

e-ISSN: 2149-892X

littera turca

*Journal of Turkish Language
and
Literature*



Cilt/Volume: 9 Sayı/Issue: 3 Yaz/Summer 2023

<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/littera>



*littera
turca*
Journal of Turkish Language and Literature
e-ISSN: 2149-892X
<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/littera>

LITTERA TURCA

JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

VOLUME/CILT:9, ISSUE/SAYI: 3
SUMMER/YAZ
JULY/TEMMUZ
2023

TARANDIĞIMIZ İNDEKSLER



Editör/ Editor

Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ

Mizanpaj Editörü

Arş. Gör. Kübra KACAR ALTIN (Giresun Üniversitesi)
Arş. Gör. Ersin KARTLAŞMIŞ (Giresun Üniversitesi)

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Abdıldacan AKMATALİYEV (Kırgız Millî Bilimler Akademisi)
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Pervin ÇAPAN (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet DOĞAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Prof. Dr. Ülkü ELİUZ (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Abdullah EREN (Ordu Üniversitesi)
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet KARTAL (Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL (İstanbul Kültür Üniversitesi)
Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Bahir SELÇUK (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Yusuf ŞAHİN (Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Gülcigit Soronkular UMAROVİÇ (Kırgız Millî Bilimler Akademisi)
Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ (Dicle Üniversitesi)
Prof. Dr. Gencay ZAVOTÇU (Kocaeli Üniversitesi)
Prof. Dr. Beyhan KESİK (Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan ŞENER (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ (Hitit Üniversitesi)
Prof. Dr. Feridun TEKİN (Giresun Üniversitesi)
Doç. Dr. Savaşkan Cem BAHADIR (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayşe DALYAN TARHAN (Kıbrıs Amerikan Üniversitesi)
Doç. Dr. Ağaverdi HALİL (Azerbaycan Millî İlimler Akademisi)
Dr. Öğr. Üyesi Janar Süyünjanova (Ahmet Yesevi Üniversitesi)

Yazı İşleri / Editorial Secretary

Pınar ALACA

İngilizce Redaktör / English Redaction

Ülkü Kübra KOLOĞLU

Grafik-Tasarım / Graphics-Design

Öğr. Gör. Recep GELEGEN

Yazışma Adresleri / Correspondences

<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/littera>
litteraturca@gmail.com

Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK	(İnönü Üniversitesi)
Prof. Dr. Meral DEMİRYÜREK	(Hitit Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet KARTAL	(Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Muhtar KÂZIMOĞLU (İMANOV)	(Azerbaycan Millî İlimler Akademisi)
Prof. Dr. Nurcan NARINBAYEVA	(Kırgız Millî Bilimler Akademisi)
Prof. Dr. Tarık ÖZCAN	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Gülcigit Soronkolor UMAROVİÇ	(Kırgız Millî Bilimler Akademisi)
Prof. Dr. Kâzım YOLDAŞ	(Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ	(Ahi Evran Üniversitesi)

Hakem Kurulu / Referee Board

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Kudret ALTUN	(Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ	(Ahi Evran Üniversitesi)
Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK	(İnönü Üniversitesi)
Prof. Dr. Meral DEMİRYÜREK	(Hitit Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet DOĞAN	(Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Ülkü ELİUZ	(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Bilgehan Atsız GÖKDAĞ	(Kırıkkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Zülfi GÜLER	(Emekli Öğretim Üyesi)
Prof. Dr. Ahmet GÜNGÖR	(Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR	(İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa KARABULUT	(Adıyaman Üniversitesi)
Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Tarık ÖZCAN	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Bahir SELÇUK	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Süleyman SOLMAZ	(Pamukkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Yusuf ŞAHİN	(Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Ümit TOKATLI	(Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali YILDIRIM	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Kazım YOLDAŞ	(Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. Gencay ZAVOTÇU	(Kocaeli Üniversitesi)
Prof. Dr. Beyhan KESİK	(Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan ŞENER	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL	(Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ	(Hitit Üniversitesi)
Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN	(On dokuz Mayıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ	(Dicle Üniversitesi)
Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK	(Adıyaman Üniversitesi)
Prof. Dr. Feridun TEKİN	(Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Ekrem BEKTAŞ	(Harran Üniversitesi)
Doç. Dr. Fatih ARSLAN	(Fırat Üniversitesi)
Doç. Dr. Savaşkan Cem BAHADIR	(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Şerife ÇAĞIN	(Ege Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet Sait ÇALKA	(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayşe DALYAN TARHAN	(Kıbrıs Amerikan Üniversitesi)

Doç. Dr. Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU	(Kilis 7 Aralık Üniversitesi)
Doç. Ersen ERSOY	(Dumlupınar Üniversitesi)
Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ	(Manisa Celal Bayar Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet İÇLİ	(Ardahan Üniversitesi)
Doç. Dr. Muhammet Fatih KANTER	(Ahi Evran Üniversitesi)
Doç. Dr. Kürşat ÖNCÜL	(Kafkas Üniversitesi)
Doç. Dr. Nazmi ÖZEROL	(Adıyaman Üniversitesi)
Doç. Dr. Veysel Kartal ŞAHİN	(Fırat Üniversitesi)
Doç. Dr. Abonoz KÜÇÜK	(Giresun Üniversitesi)
Doç. Öğr. Üyesi Nagehan UÇAN EKE	(Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Doç. Dr. Sadık YAZAR	(İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
Doç. Dr. Süleyman Kaan YALÇIN	(Fırat Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Halil ADIYAMAN	(Dumlupınar Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Nevin AKKAYA	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Songül ASLAN KARAKUL	(Adnan Menderes Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Birol AZAR	(Fırat Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Sedat BALYEMEZ	(Bartın Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ramazan BARDAKÇI	(Uşak Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Beytullah BEKAR	(Kırklareli Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Sevim BİRİCİ	(Fırat Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Nurullah CİCİOĞLU	(Batman Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Erdiñ DEMİRAY	(Niğde Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Nesrin GÜLLÜDAĞ	(Kafkas Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Selma GÜLSEVİN	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ümit HUNUTLU	(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Birol İPEK	(Fırat Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Abuzer KALYON	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Fettah KUZU	(Gaziantep Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Serhat KÜÇÜK	(Karabük Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Şerif ORUÇ	(Gazi Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÖZDEMİR	(Kocaeli Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ramazan SARIÇİÇEK	(Dicle Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Canan SEVİNÇ	(Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Selim SOMUNCU	(Adıyaman Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Dursun ŞAHİN	(Giresun Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Sibel TURHAN TUNA	(Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Fikret USLUCAN	(Giresun Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Yavuz UYSAL	(Adıyaman Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Gönül Erdem NAS	(Bartın Üniversitesi)
Dr. Müzeyyen ALTUNBAY	(Giresun Üniversitesi)
Dr. Abdülkadir ÖZTÜRK	(Ordu Üniversitesi)
Dr. Zeynel POLAT	(Işık Üniversitesi)
Dr. Işlay SAVA	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Bu Sayının Hakemleri / Referees of This Issue

Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ
Prof. Dr. Beyhan KANTER
Prof. Dr. Salim KÜÇÜK
Prof. Dr. Nuran ÖZTÜRK
Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU
Prof. Dr. Fatih ARSLAN
Prof. Dr. Vildan ÇOŞKUN
Doç. Dr. Mehmet GÜRBÜZ
Doç. Dr. Bahadır GÜNEŞ
Doç. Dr. Özgür KIYÇAK
Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ
Doç. Dr. Muhammet NALBAT
Doç. Dr. Orhan KILIÇARSLAN
Doç. Dr. Oğuzhan ŞAHİN
Doç. Dr. Hakan YALAP
Doç. Dr. Hiclâl DEMİR
Doç. Dr. Macit BALIK
Doç. Dr. Günil Özlem AYAYDIN CEBE
Doç. Dr. Lokman TAŞKESENİOĞLU
Dr. Öğr. Üyesi Yağız YALÇINKAYA
Dr. Öğr. Üyesi Tahsin YAPRAK
Dr. Öğr. Üyesi Dursun ŞAHİN
Dr. Öğr. Üyesi Şebnem Şerife ŞAHİNKAYA
Dr. Öğr. Üyesi Mete Bülent DEGER
Dr. Öğr. Üyesi Selim GÖK
Dr. Öğr. Üyesi Milad SALMANI
Dr. Öğr. Üyesi Derya GÜLLÜK
Dr. Mutlu Muhammet AKTAŞ

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
ORDU ÜNİVERSİTESİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
KAFKAS ÜNİVERSİTESİ
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
DÜZCE ÜNİVERSİTESİ
İZMİR KATİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ
HİTİT ÜNİVERSİTESİ
BARTIN ÜNİVERSİTESİ
SAMSUN ÜNİVERSİTESİ
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
ADIYAMAN ÜNİVERSİTESİ
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ
MERSİN ÜNİVERSİTESİ
KARABÜK ÜNİVERSİTESİ
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
BANDIRMA ONYEDİ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
MEB



EDİTÖRDEN

Değerli bilim insanları,

Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature dergisinin Temmuz/Summer 2023 sayısı ile karşınızdayız. Bu sayıda 10 makale ve 2 kitap tanıtımı bulunmaktadır.

