **rümmân** *enâr* nar oldısa  
Bunuñ niçe nef'i vardur emlîsdür ger nifâsa
11. **Bâşak** ne atmaca *bâşe* tavşancıl *âlüh* 'ukâbdur  
Toğan bâz *şeb-pere* dağı ne **huffâş** yarasa
12. **Yü'yü'** delüce toğan *yûha* kerkenes kuş dirler  
İvmek sevinmeyle *hârîhâr* zıddı *baţar* **ğuşşa** tasa
13. Şādî me-kun tû ki bāsür enduh me-yâr u ki bāsüg  
Lâ-tefrah ente'l-velîme lâ-taħzenü mâtem îse
14. Sevinme sen düğüne hem ğuşşa getürme yasa  
'Âlemde ol sulţân durur itdi kanâ'at pelâsa

## SONUÇ

Bu çalışmada klasik Türk edebiyatında farklı örneklerine rastlanan önemli edebi türlerden biri olan manzum sözlüklerden biri daha şekil ve muhteva özellikleri itibarıyla değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Arapça-Farsça-Türkçe olmak üzere üç dilli tanzim edilen bu eserin adı *Tevfîyye'*dir. Şimdilik bilinen tek nüshası Süleymaniye Kütüphanesinde Hafid Efendi Koleksiyonu "441" numarada kayıtlı olup Zâhidî mahlaslı bir şair tarafından 1143/1730 yılında telif edilmiştir. Mukaddime bölümünde memleketinin Konya, mahlasının ise Zâhidî olduğuna dair ibaresi dışında müellif hakkında elde herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Biyografik kaynaklarda eserin telif edildiği tarihte hayatta olduğu bildirilen Zâhidî mahlaslı herhangi bir şaire tesadüf edilememektedir.

635 beyitten müteşekkil olan *Tevfîyye*, manzum sözlük türünün en meşhurlarından biri olan ve Farsça-Türkçe tanzim edilen *Tuhfe-i Şâhidî'*ye naziredir. Ancak *Tevfîyye'*de Şâhidî'den farklı olarak Arapça kelimelerin de karşılıklarına yer verilmiştir. Eserin sözlük kısmını teşkil eden 28 kıt'ada; 1400 civarı Arapça, 1500 civarı Farsça ve 1300 civarı da Türkçe kelime veya ibarenin karşılığı verilmiştir. Kelimelerin tertibinde kaynak dil olarak öncelik sırasının gözetilmemesi ve tematik bütünlükten mahrum olması, daha çok isim kökenli kelimelerin tercih edilmesi, aynı anlamı haiz birden fazla kelimeye yer verilmesi, yazıldığı devrin dil özelliklerini yansıtan arkaik kelimeleri ihtiva etmesi bakımından *Tevfîyye*, klasik edebiyat geleneğinde tanzim edilen birçok manzum sözlükle benzerlik göstermektedir.

Birçok manzum sözlük müellifi gibi Zâhidî de eserini tanzim ederken öğreticiliği ön plana almış, kelimeler arasındaki anlam münasebetlerini gözetmenin yanı sıra başta cinas olmak üzere bazı edebi sanatları kullanarak okurun dikkatini ve ilgisini eser üzerine çekmeyi başarmıştır.

## KAYNAKÇA

- Ahterî, Mustafa (1310). *Ahterî-i Kebîr*. İstanbul: Matbaa-yı Âmire.
- Aksoy, Ömer Asım (1960). "Dürrü'n-Nizâm ve Nazmü'l-Cevâhir". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*. Ankara. s. 145-171.
- Aksoy, Ömer Asım (1960). *Şeyh Ahmed ve Nazmü'l-Leâl*. Ankara: TTK Yayınları.
- Arslan, Mustafa (2011). *Menâzımı'l-Cevâhir: Arapça-Farsça-Türkçe Manzum Sözlük*. Ankara: Genesis Kitap.
- Arslan, Mustafa (2013). *U'cubetü'l-Garâyib, Arapça-Farsça-Türkçe Manzum Sözlük: İnceleme, Metin, Dizin*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Demiral, Abdullah (2021). "Malatyalı Sun'î'nin Fethü'l-Fettah Adlı Üç Dilli (Arapça-Farsça-Türkçe) Manzum Sözlüğü". *Prof. Dr. Sadettin Özçelik Armağanı*. (Editör Erdoğan Boz ve Fevzi Karademir). Ankara: Gazi Kitabevi.
- Devellioğlu, Ferit (2011). *Ansiklopedik Osmanlıca-Türkçe Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Doğan Averbek, Güler (2018). "Dillerinden Biri Türkçe Olan Manzum Sözlükler Üzerine Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. S. 21. s. 85-114.
- Doğan Averbek, Güler (2019). "Anadolu Sahasında Müstakil Bir Tür Olarak Manzum Sözlükler (Tuhfeler)". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. S. 23. s. 62-83.
- Düzenli, Mesut Bayram (2015). *Tuhfe-i Se-Zeban: İnceleme, Tenkitli Metin, Tıpkıbasım, Sözlük*. İstanbul: Erguvan Yayınevi.
- Efe, Zahide (2020). *Arapça-Farsça-Türkçe Manzum Bir Sözlük: Tuhfe-i Vâfi. Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. C. 9. S. 21. s. 107-128.
- Ekici, Hasan (2021). *Lûgat-i Hoş-Eda (Arapça-Farsça-Türkçe Manzum Sözlük)*. Ankara: TDK Yayınları.
- Eliacı, Muhittin (2013). "Türkçe-Arapça Manzum Bir Lûgat: Müfîdü'l-Müstefîdîn ve Büyük İstinsâhî Farklar". *Turkish Studies*. C. 8. S. 13. s. 81-93.
- Gıynaş, Kamil Ali (2016). *Tuhfetü'l-İhvân ve Hediye-tü's-Sibyân: Arapça-Farsça-Türkçe Manzum Sözlük*. İstanbul: Asur Yayınları.
- Güler, Kadir (2016). "Dil Öğretiminde Manzum Sözlüklerin Rolü ve Tuhfe-i Nushî". *International Journal of Social Science*. S. 49. s. 157-174.
- İmamoğlu, A. Hilmi (1993). *Farsça-Türkçe Manzum Sözlükler ve Şâhidî'nin Sözlüğü (İnceleme- Metin)*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Kaplan, Yunus (2017). "Üç Dilli (Arapça-Farsça-Türkçe) Manzum Bir Sözlük: Lugat-ı Kerîmî". *Elginkan Vakfı Türk Dili ve Edebiyatı Kurultayı "Gelenekten Geleceğe Türk Sözlükçülüğü"*. 19-21 Nisan. İstanbul.

Kaplan, Yunus (2018). "Bilinmeyen Bir Arapça-Türkçe Manzum Sözlük: Lugat-ı Visâlî". *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. C. 7. S. 15. s. 54-75.

Kaplan, Yunus (2020). "Müellifi ve Telif Tarihi Meçhul Bir Arapça-Türkçe Manzum Sözlük: Bülgatü's-Sıbyân". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. S. 3. s. 41-70.

Kaya Hasan-Bünyamin Ayçiçeği (2019). *Müsellesname, Osman Şakir'in Manzum Sözlüğü*. İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.

Kılıç, Atabey (2007). "Denizlili Mustafa b. Osman Keskin ve Eseri Manzûme-i Keskin". *Turkish Studies*. C. 2. S. 3. s. 340-348.

Kılıç, Hulusi (1989). "Ahterî". *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*. C. 2. İstanbul: TDV Yayınları. s. 184-85.

Kılıç, Hulusi (2010). "Tâcü'l-Luga". *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*. C. 39. İstanbul: TDV Yayınları. s. 356-57.

Melhem, Semra (2021). *Elmalılı Sübûtî ve Nazmu's-Sihâh Adlı Manzum Sözlüğü*. Hars Akademi. S. 7. s. 153-169.

Ölker, Gökhan-Hidayet Duyar (2013). *Se-Zebân: Üç Dilli "Arapça-Farsça-Türkçe" Manzum Sözlük*. Konya: Palet Yayınları.

Öz, Yusuf (1996). *Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Öz, Yusuf (2016). *Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler*. Ankara: TDK Yayınları.

Salehpour, Cemşid (1991). *Ferheng-i Câmî'-i Fârsî Be-Türkî (Farsça-Türkçe Ansiklopedik Sözlük)*. C. 1-2. Tebriz: Lale Yayınları.

Şemseddîn Sâmi (2001). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.

Yakar, Halil İbrahim (2007). "Manzum Sözlüklerimizden Tuhfe-i Fedâî". *Turkish Studies*. C. 2. S. 4. s. 1015-1025.

Yakar, Halil İbrahim (2009). "Türkçe-Arapça Manzum Sözlüklerimizden Nazm-ı Ferâ'id". *Turkish Studies*. C. 4. S. 4. s. 995-1024.

*Yeni Tarama Sözlüğü* (1983). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yılmaz, Ozan (2019). *Lisânu'l-Acem-Ferheng-i Şu'ûrî*. C. 1-4. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Zâhidî-i Konevî. *Tevfiyye*. Süleymaniye Kütüphanesinde Hafid Efendi Koleksiyonu.



**“TABUTA SİĞMAYANLAR” ADLI  
PROGRAMDA TESPİT EDİLEN  
RÜYA MEMORATLARI ÜZERİNE  
BİR İNCELEME\***

AN ANALYSIS ON DREAM  
MEMORATES DETECTED ON “THE  
ONES NOT FIT INTO COFFIN”  
PROGRAM

**Arş. Gör. Dr. Meltem YILMAZ**

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

**E-posta:** yilmazmeltem5@gmail.com

**Orcid:** 0000-0001-8014-2268

## Öz

Elektronik ortam, genç kuşaklara kültürel ve millî değerlerin aktarılmasında etkin rol oynamaktadır. Bu çalışma, bilhassa şühedaya vefa borcunu ödemek, genç kuşaklara millî değerleri aşlamak, şehitlerin zorluklarla dolu hayatlarını anlatmak, şehit ailelerini daha geniş kitlelere tanıtmak, hatırlatmak ve unutturmamak gibi çeşitli amaçlarla çekilen ve YouTube’da seri hâlinde yayımlanan “Tabuta Sığmayanlar” adlı programdaki “rüya memoratları” üzerinde teşekkül etmiştir. Bu bağlamda ilk olarak memorat kavramı ve rüya memoratları hakkında genel bilgi verilmiş ardından programdan derlenen memoratlar, sosyo-kültürel gelenekteki oluşum şekli, icrası, muhtevası, işlevleri gibi belirli özelliklere göre incelenmiştir.

Çalışmaya konu olan memoratların oluşumunu, şehadetten önce ve şehadetten sonra yaşanan tabiatüstü tecrübeler olmak üzere iki aşamada değerlendirmek gerekir. Şehadetten önce görülen rüyaların, gelecekte haber vererek şehitlik müjdediğine inanılırken şehadetten sonra görülen rüyalarda, şehitlerle iletişim kurulduğuna, onlardan mesajlar ve haberler alındığına inanılmaktadır. Bu bağlamda söz konusu memoratların oluşumunda, İslamiyet’in şehitlik tasavvuruna bağlı olarak gelişen şehit olma arzusu, şehit yakınlarının özlem, ayrılık, hasret, merak, endişe, acı, kaygı, sevgi gibi duyguları, tabiatüstü tecrübeyi yaşayan kişilerin dünya görüşü, Türklerin sosyo-kültürel yapıları ve bilhassa geçmişten günümüze evrimleşerek taşınan Türk halk inançları etkili olmuştur.

Yapılan inceleme sonucunda şehitlerle ilgili rüya memoratlarının Türk milletinin tasavvurları ile genel kanılarını içeren “kültürel memoratlar” ve “kişisel memorat”lardan oluştuğu belirlenmiştir. Ayrıca incelenen rüya memoratlarının, tabiatüstü tecrübeyi yaşayan kişileri şehadete hazırlama, belirli konularda uyarma, rahatlatma, motive etme gibi işlevlerinin olduğu saptanmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Tabuta sığmayanlar, şehitlik, memorat, rüya, halk inancı.

## Abstract

The digital environment holds an active role in transferring cultural and national values to younger generations. This study is based on the dream memorates in “The Ones Not Fit into the Coffin” program, which was shot and serialized on YouTube broadcast for

\*Bu çalışmanın oluşumunda büyük paya sahip, toprağı vatan yapan, yerde ve gökte nöbet tutan şehitlerimize, şehitliği en güzel miras olarak gören şehit ailelerine ve şühedaya vefayı görev edinmiş Tabuta Sığmayanlar programının yayımlanmasında emeği geçenlere teşekkürü borç bilirim. Ayrıca çalışmaya görüş ve teşvikleriyle katkı sağlayan değerli hocam Prof. Dr. M. Fatih Köksal’a, bilgi, birikim ve yol göstericiliği ile fikirlerini esirgemeyen Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu’na ve Dr. Yaşar Kalafat’a desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

various purposes such as paying the debt of loyalty to the martyr, instilling national values to the younger generations, explaining the difficult lives of the martyrs, introducing the families of the martyrs to wider audiences, reminding them and keeping them unforgotten. Under the umbrella of this, firstly, general information about the term memorate and dream memorates was provided, then the memorates compiled from the program were examined in line with certain features such as the way of formation, performance, content and functions in the socio-cultural tradition.

It is essential to evaluate the formation of the memorates, which are the subject of the study, in two phases as being the supernatural experiences: before and after the martyrdom. While it is believed that the dreams seen before the martyrdom herald martyrdom by hariolating, it is believed that in the dreams seen after the martyrdom, communication is made with the martyrs and messages and news are received from them. In this context, in the formation of the aforementioned memorates, the desire to become a martyr depending on the Islamic conception of martyrdom, the feelings of the martyrs' relatives such as longing, separation, yearning, curiosity, worry, pain, anxiety, love, the world view of the people who had the supernatural experience, the socio-cultural aspects of the Turks, especially Turkish folk beliefs, which have evolved from the past to the present, have been influential.

Under the light of analyses, it was determined that the dream memorates regarding the martyrs consisted of "cultural memorates" and "personal memorates" including the imaginations and general opinions of the Turkish nation. Plus, it has been determined that the dream memorates which are examined have functions such as preparing people who have experienced supernatural experiences for martyrdom, warning them about certain issues, relieving and motivating them.

**Keywords:** The ones not fit into coffin, martyrdom, memorate, dream, public belief.

*"Kim demiş her şeyin bitişi ölüm,  
Destanlar yayılır mezarımızdan!"*

## GİRİŞ

Sözlü kültür ürünleri, düşüncenin ve iletişimin söze bağlı olarak gerçekleştiği dönemin ürünleridir. Sözün doğasına uygun olarak üretilen bu ürünler, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında yeni bir sürece evrilirler. Bir başka ifadeyle başlangıçta, sadece anlatma ve dinleme eylemleriyle zihinlerde yaşayan sözlü kültür ürünleri, yazılı ve elektronik kültürün gelişmesiyle somutlaşarak gözle görülür hâle gelmektedir. Onların elektronik ortamda yer alması, yeniden inşaları ile değişimlerini olumlu ya da olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Bu bağlamda elektronik ortamın, genç kuşaklara kültürel ve millî değerlerin aktarılmasında olumlu rol oynadığı söylenebilir.<sup>2</sup>

Teknolojiden önce insanlar, belirli sosyal ihtiyaçlarını sözlü kültür ortamında üretilen efsane, masal, destan, halk hikâyesi, memorat gibi ürünleri tüketerek karşılıken günümüzde bu ihtiyaçlar genellikle elektronik kültür ortamlarında

<sup>2</sup> Elektronik ortamın sözlü kültür ürünlerinin değişimi ve dönüşümü üzerindeki olumlu ve olumsuz etkileri için bk. Ersoy, 2004: 93; Alay, 2019: 17; Çevik, 2014: 121.

giderilmektedir. Elektronik kültürün televizyon, internet gibi kitle iletişim araçlarıyla ürettiği film, video, dizi gibi mahsülleri, günümüz kuşağının bazı sosyal ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Bu bağlamda özellikle yapımcılara sözlü geleneğin sosyo-kültürel yapısını genç kuşaklara tanıtmak ve unutturmamak adına önemli görevler düşmektedir.

Bu çalışma, bilhassa şehedaya vefa borcunu ödemek, genç kuşaklara milli değerleri aşlamak, şehitlerin zorluklarla dolu hayatlarını anlatmak, şehit ailelerini daha geniş kitlelere tanıtmak, hatırlatmak, unutturmamak gibi çeşitli amaçlarla çekilmekte ve YouTube’da video serisi hâlinde yayımlanmakta olan “Tabuta Sığmayanlar” adlı programın bugüne kadar yayımlanmış 136 bölümünde tespit edilen “rüya memoratları” üzerinde teşekkül etmiştir.<sup>3</sup> Programda tespit edilen memoratlar, sosyo-kültürel gelenekteki oluşum şekilleri, icraları, muhtevaları ve işlevleri dâhilinde incelenmiştir.

Türk halkbilimi açısından memoratlar üzerine yapılmış temel kaynak, 2003 yılında Özkul Çobanoğlu tarafından hazırlanan *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Türk Halk İnançları* adlı çalışmadır. Belirtilen çalışma temel alınarak Türkiye’de memorat kavramı üzerine yapılan ikinci müstakil eser, 2020’de İrfan Polat’ın kaleme aldığı *Memorat -Yapı, Tasavvur ve Metinler-* adını taşımaktadır. Bugüne kadar belirli üniversitelerde yerel memoratları konu alan tez çalışmalarının yapıldığı, yapılan tüm çalışmalarda da Çobanoğlu’nun geliştirdiği yöntemin esas alındığı belirlenmiştir.<sup>4</sup>

Bu çalışmanın oluşmasında Çobanoğlu’nun rüya memoratlarını farklı cepheleriyle inceleyen çalışmaların eksikliğine dair düşünceleri etkili olmuştur.<sup>5</sup> Bu bağlamda Çobanoğlu’nun açtığı yoldan gidilmiş, geliştirdiği yöntem örnek alınarak tespit edilen rüya memoratları çeşitli açılardan analiz edilmiştir. Böylece alanda belirlenen eksiklik, giderilmeye çalışılmıştır. Analize geçmeden önce, memorat kavramı ve rüya memoratları hakkında genel bilgi vermek yerinde olacaktır.

### **Memorat Kavramı ve Rüya Memoratları**

Memoratlar, insan psikolojisi ile yakından ilişkilidir. Bundan dolayı, psikolojinin memoratların oluşumu hakkındaki tespitleri ve görüşleri halk bilimi açısından son derece önemlidir. Psikologlar, memoratlardaki tabiatüstü güçlerle girilen iletişimlerin ve yaşanan tecrübelerin, bireylerin psişik ve biyofizik yapılarından kaynaklı şahsi

<sup>3</sup> “Tabuta Sığmayanlar” adlı programın çekim amacı, süreci ve çekimleri aşamasında izlenen yöntem hakkında ayrıntılı bilgi için, programın yapımcısı Ender Çınar’la yapılan röportaja bk. [https://www.youtube.com/watch?v=N771YG7NGWU&ab\\_channel=T%C3%BCrkiyeCumhuriyetiAlt%C4%B1norduBelediyesi](https://www.youtube.com/watch?v=N771YG7NGWU&ab_channel=T%C3%BCrkiyeCumhuriyetiAlt%C4%B1norduBelediyesi) (E.T.: 23.04.2022).

<sup>4</sup> Bu bağlamdaki tezler için bk. Balaban, 2013; Dündar, 2021.