Dergimize makale gönderen ve kıymetli vakitlerini ayırarak hakemlik yapan değerli hocalarımıza katkıları için teşekkürlerimizi sunuyor; ilgi, katkı ve desteklerinizle yeni sayılarda buluşmayı diliyoruz.

Selam, saygı ve muhabbetlerimizle...

Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ

İÇİNDEKİLER /CONTENTS

MAKALELER/ARTICLES

DİVAN ŞİİRİNDE ŞERBET

(Sherbet in Divan Poetry)

Fatma AYDIN

411-428

RAMAZAN BEHİŞTÎ DİVANI'NDA RAKİP İLE İLGİLİ TASAVVURLAR

(Imaginations About Rival In The Divan Of Ramazan Behiştî)

Metin AYDIN Selahattin AYDIN

429-444

ŞAİR İSMÂİL'İN MANZUM BİR HİKÂYESİ VE ÖMER SEYFEDDİN'İN ÜÇ NASİHAT'I

(A Poetical Story of Poet İsmail and Ömer Seyfeddin's "Üç Nasihat")

Âdem CEYHAN Fatih KOYUNCU

445-476

KARAMANLI AYNÎ VE DÎVÂNÎ'NDA HZ. ALİ MOTİFLERİ

(Motifs Of Hz. Ali in Karamanlı Aynî Dîvânı)

Gönül DELİCE

477-503

TÜRKÜLERİN GÖLGESİNDE; "KUŞLAR YASINA GİDER" ROMANININ POSTMODERN BAĞLAMDA İNCELENMESİ

(In The Shadow Of Folk Songs: A Postmodern Approach To The Novel

"Kuşlar Yasına Gider")

Bekir DEMİR

504-518

TÜRK İSLAM EDEBİYATINDA MANZUM BİR SAHABE BİYOGRAFİSİ: ZİKR-İ ASHÂB-I KÜLLÎ-İ DÜĞÜMLÜ KEMÂL

(A Poetic Companion Biography in Turkish Literature: Zikr-i Ashab-i Kulli-i Dugumlu Kemal)

Mustafa DEMİR

519-544

BUCAK AĞZINDA ESKİCİL KELİMELELER

(Archaic Words In The Bucak Dialect)

Celal ERYİĞİT

545-575

**NÂYÎ OSMAN DEDE’NİN MİRÂCİYYE’SİYLE SÜLEYMAN ÇELEBİ’NİN MEVLÎD’İ ARASINDAKİ
FARKLILIKLAR VE BENZERLİKLER**

*(Differences and Similarities between Nâyî Osman Dede’s Mi’râciyye and Suleyman Chelebi’s
Mevlid)*

İsmail GÜLEÇ

576-593

İLK KÖY HİKÂYESİ ÖRNEKLERİNDEN: KÜRT DÜĞÜNÜ

(One of the First Village Story Examples: Kürt Düğünü)

Dilek HERKMEN

594-610

MEHMET RAUF’UN CUMHURİYET ROMANI: HARABELER

(Mehmet Rauf’s Republic Novel: Harabeler)

Ece SERRİCAN KABALCI

611-625

YAYIN DEĞERLENDİRME / BOOK REVIEWS

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE SEBK-İ TÜRKİSTÂNÎ/HORÂSÂNÎ (TÜRKİSTAN-HORASAN ÜSLÛBU)

Halis AYDIN

626-628

ERİŞİMİ KOLAY BİR KAYNAK: TÜRK EDEBİYATI ESERLER SÖZLÜĞÜ

Emre ŞENGÜL

629-631

DİVAN ŞİİRİNDE ŞERBET

Sherbet in Divan Poetry

Fatıma AYDIN¹

¹ Öğr. Gör. Dr., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü, faydin@osmaniye.edu.tr, orcid.org/0000-0002-6245-4492.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 25.05.2023
Kabul/Accepted: 30.06.2023

DOI:10.20322/littera.1302747

Anahtar Kelimeler

Divan Şiiri, Şerbet, Klasik Türk Edebiyatı, Mutfak Kültürü.

ÖZ

Divan şairleri, yaşadıkları dönemin özelliklerini eserlerine yansıtmışlardır. Bu eserlere baktığımızda dönemin yeme-içme kültürü hakkında ilginç bilgiler karşımıza çıkmaktadır. Divanlarda geçen içecekleri alkollü ve alkolsüz içecekler olarak iki grupta inceleyebiliriz. Bahsedilen alkolsüz içeceklerin başında şerbet gelir. Şerbet bal veya şekerle tatlandırılmış alkolsüz içecektir. Yaş ve kuru meyvelerden, baharatlardan, bitkilerden, bal ve şekerden şerbet yapımında faydalanılabilir. Şerbet, tatlı ve ferahlatıcı oluşu, sağlık alanında kullanışı ile şairler için olumlu hayallere zemin hazırlamıştır. Fakat sağlık alanında kullanılan şerbetlerin bazılarının acı olması, zehirlerin kimi zaman şerbetlere karıştırılarak verilmesi gibi özellikleri ile de şerbetler, olumsuz kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Divan şairleri sevgilinin dudaklarını, ağzını, yüzünü ve ellerini şerbete benzetmişlerdir. Sabah serinliğinde çiçek yaprakları üzerinde oluşan çiğ şairler tarafından şerbet olarak hayal edilmiştir. Somut kavramların yanında soyut kavramlar da şerbet olarak tasvir edilir. Kavuşma, aşk, sevgi, vicdan, muhabbet, merhamet, lütuf, barış, vefa, cömertlik veya adalet gibi olumlu kavramlar şaire tatlı gelişleri ile şerbete benzetilmiştir. Aynı zamanda ayrılık, ölüm, ecel, zaman ve pişmanlık gibi olumsuz kavramlar acı birer şerbet olarak ele alınır. Şerbetler, Türk kültüründe kimi geleneklerde hâlâ yaşamaktadır. Nişan/söz kutlamalarında, lohusa ziyaretlerinde veya Ramazan sofralarında şerbet ikram edilmektedir. Bugün unutulmuş şerbetle ilgili bazı geleneklere de Divanlarda rastlanılmıştır. Şerbetin dilimize olan etkilerinin başında deyimlerde kullanılması yer almaktadır. Bu nedenle divanlarda geçen "nabza göre şerbet vermek" gibi deyimler de incelenerek örneklendirilmiştir.

ABSTRACT

Divan poets reflected the characteristics of the period they lived in to their works. When we look at these works, we come across interesting information about the eating and drinking culture of the period. We can examine the drinks in the divans in two groups as alcoholic and non-alcoholic drinks. Sherbet comes first among the non-alcoholic beverages mentioned. Sherbet is a soft drink sweetened with honey or sugar. Fresh and dried fruits, spices, herbs, honey and sugar can be used in making sherbet. Sherbet has prepared the ground for positive dreams for poets with its sweet and refreshing nature and its use in the field of health. However, some of the sherbets used in the field of health are associated with negative concepts, such as the bitterness of some of them and the sometimes mixing of poisons with sherbets. Divan poets likened the lover's lips, mouth, face and hands to sherbet. The dew formed on the flowers in the morning was imagined by poets as sherbet. In addition to concrete concepts, abstract concepts are also imagined as sherbet. Positive concepts such as reunion, love, affection, conscience, affection, mercy, grace, peace, fidelity, generosity or justice were compared to sherbet with their sweet arrival to the poet. At the same time, negative concepts such as separation, death, death, time and regret are considered as bitter slurs. Sherbets still live in some traditions in Turkish culture. Sherbet is served at engagement/promo celebrations, postpartum visits or Ramadan tables. Some traditions about sherbet, which have been forgotten today, were also found in the Divans. At the

Keywords

Divan Poetry, Sherbet, Classical Turkish Literature, Coisine culture.

beginning of the effects of sherbet on our language is its use in idioms. For this reason, the idioms for example "rub up the right way" are also examined and exemplified.

Atıf/Citation: Aydın, F. (2023), "Divan Şiirinde Şerbet", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/3, 411-428.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Fatıma AYDIN, faydin@osmaniye.edu.tr

GİRİŞ

Toplumlar bireylerden oluşur. Her birey biricik ve özgün olmakla beraber yaşadığı zamanın ve mekânın sınırları içerisinde topluma dahildir. Şairler de her birey gibi toplumun bir parçasıdır. Bu nedenle yaşadığı toplumun ve dönemin özelliklerini eserlerine kasıtlı veya kasıtsız olarak taşırlar. Divan şairleri, yaşadıkları toplumun birçok detayını eserlerine işlemişlerdir. İşledikleri bu konulardan biri de yeme-içme kültürüdür. Divan şairlerinin şiirlerine baktığımızda çeşitli yiyecek ve içecek ismi karşımıza çıkmaktadır. Bahsedilen içecekleri alkollü ve alkolsüz içecekler olarak iki grupta inceleyebiliriz. Divanlarda geçen alkolsüz içeceklerin başında şerbet gelir.