<sup>5</sup> Rüya memoratları hakkında belirtilen eksiklikler için bk. Çobanoğlu, 2003: 188.



faktörler ile “geleneksel inançlar sistemi ve sosyal davranış değerlerinin bir araya gelmesiyle oluştuğunu” öne sürmektedir (Çobanoğlu, 2003: 33-34).

Reimund Kvideland, memoratta aktarılan tabiatüstü tecrübelerin, “sıklıkla karanlıkta ve çoğunlukla psikolojik olarak patlama noktasına gelmiş bunalım, stres ve uyku ile uyanıklık arası bir hâlde” gerçekleştiğini belirtmektedir (Çobanoğlu, 2003: 34). Anlaşılacağı üzere, tabiatüstü tecrübelerin yaşandığı hâllerden biri uyku hâlidir.

Uyku hâlinde ortaya çıkan durumlardan biri rüyalarlardır. Halk arasında uyku, “yarı ölüm” olarak düşünülmekte ve uyku hâlinde, ruhun başka âlemleri gezdiğine inanılmaktadır (KK-1). Türkçe karşılığı “düş” olan rüya kelimesi, “görmek” anlamına gelen rü’yet (Ar.) kökünden türemiştir ve “uyku sırasında zihinde beliren görüntülerin bütünü” anlamına gelmektedir (Çelebi, 2008: 306).

Türk kültüründe rüyalara İslâmiyet’ten önce ve sonra önem verilmiş, gerçeklikle ilgili anlamlar yüklenmiştir.<sup>6</sup> Rüyanın gerçeklikle olan bağı, lügatlerde rüya karşılığında kullanılan, “vâkıa” kelimesiyle açıklamak mümkündür. Köken itibarıyla Arapça olan bu kelime, bazı lügatlerde Türkçedeki düş anlamıyla değil, “olan şey, başa gelen hâl” anlamlarıyla kullanılmaktadır ki bu durum, Türk kültüründe “rüyanın görülüp geçilmiş bir hayal değil, gerçekten olmuş tıpkı uyanık iken gördüğümüz hadise gibi sayıldığını” göstermesi bakımından önemlidir (Gökyay, 1982: 183-184).<sup>7</sup>

İslamiyet’te rüyaların bir anlamının olduğu düşünülmektedir. Fakat rüyaların anlamlı hâle gelmesi, doğru şekilde yorumlanmasıyla ilişkilendirilmektedir. İslam kültüründe rüyalar aracılığıyla, gerçek dünya ve görünmeyen âlem (gaip) arasında bağlantı kurulduğuna inanılmaktadır. Bu inançları, Kur’an’daki birçok referans da destekleyerek teyit etmektedir. Bu bağlamda Kur’an-ı Kerim’de Hz. İbrahim (Saffat / 102, 105.), Hz. Yusuf (Yusuf / 4-6, 21, 43, 100-101), Hz. Muhammed (Fetih / 27) gibi bazı peygamberlerin rüyalarına değinilmiş ve bilhassa Hz. Yusuf’a rüya tabirinin öğretildiğine dikkat çekilmiştir.

Türk sosyo-kültürel yapısı içinde insanların bazı rüyalarda, tabiatüstü varlıklarla iletişime geçtiklerine inanılır. Canlı varlıkların dünyası ile tabiatüstü varlıkların

<sup>6</sup> Türk halk kültüründe rüya ve rüya yorma geleneği hakkında detaylı bilgi için bk. Günay, 2005: 119-131; Yüksel, 1996: 21-107.

<sup>7</sup> Rüyaya verilen değerden dolayı, Türk kültürü için önemli addedilen rüyaların unutulup kaybolup gitmesine izin verilmez. Çünkü rüyaların sosyo-kültürel bir önem kazanabilmesi ancak onların yeterince değer görmesi, korunması ve saklanması ile gerçekleşir. Bu konuda, Türk milletinin hafıza sarayında yer edinmiş Ak Şemseddin, Mevlana gibi ermişlere, Osman Gazi, Yavuz Sultan Selim, Fatih Sultan Mehmet gibi padişahlara, Evliya Çelebi, Katip Çelebi gibi ünlü kişilere ait rüyaların geçmişten günümüze aktarıldığı bilinmektedir. Belirtilen rüyalar hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Gökyay, 1982: 187-1985.

dünyası arasındaki sınırların aşıldığı ve iki dünya arasında iletişimin sağlandığına inanılan bu rüyalar, “rüya memoratı” olarak tanımlanabilir. <sup>8</sup>

Tabiatüstü tecrübelerin yaşandığı rüyaların geleneksel memorat olarak nitelendirilebilmesi, bu rüyaların geleneksel inanç sistemine göre yorumlanmasına bağlıdır. Ancak tabiatüstü tecrübenin yaşandığı rüyalar, her zaman ikinci bir kişiye anlatılmazlar. Anlatılmayan rüyada yaşanan tabiatüstü tecrübeler, “numen”<sup>9</sup> seviyesinde kalırken, rüyada yaşadığı tecrübeyi bir başkasıyla paylaşan kişinin anlatımı, “numen-memorata”<sup>10</sup> dönüşür. Gelenekle ilişkilendirilerek ve sosyo-kültürel yapıdan faydalanarak yorumlanan numen memoratlar, geleneksel memorata evrilirken numen memorattaki tabiatüstü tecrübeyi, geleneğe bağlamadan yoran kişilerin anlatımları, kişisel rüya memoratları olarak kalır (Çobanoğlu, 2003: 35-40, 188).

Çalışmamıza konu olan rüya memoratları, şehitlik etrafında teşekkül etmektedir. Bu memoratlar, bugüne kadar YouTube’da 136 bölüm yayımlanan ve hâli hazırda çekimleri devam etmekte olan “Tabuta Sığmayanlar” adlı programdan derlenmiştir. Çalışmada, programda tespit edilen rüya memoratlarının hepsi aktarılmamış ancak ilgili konunun anlaşılmasını sağlayacak miktarda memorat örneklerine yer verilmiştir. Derlenen memoratlar, olağanüstü tecrübeyi bizzat yaşayan ya da yaşayan dinleyen şehit aileleri tarafından anlatılmaktadır. Programdaki memoratların çoğunluğu, aile grubu içinde anlatılan bireysel memoratlar olmasına rağmen bu memoratların içeriğinden, onların genellikle kolektif şuur ve gelenekten beslenerek oluşmuş memoratlar olduğu anlaşılmaktadır. Diğer yandan ilgili memoratlarda, Türk milletinin tasavvurları ile genel kanılarını içeren, birbirine benzeyen “kültür memoratları” da bulunmaktadır.<sup>11</sup> Tabiatüstü tecrübeyi içeren rüya memoratlarının yorumcuları ise çoğunlukla tecrübeyi bizzat yaşayan kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır.

### **Şehitlikle İlgili Rüya Memoratlarının Oluşumları ve İşlevleri**

Şehit, dini bir terim olarak “Allah yolunda ve din uğrunda savaşırken ölene kimse” olarak tanımlanırken Türk kültüründe, “Vatan, millet, kutsal bir amaç ve görev uğrunda ölen kimse” anlamlarını kazanmıştır (Ayverdi, 2006: 1160).

<sup>8</sup> Rüya memoratı tabiri, Özkul Çobanoğlu’nun oluşturduğu “Türk sosyo-kültürel yapısı içinde sosyal olarak kabul edilmiş tabiatüstü tecrübelerin iletişim biçimleri” üzerine yaptığı tasnif denemesinden hareketle geliştirilmiştir (2003: 77, 188).

<sup>9</sup> Tür olarak numen, “henüz hiç kimseye anlatılmamış tabiatüstü tecrübe” anlamına gelmektedir (Çobanoğlu, 2003: 35).

<sup>10</sup> Numen memorat kavramı, “anlatılmış fakat geleneğe yorumlanıp assimile edilmemiş” memorat türüdür (Çobanoğlu, 2003: 36).

<sup>11</sup> Kültür memoratı hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Polat, 2020: 42.

“Şehîd” kelimesi aynı zamanda Allah’ın “Hiçbir şeyi ilminden gizli kalmayacak şekilde çok iyi bilen, şahitliğinde emîn olan” anlamını haiz esmâ-i hüsnâsından biridir (Kurt, 2012: 194).

İslâmiyet’ten önce toprağın bir ruhu olduğuna inanan Türkler, vatan toprağını kutsal saymış ve bu uğurda savaşıp ölmeyi, onurlu bir ölüm olarak kabul etmişlerdir. Bu düşünce İslâmiyet’in kabulüyle birlikte yerini “şehitlik” kavramına bırakmıştır (Türksever, 2014: 47-77).<sup>12</sup>

Tabuta Sığmayanlar programındaki rüya memoratları, tabiatüstü tecrübelerin yaşanma zamanına göre “Şehadetten Önce Görülen Rüyalarda” ve “Şehadetten Sonra Görülen Rüyalarda” olmak üzere iki kategoride değerlendirilmiştir. Şehadetten önce görülen rüyaların, gelecekte haber vererek şehitlik müjdelediğine inanılırken, şehadetten sonra görülen rüyalarda, şehitlerle iletişim kurulduğuna, onlardan mesajlar ve haberler alındığına inanılmaktadır. Bu bağlamda söz konusu memoratların oluşumunda, İslamiyet’in şehitlik tasavvuruna bağlı olarak gelişen şehit olma arzusu, şehit yakınlarının özlem, ayrılık, hasret, merak, endişe, acı, kaygı, sevgi gibi duyguları, tabiatüstü tecrübeyi yaşayan kişilerin dünya görüşü, Türklerin sosyo-kültürel yapıları ve bilhassa geçmişten günümüze evrimleşerek taşınan Türk halk inançlarının etkili olduğu belirlenmiştir.

Halk inançları gibi şehitlikle ilgili rüya memoratları da belirli bir mantık silsilesi içinde oluşmuştur. Memoratların oluşumu, rüyada yaşanan tabiatüstü tecrübeleri algılama, işleme, anlamlandırma, bağdaştırma, akılda ve ruhta tutmayla ilişkili olarak gerçekleşmektedir. Bu durumun daha iyi anlaşılabilmesi için, bizce memoratların oluşumunu etkileyen faktörleri, görülen rüyaların işlevleriyle birlikte açıklamak gerekmektedir. Bu bağlamda çalışmada yapılan analizde, Türk kültüründe “şehitlik” kavramı, geleneksel ve inançsal boyutlarıyla değerlendirilmiştir.

İncelememize konu olan rüyalar, çoğunlukla şehit olacak kişilerin ya da şehit ailelerinin gördüğü ve şehadete yordduğu rüya memoratlarıdır. Ancak çalışmada az sayıda da olsa şehitlerin ailelerinden olmayan insanlarla rüya aracılığıyla iletişime geçtiğini anlatan memoratlara da yer verilmiştir.

Memoratlarda kullanılan üslup, sınırlı, şahsi ya da olağanüstü tecrübenin rapor edildiği, dinleyenlere nakledilen “hatıra olma ölçütü” taşıyan bir üsluptur (Çobanoğlu, 2003: 26). Bu nedenle adeta memoratı aktaran kişiler, rapor verir gibi bir üslup kullanmaktadırlar. Programdaki memoratların icrası, genellikle soru cevaba bağlı bir diyalog ile şekillenmiştir. Çünkü programdaki memoratlar, yapım ekibinde

<sup>12</sup> Türk kültüründe şehitlik kavramını benimseme süreci hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Türksever, 2014: 47-55.

çalışanların şehit ailelerine yönelttikleri, “Hiç rüyada gördünüz mü?” sorusu üzerine icra edilmektedir.

Memoratlardan bir kısmı, rüyada görülen tabiatüstü tecrübelerin gerçek hayatta aynen yaşandığını aktarmaktadır. Diğerleri ise şehadetle ilişkilendirilerek şehitliğe yorulan rüyaları aktarmaktadır. Bu bağlamda şu memorat metinleri örnek verilebilir:

“Bizim cami imamımız vardı. Abim şehit olmadan iki hafta öncesinden Sefer hocamıza mesaj atıyor. ‘Hocam, ben size kefaret parası göndermek istiyorum. Bu parayı benim adıma fakir fukaraya dağıtın. Belki küçükken birinin bahçesine girmişimdir veyahut birisiyle tartışırken kalbini incitmişimdir, kırmışım’dır’ gibisinden cümleler kullanıyor. İşte iki hafta sonra tekrar abim Sefer Hocayı arıyor. ‘Hocam parayı teslim ettiniz mi?’ diyor. Sefer Hoca da ‘Ettim Said’ diyor. Abim de o zaman, ‘Hocam, şu anda içim rahatladı. Şükürler olsun Rabbime’ diyor. ‘Said, sen neden bu konu üzerinde bu kadar durdun?’ diyor. Abim de ‘Hocam, ben Rabbimi arzuluyorum, ben inşallah şehit olmak istiyorum, şehit olacağım. Bana rüyamda bazı ayetler ezberlettiriyorlar. Ben artık şehitliğe hazırım’ diyor. Sefer hoca da bu olay üzerine, ‘Said, biz üç ay sonra senin düğününü yapacağız. Sen bunları unut, biz senin daha düğününü yapacağız’ diyor. Abim de ‘Hocam, vatan, bayrak benim için bundan daha önemli’ diye Sefer Hoca’ya bu şekilde cevap veriyor. Düğününe bir buçuk ay vardı. İzin alıp da gelecek diye bekliyorduk. Şehadet haberini duyduk.”<sup>13</sup>

“Arkadaşı Akif’e telefon etmiş. ‘Ben bir rüya gördüm şehit olacağım’ demiş. O da ‘Gökhan böyle şeyleri getirme’ [aklına demiş].<sup>14</sup> Ev arkadaşlarına da anlatmış. Üç tane özel harekâtçıyla ev tutmuştu. Esas orda dizdi evini Urfa’ya. Onlar da ‘Aklına kötüyü getirme’ demişler. Demiş: ‘Silahla çıksalar ben onların hiçbirini affetmem ama şu patlama var ya patlama, o beni çok korkutuyor’ demiş. Zaten rüya görmesiyle şehit olması, gerçekten de patlamadan oldu.”<sup>15</sup>

“Çok enteresandır. Olaydan iki buçuk ay öncesi bir rüya görmüştüm. Rüyada kendim şehit oluyordum. Şehit olarak getiriyorlardı, köyün mezarlığına defnediyorlardı. Fakat mezarın yerini işte ben daha önceden bir tane çam dikmiştim. Oraya defnedilmeyi hedefliyordum. Orada herhangi bir cenaze olabileceğinden dolayı, bir metre yukarı almışlardı rüyamda. En son beni mezara koyduktan sonra üstüme toprak atarlarken rüya âleminde anlatıyorum. Mezar taşımın olacağı yere kalkıp baktım. Dedim ki: ‘Benim helalleştiğim cemaatim nasıl? Gelen var mı?’ diye. Evimin önü meradır benim. Yaklaşık bir buçuk kilometre falan. Ondan sonra bir sırt başlar. Ta o sırtın arkalarına araba park edecek yer bulamıyorlar. Oradan cenazeme

<sup>13</sup> <https://youtu.be/SBQqPLSF5Cw> (E.T.: 21.02.2022 / 36. Bölüm: Şehit Özel Harekât Polisi Said Uslu)

<sup>14</sup> Köşeli parantez içinde belirtilen ifadeler, metnin bağlamı göz önünde bulundurularak okumayı ve anlamayı kolaylaştırmak için tarafımızdan eklenmiştir.

<sup>15</sup> [https://youtu.be/wojWxu\\_Iylo](https://youtu.be/wojWxu_Iylo) (E.T.: 23.02.2022 / 114. Bölüm: Özel Harekât Polisi Gökhan Özdemir).

yetişmeye çalışan insanlar vardı rüya âleminde. Ben de oradan bakıyorum. Diyorum ki: ‘Bu millet benim üstümü örtüyor ama ben buradayım. Millet beni görmüyor’ diye kendi kendime konuşuyordum. Dedim ki: ‘Çok şükür çocuklara çok güzel bir miras bıraktım. İnşallah bunu yaşarlar ve yaşatırlar. Buna layık bir şekilde yaşarlar’ dedim. O anda bir tanesi dedi ki: ‘Bunu sen çocuklarına değil, çocuklarından birisi sana bırakacak. Dikkatli ol’ diye bir ikaz etmişti ve uyandım. Sabah ezanı vaktiydi. Kalktım bir abdest aldım ondan sonra, bir Yasin okudum. Dedim bu evden bir tane şehit çıkacak. Muhtemelen bu benim. Benim şehadet zamanım geldi. Psikolojikman etkilenmeyeyim diye çocuklardan biri diye söylendi diye düşündüm. Fakat değilmiş. Rüya birebir yaşandı. Ben kızımın rahmetli oğluma da söylemişim. Eşime söylemedim. Dedim ki: ‘Bak benim şehadet zamanım geldi. Benim görevim son görevim. Gideceğim görev son görev, buradan sağlam gelemeyeceğim. Bunu bilin, ortalığı yakıp yıkmayın’ nasihatlerinde de bulunmuştum. Bir yere borcum vardı onun ödenmesini söylemişim. Göreve gittim. Hakikaten son görevim oldu. O görevden sonra il dışı bir göreve katılmadım. Gittiğim görev de İstanbul göreviydi. Orada da 15 Temmuz patlak vermişti. Ben orada öğrendim rahmetlinin şehit olduğunu. İşte oradan görev dönüşü rahmetliyi defnettik. Kütahya’ya köye defnettik. Enteresan ya işte, hikâye enteresan. Rüyamda gördüğüm olay oldu. Dayısı imam, dayısını aradım dedim ki: ‘Bak, babamın mezarının üstünde bir tane çam var. Çamın dibine defnedilecek.’ Mezarı kazmaya başlıyorlar. Şüpheleniyorlar. Burada kaybolmuş bir mezar var galiba diye. Telefon açtı: ‘Burada mezar var’ dedi. ‘Orada mezar olmaması lazım, yanlış yeri kazıyorsunuz’ dedim. Dedi ki: ‘Enişte doğru yeri, tarif ettiğin yeri kazıyoruz ama burada mezar var gibi şüphelendik’ dedi. ‘İyi, siz bilirsiniz. Orada uygun yer’ dedim. Rüyamda gördüğüm gibi bir metre üst tarafa, kuzey tarafa mezarını kazmışlar. Oraya defnettik. İşte Allah sabır verdi yani. Allah bir şey verirse, imtihan ederse bir kulunu kesinlikle ve kesinlikle tesellisini de veriyor.”<sup>16</sup>

“Ramazan ayında sahur yapıp, namazını kıldıktan sonra uyudum. Rüyamda eşimin görev arkadaşları sararmış ve siyahlaşmış bir ten rengiyle yanıma geldiler ama eşimin şehit haberini veremediler. Göreve giden eşimin şehit olduğunu o an anladım ve ağlamaya başladım. O esnada eşim, yatakta ağladığını duymuş ve hemen beni uyandırarak ‘Hayrolsun, ne oluyor?’ diye sordu. Uyandırdığımda yastığım sırlı sıklamdı. Gördüğüm rüyayı anlatınca ‘İnşallah nasip olur, şehit olurum’ dedi. Bir hafta sonra da aynı rüyamda gördüğüm gibi oldu.”<sup>17</sup>

“Rüyasını gördüm ben. Yatacağı yeri de gördüm. Ta ilk Özel Harekâta girdi, ben o rüyayı gördüm ve aynı rüyayı üç defa gördüm. Beyimin geleceği gün de aynı üç kişi koltukta oturuyor. Üçünün de üstünde birer tane kurşun delikleri vardı ve Eraslan’a

<sup>16</sup> [https://youtu.be/Uq\\_p65OJgKs](https://youtu.be/Uq_p65OJgKs) (E.T.: 24.03.2022 / 134. Bölüm: Şehit Özel Harekât Polisi Ahmet Demir).

<sup>17</sup> <https://youtu.be/QoFpUNoxxnk> (E.T.: 03.03.2022 / 94. Bölüm: Özel Harekât Polisi Yılmaz Mayuk).

dedim: ‘Baban gelmeyecek oğlum’ dedim. ‘Niye anne?’ dedi. Balkonda oturuyoruz. ‘Gelmeyecek baban’ dedim. Böyle konuşurken lojmanda oturuyoruz. O ara polisler, inip çıkıyorlar. ‘Bak, geliyor gidiyorlar. Bir şeyler var. Baban yok. Babana bir şey oldu’ dedim. O an, orada ben, sanki vücudumda hiç kemik yok, bir et parçası gibi oraya düşmüşüm.” [Rüyada görülen tabiatüstü tecrübenin gerçek hayatta rüyadakine benzer şekilde yaşandığı, Şehit Özel Harekâtçı Ali Er’in oğulları, Özel Harekâttan Sorumlu Ankara Emniyet Müdür Yardımcısı Eraslan Er ve Siber Suçlardan Sorumlu Ankara Emniyet Müdür Yardımcısı Halil Volkan Er’in aktarımından anlaşılmaktadır. İlgili anlatım şöyledir:] “Hakkari’deki görev süresi bitmişti artık batıya dönüyordu. Son gün Van ilinden Hakkari’ye gelirken Güzeldere geçidinde iki koruma polisiyle birlikte pusuya düşürüldü.” “32 virajlar da o kadar iğrençtir ki bu tarafı dağ, bu tarafı uçurum. Geriye dönüş yok. Dar bir yoldur. Oradan sonra bizimkiler yardırap ilk virajı aştıklarında bayağı bir leş almışlar ama ikinci virajda örgütün kalabalığı oradaymış. Üçünün de vücutlarına giren mermi sayısı sayılamıyor.”<sup>18</sup>

“Bizim bir akrabamız vardı. Coşkun şehit olmadan bir sene mi önce tam hatırlamıyorum beni aradı. Dedi ki: ‘Kızım bir rüya gördüm. Ne iyilik ettin ne hayır ettin?’ ‘Teyze, nasıl bir rüya ki ben hayır edeyim?’ dedim. Dedi ki: ‘Rüyamda sana Fâtıma anamız hırkasını yolladı, bunu sana vermemi istedi.’ Ben de ‘Teyze, ben onu hak edecek hiçbir şey yapmadım ki! O rüya mutlaka senindir, sen bir şey yapmışsındır.’ Aradan işte bir sene, ne kadar geçti bilmiyorum, Coşkun şehit olunca rüya aklıma geldi.”<sup>19</sup>

“1983 yılından beri bazı şeyler rüyama girmeye başlamıştı. Garip şeyler yaşamaya başlamıştım. Mübariz’in şehitliğine kadar Allah beni bu duruma alıştırdı. O dünyaya daha gelmemişti. Ben gördüm ki üç evladım var. Ben [rüyamda] birinin gidip şehit olduğunu [ve] elimden çıktığını gördüm. Mübariz’in şehit olmasından beş yıl önce ve ondan sonraki her iki üç yılda bir böyle rüyalar görürdüm ve böyle böyle sanki alışmıştım ben. Bir sabah, ‘Allah bana üç erkek evlat vermiş. Biri vatana feda olsun’ diye dua ettim. O sırada Mübariz gelerek ‘Baba ne güzel söz söyledin, tekrar etsene’ diye bana duayı tekrar ettirdi. Benim sesimi de telefona kaydedip bana dinletti. Sanki ben onu o zaman verdim. O da bana dedi ki: ‘Bak kendin dedin, [sen] verdin beni.’ Böyle ilahi bir şey yaşadım, yani sır.”<sup>20</sup>

Verilen memoraatların hepsi, kişisel memoraat niteliği taşımaktadır. Rüyaların, gelecekte şehadet haberi ve şehitlik müjdesi verdiğine inanılmaktadır. Bazı memoraatlar görülen rüyanın aynen gerçekleşmesi üzerine kuruluyken bazıları ilk

<sup>18</sup> <https://youtu.be/4ksVP7a9X5U> (E.T.: 24.02.2022 / 85. Bölüm: Şehit Özel Harekâtçı Ali Er).

<sup>19</sup> [https://youtu.be/bfQ\\_f64m8wM](https://youtu.be/bfQ_f64m8wM) (E.T.: 08.03.2022 / 126. Bölüm: Jandarma Komando Onbaşı Coşkun Hacıoğlu).

<sup>20</sup> <https://youtu.be/Y4anfZtV4ck> (E.T.: 07.03.2022 / 101. Bölüm: Şehit Uzman Çavuş Mübariz İbrahimov).

görüldüğünde anlamlandırılmamış ancak şehadetten sonra şehitlikle ilişkilendirilerek şahadete yorulmuştur.

Aktarılan memoralardaki rüyaların, tabiatüstü tecrübeyi yaşayan kişilere ruhsal bir yol gösterme işlevinin olduğu söylenebilir. Ayrıca bu rüyaların, kişileri şehadete hazırlama, şehitliğe doğru motive etme ve onların davranışlarını etkileme işlevlerinin de bulunduğu anlaşılmaktadır.

Burada belirtmek isteriz ki programa bölüm olan şehitlerin çoğu, şehadet için yarışan, duası şehitlik olan dünyadan göçüşleri şehadete taçlanmış özel ve seçilmiş insanlardır. Bu bağlamda şehitlerin şehadete ermeden önce aileleri ve arkadaşları ile yaptıkları şu konuşmalar oldukça önemlidir:

“Ben oğlumı askere yollarken ben onun şehit olacağını hissediyordum. Belki de bekliyordum bilmiyorum. Giderken dedi ki: ‘Annem, ben şehit olayım mı?’ ‘Annen kurban olsun’ dedim. ‘Ben sensiz nefes alamam. ‘Ama, sen bizi hep öyle büyütmedin mi?’ dedi. Dedim ki: ‘Annen kurban olsun madem niyet ettin şehit olmaya, her gece şunları şunları oku ki şehit olursan makamın yüksek olsun. Sakın ha, namazını aksatma.’ dedim.”<sup>21</sup>

“Daha orta okuldayken şehitliği hayal ederdi ve çok isterdi. ‘Anne ben şehit olacağım’ derdi. ‘Allah’ım gönlüne göre versin. Gelirsen bizimsin, kalırsan vatanının oğlum’ dedim.”<sup>22</sup>

Şehitlikle ilgili bazı memoraların oluşumunda ağırlıklı olarak İslam’ın şehitlik tasavvurunun etkili olduğu görülmektedir. Öyle ki kimi memoraların oluşumu ve yapısı tamamıyla İslamiyet’in şehitlere verdiği değere ve öneme göre şekillenmiştir. Bu durumu ifade eden bazı memoral örnekleri şunlardır:

“15-20 gün önce rüyamda gördüm. Camekanın içinde tabutta[ydı]. Böyle bir yanına gitmeye çekindim. Orada bir baktım, sakallılar, başları sarıklılar. Yanına yaklaştım. ‘Burak, Burak’ diyorum. Gitmek istedim. Baktım yanındakiler[den] bir tanesi ‘Sus’ dedi. Aldı beni kenara. ‘Oradakiler hep peygamber, onların yanında konuşma. Gel bu tarafa, Burak’ ı göstereceğim.’ dedi. Cama el attığım anda bir baktım, bir anda kayboldu.”<sup>23</sup>

“Benim gördüğümde Cuma günüydü. Cuma sabahı, yanına gidip gelmişim. Ondan sonra bir uyumuştum. O anda gördüm. İlk Cuma’ydı zaten. Yiyemiyorduk hiçbir şey. Hazırlamıştım biraz kahvaltı. ‘Gülşah yesene’ dedim. ‘Yok anne, ben yemeyeceğim. Siz yiyin. Biz o kadar güzel şeyler yiyoruz ki siz yemiyorsunuz ben size

<sup>21</sup> [https://youtu.be/bfQ\\_f64m8wM](https://youtu.be/bfQ_f64m8wM) (E.T.: 08.03.2022 / 126. Bölüm: Jandarma Komando Onbaşı Coşkun Hacialioğlu).

<sup>22</sup> <https://youtu.be/3T2aE69dhhQ> (E.T.: 22.02.2022 / 108. Bölüm: Şehit Sözleşmeli Piyade Er Oğuzhan Küçük).

<sup>23</sup> <https://youtu.be/JgeaRh-K8aI> (E.T.: 03.03.2022 / 93. Bölüm: Şehit Uzman Çavuş Burak Karakoç).

üzülüyorum’ dedi. Ondan sonra aileme dedim: ‘Yiyebilirsiniz, Gülşah’ımız çok güzel, her şeyden yiyor.’ Biz Ankara’dan alıp getirirken de Belan’dan geçerken orada da küçük bir kız çocuğu rüyasında görmüş: ‘Aileme söyle, ben ölmedim yaşıyorum.’ demiş.<sup>24</sup>

“Diyormuş zaten rüyalarında falan, ‘Annem babam beni görmüyor ama ben onların yanlarındayım. Buradaki güzelliklerimi görseler hiç üzülmezler, ben onların üzülmesine çok üzülüyorum burada’ diyormuş kuzum.”<sup>25</sup>

“Üç gün veya dört gün önce rüyasını görmüştüm. Güzel bir aydınlık gündü. Evimizin önünde bir kalabalık vardı ve Doğukan dedi ki: ‘Baba bu kalabalık bizim misafirlerimiz’ dedi. Dedim ki: ‘Sen buraya nasıl geldin, birliğinde değil misin?’ ‘Yok artık ben birliğimde değilim, ben vatanın her yerindeyim. Baba, biz iklim gibiyiz” dedi ve iklim gibi deyince bir yağmur yağdı. Yağmur da beyazdı, [yağmur] suyunun biriktiği yer de beyaz bir suydü. Suyu baktığımızda hani siluetimizi görürüz ya, o siluetimizi hiç göremedim. Doğukan baktı ve dedi ki: ‘Baba, sen göremiyorsun ben görüyorum’ dedi.”<sup>26</sup>

“Görenler çok. Tanımayan insanlar bile diyor ki biz hiç görmemiştir, biz de tanımıyoruz o adamları. Rüyada gördüklerini söylüyorlar işte. Bilhassa görenler, çok güzel bir yerde yaşadığı, yerinin çok güzel olduğunu söylüyorlar. Biz de buna iman etmişiz. Peygamberimizin sancağı altındalar. Hz. Hamza’nın yanındalar. Allah da vaat etmiş ki şehitler ölmez. Onlar diridir. Bak bugün siz kendiniz de gördünüz. Öğretmenler de söylüyor. Şimdiye kadar ismi verilen okula hiç kedi gelmemiştir. Hiç görülmemiş. Siz bugün orada çekim yaparken siz kendiniz de gördünüz. Ben şuna eminim, o Nusaybin’de kurtardığı kedi, burada sizi ziyarete geldi. Ben eminim ki o kedidir.”<sup>27</sup>

Aktarılan memoratların İslamiyet’in şehitlik tasavvuruna paralel olarak şekillendiğini Kur’an’ı Kerim’deki ayetler desteklemektedir. Şehit kelimesinin Kur’an-ı Kerim’de geçtiği ayetlerde, terimsel olarak tanımı yer almasa da kelimenin genellikle “hazır olmak, bilmek, şahitlik ve yemin etmek” anlamlarında kullanıldığı belirlenmiştir.<sup>28</sup> Allah yolunda öldürülme anlamında kullanılan şehitlik etrafındaki ayetlerin, şehitlerin ölümsüzlüğü ve mükafatları hakkında bilgi verdiği belirlenmiştir (Kurt,

<sup>24</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=HSXGVYrngeM&t> (E.T.: 16.02.2022 / 51. Bölüm: Şehit Özel Harekât Polisi Komiser Yardımcısı Gülşah Güler).

<sup>25</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=X0FC-DqrOdQ> (E.T.: 24.02.2022 / 62. Bölüm: Özel Harekât Komiser Yardımcısı Şehit Kübra Doğanay).

<sup>26</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=M3fZjBY4su0> (E.T.: 17.02.2022 / 11. Bölüm: Şehit Doğukan Tazegül).

<sup>27</sup> [https://youtu.be/yLYWmcJN\\_OM](https://youtu.be/yLYWmcJN_OM) (E.T.: 25.02.2022 / 86. Bölüm: Şehit Özel Harekât Polisi Seracettin Kılınç).

<sup>28</sup> Kur’an’da şehit kelimesinin farklı türevleriyle geçtiği ayetler hakkında bilgi için bk. Kurt, 2012: 191-192.



2012: 195-202).<sup>29</sup> Bu bağlamda memoralardaki tabiatüstü tecrübelerle paralellik gösteren Kur'an'ı Kerim'deki bazı ayetler şöyledir:

*“Allah yolunda öldürülenleri sakın ölüler sanma. Bilakis onlar diridirler, Rab'leri katında rızıklanmaktadırlar. Allah'ın lütfundan verdiği nimetle sevinçlidirler. Arkalarından kendilerine ulaşamayan kimselere de hiçbir korku olmayacağını ve üzülmeceklerini müjdelemek isterler. Onlar, Allah'ın nimetini, keremini ve Allah'ın müminlerin ecrini zayi etmeyeceğini müjdeliler. Kendilerine yara dokunduktan sonra da Allah ve Peygamberi'nin davetine uydular. Hele onlardan iyilik edenlere ve gereğince Allah'tan korkanlara büyük bir mükafat vardır.”* (Âl-i İmran / 169-172).

*“Kim Allah'a ve Peygamber'e itaat ederse işte onlar, Allah'ın kendilerine nimet verdiği peygamberlerle, Sıddıklarla, şehitlerle, iyilerle birlikte dir. Bunlar ne güzel arkadaşlardır!”* (Nisâ / 69).

İslamiyet'in şehitlik tasavvuru ile örtüşen rüya memoralarının temel işlevleri, şehitlerin Allah huzurundaki mekânları ve durumları hakkında bilgi vermektir.

Memoraların oluşumunda etkin olan bir diğer faktör, aile ve sosyal bağlara paralel olarak ortaya çıkan özlem, hasret, acı, merak, sevgi gibi duygulardır. Bu memoralarda, şehitlerin rüya aracılığıyla yakınlarına durumları hakkında bilgi verdikleri ve isteklerini belirttikleri tespit edilmiştir. Ancak tabiatüstü tecrübeyi yaşayanlar her zaman şehit aileleri olmamakta, bazen şehitlerin hiç tanımadıkları kişiler de olabilmektedir. Böyle durumlarda belirtilen kişiler, şehit ailelerine bizzat ulaşarak rüya yoluyla yaşadıkları olağanüstü tecrübeleri iletmektedirler. Mevcut malzemedeki hareketle şehit ailelerinin evlatlarına, şehitlerin de ailelerine duydukları özlem ve sevgi duygularını içeren rüya memoraları şunlardır:

*“Ben Gökhan'ı iki defa rüyamda gördüm. Birinde elimi öptü. Yanaklarından öptüm. Şöyle gözümüne baktı. ‘Yine gidiyorsun değil mi?’ dedim. Hani orada, rüyamda gözümde yaş aktı. ‘Yine gidiyorsun bak. Bıraktın gidiyorsun’ dedim. İkinci gördüğümde de İbni Sina'da, ben Gökhan'ın yüzünü açtığımda üzerine eğildiğim için, hep sol tarafından öptüm. Rüyamda da gördüğümde kolum şöyle açıldı. Gökhan kolumda yatıyordu ama öptüğüm o sol taraf bana dönüktü. Gökhan'ı öptüğümde hep canlı insan[ın] tenini hissedersiniz ya rüyamda ben o sıcaklığı çok çok çok böyle hissettim. İnanın sabah kalktığımda, sanki gerçekten gece Gökhan'la rüyamda böyle sarılıp öpüşmüş gibi çocuğumu o soğuk öptüğüm yerlerden sıcaklık öpmüş gibi o duyguyu yaşadım.”*<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Hadislerdeki şehitlik kavramı da Kur'an-ı Kerim ile paralellik gösterdiği belirlenmiştir. Bu bağlamda ayrıntılı bilgi için bk. Kurt, 2012: 203-210.

<sup>30</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=a2QLaIPEcl0&ab\\_channel=Yeni%C5%9Eafak](https://www.youtube.com/watch?v=a2QLaIPEcl0&ab_channel=Yeni%C5%9Eafak) (E.T.: 24.02.2022 / 64. Bölüm-2: Şehit Özel Harekât Polisi Gökhan Osman Karaduman).

“Ben çok sık rüyalarımda görüyorum. Güzel, rüyaları iyi ki var. Hatta diyorum bizi artık rüya âleminde kavuştur Allah’ım. Çünkü hep geliyor, normal oturuyoruz, sohbet ediyoruz. Bazen biri hakkında uyarıyor. Gerçekten bir şey çıkıyor onun altında. ‘Şunu yapın’ diyor bazen. Bunu ilk başta ben psikoloğa söyledim. ‘Çok fazla rüyamda görüyorum’ dedim. Dedi ki: ‘Siz öyle olmasını istediğiniz için görüyorsunuz. ‘Hayır’ dedim, ‘Bu öyle bir şey değil. Hani bu normal bir rüya gibi değil. Sanki ben gerçek yaşıyormuşum gibi.’ ‘Hayır, siz öyle hayal ettiğiniz için’ dedi. Bir şey diyemedim, doğrudur diye. Sonra ben dua ettikçe başkası rüyasında bizi görüyor. Hiç tanımadığım, hiç Şükrü’yü, beni görmemiş insanlar, mesaj atıyorlar. Şükrü’yle sizi rüyamda gördüm, sizi rüyamızda gördük [diye]. Bunlar beni çok etkiledi ve çok da güç veriyor. İyi ki rüyalar var.”<sup>31</sup>

“Kısa kısa çok görenler var. Bize bildiriyorlar. Kimi düğünü olurken görüyor. Ben de gördüm Erhan’ım şehit olduktan sonra. Köye giderseniz görürsünüz orda çeşme yapıldı. O çeşmenin orda nişanı oluyor ama Erhan’ım orda bembeyaz gömlek giymiş. Altına siyah şalvar giymiş. Üstüne takke giymiş. Erhan’ımın nişanı oluyor. Öbür taraftan geliyor upuzun incecik. Erhan’ımı şehit düştüğünde gördüğüm zaman öpemedim. Öpemedim ben kuzumu, canımı öpemedim. Hep o içimde kalmıştı. Ben Erhan’ımı neden öpemedim, niye sarılamadım diye. Böyle kolunu açtı [rüyamda]. ‘Gel anam, gel anam boynuma sarıl, öp beni’ dedi böyle. Nişanı oluyor ama çok mutluydu.”<sup>32</sup>

“Şehadetinden sonra üç defa rüyamda gördüm. Başka da hiç görmedim zaten. Sadece bana diyor ki: ‘Anne ben seni çok özledim.’ diyor.”<sup>33</sup>

“İlk gördüğümde yeşillik, yemyeşil bir yerdeydi. Üstünde kamuflajı vardı ve dedi ki: ‘Sakın ağlama bana. Ben çok iyiyim. Ben de seni özledim ama ben senin hep yanındayım.’ dedi.”<sup>34</sup>

Verilen rüya memoratlarında şehitlerle kurulan iletişimin gerçekliğine inanılmakta ve bu rüyaların şehit yakınlarının sevgi ihtiyaçları ile ayrılığın verdiği özlem duygusunu giderdiğine inanılmaktadır. Bu rüyaların yaşanan acıyı hafifletme, özellikle şehit yakınlarını psikolojik olarak rahatlatma işlevlerinin olduğu da söylenebilir.