Çeşitli baharatlar, çiçekler, bitkiler, bal veya şekerle hazırlanan şerbetler, Osmanlı toplumunun çok renkliliğinin de simgesi gibidir. Çok uluslu bir imparatorluk olan Osmanlı, bayrağı altında milletlerin kültürlerinin kaynaşması ile geniş bir mutfak kültürüne sahip olmuştur (Kuzucu, 2016:125). Farklı tat ve kokularda yapılan bu şerbetler, Osmanlıların günlük hayatında önemli bir yer tutmaktadır.

Arapça bir kelime olan şerbet, şürb (içmek) fiilinin çekimlerinden biri olarak temelde içecek anlamı taşır. Türk Dil Kurumu'nun sözlüklerine baktığımızda şerbet, şekerle veya balla tatlandırılmış su anlamına gelmektedir (www.sozluk.gov.tr, Erişim tarihi: 14.04.2023). Ferit Devellioğlu'nun sözlüğünde şerbet kelimesi "1. Şerbet, içilecek tatlı şey. 2. Bardakla müşhil olarak içilen ilaç. 3. Bazı maddelerin suda eritilmiş" şeklinde vermiştir (Devellioğlu, 2000:990). Şemseddin Sami'nin Kamus-i Türkî isimli sözlüğünde şerbet için "ekseriya usarelerinden ve su ve şekerden yapılan tatlı içilecek şey" denilmiştir (Sami, 2010: 605). Birçok sözlükte şerbet tanımlarında ortak olan bu içeceğin alkolsüz ve tatlı oluşu hakkındadır. Yaş ve kuru meyvelerden, baharatlardan, bitkilerden, bal ve şekerden şerbet yapımında faydalanılabilir. Türk mutfağında önemli bir yer tutan kompostolar da meyvelerin kaynatılıp şekerle tatlandırılması ile yapılır. Hoşaf veya kompostoların şerbetlerden en belirgin farkı, şerbetlerde meyve taneleri bulunmamaktadır (Oğuz, 1976: 758-839).

Bir toplumun mutfak kültürünün oluşmasında toplumsal yapı, tarihi göç ve savaşlar, din, törenler gibi birçok etken rol oynar. Orta Asya'dan yola çıkan Türk boyları farklı güzergahlardan gelirken farklı kültürlerle karşılaşmış ve onların mutfaklarından etkilenmişlerdir. Fakat şerbetlerin Türk mutfağında büyük bir yer kaplamasında en büyük etken İslamiyet'in kabulü olmuş olmalıdır. İslamiyet ile alkolün yasaklanması ile ortaya çıkan içecek ihtiyacı şerbetler ile giderilmiştir (Kızıldemir vd., 2014: 198-201). Yaz aylarında ve Ramazan sofralarında soğuk şerbetler içilirken kışları baharatlı ve sıcak şerbetler tercih edilmiştir.

Şerbetin Türk mutfağındaki yeri hakkında elimizdeki en eski belge on birinci yüzyılda kaleme alınmış olan Kaşgarlı Mahmut'un *Divan-ı Lügati't-Türk* adlı eseridir. Bu eserde kayısı şerbetinden bahsedilmektedir (Sürücüoğlu, 1997: 22-23). On üçüncü yüzyılda kaleme alınmış *Selçukname*'ye göre Selçuklu saraylarında şerbet tüketilmektedir. Özellikle Selçuklu saraylarında misafirlere yapılan bal şerbeti ikramından bahsedilmiştir (Oral, 1956: 73-76). Sarayda şerbet üretimi Osmanlı döneminde de devam etmektedir. Osmanlı saraylarında tatlı ve şerbet üretimi için Helvahane veya Şerbethane adı verilen özel bir bölüm kurulmuştur (Araz, 1999: 54).

Mutfak kültüründe önemli bir yer tutan şerbetlerin sunumuna da büyük bir önem verilmiştir. Osmanlı sofralarında şerbetlerin sunumu sırasında kullanılan şerbet takımları göze çarpmaktadır. Şerbetlerin sunumu için çeşitli malzemeden üretilmiş farklı renk ve formlarda sürahiler kullanılmıştır (Ceyhun Sezgin& Durmaz, 2019: 1499-1518). Bilhassa cam sanatının özel bir tekniği ile üretilen çeşm-i bülbül sürahiler, Osmanlı mutfağında rağbet görmüştür (Yılmaz & Yılmaz, 2021). Şerbetler kadeh ve bardaklarla ikram edildiği gibi kâselerle de ikram edilmiştir. İç içe geçmiş ikili bir kâse olan kar tutucu/karlık kâseler ile alt kâse içine kar doldurarak iç kâsede ikram edilen şerbetin soğuk servis edilmesi amaçlanmıştır. Bu şekilde kar şerbetin içine atılmadığından eriyerek şerbetin kıvamını da bozmamaktadır. 1620 tarihli bir Es'ar defterine göre şerbet yapımı ve sunumunda kullanılan malzemelere şunlar da eklenebilir: şerbet kavanozu, ayaklı şerbet taşı, nakş-ı bahar tabağı, şerbet çanağı, şerbet eleği, billur müzehhep, nakışlı kapaklı sultani şerbet kasesi (Sürücüoğlu, 1997: 32).

Şerbetleri tatlandırılışlarında şeker ve balın yanında kuru ve taze meyvelerden, baharatlardan, endemik bitkilerden ve çiçeklerden faydalanılmıştır. Taze meyvelerden yapılan şerbetlerin hazırlanışına baktığımızda üç temel yöntem göze çarpar. İlki meyve suyunu sıkarak elde edilen suya şeker veya bal katarak sunmaktır. İkinci yöntem hazırlanan bu şekerli meyve suyu kaynatılıp soğutulur, kıvamlı şuruplar elde edilir. Daha sonra hazırlanan bu şurup soğuk suyla seyreltilerek içilir (Özdoğan & Işık, 2007: 1059-1078). Üçüncü yöntem ise kuru meyveler gibi taze meyvelerin de kaynatılması ve tatlandırılmasıdır. Saray mutfağında meyveli şerbetlerin yapımında kuru ve taze olarak çok çeşitli meyvelerden yararlanılmıştır. Bu meyvelerin bir kısmı İstanbul ve yakın çevresinden temin edilmiştir. Fakat İstanbul'da yetişmeyen meyveler Anadolu ve Mısır'dan getirilmiştir. Şekerin şerbetlerde kullanılması ancak on beşinci yüzyılda başlamaktadır. Daha önce Türkler, şerbetlerin tatlandırılmasında bal, pekmez, meyve ve bitkilerden yararlanmaktadır (Özlü, 2011: 171-190). Baharatlı şerbetlerde, ham haldeki baharatlar su ile kaynatılıp şeker veya bal ile tatlandırılır. Çiçekli şerbetlerin yapımında temel iki yöntem vardır. Bunlardan ilki taze çiçeğin renginin ve kokusunun şekere nüfuz ettirilmesidir. Yıkayıp tozdan arındırılan çiçek yapraklarının nemi alınır. Bu çiçek yaprakları ya şeker ile yoğrulur veya havanda şeker ile ezilir. Böylece çiçeğin rengi ve kokusu iyice şekere nüfuz ettirilir. Elde edilen bu şeker suda eritilerek soğuk şerbet olarak ikram edilir. İkinci yöntem ise çiçeğin zamanında toplanıp kurutulmasıyla başlar. Bu kurutulmuş çiçekler demleme yöntemi ile hazırlanıp, şeker veya bal ile tatlandırılarak sıcak veya soğuk olarak tüketilir. Meyve veya çiçekler ile hazırlanan şerbetler baharatlar katılarak tatlandırılabilir.

Şerbetlerin soğuk olarak tüketilmek istenmesi Osmanlı döneminde kar ihtiyacı meydana getirmiştir. Bu nedenle İstanbul'a dağlardan kar getirilmiştir. Bu ihtiyaç, iş kolları açmıştır. Dağlardan taşınan kar, karlıklarda

saklanarak Saray'a ve halka sunulmuştur. Sarayın kar ihtiyacı on altıncı yüzyıla kadar Yunanistan'ın Horminium dağından karşılanmıştır. Saray için getirilen kar, Hassa Karlıklarında muhafaza edilmiştir (Kurt, 2011: 74). Dağlardan getirilen karlar buz yapımında da kullanılmıştır. Ayşe Özkan Emanet, Osmanlı Sarayında Kar ve Buz Temini başlıklı tezinde Osmanlı döneminde özellikle şerbet sunumunda kullanılmak üzere buzdan oyulan kâselerden bahsetmektedir (Özkan Emanet, 2021: 11).

Şerbet hem ferahlatıcı hem de sağlığa iyi gelen bir içecek olarak Türk mutfağında büyük bir yer edinmiştir. Hatta şerbetlerin hangi rahatsızlıklara iyi geldiği tespit edilmiş bir anlamda destekleyici bir tedavi olarak şerbetlerden yararlanılmıştır. Kaynaklarda belirtildiğine göre demirhindi şerbeti kanı temizler, narçiçeği şerbeti diş etleri ve diş iltihaplarını tedavi eder (Oğuz, 1976), gülhatmi şerbeti öksürüğe iyi gelip göğsü yumuşatır (Tatlı, 2012: 232-240), meyan şerbeti; göğüs yumuşatıcı, balgam söktürücü, nikotin etkisini azaltıcı, idrar söktürücü, tansiyon düşürücü, böbrek taşlarını düşürücü ve kuru öksürüğü gidericidir (Çelik, 2020), gülbeşeker ise hamilelere ve lohusalara gece uykusuzluğu için tavsiye edilir, mideye ve ciğere kuvvet verir (Yıldırım, 2008: 162).