<sup>31</sup> <https://youtu.be/0dprnZ5IWruU> (E.T.: 02.03.2022 / 91. Bölüm: Şehit Polis Özel Harekât Komiser Yardımcısı Şükrü Kayadibi).

<sup>32</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=-moKwOS6ZsE&ab\\_channel=Yeni%C5%9Eafak](https://www.youtube.com/watch?v=-moKwOS6ZsE&ab_channel=Yeni%C5%9Eafak) (E.T.: 22.02.2022 / 56. Bölüm: Özel Harekât Polisi Erhan Konuk).

<sup>33</sup> <https://youtu.be/UXLa8P4OOfU> (E.T.: 23.02.2022 / 83. Bölüm: Piyade Onbaşı Barış Aybek).

<sup>34</sup> <https://youtu.be/A5N56LAH3MM> (E.T.: 22.02.2022 / 110. Bölüm: Şehit Özel Harekât Polisi Ersin Yıldırım).

Şehitlerle tabiatüstü iletişimlerin kurulduğu bu memoraatların temelinde, kadim Türk inançlarından olan “tul inancı” bulunmaktadır. Bu inancın tasavvurunda, ruhun ölüm olayı ile âlem değiştirdiğine, dünyadaki yakınlarına görüdüğüne ve onlarla ilişkisini sürdürdüğüne inanılmaktadır. Tul inancında ruh, dünyada olup bitenlerden etkilendiği için dünyadaki yakınlarıyla iletişime geçip onlardan isteklerde bulunabilmekte, yakınları da ruhun mutluluğu için muhtelif uygulamalar yapabilmektedir (Kalafat, 2015a: 19-33). Buradan hareketle çalışmadaki bazı memoraatların oluşumunda tul inancının etkin olduğu düşünülebilir.

Programda tespit edilen, şehitlerin yakınlarına durumları hakkında bilgi verdiklerine ve isteklerini belirttiklerine inanılan bazı memoraat örnekleri şunlardır:

“Özel harekâtımızın Bayrak [diye] tabir ettiğimiz yerleşkesinde büyük bir şehitlik yaptık. Şehitlikte bütün özel harekâtçı abilerimizin hangi tarihte, nerede, hangi terör örgütüyle girilen çatışmada, nasıl şehadete ulaştıklarını gösteren bir slayt [bulunuyor]. 24 saat sela okunuyor ve güzel olan bir şey de şehitlerimize biz orada saygı duruşunda bulunuyoruz. Bu da bu manada uhrevi olarak çok farklı bir ortam. Orayı da mutlaka her şehit ailesinin gelip görmesini istiyoruz. Çok da mutlu ediyor bizi. Orada bir ziyaretçi defterimiz var, şehitlerimizin adına defter var. Bizim tüylerimizi diken diken eden bir hadise var. Şehidimiz Bayram Çiçek'[in] biz ismini unutmşuz. Bir devresi, arkadaşı rüyasında görüyor. Şehitliğe girmeye çalışıyor. Bayram'ın sırtı dönük. 'Bayram' diye sesleniyor sırtı dönük. 'Bayram, niye benimle konuşmuyorsun?' diyor. Yine cevap vermiyor ve eliyle çekil git der gibi bir hareket yapıyor şehidimiz. Bunu bana anlatan kardeşimiz, 'Sabah ezan[la] uyandım' diyor. 'Ertesi gün sabah göreve geleceğim. Geldim baktım müdürüm, şehitlikte ismi yok.' Daha sonra, şehitliğe baktığımızda Bayram'ın ismini görmeyince biz mesajı aldık. İsmi yaptırdık. Yazdık, duasını da ettik. Daha sonra sordum: 'Gelen giden var mı, ikaz eden var mı?' 'Yok, kesildi' dedi. Demek ki dedim doğru bir şey yapmışız. Şehitler ölmezi biz yaşıyoruz, görüyoruz.”<sup>35</sup>

“Mahmut şehit olduktan sonra ben hiç kimseye menekşe sevgimden bahsetmemiştim. Lise ve üniversite arkadaşı, aynı görüşü ve düşünceyi paylaştıkları arkadaşları sürekli çocuklar gelip gider. [Bir arkadaşı], rüyasında görmüş Mehmet Ali'yi, 'Anneme menekşe götür. Annem menekşeyi çok sever' demiş ki ben hiç menekşeden, çiçekten bahsetmedim çocuklara. Gelip gidiyorlar, ilgileniyorlar Allah razı olsun. Ama ben hiç bahsetmedim. Bir gün işte hafta sonuydu geldiler çocuklar. Elllerinde menekşe vardı. 'Anne, bunu kardeşim gönderdi. Anneme menekşe götür dedi' dedi. Ben şaşırđım, ne diyeceğimi de bilemedim başladım ağlamaya. 'Anne bunu kardeşim gönderdi. Al bu senin. Sen menekşeyi çok seviyormuşsun' dedi. Hiç

<sup>35</sup> <https://youtu.be/UPiGOEjnstU> (E.T.: 20.02.2022 / 82. Bölüm: Şehit Özel Harekât Polisi Bayram Çiçek).

tanımadığı insanların rüyasına giriyor. ‘Söyleyin anneme ağlamasın, ben çok iyiyim, çok güzel yerdeyim. Anneme söylemeyin ağlamasın’ diyormuş. Ben ağladığım zaman evin içerisinde bir soğukluk, serin bir havanın olduğunu hissediyorum. Biliyorum ki o bana kızıyor sen ağlıyorsun diye.”<sup>36</sup>

“Bir devre arkadaşının eşi var. O çok ilgilendi Yasemin’in doğumu esnasında. Onun rüyasına girmiş. demiş ki: ‘Siz Yaseminle çok ilgilendiniz, sağ olun. Hakkınızı helal edin. Yasemin’le Ömer Ali size emanet.’ demiş.”<sup>37</sup>

“Gene kuzum rüyasında hep mesajlar gönderiyor. Komşumun çocuğuna demiş ki: ‘Dün başaramadılar, bugün de başaramayacaklar’ demiş kuzum. Onlar hayattalar yani ölü olan bizleriz aslında.”<sup>38</sup>

“Bir öğretmen kızımız ‘Gökhan’ı gördüm’ dedi [rüyasında]. ‘Diğer şehitlere Kur’an öğretiyordu’ dedi. ‘Diğer şehitler de oturmuş onlarla beraber hem Kur’an öğretiyor hem Kur’an okuyordu’ dedi.”<sup>39</sup>

“Ben hep küçüklüğümü görüyorum. Son hâlini de görüyorum da. Mesela bir tane rüyasını anlatayım size. İlk zamanlardı. Kabe’de Fırat, Kabe’nin üstünde bir şeyler yapıyor. ‘Oğlum ne yapıyorsun?’ dedim. “Baba, Kabe’nin örtülerini değiştiriyorum.’ dedi.”<sup>40</sup>

“Çok gördüm rüyamda. İlk iki gün iki defa gördüğümde gülümserken gördüm onu, gülüyordu. Ondan sonra bir kere daha gördüm, savaşın en sıcak zamanlarında ağlıyorken gördüm. Biliyorum ki şehitler için ağlıyordu. Çünkü askerlerine bir şey olduğunda ne kadar üzülüğünü biliyordum. Bu kadar şehit olmasını da onun yüreği kabul etmezdi, hiçbir zaman. Onlar için ağladığını biliyordum.”<sup>41</sup>

“Hiçbir zaman bana oranın zorluğunu anlatmadı ama ben öyle hayal ediyorum, nasıl yaşamışlar? Sonra öğrendim, çukurlar kazıp içine yatmışlar. Tankların yanında yatmışlar buzlu havalarda. Benim oğlum o kadar nazik büyüdü ki bunlara nasıl dayandı diye düşünüyorum. Bir ara ben ağlayarak bunu düşündüm gece, ağlayarak uyudum. Birisinin rüyasına gelmiş. demiş ki: ‘Söyleyin anneme ben ölürken acı

<sup>36</sup> [https://youtu.be/\\_zxEGItbMQ0](https://youtu.be/_zxEGItbMQ0) (E.T.: 02.03.2022 / 92. Bölüm: Şehit Uzman Çavuş Mahmut Uslu).

<sup>37</sup> <https://youtu.be/d6uvvtCTZYU8> (E.T.: 27.02.2022 / 89. Bölüm: Şehit Topçu Üsteğmen Muhammed Ali Kalo).

<sup>38</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=X0FC-DqrOdQ> (E.T.: 24.02.2022 / 62. Bölüm: Özel Harekât Komiser Yardımcısı Şehit Kübra Doğanay).

<sup>39</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=a2QLaIPEcl0&ab\\_channel=Yeni%C5%9Eafak](https://www.youtube.com/watch?v=a2QLaIPEcl0&ab_channel=Yeni%C5%9Eafak) (E.T.: 24.02.2022 / 64. Bölüm-2: Şehit Özel Harekât Polisi Gökhan Osman Karaduman).

<sup>40</sup> <https://youtube/ZH99lrIk9tw> (E.T.: 06.03.2022 / 99. Bölüm: Şehit Fırat Yılmaz Çakıroğlu).

<sup>41</sup> <https://youtube/PWunMcSBsqI> (E.T.: 11.03.2022 / 104. Bölüm: Şehit Tümgeneral Polad Haşimov).

çekmedim. Ben çok iyiyim, bakın üstüme başıma.’ Yüzü parlıyordu dediler bana. İyi giyimliydi, gülüyordu [dediler].”<sup>42</sup>

“Şehit olduktan sonra biz Cizre’ye ev toplamaya gittik. Askeri geldi, habercisi. ‘Yenge hanım’ dedi. ‘Bir tane erimiz var, ısrarla sizi görmek istiyor zaptedemiyoruz.’ Dedim: ‘Buyursun, gelsin.’ ‘Yenge Hanım, kısa bir süre oldu ama ben komutanıma haberci oldum. Rüyamda komutanımı gördüm’ dedi. Şehit olduktan bir gün sonra görüyor. Rüyasında eşimin böyle çok sevdiği bir spor ayakkabısı vardı. Üstünde kendi harici kıyafetleri ama diyor ki: ‘Yenge Hanım, böyle yüzü ay gibi parlıyor. Çok güzeldi, spor ayakkabılarını getirdi. Dedi ki: ‘Ahmet bunları al, ihtiyacı olan birine ver.’ Elinde kıpkırmızı bir gül, ‘Bunu vermeyi unuttum Ahmet, bekle’ demiş. ‘Komutanım, bu gül neyin nesi?’ demiş. Dedi ki: ‘Bunu da Emine’ye ver. ‘Ben sizin adınızı gerçekten bilmiyordum. Ben bu rüyadan sonra sizin isminizi öğrendim’ diyor. O da demiş ki: ‘Emine kim komutanım?’ ‘Komutanım, bize yakışmaz, olmaz. Ben sizin eşinize niye gül vereyim?’ demiş. ‘Ya! Ben Emine’yi bir daha göremeyeceğim. Emine’ye al, bu gülü ver. Benden de geldiğini duyarsa zaten sana da bir şey söylemez’ demiş. Bunu hiç unutmuyorum mesela. Bu rüya beni gerçekten etkilemişti ve o an direkt kolileri açtırdım. Dedim ki: ‘Bu muydu?’ ‘Evet yenge hanım, buydu. Bu ayakkabılardı’ dedi ve direkt o ayakkabıları gönderdim hemen. Dedim: ‘İhtiyacı olan bir ere ver.’ Ben inanıyorum mucizelerine, gerçekten inanıyorum.”<sup>43</sup>

“Zafer’im yeni şehit olmuştu. Ablası rüyasında görmüş. Sıradan böyle dizilmişler, herkes namaz kılıyor. Zafer de oturmuş Kur’an okuyor. ‘Zafer ablam, sen niye o namaz kılanların yanına gitmemişsin?’ demiş. ‘Abla orası peygamberlerin yeri, burası şehitlerin yeri’ demiş. Bir gün de gördüm. Böyle bir yeşillik, sanki söğüt ağaçları vardı orada. Yeşillik çimenlerde Zafer’im namaz kılıyor. Ben de şaka olsun diye taş atıyorum önüne. Zafer’in orda baktım namaz kılıyor, annesi kurban ola. Ablası da görmüş Kur’an okuyormuş.”<sup>44</sup>

“Geçen en son gördüğüm rüyada. Bizim bir tane asker var çocukluk arkadaşı. Onun elinden tutmuş gidiyor. Ben de ağlıyorum ‘Götürme annem’ diye. Ondan sonra, ‘Anne, bak gel. Benim nerede kaldığımı sana göstereyim’ diyor. Bembeyaz bir perde, perdeyi böyle aralayacağında uyanıyorum. ‘Ben çok güzel yerdeyim anne, beni merak

<sup>42</sup> <https://youtube/P7R0I0VpHjg> (E.T.: 11.03.2022 / 105. Bölüm: Şehit Teğmen Ali Emre Fırıncioğulları).

<sup>43</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=64gMA5vT5hU> (E.T.: 25.02.2022 / 54. Bölüm: Şehit Jandarma Yüzbaşı Mustafa Erdal).

<sup>44</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=BPIRkNRkha4> (E.T.: 26.02.2022 / 45. Bölüm: Şehit Piyade Binbaşı Zafer Kılıç).

etme’ diyor. Ben rüyasını çok görüyorum, her zaman yanında olduğunu gerçekten hissediyorum.”<sup>45</sup>

“Rahmetliyi ben rüyamda çok gördüm. Özellikle ilk seneler çok fazla gördüm. Hatta şehit olduğuna inanmadığım dönemler oldu. Her ne kadar cenazesini görsek de hâlâ o görev yoğunluğunun vermiş olduğu bizim alt psikolojimize işleyen baba [kavramı], hâlâ görevde, yani bu bir görev gereği böyle gösteriliyor, şeklinde uzun bir süre gitti. Daha sonra tabi yaşın vermiş olduğu olgunluk, işte bazı şeyleri biraz daha idrak etmenin sonuçlarıyla alışıyorsunuz. Rahmetliyi rüyamda Peygamber Efendimizle beraber otururken yan yana hatta Peygamber Efendimiz önde arkasında rahmetli babam, bana gülümsüyordu. O rüyadan sonra zaten rahatladım. Yani psikolojik olarak rahatladım.”<sup>46</sup>

“Geçen bir bayan geldi içeriye. Zile bastı, ben aldım. Nasıl ağlıyor. Kadını ne tanıyorum ne ediyorum. ‘Ben Furkan’ı rüyamda gördüm’ dedi. Sora sora gelmiş buldu bizi. Onu resmi kıyafetiyle görmüş. Eğilmiş ona, “Teyze anneme söyleyin üzülmesin, babama da bir gömlek alın götürün’ demiş. Furkan kadına sormuş: ‘Sen ne istiyorsun?’ demiş. Kadın da demiş ki: ‘Ben Peygamber Efendimiz’in bir şeyini görmek istiyorum.’ ‘Ben onun yanındayım’ demiş ve onun mührünü getirip kadına göstermiş. Kadın şok olmuş. ‘Ben ciğerimden vuruldum ama o an dizimde bayrak vardı. Bayrağı çektim o yaraya bastım. Hiç acı duymadım. Ben çok mutluyum’ demiş. Kadın hem anlattı hem ağladı. O ağlıyor ben ağlıyorum.”<sup>47</sup>

“İlk rüyamı, şehadete erdikten iki-üç ay [sonra] gördüm. Baktım söz takımını giymiş. ‘Oğuz’um sen neredesin?’ dedim. ‘Anne ben Hz. Ali’nin yanındayım’ Dedim: ‘Ben senin nişanını yapacaktım, seni evlendirecektim.’ Dedi: ‘Anne, nişanımı da yaptılar düğünümü de. Bir de küçük kız çocuğu bana verdiler.’ Rüyasını böyle gördüm.”<sup>48</sup>

“Vefat ettikten iki üç gün sonra bir bayan geldi. Dedi ki: Ben senin oğlun olduğunu da bilmiyordum. Rüyamda gördüm. Bana dedi ki: ‘Anneme söyle ağlamasın, burada benim düğünüm var. Benim düğünüm burada olacak’ demiş. Cenazede bizim yanımıza geldi kadın. Böyle söyledi bize ama rüyamda çok görüyorum. Yani böyle bir şey olmamış gibi görüyorum.”<sup>49</sup>

<sup>45</sup> <https://youtu.be/3T2aE69dhhbQ> (E.T.: 22.02.2022 / 108. Bölüm: Şehit Sözleşmeli Piyade Er Oğuzhan Küçük).

<sup>46</sup> <https://youtu.be/tpNTyhdDDxI> (E.T.: 06.03.2022 / 100. Bölüm: Şehit Özel Harekât Başkomiser Mehmet Fethi Akyüz).

<sup>47</sup> [https://youtu.be/W69-Xn\\_LxP0](https://youtu.be/W69-Xn_LxP0) (E.T.: 26.01.2022 / 39. Bölüm: Şehit Uzman Çavuş Furkan Peker).

<sup>48</sup> <https://youtu.be/rnE5qYrvBsE> (E.T.: 26.01.2022 / 84. Bölüm: Şehit Özel Harekât Polisi Oğuzhan Günaydın).

<sup>49</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=zSvZjyIN2i> Q&ab\_channel=Yeni%C5%9Eafak (E.T.: 30.01.2022 / 118. Bölüm: Şehit Özel Harekât Polisi Recep Emre Yılmaz).

“Cennet zaten bizi alıştırmıştı. ‘Şehide ağlanmaz, şehide üzülmülmez’ diye. Şimdi bile bazen rüyada görüyoruz da diyor ki: ‘Bana neden ağlıyorsunuz ağlamayın. Siz kendinize ağlasanıza’ [diyor]. Doğru söylüyor. Bizim kendimize ağlamamız gerekiyor ona değil.”<sup>50</sup>

“Hep çok güzel yerlerde görüyoruz. En son gördüğümde hep yemyeşil ormanların içinde görüyorum ben Emre’yi. En son gördüğümde yine böyleydi. Anlatılmaz. Zaten o an yanınızda gibi hissediyorsunuz. Yüzü bembeyaz. Devamlı gülümsüyor. Sanki bize bir mesaj veriyor rüyalarımıza gelerek.”<sup>51</sup>

“Sürekli ben onu rüyamda görüyorum, sürekli. Ben dışarıya gideceğim zaman gitmeden bir iki gün önce onu muhakkak rüyamda görürüm. Kendini hatırlatır bana.”<sup>52</sup>

Belirtilen memoralardan anlaşılacağı üzere, şehitlerin rüyalar aracılığıyla yakınlarına mekânları, meşguliyetleri, memnuniyetleri ve isteklerine dair bilgi verdiklerine, hatta onlara mesaj gönderdiklerine inanılmaktadır. Rüyalar aracılığıyla kurulan bu olağanüstü iletişim ve tecrübeler şehit yakınlarını memnun etmektedir. Memoraların görülmesi ya da aktarılmasından sonra, şehit yakınları tabiatüstü tecrübeyi aktaran kişilerin sözlerine uygun davranışlar geliştirmekte ve şehitlerin istekleri yerine getirilmektedir.