Şerbet yapan ve satan kişilere şerbetçi denilmektedir. Şerbetlerin hazırlanışı, saklanması ve satılışı kanunname ile Osmanlı döneminde düzenlenmiştir (Karademir, 2015: 208).

Geçmişten günümüze şerbetler, toplumumuzda çeşitli törenlerde ikram edilmektedir. Bu gelenek, şerbet içmek deyimi olarak dilimize yansımıştır. Nişan veya söz törenlerinde şerbet dağıtıldığından sözlener/nişanlanan çiftlerden "*Şerbeti içildi*" olarak bahsedilmektedir (www.sozluk.gov.tr, Erişim tarihi: 25.06.2022). Mevlütlerde, hacı ziyaretlerinde, düğünlerde, iftar ve bayram sofralarında, yeni doğan bebeği ve annesini tebrik ziyaretlerinde şerbet ikram edilmesi geleneklerimizdendir. Lohusa (Loğusa/Kaynar) şerbeti kaynatılarak yeni doğum yapmış olan anneye güç toplaması için içirilir (Özkan vd., 2019: 2312).

Divanlarda Şerbet Mefhumu

Şairler yaşadıkları hayatın izlerini şiirlerine taşırlar. Divan şairleri de Osmanlı mutfağının geniş şerbet kültürünü şiirlerine taşımıştır. Şerbet kelimesi yerine kimi zaman şarab/şerâb kelimesi de kullanılmıştır. Lügat-ı Ni'metullah'da şerâb "*Süci ve her içilen nesne, su olsun şerbet olsun*" olarak tanımlanmıştır (Ni'metullah, 2015: 338). Çalışmamız sırasında örnek olarak verilen beyitler seçilirken mümkün olduğunca şerbet kelimesini alkolsüz tatlı içecek anlamına gelecek şekilde kullanan beyitler seçilmiştir.

Edirneli Nazmi (XVI. yy) şerbet redifli bir gazel kaleme alarak şerbetin dönemin yeme-içme kültürü içindeki yerine dikkat çekmiştir:

"Dil ü cânâ virür çün dâyimâ zevk ü safâ şerbet

Nazardan gitmemek zevk ü safâdur dâyimâ şerbet" Edirneli Nazmi (Doğan, 2010: 724, G. 854/1).

Ravzî (XVI. yy) de şerbet redifli 3 gazel kaleme almıştır (Aydemir, 2007: 179-180, G. 117,118,119).

1. Maşuk ve Şerbet

Divan şiirinin dünyasının merkezinde sevgili bulunmaktadır. Bu sevgili, geleneksel anlamda hem Allah'ı, peygamberi, padişahı hem de maşuku ifade eder. Bu açıdan Divan şiirinde maşuk ve şerbet arasında benzerlikler kurulmuştur.

Sevgilin ağzı; kimi zaman şekerle dolu bir madendir. Ağız kadeh veya şişe olduğunda ise dudaklar bu kadehi/şişeyi dolduran tatlı şerbetlerdir. Bâkî (XVI. yy) sevgilinin ağzını, değerli taşlarla süslü ve şerbet dolu bir kadeh olarak tahayyül etmektedir:

"Murassa' câmdur ağzuñ leb-â-leb sükkerî şerbet

Mu'anber şem'dur kaddüñ ki ser-tâ-pâ mu'attarsın" Bâkî (Küçük, 1994: 350, G. 347/2)

Sevgilinin dudaklar kimi zaman şerbetin kaynağı olarak tanımlanırken kimi zaman da şerbet olarak verilir:

"N'ola bu sîneme çeksem seni cânım yerine

Şerbet-i la'lüñi emsem yine kanım yerine" Hikmetî (Eğri, 2006: 358, G. 223/1)

Hazreti Muhammed'i öven naat türündeki eserlerde onun sözleri, ağzı veya dudakları şerbet ile ilişkilendirilmiştir:

"Çün menba'-ı şekerdür anuñ mübârek ağzı

Ashâba şerbet olsa tañ mı lu'âb-ı Ahmed" Hamdullah Hamdi (Özdemir, 1993:263, Terci-bend 31).

Enverî (XV. yy), şerbet yapılırken şekerin ezilmesini şekerin sevgilinin şerbet dudaklarına öykünmesine bağlar:

"Lebüñe dem-be-dem kand öykünürmiş iy lebi şerbet

Ezerler âşık-ı dil-hasteler başını bu növbet" Enverî (Güler, 2020: 36, G. 19/1)

Sevgilinin dudağı şerbettir. Fakat Adnî'ye (XV. yy) göre bu şerbet sıradan bir şerbet değildir. Sevgilinin dudağının şerbeti, cennet şerbetidir:

"Lebüñ zülâli meğer şerbet-i cinândur kim

Ne deñlü nûş iderem hiç nesne kem olmaz" Adnî (Yücel, 2002: 60, G. 37/2)

Sevgilinin ağzı ve dudakları gibi yüzü de şerbet olarak ele alınmıştır:

"Derd-i hicrân olduğın derdim etibbâ fehm idüp

Şerbet-i dîdâruñi derdime söylerler 'ilâc" Nâkâm (Mert, 2012: 258, G. 91/4)

Abdullah Sıdkî (XVII. yy), sevgilinin ellerini süt ve şerbet kaynağı olarak tanımlamaktadır.

"Devâ-sâz-ı dû-âlem iki destin

Birisi şîr-i perver biri şerbet" Abdullah Sıdkî (Akgül, 2011: 85, G. 23/4)

2. Doğa ve Şerbet

Doğa, sanatın ilham aldığı kaynaklardan biridir. Çiçekler, çimenler ve ağaçlar şairleri yüzyıllardır etkilemektedir. Divan şairleri şiirlerinde çiçekleri tasvir ederken özellikle sabah vakti taç yaprakları üzerinde oluşan çiğ tanelerinden bahsetmişlerdir. Minik su damlaları şeklinde oluşan bu damlalar, kimi zaman gözyaşlarına kimi zaman ise şerbete benzetilmektedir:

“Nesine lâzım anuñ şerbet-i şeb-nem bilemem

Var iken tab’-ı latîfnde o telyîni gülün” Hanyalı Nûrî (Aydın, 2009:763, G. 320/2)

3. Soyut Kavramlar ve Şerbet

3.1. Vuslat

Divan şairleri birçok soyut kavramı şerbete benzetmiştir. Sevgiliye kavuşma anı tatlılığı ile şerbet olarak tahayyül edilir:

“Bir kerre içen şerbetini bezm-i visâlûñ

Yıllarca yise ni’met-i vuslatdan usanmaz” Nev’î (Tulum&Tanyeri, 1977: 234, G. 191/3)

Şerbet, tatlı olduğu gibi şifa da vericidir. Edirneli Şevkî, kavuşma şerbetini bir derman olarak arzulamaktadır:

“Meded eyle visâlûñ şerbetinden

Ki pür-derd oldı dermân ayrulukdan” Edirneli Şevkî (Yakar, 2010: 154, G. 130/1)

Kavuşmak her zaman tatlıdır. Emrî (XVI. yy) kavuşmayı şerbete benzetmenin bir adım ötesine giderek kavuşmayı sütlü bir şerbete hazırlanan güllaç tatlısına benzetmektedir. Sabah serinliğinde gül üzerinde oluşan çiğ taneleri Emrî’ye göre güllaç tatlısı için hazırlanmış şerbettir. Emrî, kavuşmayı şebnem ile ıslanmış güle bakarak yufka yaprakları, gül suyu ve şerbet ile hazırlanan bir güllacı hatırlamaktadır:

“Gül gülâc-ı hân-ı vasluñdan alup niçe varak

Şerbet-i jâleyle ıslatmış hezâra bir tabak” Emrî (Saraç, 2002: 134, G. 250/1)

3.2. Aşk

Divan şairlerinin dilinden düşürmediği bir diğer şerbet ise aşk şerbetidir:

“O kim nûş itdi ‘işkuñ şerbetinden

Yavu kıldı vücûdın hayretinden” Hamdullah Hamdi (Özdemir,1993: 156, G. 131/1)

3.3. Vicdan

Divan şairlerinin şerbete benzettikleri bir başka unsur ise vicdandır:

“Şân-ı ‘irfânında nâzil kavî-i Hakk lâ takrebû

Tâ ebed vahdetle sekrân şerbet-i vicdâna bak” Bandırmalizade Haşim (Ünal, 2019: 207, G. 88/7)

3.4. Sevgi

Sevgi, birçok şair tarafından en tatlı ilaç olarak ele alınmıştır. Divan şairleri, sevgiyi şifa vericiliği ve tatlılığıyla şerbete benzetmişlerdir:

“Ey tabib-i gam okudun yanuna dil hastesin

Şerbet-i mihrunle bilsem ana dermanun mı var” Cenabî (Kesik, 1996: 61, G. 66/4)

Muhabbet, tatlı oluşu ile şerbete benzetilmiştir:

“Muhabbet şerbetin sun bahr-ı fazlıñdan kerem kıl

Mecâzı istemem eyle ‘ata Hakk-ı muhabbet” Siyamzade Hasan Hamdî (Mayda, 2018: 116, Kaside 65/2)

3.5. İlim

Divan şairleri eserlerinde cahilliğe karşı ilim sahibi olmanın önemi üzerinde sıklıkla durmuşlardır. Kara Fazlî, ilmi şerbete benzeterek cehalet hastalığının tedavisi için önermiştir:

“Düriş ki şerbet-i ‘ilm ile olasın ‘âlim

Sakin sakın maraz-ı cehl birle kalma sakîm” Kara Fazlî (Özkat, 2005: 227, Kaside 34/6)

3.6. Lütuf

Sevilen veya değer verilen birinin karşı tarafa bağışladığı lütuf, tatlı oluşu ile şerbete benzetilir:

“Şerbet-i lutf ile dil-teşne kesi sîr-âb eyle

Nûş-hand-ı lebi reşk-âver-i kandım Hâfız” Abbas Vesim (Tuğluk, 2007: 696, G. 141/5)

3.7. Kıymet Görmek

Değer/kıymet görmek her insana tatlı gelir. Seyrî (XVI. yy), bu tatlı gelişi şerbet olarak tahayyül eder:

“N’idersin şerbet-i kadri ki zehr-i kahr olur âhir

N’idersin lezzet-i ‘ömri o esîr-i mevtle zillet” Seyrî (Gökkaya, 2017: 158, G. 38/6)

3.8. Nusret

Hafız Ahmed Paşa (XVII. yy), nusret (yardım, zafer) kavramını şerbete benzetmektedir:

“Şerbet-i nusrete kanmış kamu î mân ehli

Hak budur virdi dimâğ-ı dile lezzet haberi” Hafız Ahmed Paşa (Uysal, 2010: 67, G. 3/4)

3.9. Barış

Seyyid Vehbî (XVIII. yy) Avrupa ile yapılan barışı tatlı bir şerbete benzetmiştir:

“Renc-i Efrenc-hezîmetle cehân haste idi

Şerbet-i sulhla tedbîr yine itdi ikdâm” Seyyid Vehbi (Dikmen, 1991: 179, K. 39/1)

3.10. Vefa

Divan şairlerinin en çok yakındığı insanların başında vefasız kişiler gelir. Bu nedenle vefa, şifa veren tatlı bir şerbet olarak tasvir edilir:

“Derd-i cefâ vü cevre sabîbâ devâ-y-içün

Ger şerbet-i vefâ sunar iseñ zihî kerem” Seyrî (Gökkaya, 2017: 284, G. 273/4)

3.11. Nasihat

Şifa verşi şerbete benzetilen bir başka kavram ise nasihatır:

“Bu şifâ-hâne-i dünyâda bugün kuvvet ü tâb

Şerbet-i pendüñ ile buldı bu tab‘-ı bîmâr” Gelibolulu Mustafa Ali (Aksoyak, 2018: 377, Kaside 111/163)

Fakat kimi zaman nasihat olumsuz bir örnek içinde de ele alınabilir. Mesela sufinin zahidin öğüdünü dinlemesi, cehennemin yöneticisi olan zebanilerin işkence için sunduğu acı şerbeti içmeye benzer:

“Zâhid-i halvet-nişîn pendini sûfi diñlesün

Kim cehennem ehli nûş eyler zebânî şerbetin” Seyrî (Gökkaya, 2017: 296, G. 295/3)

3.12. Dürüstlük

Doğru söz güzel bir tedbir oluşu ile şerbete benzetilir:

“Şerbet-i sıdk-ı sühanla eyle tedbîr-i hasen

Tâ ‘alîl-i kizbin olmaya lisân ile lüsen” Lebib (Kurtoğlu, 2004: 164, Muhammes 10/1)

3.13. Cömertlik

Cömertlik tatlı oluşu ile şerbet olarak tanımlanmıştır:

“Şerbet-i cûdı cihân halkını sîr-âb eyledi

Şimdiden girü ne dadı var suya ursun şeker” Kara Fazlî (Aydın, 2021: 155, Kaside 11/36)

3.14. Adalet

Şerbet olarak ele alınan soyut kavramlardan bir diğeri de adalettir:

“Şerbet-i ‘adli düzerse o tabîb-i dil ü cân

Derd-i zulm olsa gerek halk-ı cihândan yine dūr” Mesîhî (Mengi, 2014: 80, Kaside 20/4)

3.15. Derman

Şerbet, şifa vericiliği ile derman mefhumu ile sıklıkla birlikte kullanılır. Kimi zaman şairler derman şerbeti olarak bu iki kelimeyi birleştirerek kullanırlar:

“Bir hastayam ki şerbet-i dermâna ermedüm

Bir ‘âşıkam ki vuslat-ı cânâna ermedüm” Hayretî (Çavuşoğlu&Tanyeri, 1981: 134, G. 2/1)

3.16. Bağışlanma

Bağışlanma (gufran) kavramı isyan derdine deva oluşu ile şerbete benzetilmiştir:

“Amân ilâhi esîr-i firâş-ı ‘isyânım

Olursa şerbet-i gufrân olur bu derde devâ” Lebîb (Kurtoğlu, 2004: 67, Kaside 3/155)

3.17. Rahmet

Rahmet kavramı şifa verici bir şerbet olarak ele alınmıştır:

“Bulmadı derdine dermân cihânda hayfâ

Eylesin şerbet-i rahmetle devâ Rabb-i Hakîm” Şeref Hanım (Arslan, 2002: 101, Tarih 82/2)

3.18. Dünya

Dünya kimi zaman tatlı oluşu ile tatlı bir şerbettir:

“Fakîre bir peyâm-ı sıhhat-âver geldi sultânım

Marîz-i dürr ü mercâna devâlar geldi sultânım

Yetişdi şerbet-i dünyâ ne hoş-ter geldi sultânım

Müdâvât-ı dile kibrît-i ahmer geldi sultânım

Cenâb-ı devletinden surre-i zer geldi sultânım

Vücûd-ı nâtüvâna kuvvet ü fer geldi sultânım” Haşmet (Aksoyak&Arslan, 2018: 119, Tesdis 6/1)

3.19. Ayrılık

Olumlu kavramlar tatlı, ferahlatıcı şifa oluşuyla şerbete benzetilirken olumsuz kavramlar da zaman zaman şerbetle ilişkilendirilmiştir. Ayrılık şerbeti aşıklara zehir olur:

“Uşşâkına çün şerbet-i hicrânı sem oldı

Cismimde olan yârelerim cümle fem oldı” Ağazade Örfî (Albayrak, 2009: 218, Kaside 1/1)

3.20. Ölüm

Ölüm, her canlının bir gün mutlaka tatmak zorunda kalacağı bir şerbettir:

“Bir ‘aceb şerbetdür ölüm şerbeti

Hiç kimesne kalmaz anı tatmadın” Kemâl Ümmî (Balbaba, 2009: 120, G. 85)

Ölüm bir şerbettir ama acıdır:

“Ölüm şerbeti key acı içer [anı] ulu kiçi

Ecel tolu cihân içi pes ben kanda kurtulayın” Abdürrahim Tırsî (Aydoğmuş Yüce, 2010: 198, G. 113/5)

Ölüm, ecel şerbetini içmek olarak anılmıştır:

“Hecrinde nigârûñ iç ecel şerbetin ey dil

Bu dârû-yı hûş birle ol işkenceyi tuyma” Mesîhî (Mengi, 2014: 312, G. 230/3)

Ecel, ağız tadını bozan zehirli şerbeti vericidir:

“Ağu şerbetin virici ağızlar dadın bozıcı

Amân bilmez car idici ecel vardur ecel vardur” Abdürrahim Tırsî (Aydoğmuş Yüce, 2010: 121, G. 23/9)

3.21. Beddua

Şairler şaraba övgüler yazarak şarap içmeyenlerin acı ve tuzlu şerbet içmesini dilemişlerdir. Acı şerbet içmesini dilemek bir beddua olarak şiirlerde karşımıza çıkmaktadır:

“İçmeyüp mey sâyim olan kimseler

Nûş itsün şerbet-i milh (ü) ücâc” Seyrî (Gökkaya, 2017: 165, G. 50/4)

3.22. Zaman

Hızla geçip giden zaman, acı bir şerbettir:

“Vehbiyâ her gördüğüm erbâb-ı devlet telh-kâm

Anladım nûş etmeden kim şerbet-i eyyâm telh” Sünbülzade Vehbi (Yenikale, 2012: 360, G. 41/5)

3.23. Gam

Şairlere göre gam, acı bir şerbettir:

“Şerbet-i telh-i gam içüp cân-ı Şîrîn virdiler

Dostlar Ferhâd u Mecnûndur benüm hem-sohbetüm” Celilî (Nas, 2018: 178, G. 240/2)

3.24. Kahır

Olumsuz bir mefhum olan kahır devranın şaire sunduğu bir şerbettir:

“Şerbet-i Kahrın sunar her kâsedan devran bana

An kim el virmedi deler dūrūr devran bana” Cenabi (Kesik, 1996: 21, G. 7/1)

3.25. Pişmanlık

Malını harama harcaıyıp fakirleri görmezden gelenler için pişmanlık şerbeti kaçınılmazdır:

“Harâma malını saçan fakre bakmayub geçen

Nedâmet şerbetin içen damağında virir çü dâd” Sûzî-i Sivasî (Arslan, 2010: 67, Kaside 18/26)

3.26. Mihnet

Mihnet kavramı şerbete benzetilir:

“Tahammül kıl Şekûrî sırrını gel eyleme ifşa

Saňa çün şerbet-i mihneti yâr dolu sunar oldu” Şekûrî (Gültekin, 2009: 278, G. 328/5)

4. Sağlık ve Şerbet

Eski Anadolu Türkçesi Eczacılık ve Tıp Terimleri Sözlüğü’nde şerbet için “Sıvı hâlinde ilaç, bilhassa müşhil” tanımı verilmiştir (Çetin, 2020:126). Divan şiirinde şerbet, bir ilaç olarak ele alındığı gibi içilmesi zor olan ilaçların katılıp içildiği tatlı içecekler olarak da anılır. Bayram Ali Kaya, *Klâsik Türk Şiirinde Şifalı Bitkiler Üzerine Bir Deneme* adlı makalesinde bazı eski tıp kitaplarında şerbet kelimesi yerine şarâb/şerâb kelimesinin kullanıldığını belirtir (Kaya, 2015:265). Şarâb-ı ayva, şarâb-ı lîmûn, şarâb-ı rummân, şarâb-ı benefşe, şarâb-ı erguvân, şarâb-ı gül gibi terkiplerle ilgili meyve, çiçek ve baharatların nasıl şerbete dönüştürebileceğini açıklayan bu eski tıp kitapları nelere iyi geleceklerini de kaydetmiştir (Önler, 1990: 136; Bekmez, 2009: 147). Şerbetlerin sağlık için kullanılması divan şairlerinin eserlerinde karşımıza çıkmaktadır:

“Tabîbâ başuñ ağırtma ‘ilâc olmaz aña şerbet

Kabûl-i derd-i ‘aşk-ı yâr sanma nûş ider dârû” Kütahyalı Rahîmî (Mermer, 2004: 320, G. 272/3)

Şerbetler iyileştirmek amacıyla kullanıldığı gibi zehirlemek için de kullanılmıştır. Divan şairleri zehir ile şerbeti de bir arada kullanmışlardır:

“Acı söz ile öldürür ol la’l-i âb-dâr

Gûyâ ki şerbet ile sunar zehr-i nâb-ı telh” Emrî (Saraç, 2002: 42, G. 66/3)

Şerbetin sağlık açısından kullanımına dair ilginç bir başka nokta uyuşturucuya karşı kullanımındır. Afyon bağımlıları maddenin eksikliğini çektiğinde tatlıya düşkünlük göstermektedir. Beşiktaşlı Yahya (XVI. yy), afyona karşı helva ve şerbeti önermektedir:

“Yârâ şakin efyûna döşenme ki haţâdur

Nâ-çâr olıcak helvâyı vü şerbeti bâl it” Beşiktaşlı Yahya (Tombul, 2014: 88, G. 10/2)

5. Gelenekler ve Şerbet

Gelenekler, yeme-içme alışkanlıklarını etkileyen önemli unsurlardandır. Şerbet ikram edilmesi hakkında geleneklere divanlarda da rastlarız. Bâkî tüm yemeklerin yanına şerbetin yakıştığını fakat kebaba şarabın yakıştığını vurgular:

“Ne deñlü şerbet ile yaraşursa her ni’met

Şarâb-ı telh ile olur begüm kebâb lezîz” Bâkî (Küçük, 1994: 93, G. 45/4)

Bugün olduğu gibi geçmişte de ferahlatıcı şerbetler Ramazan sofralarının vazgeçilmez öğelerindendir:

“Şişeler kandîl-i mâhiyyeye tebdîl oldu

Şâkîler şerbet-i iftâr için oldu pûyân” Sivaslı İzzet Osman (Rashid, 2019: 119, Kaside 28/16)

Osmanlı sofrta takımlarında şerbet sürahilerine yer verilmiştir. Seyyid Vehbî (XVIII. yy), yeni yapılan çeşmenin lülesini zarif şerbet sürahilerine benzetir:

“Ya’ni bir nev-çeşme-i pâkîze bünyâd itdi kim

Lûlesi ibrik-i şerbetdür suyu kand-ı nebât” Seyyid Vehbi (Dikmen, 1991: 354, Tarih 13/3)

Şerbetlerin kâseler ile sunulduğunu dair beyitler karşımıza çıkmaktadır:

“Şerbeti tâsı sipihrüñ bir ‘aceb semdür ki hîç

Olmadı olmaz Behiştî kimse ol semden halâs” Behiştî (Aydemir, 2000: 234, G. 234/5)

Halk için çarşı pazarda şerbetçiler tarafından şerbetler yapılıp satılmıştır:

“Ne derdüm vardur ey şerbetçü sende

Leb-i dil-ber gibi emsem degülsün” Gelibolulu Sürurî (Ünver, 2020: 510, G. 350/4)

Sevinçli olaylardan sonra kutlama için şerbet ikramı geleneklerimizdendir. Yeni doğum yapan anneye ve onu tebrik etmeye gelenlere şerbet ikram edilmesi (Loğusa/lohusa şerbeti) bugün de devam etmektedir. Divan şairleri bugün unutulmuş şerbet sunumu geleneklerinden de bahsetmektedirler. Mehmet Pertev (XVIII. yy), doğum sırasında anneye şerbet ikram edildiğinden bahsetmektedir:

“Zâde-i tab’ın olur şerbeti olursa şarâb

İçilir gerçi ki esnâ-yı vilâdet şerbet” Mehmed Pertev (Ulucan, 2005: 89, G. 31/3)

Şairlerin değindiği unutulmuş geleneklerden bir diğeri ise bir eğlence sofrasında en son şerbet içilmesidir:

“Çün şerbet olur hatime-i bezme işâret

Hicrâna çıkar ‘âkîbeti bu şeker-âbuñ” Nâbî (Bilkan, 2011: 420, G. 417)

17. Yüzyıl *Divanlarında Mutfak Kültürü* adlı tezinde Zeynep Akça şerbet üstüne su içme âdetini Nâbî divanında tespit etmiştir (Akça, 2018: 312):

“Şi`rünle şî`r-i dîgeri Nâbî ne anlasun

Sâde su içmeyen şekerî şerbet üstine” Nâbî (Akça, 2018: 234, G. 713/3)

6. Şerbet Kültürünün Dilimize Yansımaları

Şerbet, kültürümüzde öyle derin bir etkiye sahiptir ki deyimlerde dahi kendisine yer verilmiştir. Divan şairleri şerbetlerle ilgili deyimlerden iki tanesine eserlerinde bolca yer vermiştir. Bunlardan ilki *“birinin hoşuna gidecek, gururunu okşayacak yolda davranmak”* (www.sozluk.gov.tr, Erişim tarihi: 05.05.2023) anlamına gelen nabza göre şerbet vermektir:

“Derde dermân olagör nabza göre şerbet ver

Tavr-ı üslûb-ı hakîm üzre halâvet bulasın” Haşmet (Aksoyak& Arslan, 2018: 193, G. 158/4)

Şehit olmak, kültürümüzde ulvî bir mertebeye sahiptir. Bu düşünce dilimize şehadet şerbetini içmek deyimini kazandırmış olmalıdır. Divan şairlerinin eserlerinde sıkça karşımıza çıkan şerbetle ilgili ikinci deyim *“şehadet şerbeti içmek”*tir:

“Hançeründen ol şehâdet şerbetin nûş eyledi

İki kanlu gözlerüm iki güvâhumdur benüm” Azmizade Haleti (Alıcı, 1992: 226, G. 519/3)