Aktarılan kimi rüyalarda şehitlerin Hz. Peygamber ile birlikte olduğuna dair veriler bulunmaktadır. Bu rüyalar şehit yakınlarını memnun etmekte ve onların acılarını hafifletmektedir. Bunda Hz. Peygamber’i rüyada gören kişinin rüyasının doğru olduğuna dair hadislerin de etkili olduğu söylenebilir.<sup>53</sup>

Haber ve uyarı içerikli bu memoraların bir kısmı “kişisel memorat” niteliği taşımaktadır. Bu memoralarda yaşanan olağanüstü iletişim ve davranışlar, rüyayı gören ya da yoran kişi tarafından geleneğe bağlanmadan benimsenmektedir.

Programda, halkın tasavvurunda kalıplaşarak “kültürel memoralara” evrilmiş memoraların da yaygın olduğu tespit edilmiştir. Yapılan inceleme sonucunda, kültürel memoraların, belirli halk inançları ile toprak kültürü, atalar kültürü gibi kültürler etrafında şekillendiği belirlenmiştir. Bu bağlamdaki ilk tespit, ardından çok ağlanan şehitlerin kabrinin islanacağına ve suyun içinde boğulacaklarına dair kalıplaşmış halk

<sup>50</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=rRgq6Gtxu0> (E.T.: 24.02.2022 / 63. Bölüm: Şehit Özel Harekât Komiser Yardımcısı Cennet Yiğit).

<sup>51</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=vqcx-l4NbvU> (E.T.: 01.03.2022 / 76. Bölüm: Şehit Jandarma Uzman Çavuş Emre Tunca).

<sup>52</sup> <https://youtu.be/cbQAGvTxako> (E.T.: 02.03.2022 / 122. Bölüm: Şehit Özel Harekât Polisi Mustafa Büyükpoyraz).

<sup>53</sup> Belirtilen hadislerden birinde Hz. Peygamber, “Her kim düşünde beni görürse kuşkusuz o kimse beni görmüştür, çünkü şeytan benim suretime giremez” şeklinde buyurduğu rivayet edilmektedir (Yılmaz, 2013: 527).

inancını içeren memoratlardır. Belirtilen halk inancı etrafında oluşmuş memorat örnekleri şunlardır:

“İlk dönemlerde çok ağladığım için muhtemelen öyledir. En son rüyamda gördüğümde ‘Artık yeter. Ben senin gözyaşlarında bu tarafta suyun içinde boğuluyorum’ dedi. Ondan sonra zaten çok irdelememeye başladım. Ondan önce çok şey yapıyordum böyle ama o rüyadan sonra biraz daha böyle sakinleştim. Biraz daha oluruna bıraktım.”<sup>54</sup>

“Gençlik döneminde ‘Anne, ismimi herkes duyacak’ demişti. Daha üniversiteye hazırlanıyordu. ‘Kızının ismini bütün Kırıkhan duyacak’ demişti. [...] [Rüyada] çok güzel haberler gönderdi. Ben hiç ağlamıyordum, şimdi ağlıyorum. Hiç ağlamadım Gülşah’ın şehadetinde. Onun şehadet mutluluğunu yaşadım çünkü. Hiç ağlamadığım için yine rüyada bize haber gönderdi. ‘Anneme çok teşekkür ettiğimi söyleyin, yerimi ıslatmadı.’ O beni çok mutlu etti.”<sup>55</sup>

Her iki memoratta da halkın tasavvurunda, ıslanmak ile ölüm arasında bir bağ kurulduğu görülmektedir. Bu bağın temelini geleneksel Türk dilinden kaynaklandığı düşünülebilir. Bu bağlamda *Türk Dilinin Etimolojisi Sözlüğü*’nde, “ölmek” kelimesinin Eski Türkçede bölüşme, bölümlere ayırma anlamına gelen “ül” kökünden türediği, zamanla “öl” şekline dönüştüğü, “öl” kökünün de “ıslaklık” bildiren bir kelime olduğuna dair veriler tespit edilmiştir. “Öl” kökünden türeyen ölmek kelimesinin, “yaşın geçmesi” ve “direnci kalmaması” anlamlarının genişleyerek “yaşamının son bulması”, “diriliğin bitimi” durumlarını anlatmak için kullanıldığı belirlenmiştir (Eyuboğlu, 1995: 527-528). Yine Divanü Lûgat-it Türk’te “ölidi” kelimesinin “ıslandı”, “ölit” kelimesinin de “ıslat” anlamına geldiği saptanmıştır (Atalay, 2006: 324).

Yine Eyuboğlu çalışmasında, “ıslaklık nedeniyle çürümek” anlamına gelen “uluk” ile ölmek arasındaki anlamsal bağa dikkat çekmektedir (1995: 686). Bu bağlamda, halk arasında aşırı olgunlaşmaktan sulanıp bozulan meyve için kullanılan “uluk” kelimesi de bu minvalde değerlendirilebilir (KK-2). Buradan hareketle halkın tasavvurunda ölmek kelimesi ile bu kelimenin oluşum ve dönüşüm sürecindeki ıslaklık anlamının etkili olabileceği, aşırı olgunlaşmaktan bozulan meyve gibi aşırı ağlamaktan rahatsız olan ruh arasında bir benzetmenin yapılmış olabileceği değerlendirilebilir.

Ayrıca şehitlerin kendileri için dökülen gözyaşından rahatsız olmaları durumu, daha önceden de ifade edildiği gibi İslam’ın şehitlere verdiği “Onlar diridirler” inancının etkisiyle geliştirilmiş olabilir. Bu bağlamda Alan Dundes’in, halk tasavvurunda ıslak ve kuru terimlerinin yaşam ve ölümün metaforları olduğuna dair görüşlerine de değinmekte yarar vardır. Yaşamı sıvıyla sıvının yokluğunu ise ölümle

<sup>54</sup> <https://youtu.be/UXLa8P4OOfU> (E.T.: 23.02.2022 / 83. Bölüm: Piyade Onbaşı Barış Aybek).

<sup>55</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=HSXGVYrngeM&t> (E.T.: 16.02.2022 / 51. Bölüm: Şehit Özel Harekât Polisi Komser Yardımcısı Gülşah Güler).



ilişkilendiren Dundes, özellikle nazar inancının kökeninde, insanın hayatının kaynağı olan sıvıyı tüketerek yok etme düşüncesinin olduğunu, kişinin hayatını onarması için de kendisine hayat veren sıvıyı bir şekilde alması gerektiğini öne sürmektedir (1992: 266-267, 273-277). Bu nedenle halk arasında nazarın tükettiği hayat sıvısını geri getirmek için iyileştirici etkisinin olduğuna inanılan sözler ya da tükürük ile dildeki ıslaklığın nazardan etkilenen kişiye aktarıldığına ve böylece hayat veren sıvının ya da canlılık arz eden ruhun bir şekilde insana aktarıldığına inanılmaktadır (Yılmaz, 2021: 1298). Verilen memorat metinlerinde de tıpkı nazar inancında olduğu gibi şehitlerin ardından dökülen gözyaşlarının onların kabirlerine ve ruhlarına sembolik olarak aktarıldığına dair bir inanç geliştirildiği söylenebilir. Bu düşünce, halk arasında hikmet sahibi olduğuna inanılan şehitlerin naaşlarının bozulmadığına dair başka bir inançla da desteklenebilir.

Programda aktarılan memoralarda, eski Türk inançları, atalar kültü, mitolojik tasavvur gibi Türk kültürünün geleneksel dünya görüşünü içeren kalıplaşmış diğer kültürel memorat örnekleri de yer almaktadır. Bu bağlamdaki memoraların bazıları şunlardır:

“Afrin’deki savaşta bir akrabamız Burak’ı rüyasında görüyor. [Burak] diyor ki: ‘Biz Afrin’de savaşıyoruz.’ Orada da savaştığını söylemiş. Geçen tekrar, Barış Pınarı Harekâtı başlayınca Fethiye’den bir abimiz var. Aynı zamanda ihlaslı bir tarih hocası. O görmüş rüyasında. demiş: ‘Biz, Barış Pınarı’na gidiyoruz şimdi, savaşa’ demiş. Şehitlerimiz, yani biliyorsunuz bunu eskiler de anlatır, bu şekilde devam ediyorlar. Göremediğimiz için sadece bir özlem var. Çocuğumuzun her zaman yanımızda olduğunu hissediyorum.”<sup>56</sup>

“Rüyamda bir tepenin aşağısından üç tane silahlı asker geliyor. Tam asker demeyim, polis de olabilir ama Oğuzhan var. Geldiler bana doğru. Ben dedim ki Oğuzhan’a: ‘Oğuzhan, oğlum sen şehit oldun. Ben seni toprağa kendi ellerimle koydum.’ ‘Yok baba, vallahi biz görevdeyiz’ dedi. ‘Oğlum, siz nereden geliyorsunuz?’ dedim. ‘Sınır ötesinden’ dedi. Ondandan sonra uyanmışım, sabah ezanı okunuyordu. Bu üç kişi benim hep aklıma geldi. Bizim de Oğuzhan’dan birkaç gün sonra polis çocuğumuz şehit olmuştu. Yani aynı memleketimizde şehit olmuştu. Ondandan bir yıl önce de başka bir polis şehit olmuştu. Ben o gördüğüm üç kişiyi onlara yordum. Ondandan sonra, hatta üçünün resmini birlikte yaptırıp üç kişiydiler bunlar diye öyle işte onların resmini yaptırdım. Onlara bakar dururum işte. Böyle bir rüya gördüm.”<sup>57</sup>

<sup>56</sup> <https://youtu.be/CoEGLMqYEGg> (E.T.: 26.02.2022 / 87. Bölüm: Şehit Uzman Çavuş Sezgin Burak Cantürk).

<sup>57</sup> <https://youtu.be/3T2aE69dhhQ> (E.T.: 22.02.2022 / 108. Bölüm: Şehit Sözleşmeli Piyade Er Oğuzhan Küçük).

“Yavrum [un] çok güzel özel harekât kıyafetleri üzerindeydi. Yanında da hani Çanak kale’ de savaşan eskilerden var ya omuzunda tek tüfekli [asker] öyle. Böyle uzaklıkta ama sanki böyle güneş doğmuş üzerlerine. O kadar güzel, o kadar parlak duruyorlardı ki ‘Annem, ne yapıyorsun?’ dedim. ‘Anne ben görevimdeyim’ dedi.”<sup>58</sup>

Yukarıdaki üç memoratta da şehitlerin şehadetlerinden sonra bile düşman askerleriyle çarpıştıklarına inanılmaktadır. Bu inanç, eski Türk inanç sistemindeki “Ana Maykıl” inancıyla örtüşmektedir. Çünkü bu inanca göre, savaş anında ulu ataların kabirlerinden kalktıkları ve düşman askerleriyle çarpıştıkları düşünülmektedir (Kalafat, 2011: 62). Bu durum Türklerin “Ana Yurt” olarak nitelendirdikleri vatan toprağının yer ve su iyelerinin koruyucu gücüyle ilişkilendirilebilir. (Kalafat, 2015b: 28). Bu inanç da canlı ve cansız her varlığın bir ruhu olduğunu tasavvur eden Şamanizme dayandırılabilir (Kalafat, 2018: 182).

Geçmişten günümüze aktarmaya çalıştığımızı inanç zincirinden hareketle arı ve kutlu ruhların makamı sayılan vatan toprağını koruma inancının temelinde, bizce toprağı vatan yapan kutsal sıvı, yani şehitlerin kanı da etkin rol oynamaktadır. Başlangıçta vatan toprağının ruhunu ve atalar kültürünü korumak için verilen can, İslamiyet’in kabulüyle birlikte Allah’ın rızasını kazanmak için verilmiş ve bu uğurda dökülen temiz ruhların temiz kanlarıyla vatan toprağı kutsallaşmıştır.

Şehitlik etrafında teşekkül etmiş bazı memoratlarda rüyada görülen varlıkların ölümle ilişkisine dair halk inançlarını içerdikleri saptanmıştır. Bu bağlamda rüyada, “ölmüş birinin düşü göreni çağırması ya da bir yere götürmesi” ile evli birinin yeniden gelinlik giydiğini görmesi halk arasında ölüme yorulan rüyalar olarak değerlendirilmiştir (Örnek, 1971: 28, 29). Programdaki söz konusu rüyaların şehadetle ilişkilendirildiği üç memorat örneği şunlardır:

“Daha önceden rüya görmüştü. Babası üç ay önce vefat etmişti. Babası benim oğlumı götürüyormuş. O da demiş: ‘Sen beni sevmiyor musun ki Murat’ı götürüyorsun?’ demiş: ‘Seni götürmekte ne var oğlum. Sen polissin, seni bir hafta sürmez götürürüm.’ Gerçekten de öyle de oldu.”<sup>59</sup>

“Babayı yıldızlarda aradı. En büyük yıldız babasıydı, en büyük yıldızda aradı babasını. İki üç defa rüya görmüştü ve hep aynı rüyayı gördü. Bir köprüünün üstünde, ‘Ben koşuyorum babam gidiyor.’ dedi. En son şehit olmadan aynı rüyayı gene gördüğünde, ‘Babama yetiştim anne’ dedi.”<sup>60</sup>

“Şehit olmadan önce Rabbim bize hep ayan etti. Üç ay içinde her uyduğumda sanki oğlum şehit olmuş gibi böyle ağlayarak kalkıyordum. Üç ay boyunca o şekilde

<sup>58</sup> <https://youtu.be/9MVXM8iLKgk> (E.T.: 04.03.2022 / 97. Bölüm: Şehit Özel Harekât Polisi Akın Çelebi).

<sup>59</sup> <https://youtu.be/I-wUx2eGE94> (E.T.: 05.03.2022 / 96. Bölüm: Şehit Özel Harekât Polisi İshak Çelik).

<sup>60</sup> [https://youtu.be/\\_zxEGItbMQ0](https://youtu.be/_zxEGItbMQ0) (E.T.: 02.03.2022 / 92. Bölüm: Uzman Çavuş Mahmut Uslu).

kalktım. Ağlıyorum, ‘Oğlum şehit olmuş, oğlum şehit olmuş’ [diye]. Farklı şekilde rüyalar görüyorum. Gelinlik giyiyorum. Bu şekilde gördüm. Allah bizi her şekilde hazırladı.”<sup>61</sup>

Memoralar, toplumun kolektif bilinçdışında kullanıma hazır hâlde bulunan içerikler ile ilişkilendirilebilir. Bu içerikler, Carl Gustav Jung’un ifadesiyle arketiplerdir ve arketipler kolektif bilinçdışında “aynı ya da benzer söylen düşüncelerini tekrar tekrar üretmeye hazır” hâlde bulunurlar (Jung 2006: 62). Çünkü kolektif bilinçdışında “bir zamanlar olmuş olan her şey, her zaman, gelecekte de var olacaktır” yasası geçerlidir (Jung, 2006: 62, 108). Buradan hareketle bazı rüya memoralarının kolektif bilinçdışındaki simgelerin yeniden üretilmesiyle oluştuğu söylenebilir. Belirtilen durum, emsal teşkil edecek iki memorat ile örneklendirilebilir. Bu memoratlar şunlardır:

“Bu giderken annesine kuş aldı. Şehit olacağı akşam o kuş, kafesinde hiç durmadı. Nasıl bağırarak, çağırarak böyle yırtıyor kendini iyice. Saldık evin içinde. Yine bağırıyor yine çağırıyor. O gece saat dört gibi bir rüya gördüm. Elimde viski şişesi gibi içi kan dolu [bir şişe]. Bir kurşun geliyor şişeyi ortadan yarıyor. Simsiyah kan oluyor karın üzeri. Giderken bize bir kuş almıştı o. ‘Baba yetiş, annem kuyruğumu kesecek. Ben Allah’ın huzuruna nasıl çıkayım kuyruksuz. Annem kesmesin’ dedi. Ben de kalktım, uyandım. Bir daha içim geçmiş. Bu sefer, babam odada oturuyor. Biz de iki oğlumla çıkıyoruz yukarı. Babam düşünüyor. ‘Baba, ne oldu?’ dedim. Hiç konuşmuyor. Dedem de rahmetli pencereden girdi ama aya güneşe sen dur ben doğayım [der gibi]. ‘Oğlum, başın sağ olsun. Oğlumuz şehit düştü’ dedi. Ondan sonra artık ben uyuyamadım. Kalktım sabah namazını kıldım. Bir arkadaşım vardı. Dedim: ‘Abdi Abi çıkalım, dağlara çıkalım’ dedim. ‘Oğlum, ne var sende? Bir sıkıntı var’ dedi. ‘Var Abdi Abi. Benim oğlana muhakkak bir şey oldu’ dedim. Bir geldim [eşim] almış kuşu, balkonda geziniyor. ‘Nefise, ne yapıyorsun?’ dedim. ‘Bizim kuşumuz ölmüş ya baksana, bunun kuyruğunu keseceğim’ dedi. ‘Sakin kesme’ dedim ama söylemiyorum onlara şimdi heyecanlanmasınlar diye. ‘Ver o kuşu bana’ dedim. Aldım elinden kuşu, bahçeye gömdüm. Ertesi sabah, zil çaldı tam ezan zamanında. Ezan da okunuyor. Baktık polisler. Tamamen artık dedim: ‘Oğlumuz şehit düştü.’”<sup>62</sup>

“Murat, üsteğmenini çok seviyordu. Takım komutanıydı aynı zamanda. Şehit olduğu sabahı bir rüya görüyor ve onu üsteğmenine anlatıyor. ‘Burak, bugün ben bir rüya gördüm. Bir güvercin dudağımı tuttu. Bir türlü güvercinden kurtulamadım.’ Burak da diyor ki: ‘Başka kuş olsaydı kötüye yorardık ama güvercin, komutanım.

<sup>61</sup> <https://youtu.be/CoEGLMqYEGg> (E.T.: 26.02.2022 / 87. Bölüm: Uzman Çavuş Sezgin Burak Cantürk).

<sup>62</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=YFi7sfA27pI&t=332s> (E.T.: 01.03.2022 / 70. Bölüm: Şehit Asteğmen Sunay Civan).

Güvercin iyiye yorulur. Demek ki sana iyi bir şey olacak’ diyor. Sabah bu rüyayı anlatıyor Burak’a ve akşam şehit oluyor.”<sup>63</sup>

Aktarılan iki memorat metninde de Türk kültüründe yaygın olarak benimsenmiş kuş, ölüm ve ruh arasında kurulan sembolik bağın yeniden üretildiği görülmektedir.<sup>64</sup> Türk kültüründe ruh kanatlı bir nesne olarak tasavvur edilmiş ve ruhun ölün anında kuş gibi uçtuğuna inanılmıştır (Roux, 1999: 159). Bu tasavvur, Orhun Abidelerinde “uç-” kelimesinin ölmek anlamında kullanılmasında, Uygurca metinlerde, özellikle hükümdar ailesindeki prenslerin ölümünü ifade etmek için “uç-” anlamında “kergek bolmak / yok olmak” deyiminin kullanımında, günümüzde ise ölen kişilerin ardından söylenen “ebedi âleme uçtu” ifadelerinde yer almaktadır (Yüksekkaya, 2018: 8, 48-49). Buradan hareketle iki memorat metninde de ölüm ile uçmak arasındaki kültürel bağdan faydalandığı söylenebilir.