SONUÇ

Divan şairleri, her birey gibi bir toplumun parçasıdır. Yazdıkları eserlerin ana teması toplum hayatı olsun olmasın yaşadıkları dönemin özelliklerini eserlerine taşımışlardır. Bir toplumun temel kültür özelliklerinden biri hiç kuşkusuz mutfak kültürüdür. Bu çalışmada Divan şairlerinin dönemin mutfak kültürünün önemli bir parçası olan şerbeti eserlerine nasıl yansıttıkları irdelenmiştir. Çalışmamız sırasında şairlerin şerbeti tatlı oluşu ve ferahlık verisi ile maşukun ağzına, dudaklarına ve sözlerine benzettikleri görülmüştür. Divan şairleri eserlerinde doğanın güzelliklerine yer verirken sabah serinliğinde oluşan çiğ tanelerini şerbet olarak da tarif etmişlerdir. Somut kavramlar şerbete benzetilirken aşk, vuslat, adalet gibi soyut kavramlar da şerbet olarak tarif edilmiştir. Osmanlı kültüründe mutfak sağlığın kaynağı olarak görülmektedir. Bu düşünceye göre beslenmek sadece doymak değildir. Bu nedenle şerbetler de sağlık için kullanılmıştır. Bazen şerbet, hastalıkların tedavisinde ve önlenmesinde kullanılmıştır. Fakat sağlığı korumak için kullanılan şerbet, onu bozmak için de kullanılabilir. Şairler, zehir ve şerbet arasındaki bağlantıya dikkat çekmiştir. Tatlı şerbetlere katılan zehirler onu içeni hasta edebilir, hatta öldürebilir. Şairlerin şerbetin sağlık konusunda kullanımı hakkında verdikleri bilgilerden biri ise uyuşturucu ile şerbet arasındaki bağıdır. Bugün olduğu gibi geçmişte de uyuşturucu toplumların başına bela olmuştur. Şiirlerden anladığımıza göre uyuşturucu yoksunluğunda tatlı ihtiyacı artmaktadır. Bu durumda Divan şairleri afyonu bırakmak isteyenlere şerbet içmeyi önermektedir. Kültürümüzde şerbet çevresinde çok sayıda adet ve gelenek oluşmuştur. Divan şairleri, eserlerinde bunlara yer vermiştir. Şerbete duyulan sevgi lisanımıza deyimler aracılığı ile yansımıştır. Bu çalışmada Divanlarda “nabza göre şerbet vermek” ve “şehadet şerbeti içmek” deyimleri tespit edilerek örneklendirilmiştir. Divan şiirinde mutfak kültürüne dair araştırmalar yapılarak Osmanlı dönemi yeme-içme kültürü ve geleneklerine dair daha fazla bilgi elde edilecektir. Divan şairleri, bugün unutulmuş tariflere, kullanımlara, alternatif tıp reçetelerine ve geleneklere günümüz okuru için bir kapı açabilir. Divan şiiri ile toplum arasındaki bu bağ, yapılan bu tarz araştırmalar ile daha açık ortaya konulacaktır.

KAYNAKÇA

- Akça, Zeynep (2018). *17.Yüzyıl Divanlarında Mutfak Kültürü*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Akgül, Ahmet (2011). *Abdullah Sıdkî Divanı (İnceleme, Metin, Dizin)*. Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Aksoyak, İsmail Hakkı (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Aksoyak, İsmail Hakkı; Arslan, Mehmet (2018). *Haşmet Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Albayrak, Çağdaş (2009). *Ağazâde Örfî Divanı (transkripsiyonlu metin aktarımı)*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.
- Alıcı, Lütfü (1992). *Azmizade Mustafa Haleti Divanı (inceleme-metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- Araz, Nezihe (1999). "Tatlı Tatlı Yiyelim Tatlı Tatlı Konuşalım". *Eskimeyen Tatlar* içinde, 32-54. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yay.
- Arslan, Mehmet (2002). *Şeref Hanım Divanı*. Ankara: Kitabevi.
- Arslan, Zafer (2010). *Divan-ı Sûzî-i Sivâsî Tenkitli Metin-İndeks*. Yüksek Lisans Tezi. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi.
- Aydemir, Yaşar (2000). *Behiştî Divanı*. Ankara: MEB.
- Aydemir, Yaşar (2007). *Ravzî Divanı*. İstanbul: Birleşik Kitabevi.
- Aydın, Abdullah (2009). *Hanyalı Nûrî Osman ve Dîvânı*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Aydın, Sibel (2021). *Kara Fazlî Dîvânı (İnceleme-Metin Bağlama Dizin ve İşlevsel Sözlük)*. Yüksek Lisans Tezi. Niğde: Ömer Halisdemir Üniversitesi.
- Aydoğmuş Yüce, Emine (2010). *Abdürrahim Tirsî ve Divanı*. Doktora Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.
- Balbaba, Sefa (2009). *Kemal Ümmî Divanı Tenkitli Metin-İndeks*. Yüksek Lisans Tezi. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi.
- Bekmez, Hasan (2009). *Kitâb-ı Tıbb-ı Latîf (İnceleme-Metin-Sözlük)*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Bilkan, Ali Fuat(2011). *Nâbî Divanı*. Ankara: Akçağ.
- Ceyhun Sezgin, Ayşe; Durmaz, Pınar (2019). "Osmanlı Mutfak Kültüründe Şerbetlerin Yeri ve Tüketimi". *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*. 7 (2): 1499-1518.
- Çavuşoğlu, Mehmet; Tanyeri, Mehmet Ali (1981). *Hayretî Dîvânı Tenkidli Basım*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yay.

Çelik, Seher (2020). "Türk Kültür Hayatında Şerbet". *International Turkish Culture and Art Symposium*, 29-30 Kasım, Etimesgut/Ankara.

Çetin, Hasan Ali (2020). *Eski Anadolu Türkçesi Eczacılık ve Tıp Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK.

Devellioğlu, Ferid (2000). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın.

Dikmen, Hamid (1991). *Seyyid Vehbî ve Divanının Karşılaştırmalı Metni*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Doğan, Güler (2010). *Edirneli Nazmî Dîvânı (Transkripsiyonlu Metin-İnceleme)*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Eğri, Aysel (2006). *17.yy. Şairlerinden Hikmetî ve Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Gökkaya, Recep (2017). *16. Asır Şairlerinden Seyrî ve Dîvân'ı*. Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.

Güler, Ömer Faruk (2020). *Enverî Dîvânı Tenkitli Metin-Tahlil*. Doktora Tezi. Ankara: Yıldırım Beyazıt Üniversitesi.

Gültekin, Menekşe (2009). *Şekûrî Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.

Karademir, Zafer (2015). "Osmanlı İmparatorluğunda Şeker Üretim ve Tüketimi (1500-1700)". *OTAM (Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi)*. 37: 208-221.

Kaya, Bayram Ali (2015). "Klâsik Türk Şiirinde Şifâli Bitkiler Üzerine Bir Deneme". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 15: 263-314.

Kesik, Beyhan (1996). *Cenabi Paşa, Divan: Hayatı, Edebi Kişiliği, Divanının Karşılaştırmalı Metni*. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.

Kızıldemir, Özgür; Öztürk, Emrah; Sarıışık, Mehmet (2014). "Türk Mutfak Kültürünün Tarihsel Gelişiminde Yaşanan Değişimler". *AİBÜ SBE Dergisi*. 14 (3): 198-201.

Kurt, Burcu (2011). "Buz Temininde Sanayileşme ve Osmanlı İmparatorluğu'nda Kurulan Buz Fabrikaları". *OTAM*. 30: 73-98.

Kurtoğlu, Orhan (2004). *Lebîb Dîvânı*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Kuzucu, Kemaleddin (2016). "İçecek Kültürü". *Osmanlı Mutfağı*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları. 124-127.

Küçük, Sabahattin (1994). *Bâkî Dîvânı Tenkitli Basım*. Ankara: TDK Yay.

Mayda, Ferhat (2018). *Nevşehirî Sıyâmzâde Hasan Hamdî Dîvânı (İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi.

Mengi, Mine (2014). *Mesîhî Dîvânı*. Ankara: AKM.

- Mermer, Ahmet (2004). *Kütahyalı Rahimî Divanı*. Ankara: Sahhaflar Kitap Sarayı.
- Mert, Aslı (2012). *Nâkâm Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
- Nas, Şefika Kazan (2018). *Celilî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Ni'metullah, Ahmed (2015). *Lügat-ı Ni'metu'llâh*. hzl. Adnan İnce. Ankara: TDK Yay.
- Oğuz, Burhan (1976). *Türkiye Halkının Kültür Kökenleri*. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Oral, Mehmet Zeki (1956). "Selçuklu Devri Yemekleri ve Ekmekleri". *Türk Etnografya Dergisi*. 1: 73-76.
- Önler, Zafer (1990). *Celâlüddin Hızır (Hacı Paşa) Müntahâb-ı Şifâ I (Giriş Metin)*. Ankara: TDK.
- Özdemir, Veysi (1993). *Hamdullah Hamdi Divanı (Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Divanının Tenkitli Metni)*. Yüksek Lisans Tezi. Elâzığ: Fırat Üniversitesi.
- Özdoğan, Yahya; Işık, Nermin (2007). "Geleneksel Türk Mutfağında Şerbet". *38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri*, 1059-1078. Ankara.
- Özkan, Melike; Erçetin, Hatice Kübra; Güneş, Eda (2019). "Türk Mutfak Kültürüne Ait Kaynar (Lohusa) Şerbeti Üzerine Bir Değerlendirme". *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*. 7 (3): 2310-2320.
- Özkan Emanet, Ayşe (2021). *Osmanlı Sarayına Kar ve Buz Temini*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Özkat, Mustafa (2005). *Kara Fazlı'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği ve Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Özlü, Zeynel (2011). "Osmanlı Saray Şekerleme ve Şekerlemecileri ile İlgili Notlar". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. 58: 171-190.
- Rashid, Ali Niyazi (2019). *Sivaslı İzzet Osman Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Sami, Şemseddin (2010). *Kamus-ı Türkî*. İstanbul: İdeal Kültür.
- Saraç, M. A. Yekta (2002). *Emrî Divanı*. İstanbul: Eren.
- Sürücüoğlu, Metin Saip (1997). "Türk Mutfağında Şerbetlerin Yeri ve Önemi". *Anayurttan Atayurda Türk Dünyası*. 4 (11): 26-33.
- Tatlı, Nilgün (2012). *İstanbul'un Yüz Lezzeti*. İstanbul: İBB Kültür.
- Tombul, Enis (2014). *Beşiktaşlı Yahya Efendi Divanı: Metin ve İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Tuğluk, İbrahim Halil (2007). *Abbas Vesîm Efendi; Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği Divanı'nın Tenkitli Metni ve İncelemesi*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Tulum, Mertol; Tanyeri, M. Ali (1977). *Nev'î Dîvânı*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yay.