Ayrıca ilk memorat metninde aktarılan, ölen kuşun kuyruğunun kesilmesi pratiği, Türklerin yas törenlerinde ölenin ardından atının kuyruğunun kesilmesi ritüeli ile ilişkilendirilebilir.<sup>65</sup> Bu bağlamda verilen memorattaki pratik, yas törenlerindeki pratiğin kolektif bilinçdışında yeniden ortaya çıkması ve kuş etrafında şekillendirilmesi olarak değerlendirilebilir. Aynı memoratta, kuşun ölümü ile sahibinin ölümü arasındaki ilişki ise geleneksel kültürdeki kahramanın kaderi ile atının kaderi arasındaki bağın, kuş sembolü üzerinden tekrar üretilmesi olarak değerlendirebilir. Ayrıca memorattaki kuşun davranışlarını, hayvanların ölümü hissettikleriyle ilgili halk inancıyla ilişkilendirmek mümkündür.<sup>66</sup>

Türk kültüründe barışın, sevginin ve iyi haberin simgesi olan güvercine Hz. Muhammed’i Kureyş müşriklerinden gizlediği için kutsiyet atfedilir (Şişçi, 2018: 48-49). İkinci memoratta yer alan güvercinin, belirtilen kültüre göre iyiye yorulması ve şehitlikle ilişkilendirilmesi de bu memoratın kültürel memorat olduğunu göstermektedir.

Türk sosyo-kültürel yapısı içinde rüyalar, ruhun bedeni geçici olarak terk ettiği bir kavramken ölüm, ruhun bedeni kalıcı olarak terk ettiği bir kavramdır. Ruh ve beden, “şehitlik” tasavvuruyla ölümsüzlük kazanmıştır. Bu nedenle Türk kültüründe şehitler, tabuta sığdırılamayacak “kutlu insanlar” olarak değerlendirilir. Ancak şehitlerin, kutun sahibinin izniyle rüya gibi bir ortamda dünyadaki insanlarla iletişime geçtiğine inanılmaktadır.

<sup>63</sup> <https://youtu.be/A6cPk0BVmIE> (E.T.: 05.03.2022/ 95. Bölüm: Şehit Piyade Yüzbaşı Murat Üçöz).

<sup>64</sup> Türk kültüründe kuş, ruh ve ölüm arasındaki ilişki için bk. Divitçioğlu, 1994: 31-39.

<sup>65</sup> Belirtilen yas ritüeli için bk. Üren, 2015: 69.

<sup>66</sup> Bu bağlamda, gelenekte kahramanın kaderi ile atının kaderi arasındaki bağ hakkında Çınar, 1998: 123’e, hayvanların ölümü hissettiklerine dair halk inançları için Örnek, 1971: 15, 26, 27, 28’e bakılabilir.

Şehadetten sonra görülen rüyalarda şehitler ile dünyadakiler arasında bir köprü, bağ ve olağanüstü iletişim gücü oluşmaktadır. Şehitlerle en fazla iletişim kuran kişilerin ise erkeklere nazaran kadınlar olduğu, kadınlar içinde de sırasıyla şehit anneleri, eşleri ve kız kardeşlerinin bulunduğu tespit edilmiştir. Olağanüstü tecrübe yaşayanların çoğunlukla kadın olması, onlara bir nevi tabiatüstü varlıklarla konuşma gücü kazandırmakta ve onları toplumda daha saygın, manevi olarak daha güçlü ve itibarlı yapmaktadır. Ayrıca bu tecrübelerin kadınlara, mekanlar arası geçiş hakkını ve gücünü de sağladığı söylenebilir.

Dünyaya çocuk getirebilme özelliği, kadınların yaratılışındaki en güçlü özelliklerden biridir. Kadınlardaki bu üretken güç, evlat kaybıyla baş edilmesi gereken bir zorluğa dönüşmektedir. Bu zorluk, bir başka ifadeyle bu imtihan karşısındaki mücadele ve metanet de en çok rüya memoratlarını deneyimleyenlerin şehit anneleri olmasına neden olmuş olabilir.

## SONUÇ

Bu çalışmada “Tabuta Sığmayanlar” adlı programda şehit aileleri tarafından anlatıldığı tespit edilen rüya memoratları incelenerek, bu memoratların yapı, muhteva ve işlev özellikleri analiz edilmiştir.

Çalışmadaki memoratların oluşumları ile icra bağlamları değerlendirilmiş, memoratların şehadetten önce ve şehadetten sonra görülen kişisel ya da kültürel memoratlar olmak üzere ikiye ayrıldığı tespit edilmiştir.

Memorat aktarıcılarının cinsiyetleri göz önüne alındığında, çoğunlukla kadınların erkeklerden daha fazla rüya aracılığıyla tabiatüstü tecrübeleri yaşadıkları saptanmıştır.

Yapıları bakımından memoratların genellikle tek bir olay üzerinde şekillendiği belirlenmiştir. Memoratlardaki olayların temelinde, yaygın olarak eski Türk inanç sistemi ile İslâmiyet’in şehitlik tasavvurunun yer aldığı tespit edilmiştir. Bu durum, memoratların Türk kültürünün inanç köklerini gösteren bir tür olarak değerlendirilmesini sağlamaktadır.

Başlangıçta sadece şehit yakınları arasında anlatılan memoratlar, belirtilen program aracılığıyla geniş kitlelere ulaşarak kitlelerce benimsenmekte ve kişisel memorattan kültürel memorata doğru evrilmektedir. Benimseme sürecinde, kültürel kodların etkin rol oynadığı düşünülmektedir.

“Tabuta Sığmayanlar” programının bölümlerine yapılan bazı yorumlarda, bölümlere konu olan şehitlerle ilgili yeni rüya memoratları da belirlenmiştir. Bu durum, memoratların icra ortamlarına ve oluşumlarına yeni bir boyut kazandırmanın

yanı sıra, sözlü kültür ile yazılı kültürü elektronik kültürde buluşturmaktadır. Ayrıca memoralardaki tabiatüstü tecrübeler, izleyicileri şehit ailelerinin yaşadığı acıyla birlikte gurur etrafında birleştirmektedir. Oluşan birlik, Türk tasavvurunda hilal uğruna batan güneşlerin her gün yeniden nasıl doğduğunu ve memoraların bireyi birey olmaktan çıkarıp toplum kategorisine nasıl dönüştürdüğünü göstermesi bakımından önemlidir.

Memoralardaki şehitlik tasavvurunun hem İslamiyet öncesi Türk kültüründen hem de İslamiyet’ten etkilenerek şekillendiği belirlenmiştir. Ancak İslamiyet’in etkisiyle eski Türk kültürüne ait gelenek ve inançların unutulmaya yüz tuttuğu saptanmıştır. Çünkü aktarıcıların anlatımlarından, yaşanan tabiatüstü tecrübelerin sadece İslamiyet kaynaklı olduğunu tasavvur ettikleri anlaşılmaktadır. Memoraların kökenlerindeki inanç zincirlerinin çözülmesi, İslamiyet öncesi ile İslamiyet sonrası tasavvurlar arasındaki müşterekliklerin açığa çıkmasını sağlaması bakımından önemlidir.

Rüya memoralarında, olağanüstü tecrübeyi yaşayan kişiye, şehitler tarafından belirli konularda tavsiyelerin verildiği ve uyarıların yapıldığı belirlenmiştir. Bu bağlamda görülen rüyaların, rüyayı gören kişilerin karakter ile ruh gelişimlerine fayda sağlayacakları düşünülebilir. Dolayısıyla bu tarz memoraların, kişileri belirli konularda eğitme, geliştirme, manevi bir tekamüle sevk etme gibi işlevlerinin oldukları söylenebilir.

Şehitliği paha biçilmez bir miras olarak gören şehit ailelerinin aktardığı verilerden hareketle şehitlerin, kendisine son mevzi olarak şehadeti hedeflemiş, en büyük duası şehadet olan seçilmiş insanlar oldukları söylenebilir.

Şehitler, “kutsal” için can veren “kutlu” insanlardır. Buradaki kutsal ile kasıt, yüce Allah ile uğruna candan geçilmiş vatan topraklarıdır. Vatan toprağı, Allah yolunda ölen bedenden dökülen kanla yoğrularak kutsallaşmaktadır. Bu bağlamda duası şehitlik olan kulların gördüğü ve şehadet müjdelediğine inandığı rüya memoraları için, “kutlu insanların kutlu rüyaları” tabiri kullanılabilir. Çünkü onlar, gördükleri rüyayı gerçekleştirmek için can atan, nefes vermek için nefeslerinden vazgeçen, ölümleri şehadetle müjdelenmiş seçilmiş kullardır.

Mehmet Akif Ersoy’un “Sâhipsiz olan memleketin batması haktır / Sen sâhip olursan bu vatan batmayacaktır!” dizelerini haiz şiirinin temelinde sahiplik, yani “iye” kültü bulunmaktadır. Belirtilen şiir dizeleri bağlamında, vatan topraklarının sahiplerinin olduğu, bu sahiplerin de Türk inanç sisteminde şehitlere karşılık geldiğini söylemek mümkündür. Bu nedenle Türk kültüründe basılan yerler toprak değil, şüheda kanıyla yoğrulmuş vatan topraklarıdır. Dolayısıyla bazı memoralarda, şehitlerin vatan müdaafasında hazır ve nazır hâlde çarpışmalarının temeli “Ana

Maykıl" inancına, "yer-su" ve "toprak kültü"ne dayanmaktadır. Bu kültürlerin temeli ise Türklerin kadim düşünce sistemindeki "iye" inancına inmektedir.

Memoratlardaki inanç sisteminin evrilerek özellikle şehit cenazelerinde "Şehitler ölmez, vatan bölünmez", "Bir ölür bin diriliriz", "Vatan sana canım feda" nidalarına yansıdığını söyleyebiliriz. Yine "Türkün savaşı düğünüdür" tasavvurunu çalışmaya konu olan memoralarda görmek mümkündür. Memoraları bu bakımlardan inceleyen, yani kalıplaşmış ifadelerin kökenindeki inançları ortaya çıkaran çalışmaların yapılması bizce elzemdir. Buradan hareketle memoralar için, "milletlerin kodları ile genlerini yansıtan sözlü anlatım türleridir" değerlendirilmesini yapmak mümkündür.

Bir rüyanın içeriği, onu görenin ruhsal gelişim düzeyini gösterebilir. Manevi duyguları gelişmiş kişilerin rüyalarında, din ulularını gördüklerine dair inançlar düşünüldüğünde rüyaların, kişilerin manevi gelişimleri hakkında bilgi verici işlevlerinin olduğu da değerlendirilebilir. Bu düşünceden hareketle şehitlikle ilgili memoraların din psikologları ve antropologları tarafından da incelenmesi bizce faydalı olacaktır.

Memoralarda, Türk halkının davranışlarının temelindeki psikolojik motivasyonlara ait veriler bulunmaktadır. Çünkü derleme esnasında bazı rüyaların tabiatüstü tecrübeyi yaşayan kişilerin karakter ve ruhsal gelişimini etkilediği saptanmıştır. Bu bağlamda memoraların sosyal ve bireysel psikoloji gibi alanların uzmanlarınca da değerlendirilmesi gerekmektedir.

Geçmişten günümüze kadar devreden ve devredecek olan şehadet bayrağı, sonsuza kadar dalgalanacak, şehitlikle ilgili memoralar da vatanla birlikte sağ olmaya devam edecektir. Dolayısıyla taşıdıkları değerler bakımından bu memoralara daha fazla önem verilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda şehit ailelerinden derlenen memoraların, senaryolaştırılarak Türk medyasında yerini alması bizce önemli bir adım olacaktır.

## KAYNAKÇA

Alay, Okan (2019). "Sözlü Geleneğin Elektronik Kültür Ortamında ve Müzik-Mekân Odağında Yansıması". *Türk Dili Dergisi*. S. 811. s. 16-24.

Ayverdi, İlhan (2006). (*Asırlar Boyu Tarihin Seyri İçinde*) *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Balaban, Tuğrul (2013). *Amasya Efsane, Menkabe ve Memoraları (Derleme, İnceleme, Metin)*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çelebi, İlyas (2008). "Rüya". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 35. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 306-309.

Çevik, Mehmet (2014). "Kültür Değişim, Gelenek ve Türk Halk Hikâyeciliği". *Turkish Studies*. S. 9 (12). s. 113-123.

Çınar, Ali Abbas (1998). "Türkmen Halk Edebiyatında At Kültürü ve Atın Türkmen Hayatındaki Rolü". *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*. S. 7. s. 122-130.

Çobanoğlu, Özkul (2003). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Divitçioğlu, Sencer (1994). *Oğuz'dan Selçuklu'ya (Boy, Konat ve Devlet)*. İstanbul: Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd. Şti.

Dundes, Alan (1992). "Wet and Dry, the Evil Eye: An Essay in Indo-European and Semitic Worldview". *The Evil Eye A Casebook*. (Ed. Alan Dundes). New York: Garland Publishing. s. 257-312.

Dündar, Furkan Kürşat (2021). *Osmaniye Yöresinde Efsane ve Memoratlar*. Yüksek Lisans Tezi. Osmaniye: Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Eyuboğlu, İsmet Zeki (1995). *Türk Dilinin Etimolojisi Sözlüğü-Genişletilmiş ve Gözden Geçirilmiş İkinci Basım-*. İstanbul: Sosyal Yayınları.

Ersoy, Ruhi (2004). "Sözlü Kültür Ortamı Kaynaklarının Medyada Kullanımı Bağlamında Gaziantep'te Nevruzla İlgili Bir İncanın Dansa Dönüştürülmesi Serüveni". *TÜBAR*. S. XVI. s. 85-94.

Gökyay, Orhan Şaik (1982). "Rüyalar Üzerine". *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri Gelenek-Görenek ve İnançlar*. C. IV. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları. s. 183-208.

Günay, Umay (2005). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Jung, Carl Gustav (2006). *Jung'dan Seçme Yazılar*. (der. Anthony Storr - çev. Levent Özşar). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Kalafat, Yaşar (2011). *Türk Kültürlü Halklarda Ölüm*. Ankara: Berikan Yayınları.

Kalafat, Yaşar (2015a). "Tul İnanç-Geleneğinin Arkaik Dönemden Günümüze Görüldüğü Hâller ve Avanos Halk İnançlarındaki Yansımaları". *Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*. S. 38 (456). s. 19-33.

Kalafat, Yaşar (2015b). "Mitolojik Dönemden Günümüze Türk Halk İnanmalarında Ruh ve Soğanlı/Allahuekber Millî Ruh". *Kültür Evreni*. S. 24. s. 27-38.

Kalafat, Yaşar (2018). *Türk Halkbilimi İnanç Araştırmaları-IV: Mitoloji*. Ankara: Berikan Yayınları.

Kâşgarlı Mahmud (2006) *Divanü Lûgat-it Türk*. (çev. Besim Atalay). C. II. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kurt, Hasan (2012). "İslam İncasına Göre Şehitlik". *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. C. XVI. S. 1. s. 189-220.

Örnek, Sedat Veyis (1971). *Anadolu Folklorunda Ölüm*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları Ankara Üniversitesi Basımevi.



Polat, İrfan (2020). *Memorat -Yapı, Tasavvur ve Metinler*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Roux, Jean-Paul (1999). *Eskiçağ ve Ortaçağda Altay Türklerinde Ölüm*. (çev. Aykut Kazancıgil). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Türksever, Zeynep (2014). *Türk Halk İnançlarında Şehitlik Üzerine Halk Bilimsel Bir İnceleme: Edirnekapı Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şişci, Funda (2018). "Türk Mitolojisinde Güvercin Motifi ve Çağdaş Türk Resminde Temsili". *İdil*. C. 7. S. 41. s. 47-53.

Üren, Umut (2015). "Türklerde At Kurbanı ve Dede Korkut'taki İzleri". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. S. 15 (2). Kış. s. 65-74.

Yazır, Elmalılı Muhammed Hamdi (1942). *Kur'an-ı Kerim ve Satır Arası Kelime Meali*. Ankara: Feryal Matbaası.

Yılmaz, Mehmet (2013). *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler (Ansiklopedik Sözlük)*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Yılmaz, Meltem (2021). "Nazar Pratiklerinde Üzerliğin Kullanımına Dair Bazı Düşünceler". *Prof. Dr. M. Fatih Köksal'a Armağan*. İstanbul: DBY Yayınları. s. 1277-1310.

Yüksekkaya, Gülden Sağol (2017). "Türklerde Ölümün Algılanışı 'Ölmek' Karşılığı Kullanılan Kelimelerden Hareketle". *Uçmağa Varmak Kitabı*. (Ed. Emine Gürsoy Naskali, Gülden Sağol Yüksekaya). İstanbul: Kitabevi Yayınları. s. 3-40.

Yüksel, Hasan Avni (1996). *Türk-İslâm Tasavvuf Geleneğinde Rüya*. İstanbul: MEB Yayınları.

### İnternet Kaynakları

[https://www.youtube.com/watch?v=N771YG7NGWU&ab\\_channel=T%C3%BCrkiyeCumhuriyetiAlt%C4%B1norduBelediyesi](https://www.youtube.com/watch?v=N771YG7NGWU&ab_channel=T%C3%BCrkiyeCumhuriyetiAlt%C4%B1norduBelediyesi) (E.T.: 23.04.2022).

<https://youtu.be/SBQqPLSF5Cw> (Erişim Tarihi: 21.02.2022 / 36. Bölüm: Şehit Özel Harekât Polisi Said Uslu)

[https://youtu.be/wojWxu\\_Iylo](https://youtu.be/wojWxu_Iylo) (Erişim Tarihi: 23.02.2022 / 114. Bölüm: Özel Harekât Polisi Gökhan Özdemir).

[https://youtu.be/Uq\\_p65OJgKs](https://youtu.be/Uq_p65OJgKs) (Erişim Tarihi: 24.03.2022 / 134. Bölüm: Şehit Özel Harekât Polisi Ahmet Demir).

<https://youtu.be/QoFpUNoxnk> (Erişim Tarihi: 03.03.2022 / 94. Bölüm: Özel Harekât Polisi Yılmaz Mayuk).

<https://youtu.be/4ksVP7a9X5U> (Erişim Tarihi: 24.02.2022 / 85. Bölüm: Şehit Özel Harekâtçı Ali Er).

[https://youtu.be/bfQ\\_f64m8wM](https://youtu.be/bfQ_f64m8wM) (Erişim Tarihi: 08.03.2022 / 126. Bölüm: Jandarma Komando Onbaşı Coşkun Hacialioğlu).

<https://youtu.be/Y4anfZtV4ck> (Erişim Tarihi: 07.03.2022 / 101. Bölüm: Şehit Uzman Çavuş Mübariz İbrahimov).

<https://youtu.be/3T2aE69dhhQ> (Erişim Tarihi: 22.02.2022 / 108. Bölüm: Şehit Sözleşmeli Piyade Er Oğuzhan Küçük).

<https://youtu.be/JgeaRh-K8aI> (Erişim Tarihi: 03.03.2022 / 93. Bölüm: Şehit Uzman Çavuş Burak Karakoç).

<https://www.youtube.com/watch?v=HSXGVYrngeM&t> (Erişim Tarihi: 16.02.2022 / 51. Bölüm: Şehit Özel Harekât Polisi Komser Yardımcısı Gülşah Güler).

<https://www.youtube.com/watch?v=X0FC-DqrOdQ> (Erişim Tarihi: 24.02.2022 / 62. Bölüm: Özel Harekât Komiser Yardımcısı Şehit Kübra Doğanay).

<https://www.youtube.com/watch?v=M3fZjBY4su0> (Erişim Tarihi: 17.02.2022 / 11. Bölüm: Şehit Doğukan Tazegül).

[https://youtu.be/yIYWmcJN\\_OM](https://youtu.be/yIYWmcJN_OM) (Erişim Tarihi: 25.02.2022 / 86. Bölüm: Şehit Özel Harekât Polisi Seracettin Kılınç).

[https://www.youtube.com/watch?v=a2QLaIPEcl0&ab\\_channel=Yeni%C5%9Eafak](https://www.youtube.com/watch?v=a2QLaIPEcl0&ab_channel=Yeni%C5%9Eafak) (Erişim Tarihi: 24.02.2022 / 64. Bölüm-2: Şehit Özel Harekât Polisi Gökhan Osman Karaduman).

<https://youtu.be/0dpmZ5IWruU> (Erişim Tarihi: 02.03.2022 / 91. Bölüm: Şehit Polis Özel Harekât Komiser Yardımcısı Şükrü Kayadibi).

[https://www.youtube.com/watch?v=moKwOS6ZsE&ab\\_channel=Yeni%C5%9Eafak](https://www.youtube.com/watch?v=moKwOS6ZsE&ab_channel=Yeni%C5%9Eafak) (Erişim Tarihi: 22.02.2022 / 56. Bölüm: Özel Harekât Polisi Erhan Konuk).

<https://youtu.be/UXLa8P4OOfU> (Erişim Tarihi: 23.02.2022 / 83. Bölüm: Piyade Onbaşı Barış Aybek).

<https://youtu.be/A5N56LAH3MM> (Erişim Tarihi: 22.02.2022 / 110. Bölüm: Şehit Özel Harekât Polisi Ersin Yıldırım).

<https://youtu.be/UPiGOEjnstU> (Erişim Tarihi: 20.02.2022 / 82. Bölüm: Şehit Özel Harekât Polisi Bayram Çiçek).

[https://youtu.be/\\_zxEGItbMQ0](https://youtu.be/_zxEGItbMQ0) (Erişim Tarihi: 02.03.2022 / 92. Bölüm: Şehit Uzman Çavuş Mahmut Uslu).

<https://youtu.be/d6uvvtTZYU8> (Erişim Tarihi: 27.02.2022 / 89. Bölüm: Şehit Topçu Üsteğmen Muhammed Ali Kalo).

<https://youtube.com/ZH99lrIk9tw> (Erişim Tarihi: 06.03.2022 / 99. Bölüm: Şehit Fırat Yılmaz Çakıroğlu).

<https://youtube.com/PWunMcSBsqI> (Erişim Tarihi: 11.03.2022 / 104. Bölüm: Şehit Tümgeneral Polad Haşimov).

<https://youtube.com/P7R0I0VpHjg> (Erişim Tarihi: 11.03.2022 / 105. Bölüm: Şehit Teğmen Ali Emre Fıncıoğulları).

<https://www.youtube.com/watch?v=64gMA5vT5hU> (Erişim Tarihi: 25.02.2022 / 54. Bölüm: Şehit Jandarma Yüzbaşı Mustafa Erdal).

<https://www.youtube.com/watch?v=BPIRkNRkha4> (Erişim Tarihi: 26.02.2022 / 45. Bölüm: Şehit Piyade Binbaşı Zafer Kılıç).

<https://youtu.be/3T2aE69dhhQ> (Erişim Tarihi: 22.02.2022 / 108. Bölüm: Şehit Sözleşmeli Piyade Er Oğuzhan Küçük).

<https://youtu.be/tpNTyhdDDxI> (Erişim Tarihi: 06.03.2022 / 100. Bölüm: Şehit Özel Harekât Başkomiser Mehmet Fethi Akyüz).

[https://youtu.be/W69-Xn\\_LxP0](https://youtu.be/W69-Xn_LxP0) (Erişim Tarihi: 26.01.2022 / 39. Bölüm: Şehit Uzman Çavuş Furkan Peker).

<https://youtu.be/rnE5qYrvBsE> (Erişim Tarihi: 26.01.2022 / 84. Bölüm: Şehit Özel Harekât Polisi Oğuzhan Günaydın).

[https://www.youtube.com/watch?v=zSvZjyIN2iQ&ab\\_channel=Yeni%C5%9Eafak](https://www.youtube.com/watch?v=zSvZjyIN2iQ&ab_channel=Yeni%C5%9Eafak) (Erişim Tarihi: 30.01.2022 / 118. Bölüm: Şehit Özel Harekât Polisi Recep Emre Yılmaz).

<https://www.youtube.com/watch?v=rRgq6Gtxxu0> (Erişim Tarihi: 24.02.2022 / 63. Bölüm: Şehit Özel Harekât Komiser Yardımcısı Cennet Yiğit).

<https://www.youtube.com/watch?v=vqcx-l4NbvU> (Erişim Tarihi: 01.03.2022 / 76. Bölüm: Şehit Jandarma Uzman Çavuş Emre Tunca).

<https://youtu.be/cbQAGvTxako> (Erişim Tarihi: 02.03.2022 / 122. Bölüm: Şehit Özel Harekât Polisi Mustafa Büyükpoyraz).

<https://youtu.be/CoEGLMqYEGg> (Erişim Tarihi: 26.02.2022 / 87. Bölüm: Şehit Uzman Çavuş Sezgin Burak Cantürk).

<https://youtu.be/9MVXM8iLKgk> (Erişim Tarihi: 04.03.2022 / 97. Bölüm: Şehit Özel Harekât Polisi Akın Çelebi).

<https://youtu.be/I-wUx2eGE94> (Erişim Tarihi: 05.03.2022 / 96. Bölüm: Şehit Özel Harekât Polisi İshak Çelik).

<https://www.youtube.com/watch?v=YFi7sfA27pI&t=332s> (Erişim Tarihi: 01.03.2022 / 70. Bölüm: Şehit Asteğmen Sunay Civan).

<https://youtu.be/A6cPk0BVmlE> (Erişim Tarihi: 05.03.2022 / 95. Bölüm: Şehit Piyade Yüzbaşı Murat Üçöz).

### **Sözlü Kaynaklar**

KK-1: Yılmaz, Hüsne (1930-2013). Akçaağıl Köyü. Mucur. Kırşehir. Tahsili Yok. Ev Hanımı

KK-2: Öztürk, Sevim (1961). Palangıç Köyü. Mucur. Kırşehir. İlkokul. Ev Hanımı.

## Yayın Tanıtımı / Review

Hayri KAPLAN, *Tahrif ve Tashih*  
13. Yüzyıl Anadolu Türk-İslâm Düşüncesi  
Üzerine İncelemeler,

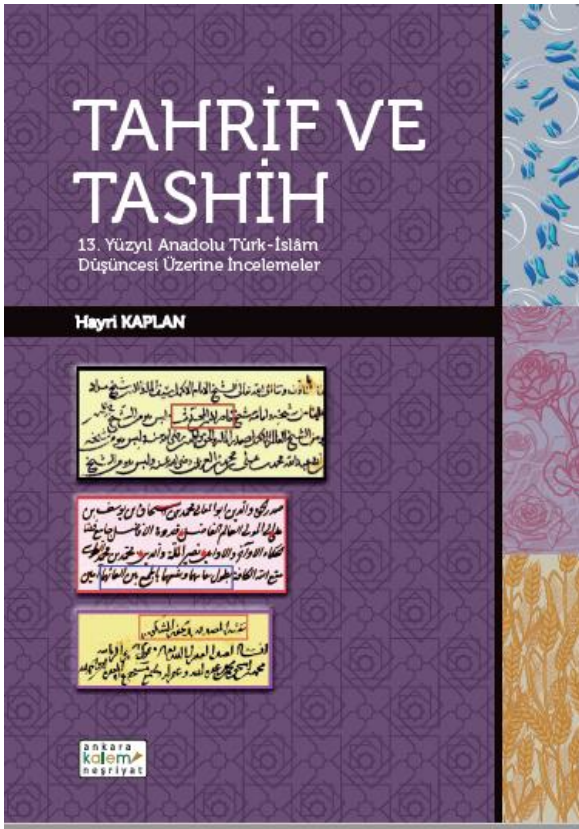
Kalem Neşriyat, Ankara, 2021.  
ISBN: 978-605-80332-5-2, 669 s.

**Hasan Hüseyin BAHADIR**

Araştırmacı Yazar

**E-posta:** hasanhuseyin.bahadir@gmail.com

**Orcid:** 0000-0002-5699-1937



Ahilik öteden beri üzerinde çok durulan, çok konuşulan konulardan biridir. Bu ilginin akademik temelini İttihat ve Terakki ve onların üzerinde önemle durduğu millî iktisat politikasına kadar götürmek mümkündür. Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren konunun tarihi, ekonomik ve kültürel yönüyle ciddi biçimde ele alındığını söylemek yanlış olmaz. Böylesi yoğun bir ilgiye mazhar olmuş konulara dair kimi detayların gözden kaçtığını görmek hayret vericidir. Belki de fazla odaklanmanın yarattığı bir bakıp da görmeme durumu söz konusudur.

Hayri Kaplan, 19-20 Eylül 2012 yılında Kırşehir’de yapılan II. Uluslararası Ahilik Sempozyumu’nda “Tarihsel Hayatı ve Görüşleri bağlamında Ehi Evran’ın

Yaz(ma)dığı Kitaplar ve Söyle(me)diği Sözler” başlıklı bir bildiri sunmuştur (2012: 71-104). Dikkat çekici olan bu bildiride Kaplan, Ahi Evran hakkında makale ve kitapları bulunan Mikail Bayram’ın bazı iddialarına yakından bakıyordu. Böylece daha önce de kimi tartışmalara konu olmuş Ahi Evran’ın menkıbevi kişiliğini ve ona ait olduğu iddia edilen kimi eserleri yeniden ele alıyordu.

Hayri Kaplan genişlettiği bu çalışmasını “Tahrif ve Tashih” adıyla 2021 yılında kitap olarak yayınladı. “13. Yüzyıl Anadolu Türk-İslâm Düşüncesi Üzerine İncelemeler” alt başlığını taşıyan kitap Mikail Bayram’ın Ahi Evran hakkında yazmış olduklarını tartışmaya açıyor. Şunun altını hemen çizmeli ki bu tartışma düşünce

dünyamızda sıkça görmediğimiz üslupla, disiplin içinde gerçekleştiriliyor. Bir benzetme yaparsak Hayri Kaplan, Mikail Bayram'ın yürüdüğü yolların aynısını sabır ve özveri ile yürüyor. Sonuçta yolda gördüklerinin ve yolun bizi götürdüğü yerin Mikail Bayram'ın anlattıklarına benzemediği belirtiyor. Bir örnekle açıklamaya çalışalım: Hayri Kaplan, Mikail Bayram'ın "Ahi Evran-Mevlana Mücadelesi" isimli kitabından bir alıntı yapıyor. Burada Mikail Bayram, Eflaki'nin menkıbesine dayanarak Kimya Hatun'un ölümünü ele alıyor. Güzelliğiyle meşhur genç Kimya Hatun, Mevlana'nın cariyesi ve Mevlana onu Şems-i Tebrizi ile evlendiriyor. Kimya Hatun, Şems-i Tebrizî'den izinsiz bir yere gidiyor, Şems-i Tebrizî bu duruma öfkeleniyor ve eşine kızgın biçimde bakıyor. Eve dönünce Kimya Hatun'un boynu tutuluyor ve üç gün içinde ölüyor. Bu hikâyeyi ele alan Mikail Bayram genç kadının ölümünü şüpheli bulduğunu ve danıştığı doktorların genç kadının darp sonucu ölmüş olabileceğini söylediklerini belirtiyor (2021: 207-208).

Şüphe elbette ki bilimsel gelişmenin önemli etkenlerinden biridir. Fakat burada gözden kaçmaması gereken şey anlatılanın zaten menakıp olduğudur. Mikail Bayram menakıbın bir yığın rivayetten oluştuğunu en iyi bilecek kişilerdendir. Şu hâlde Mikail Bayram'ın yöntemiyle gidersek Vilayetname'de geçen Hacı Bektaş'ın taşa binip uçmasını fizikçilere danışmamız, bunun fiziki olarak mümkün olmadığına dair yanıt almamız gerekir. Hayri Kaplan bu noktadan sonra daha ileri gitmenin, Mikail Bayram'ın söylediklerini tetkik etmenin gereksiz olduğunu düşünebilirdi. İtiraf etmeli ki kitap okunurken bu düşünce insanın aklına gelmektedir. Oysa başlangıçta izlediği yolu sonuna kadar değiştirmeyerek koruyor. Böylece eskilerin deyişi ile söylersek "muhallet" bir eser ortaya koyuyor.

Kaplan, kitabının ilk bölümünde Mikail Bayram'ın eserlerinin bilimsel güvenilirliği üzerinde duruyor. İkinci bölümde Bayram'ın Ahi Evran'a ait gösterdiği üç ana eseri ele alıyor. Son bölümde ise Ahi Evran'a ait gösterilen diğer eserleri değerlendiriyor. Sonuçta iddia edilen eserlerin hiçbirinin Ahi Evran'a ait olmadığı neticesine varıyor. Bunu yaparken ciddi kanıtlar sunuyor. Eserlerin ulaşılabilen nüshalarını tek tek inceliyor, ilgili bölümleri okuyor. Sadece değerlendirmelerini vermeyip, gerektiğinde bölümlerin tercümesini yapıyor. Metinlerin orijinal görüntülerini de kitabına alıyor.

Kitabın ilk bölümü "Bayram'ın Eserlerinde Bilimsel Güvenilirlik: Atıflar ve Alıntılar" başlığını taşıyor. Bu bölüm hem Bayram'ın metodolojisini kavramak hem de Hayri Kaplan'ın konuya yaklaşımını anlamak bakımından büyük önem arz ediyor. Kavramsal çerçeve olarak değerlendirebileceğimiz bu bölüm tamamı 669 sayfa olan eserin 237. sayfasına kadar sürüyor. Yazarın metodolojiye verdiği önemin açık bir kanıtı olan bu sayfalar ikinci bölüme geçmeden önce okura sağlam bir zemin hazırlıyor. İkinci bölüm "Ahi Evran'a Ait Gösterilen Üç Ana Eser" başlığını taşıyor. Bu üç eser "el-Menâhicü's-Seyfiyye", "Metâli'u'l-Îmân", "Tebşiratü'l Mübtedî ve

Tezkiretü'l-Müntehâ" olarak belirlenmiş. Kitabın 237. sayfasından 337. sayfasına kadar bu üç eserle ilgili değerlendirme yapılıyor. Hayri Kaplan bu üç eseri de etraflı biçimde inceleyip Ahi Evran'a ait olup olmadığının tartışmasını yapıyor. Kaplan'ın metodolojiye verdiği önem bu bölümde de kendini gösteriyor. Kitabın üçüncü bölümü "Ahi Evran'a Ait Gösterilen Diğer Eserler" başlığını taşıyor. 337. sayfadan 653. sayfaya kadar süren bu bölümde Kaplan, Ahi Evran ile ilişkilendirilen 24 eseri ele alıyor. Aynı titizlikle onların üzerinde duruyor. Bundan sonra kitabın sonuç ve bibliyografya kısmı geliyor. Kitap özenli bir cilt, kaliteli renkli baskıyla büyük boy olarak okura sunuluyor. Bir başvuru kitabı için bu özelliklerin önemli olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Okura birçok imkân sunuyor kitap. Dileyen -okuyabilecek durumda olan- metinlerin aslını okuyup değerlendirme yapabilir, dileyen tercümelemleri kıyaslayabilir. Doğrusunu söylemek gerekirse bu imkân genişliği de bu tür çalışmalarda pek alışık olduğumuz bir durum değil. Kaplan'ın kitabının bir başka özelliği metoda dair önemli bilgiler aktarmasıdır. Tarih ve edebiyat konusundaki metodoloji kitaplarımız genellikle soyut ve geneldir. Yani herhangi bir konu nasıl araştırılır, atıf nasıl yapılır, sonuçlar nasıl temellendirilir bütün bunlar genellikle farazi örnekler üzerinden incelenir. Gerçek durumla karşılaşıldığında bu kitabi bilgilerin yerli yerine oturtulmasında zaman zaman zorluk yaşanmaktadır. Bazen de gerçek durum kitapta anlatılan metoda dair uygulamaların hiçbiri ile uyum sağlamamaktadır. Oysa Kaplan, neredeyse bütün hayatını Ahi Evran konusuna vakfettiği düşünülen bir bilim adamının çalışmalarını ele almıştır. Konu hem özel hem de somuttur. Bu itibarla metodun ne olduğuna bakılabilir, nasıl olması gerektiği konusunda fikir yürütülebilir.

Hayri Kaplan oldukça serinkanlı biçimde Mikail Bayram'ın metodunun eleştirisini yapmaktadır. Ancak eleştiri yapıırken bu zeminin dışına çıkmamakta, konuyu karikatürize edip, yazarın zaafalarını serip dökmeye çalışmamaktadır. Okur metinde Mikail Bayram'ın kendisinden çok yöntemine odaklanmakta bunca özverisine ve mesaisine rağmen neden böyle düşündüğünü anlamaya çalışmaktadır. Daha yakından bakıldığında tarihe dair yorum ve yaklaşımlarımızın Mikail Bayram'ınki ile önemli ölçüde benzeştiği görülür. Herhalde bunun sosyolojik açıklaması aynı toplumsal etkileri taşımamız, aynı eğitim biçimlerini tecrübe etmemizdir.

Bu tarih yorumu ve yaklaşımına göre geçmişte iyiler ve kötüler vardır. İyiler mutlak iyi olduğu gibi kötüler de mutlak kötüdür. Epeyce karışık insani ve toplumsal hadiseler iyi kötü çatışması ekseninde izah edilmeye çalışılır. Anlaşılan o ki Mikail Bayram'ın "iyisi" Ahi Evran'dır. Kötüsü ise "Moğol ajanı, Türkmenlerin karşısında yer alan" Mevlana'dır. Bu ikisi her vesileyle çatışırlar. Kötü olan diğerine alabildiğine zarar verir. Öyle ki Ahi Evran'ın bunca gölgelenmiş olmasının altında Mevlana'nın bu düşmanlığı yatar. Onca eser vermiş olmasına rağmen Ahi Evran'ın eserleri başkalarına ait gösterilmiştir. En nihayetinde kendisi de kötüler tarafından katledilmiştir. Böyle

basitleştirerek anlatıldığında kimsenin ciddiye almayacağı bu değerlendirme ciddi zannettiğimiz tarihsel söylemlerimizin çatısını oluşturur.

Bu tarihsel anlatılarımızda yaptığımız yorumların ne denli kendi hayatımızla ilgili olduğunun farkına varmayız. Tarihi hadiseyi günümüzdeki kimi kavram ve olgularla analiz etmeye çalışıp kendi zamanından, toplumsal bağlamından koparıyoruz. Mikail Bayram'ın örneğinden gidersek "Türkmenlerin karşısında olan, Moğol ajanı" Mevlana meselesine yakından bakmamız gerekir. Burada "düşman" ile işbirliği yapan figür çizilmektedir. Bu figür Türkmenlerin birliğine karşı bu adımları atmaktadır. 13. yüzyılda yaşananlar 19. yüzyılda geliştirilmiş milliyetçilik anlayışı çerçevesinde yorumlanmaya çalışılmaktadır. Oysa 13. yüzyıl dünyasının milliyetçilik konusunda 19. yüzyılın aynısı olduğuna dair, 19. yüzyılda bu konuyla ilgili yazılmış kitaplardan başka kaynağımız yoktur.

Elbette her okur metodoloji sorunlarıyla uğraşmak zorunda değildir. Kaplan'ın kitabının çok yönlülüğü de bu noktada ortaya çıkar. Dileyen okur kitabı Ahi Evran'ın hayatı hakkında bilgilenmek için de okuyabilir. Çünkü kitapta Ahi Evran'ın hayatı hakkında başka kaynaklarda verilen bilgiler ele alınmış ve bunların doğruluğu üzerinde durulmuştur. İtiraf etmemiz gerekir ki Hayri Kaplan'ın kitabından sonra Ahi Evran'ın hayatı hakkında yazılanları yeniden değerlendirmemiz gerekecektir.

Kitap düşünce dünyamıza dair bir başka ayrıntıyı da hatırlatmaktadır. Nasreddin Hoca'nın kimliği üzerine Mikail Bayram'ın söylediklerinden çok önce de bir tartışma yürütülür. Bu tartışmayı ele alan Pertev Naili Boratav şöyle yazar: "Hoca'nın gerçek/tarihi kişiliği üzerinde duran çağdaş araştırmacılar İsmail Hami Danişmend bu sorunun tartışmasında en çok titizlik –hatta asabılık- gösterenlerden biridir. O, Nasreddin Hoca'yı aydın bir bilge, soylu bir devlet adamı olarak görmek ister. Hoca'yı '...eşekli bir budala vaziyetine sokan bizim müelliflerimiz, muharrirlerimizdir.' der" (2014: 37). Boratav'ın bu söyledikleri düşünce dünyamızda bazı şeylerin pek değişmediğini göstermektedir.

Burada İsmail Hami Danişmend'i kaldırıp yerine Mikail Bayram'ı koyalım, konuyu da Nasreddin Hoca yerine Ahi Evran yapalım, tartışmanın biçiminin pek değişmediği görülecektir. Mikail Bayram da Ahi Evran konusunda çok titiz hatta asabidir. Danişmend nasıl kendisinin bilge ve soylu Nasreddin Hoca'sından başkasını ciddiye almıyorsa; Mikail Bayram'da kendi Ahi Evran'ından veya Mevlana'sından başkasını ciddiye almamaktadır. Geçmişte Nasreddin Hoca üzerine yaptığımız bu tartışmalar onun kimliğini aydınlatmadığı gibi her biri kültürel zenginlik olan, yüzyıldır anlatılan fıkralarını sansürlememize yol açmıştır. Bu bağlamda Ahi Evran menakıbı etrafında yürüttüğümüz tartışmaların bizi nereye götüreceği ileride daha iyi anlaşılacaktır.

Boratav'ın yazdıklarında altmışlı yıllardan çıkıp da Hayri Kaplan'ın kitabına gelmiş izlenimi uyandıran bir başka ayrıntı da yer almaktadır. Boratav, Azeri Profesör Tâhmasib'in, Nasreddin Hoca fıkralarını bir araya toplayan kitabından söz eder. Profesör Tâhmasib Nasreddin Hoca'nın kim olduğuna dair bilgi verirken, "Hoca'mızın ünlü bilgin Nasîruddin Tûsî ile aynı kişi olması gerektiğini ileri süren görüşe" eğilim göstermektedir (2014: 74). Bildiğimiz gibi Kaplan'ın kitabında tartıştığı hususlardan biri de Tûsî'nin, Mikail Bayram'ın iddia ettiği gibi "intihal" yapıp yapmadığıdır. Bayram, Ahi Evran'a ait olan kitapların Tûsî'nin eseri gibi gösterildiğinde ısrarcıdır. Ayrıca Ahi Evran'ın, Nasreddin Hoca olabileceğinin üzerinde de durmaktadır. Hayri Kaplan da bu iddiaların doğru olmadığını gerekçeleriyle beraber ortaya koymaktadır. Boratav'ın paylaştığı yukarıdaki ayrıntıyı Mikail Bayram'ın söyledikleri bağlamında ele alınırsak Tûsî'nin "intihalciliğinden" söz etmek gerekecektir. Herhalde Tûsî, eserlerini kendine aitmiş gibi gösterdiği Ahi Evran'ın, sade yazdıklarını değil Nasreddin Hoca kimliğini de çalmakla suçlanacaktır.

Hayri Kaplan'ın kitabında tarih araştırmacılarından, eski edebiyatçılara, Ahi Evran'ın hayatını merak edenlerden, düşünce tarihi çalışanlara, eğitim sosyolojisi ile uğraşp, halk edebiyatıyla ilgilenenlere dek pek çok kişiye hitap edecek bilgi bulunmaktadır. Kaplan'ın kitabı yazarken gösterdiği özeni okuyucu da sarf ederse bu bilgilere birer birer ulaşılacaktır. Hayli hacimli olan kitap kendisine harcanan vakti kıymetli biçimde doldurmayı vaat etmektedir.

### KAYNAKÇA

Kaplan, Hayri (2021). *Tahrif ve Tashih 13. Yüzyıl Anadolu Türk-İslâm Düşüncesi Üzerine İncelemeler*. Ankara: Kalem Neşriyat.

Kaplan, Hayri (2012). "Tarihsel Hayatı ve Görüşleri Bağlamında Ehi Evran'ın Yaz(ma)dığı Kitaplar ve Söyle(me)diği Sözler". *II. Uluslararası Ahilik Sempozyumu 19-20 Eylül 2012*. (haz. Kazım Ceylan). Kırşehir: A.E.Ü. Ahilik Kültürünü Araştırma Merkezi Yayınları. s. 71-104.

Boratav, Pertev Naili (2014). *Nasreddin Hoca*. İstanbul: Isık Yayınları.





## YAYIN İLKELERİ

**KÜLTÜRK**'e, Türk dili ve Türk edebiyatının tarihî ve güncel problemlerini bilimsel bir bakış açısıyla ele alan, bu konuda çözüm önerileri getiren, Türk dili ve Türk edebiyatıyla ilgili yazar ve eserleri tanıtan bilimsel makaleler ve kitabiyat (tanıtım-eleştiri) yazıları kabul edilir.

**KÜLTÜRK**'e gönderilecek yazılarda; alanında bir boşluğu dolduracak özgün bir makale olması şartı aranır.

**KÜLTÜRK**, Yaz/Haziran ve Kış/Aralık olmak üzere yılda iki sayı olarak yayımlanmaktadır. **KÜLTÜRK**'te yayımlanan makalelerin sayısında sınırlama vardır. Bu bağlamda dergiye gönderilen makaleler hakem süreci tamamlanmış olması koşuluyla sıraya konulur ve bu sıraya göre yayımlanır.

**KÜLTÜRK**'e gönderilecek yazıların daha önce başka bir yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olması gerekir. Daha önceden sadece özeti yayımlanmış bildiri ve raporlar -yazıda belirtmek kaydıyla- kabul edilir; ancak tam metni yayımlanmış başvurular değerlendirmeye alınmaz. Bilimsel bir etkinlikte sunulmuş ancak sunulduğu tarihten itibaren en az üç yıl geçtiği hâlde yayımlanmamış bildiriler de yayıma kabul edilir.

**KÜLTÜRK**'e Türkçe (diğer çağdaş Türk lehçeleri ve kullandıkları alfabeler) ve İngilizce yazılar kabul edilir. Ön inceleme sonucunda **KÜLTÜRK** Yayın İlkeleri ve Yazım Kuralları'na uymayan çalışmalar, düzeltilmek üzere yazarına iade edilir. **KÜLTÜRK** Yayın İlkeleri ve Yazım Kuralları'na uygun makaleler için hakem süreci başlatılır.

**KÜLTÜRK**'te daha önce başka bir dilde yayımlanmış makalelerin Türkçe çevirileri konu, içerik ve alana sağlayacağı katkı itibarıyla Yayın Kurulu'nca "yayımlanması uygun" bulunduğu takdirde değerlendirme sürecine alınır.

**KÜLTÜRK**'te kör hakemlik uygulaması yapılır. Hakem ve yazar isimleri yayın sürecinde de yayım sonrasında da editörlükte mahfuz tutulur. **KÜLTÜRK**'e gönderilen makaleler ön incelemeden geçtikten sonra en az iki hakem tarafından değerlendirilir. İki hakemden de olumsuz rapor alan makaleler yayımlanmaz. Bir olumlu, bir olumsuz rapor alan makale üçüncü bir hakeme gönderilir. Üçüncü hakemin vermiş olduğu rapora göre makalenin yayımlanıp yayımlanmayacağına karar verilir. Yazarlar, hakemlerden gelen düzeltme ve değişiklik taleplerine editör aracılığıyla itiraz edebilirler.

**KÜLTÜRK** editörleri, Türkçe ve İngilizce olarak gönderilmiş olan başlıkların anlaşılmasını sağlamak için gerekli gördüğü yerlerde değişiklik yapabilir. Başlıkla beraber 150-250 kelime arasında bir Türkçe ve İngilizce özet ve 3-5 kelimelik Türkçe ve İngilizce anahtar kelimelere de yer verilmelidir.

**KÜLTÜRK**'te yayımlanan makalelerde yazının başlığı altında ortalananacak şekilde sırasıyla yazarın unvanı, adı-soyadı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi bilgilerine yer verilmelidir.

**KÜLTÜRK**'e gönderilen makalelerin dilinin yazım ve dil bilgisi kurallarına uygun, sade ve anlaşılır bir dil kalitesine sahip olması gerekmektedir.

**KÜLTÜRK**'e gönderilen yazıların bilimsel yayın etiği ilkelerine uygun olması esastır. Etik ihlali tespit edilen yazılar hakkında ilgili yerlere bildirimde bulunulur.

**KÜLTÜRK**'e gönderilen yazıların bilimsel sorumluluğunun yanı sıra hukuki sorumluluğu da yazarına aittir. Yayımlanan yazılarla, belge, resim, fotoğraf, istatistik, tablo vb. görsel malzemeye ilgili olarak çıkabilecek hukuki sorunlarda **KÜLTÜRK** taraf ve muhatap değildir.

## YAZIM KURALLARI

### Sayfa Düzeni

1. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa ölçüleri aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

<b>Kağıt Boyutu</b>	<b>A4 Dikey</b>
<b>Üst Kenar Boşluk</b>	<b>3 cm</b>
<b>Alt Kenar Boşluk</b>	<b>2.5 cm</b>
<b>Sol Kenar Boşluk</b>	<b>2.5 cm</b>
<b>Sağ Kenar Boşluk</b>	<b>2.5 cm</b>
<b>Paragraf Başı</b>	<b>1 cm</b>
<b>Yazı Tipi</b>	<b>DEVRA</b>
<b>Yazı Tipi Stili</b>	<b>Normal</b>
<b>Yazı Tipi Boyutu</b>	<b>12 punto</b>
<b>Blok Alıntı</b>	<b>İtalik (ana metinle aynı biçimde)</b>
<b>Manzum Kesitler</b>	<b>Soldan 1,5 cm girintili</b>
<b>Dipnot Metin Boyutu</b>	<b>10 punto</b>
<b>Paragraf Aralığı</b>	<b>6 nk (sonra)</b>
<b>Satır Aralığı</b>	<b>1,15</b>
<b>Metin iki yana yaslı olmalıdır.</b>	

2. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir.

**Öz/Abstract** bölümünün yazı tipi **DEVRA**, yazı tipi stili **normal**, yazı tipi boyutu **10 punto**, ilk satır girintileri **0,75 cm** olacak şekilde sağ kenar ve sol kenar girintisi **1cm** olarak yazılmalıdır.

3. Makale içerisinde düzenli bir bilgi aktarımı sağlamak üzere ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir. Ana başlıklar (ana bölüm, kaynaklar ve ekler) büyük harflerle; ara ve alt başlıklar yalnız ilk harfleri büyük ve koyu karakterde yazılmalıdır.

4. Yazım ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun **Yazım Kılavuzu** esas alınmalıdır.

## ATIF VE KAYNAKÇA KILAVUZU

**KÜLTÜRK** Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi'ne gönderilen makalelerde kaynak gösterme konusunda APA sistemi benimsenmiştir. Bu sebeple, dergimize gönderilecek makalelerin aşağıdaki kaynak gösterme sistemine uygun olması gerekmektedir.

### GENEL KURALLAR:

1. Kaynakçada gösterilen bütün eser künyelerinde (kitap, tez, makale, bildiri vs.) tarihten sonra gelen bağımsız her bir bilgi arasına nokta konur; virgül sadece yazar soyadından sonra kullanılır: Polat, Nazım Hikmet (1998). *Külliyyâtına Girmemiş Yazılarıyla Ömer Seyfeddin*. İstanbul: Arma Yayınları.
2. Metin içinde açıklama yapılması gereken durumlarda dipnot da kullanılabilir. Dipnotta bir yayına atıf yapılacaksa yine metin içindeki atıf sistemi uygulanır: "Bu konuda yapılan başlıca çalışmalar için bk. (Ünver 1993; Timurtaş, 1994).
3. Metin içinde yazarın adından bahsediliyorsa atıfta yazar adı yeniden yazılmaz: "Nitekim Özkul Çobanoğlu'nun (2007: 112-114) buna dair kayda değer tespitleri vardır."
4. Çeviren (çev.), tashih eden (tsh.), hazırlayan (haz.) vb. durumlarda bu isimler yazılırken eser isminden sonra nokta konulmalı ve parantez içinde ilgili kısaltma yapılarak kişinin ismi verilmelidir.

### **1. Kitaptan yapılan alıntı**

#### **Tek yazarlı kitaplar için:**

**Metin içinde:** (Tulum, 2000: 76)

**Kaynakçada:** Tulum, Mertol (2000). *Tarihî Metin Çalışmalarında Usûl – Menâkıbu'l-Kudsiyye Üzerinde Bir Deneme*. İstanbul: Deniz Kitabevi.

#### **İki yazarlı kitaplar için:**

**Metin içinde:** (İsen ve Macit, 1992: 103)

**Kaynakçada:** İsen, Mustafa- Macit, Muhsin (1992). *Türk Edebiyatında Tevhidler*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

#### **İkiden fazla yazarlı kitaplar için:**

**Metin içinde:** (İpekten, vd., 2011: 103)

**Kaynakçada:** İpekten, Haluk-İsen, Mustafa-Toparlı, Recep-Okçu, Naci-Karabey, Turgut (1988). *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

### **2. Makaleden yapılan alıntı**

**Metin içinde:** (Ünver, 1993: 57)

**Kaynakçada:** Ünver, İsmail (1993). “Çeviriyazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler”. *AÜDTCF Türkoloji Dergisi*. S. XI. s. 51-90.

### 3. Bildiriden yapılan alıntı

**Metin içinde:** (Levend, 1960: 171)

**Kaynakçada:** Levend, Ağâh Sırrı (1960). “Bilinmeyen Bir Yazarın Bilinmeyen Bir Eseri: Tutmacı'nın Gül ü Hüsrev Mesnevisi”. *VIII. Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler 1957*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. s. 169-74.

### 4. Kitap bölümünden yapılan alıntı

**Metin içinde:** (Ceylan, 2002: 892)

**Kaynakçada:** Ceylan, Ömür (2002). “Edebî Geleneğimiz İçerisinde Tasavvufî Şiir Şerhleri”. *Türkler*. Editör: Hasan Celâl Güzel vd.. C. 5. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları. s. 891-5.

### 5. Tezden yapılan alıntı

**Metin içinde:** (Toprak, 2002: 213-4)

**Kaynakçada:** Toprak, Funda (2002). *Harezmi Türkçesinde Fiil*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

### 6. Ansiklopedi maddesinden yapılan alıntı

**Metin içinde:** (Okay, 1989: 101)

**Kaynakçada:** Okay, Orhan (1998). “Ahmed Midhat Efendi”. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 28. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 100-103.

### 7. El Yazması eserden yapılan alıntı

**Metin içinde:** (Dervîş Hayâlî yz.: 63a)

**Kaynakçada:** Dervîş Hayâlî (yz.). *Ravzatü'l-envâr*. Süleymaniye Kütüphanesi. Fatih Bölümü. Nu: 2633.

### 8. Gazete yazısından yapılan alıntı

**Yazarlı gazete yazısı için:**

**Metin içinde:** (Bardakçı: 14.05.2020)

**Kaynakçada:** Bardakçı, Murat (14.05.2020). “Türkçe Fermanı Hakikaten Karamanoğlu Mehmet Bey'e mi Ait?”. *Habertürk*: 14 Mayıs 2020.

**Yazarsız gazete yazısı için:**

**Metin içinde:** (Milliyet: 27.05.2020)

**Kaynakçada:** *Milliyet* (27.05.2020). Üniversitelerde Dijital Sınav Dönemi.

## 9. Arşiv kaynaklarından yapılan alıntı

**Metin içinde:** (BOA. A. VKN. MHM. 1/15).

**Kaynakçada:** A. Başbakanlık Osmanlı Arşivi Vakanüvislik Kalemî Mühimme Evrakı

**Not:** Sadece arşiv kaynaklarının gösterimine mahsus olmak üzere dipnot sistemi kullanılabilir.

## 10. Elektronik kaynaklardan yapılan alıntı

**Yayın tarihi ve sayfa numarası kayıtlı e-kitaptan yapılan alıntılarda:**

**Metin içinde:** (Horata, 2019: 203)

**Kaynakçada:** Horata, Osman (2019). *Esrar Dede Divanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-240609/esrar-dede-divani.html>. (Erişim Tarihi: 22.05.2020)

**Yayın tarihi kayıtlı e-ansiklopediden yapılan alıntılarda:**

**Metin içinde:** (Kesik, 2014)

**Kaynakçada:** Kesik, Beyhan (2014). "Avnî". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/avni-fatih-sultan-mehmed-sultan> (Erişim Tarihi: 23.05.2020).

**Yalnızca web sitesine yapılan atıflarda:**

(Yalnızca web sayfasına atıf yapılacaksa metin içinde dipnot şeklinde gösterilir.)

<https://www.osmanliedebiyati.com/> (E.T.: 21.05.2020).

Elektronik kaynaklar kaynakçada gösterilirken yazar adı varsa normal Kaynakça içinde, yoksa diğer kaynakların sonuna **Elektronik Kaynaklar** başlığı altında eklenir.

**Not:** Web adresi yazılırken, sitenin genel sayfasının adresi değil, yazıya erişimi sağlanabilecek linkin verilmesine ve erişim tarihinin yazılmasına dikkat edilmelidir.

## 11. Sözlü kaynaklardan yapılan alıntılar

Sözlü kaynaklara derleme yapılan kişinin adı ve derlemenin yapıldığı tarih gösterilmelidir. Kaynakçada derleme yapılan kişiler "**Kaynak Kişiler**" başlığı altında sıralanmalıdır.

**Metin içinde:** (Aslan: 12.01.1983)

**Kaynakçada:** Aslan, Şeref (12.01.1983). *Derleme Konusu*. Derleme yeri (Köy. İlçe. İl): Kaynak kişinin yaşı

Aslan, Şeref (12.01.1983). *Bir Masal (Akıl ile Devlet)*. Arpaçay Mah.. Akçalar (Keçebörk) Köyü. Kars: 37.

**Not:** Sözlü kaynaklarda derleme yapılan kişinin adı ve derlemenin yapıldığı tarih gösterilmelidir. Kaynakçada derleme yapılan kişiler "**Kaynak Kişiler**" başlığı altında sıralanmalıdır.