Ulucan, Mehmet (2005). *Muvakkit-zâde Mehmed Pertev-Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Divanı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili*. Doktora Tezi. Elâzığ: Fırat Üniversitesi.

Uysal, Adem (2010). *Hafız Ahmed Paşa Divanı (İnceleme Metin)*. Yüksek Lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Ünal, Mehmet (2019). *Bandırmalızade Mustafa Haşim Efendi'nin Divan-ı Manzumesi*. Isparta: Fakülte Kitabevi.

Ünver, Niyazi (2020). *Gelibolulu Sürûrî Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

Yakar, Halil İbrahim (2010). *Edirneli Şevkî Dîvânı*. İstanbul: Palet.

Yenikale, Ahmet (2012). *Sünbülzade Vehbi Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

Yıldırım, Nuran (2008). "14. ve 15. Yüzyıl Türkçe Tıp Yazmalarında Hastalıklara Tavsiye Edilen Çorbalar, Aşlar ve Tatlılar". *Türk Mutfağı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

Yılmaz, Meral; Yılmaz, Sena (2021). "Osmanlı Sofralarında Estetik Sunum ve Şifanın Bileşkesi: Çeşm-i Bülbül Sanatı ve Osmanlı Şerbeti". *Uluslararası Müzik ve Güzel Sanatlar Eğitimi Sempozyumu*. 12-13-14 Haziran 2021.

Yücel, Bilal (2002). *Adnî Divanı*. Ankara: Akçağ.

www.sozluk.gov.tr

RAMAZAN BEHIŞTÎ DİVANI'NDA RAKİP İLE İLGİLİ TASAVVURLAR

Imaginations About Rival In The Divan Of Ramazan Behiştî

Metin AYDIN¹

Selahattin AYDIN²

¹ Dr., MEB, aydin_metin@msn.com, orcid.org/0000-0002-2446-397X.

² MEB, selahattin@gmail.com, orcid.org/0009-0009-4247-7273.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 25.05.2023
Kabul/Accepted: 30.06.2023

DOI:10.20322/littera.1301432

Anahtar Kelimeler

Behiştî, rakip, klasik Türk şiiri,
âşık, sevgili.

ÖZ

Arapça bir kelime olan ve gözetleyen, bekleyen, bekçi, başkasıyla aynı şeyi isteyen gibi anlamlara gelen rakip, divan şiirinde adı sıklıkla geçen tiplerden biridir. Divan şiirinin başlıca konusu olan aşk; sevgili, âşık ve rakip kadrosu etrafında işlenmektedir. Rakip; âşığın sevgiliye ulaşmasını engeller, fitnedir, cahildir, âşığın bedduasını alır, kötü huyludur, sevgiliyi âşıktan kıskanır, âşiklar arasında sevilmez hatta rakibin yok olması temenni edilir. Ayrıca rakip için; merhametsiz oluşu nedeniyle kafir, sadece kendi rahatını düşündüğü için domuz, kötü görüntüsü ve çirkin sesinden dolayı karga, samimiysiz oluşu nedeniyle münafık, sürekli sevgiliyi gözlemesinden dolayı köpek, uğursuzluğu yönüyle baykuş, daima kötülük düşünmesi ve vesvese vermesi nedeniyle şeytan, güle benzetilen sevgiliye yakın olması, onun yanından ayrılmaması nedeniyle diken benzetmeleri yapılmaktadır. Tüm bu örnekler, divan şiirinde âşığın rakibe dair söylemlerinin anlaşılması açısından önemlidir. Sevgiliye olan aşkında samimi olan ve ona ulaşmak için her türlü eziyeti kabullenen âşık ile ona engel olmaya çalışan rakip arasında bitmeyen bir mücadele söz konusudur. Aslında âşığın üzüldüğü husus, rakibin varlığından ziyade sevgilinin ona ilgi göstermesi ve iltifatta bulunmasıdır. Her ne olursa olsun âşık, sevgisinde samimidir ve tüm bunlara rağmen asla sevgiliden vazgeçmez. Bu çalışmada amaç, 16. yüzyıl divan şairlerinden Ramazan Behiştî'nin divanında rakip tipinin âşık ve sevgili nazarında nasıl algılandığını tespit etmek ve rakip ile ilgili tasavvurları ortaya koymaktır.

ABSTRACT

Rival, which is an Arabic word and means watching, waiting, watchman, wanting the same thing as someone else, is one of the types often mentioned in divan poetry. The main subject of Divan poetry is love; It is processed around the beloved, lovers and rival. Rival; is prevents the lover from reaching the beloved, is a troublemaker, is ignorant, is receives the curse of the lover, is bad-tempered, is jealous of the beloved from the lover, is not loved among the lovers, and even wishes to die. Also for the rival; an infidel for his lack of mercy, pig, just because he thinks about his own comfort, crow because of its bad appearance and ugly voice, hypocrite because of his insincerity, dog because of his constant observation of the beloved, owl in terms of his ominous, Satan because he always thinks of evil and gives mislead, being close to the lover who is likened to a rose, because he does not leave his side, thorn comparisons are made. All these examples are important in terms of understanding the discourses of the lover about the rival in divan poetry. There is an endless struggle between the lover, who is sincere in his love for his beloved and accepts all kinds of torture to reach her, and the rival who tries to prevent him. In fact, the issue that the lover is upset about is the fact that the beloved shows interest and compliments rival, rather than the presence of the rival. No matter what happens, the lover is sincere in his love and despite all this, he never gives up on his beloved. The aim of this study is to determine how the type of rival is perceived in the

Keywords

Behiştî, rival, classical Turkish
poetry, lover, beloved.

divan of Ramazan Behiştî, one of the 16th century divan poets, in the eyes of the lover and beloved, and to reveal the imaginations about the rival.

Atıf/Citation: Aydın, M., Aydın, S. (2023), "Ramazan Behiştî Divanı'nda Rakip ile İlgili Tasavvurlar", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/3, 429-444.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Metin AYDIN, aydin_metin@msn.com

GİRİŞ

Rakip, başkasıyla aynı şeyi isteyen (Onan 1991: 517), herhangi bir işte birbirinden üstün olmaya çalışan kişilerden her birine denir. Divan şiirinde seven-sevilen ikilisi arasında âşık ile yarışan ve ona ortak olan kişidir (Pala 2002: 387). Rakip gerçek âşık olmayan, ikiyüzlü, menfaatperest, yalancı hatta iftiracıdır (Bahar 2022: 104). Seven ve sevilen dışındaki o "öteki", âşıklık tavrını üstlenmiş dîvân şairinin hışmına, hincına hedef durumunda bir kişiliktir (Demirbağ 2019: 15).

İran edebiyatında önceleri muhafız asker anlamında kullanılan "rakip" kelimesi, gözcü, bekçi, kapıcı, refakatçi, hizmetçi vb. anlamlarında kullanılmış, XIV. yüzyıldan sonra ise artık sevgiliye mal olmaya başlamıştır (Şen 2014: 3). Lugat karşılıkları farklı olmasına rağmen "rakîb" ile "adû-a'dâ" ve "gayr-ağyâr" tiplerinin fonksiyonları aşağı yukarı birbirinin aynı olduğundan aslında farklı tipleri temsil etmesi gereken bu kavramlar, "rakîb" kavramının kendi bünyesinde uğradığı değişikliğe benzer bir biçimde aynı tipi temsil eden bir yapıya bürünmüşlerdir (Şentürk 1995: 13).

Edebiyatta rakip daima âşığın gözüyle değerlendirilir. Rakip daima kötü, çirkin, yararı olmayan, zararlı ve zalim bir kişidir. Âşık, onun bu taraflarını bilir ve sık sık sevgiliyi uyarır (Çetin 2009: 217). Rakipler yüzünden sevgilinin yanında hiçbir itibarı kalmamak, onun gözünden düşmek, onu büsbütün kaybetmek âşığın duygularını kemiren azap ve korkulardandır. Aşkın diğer halleri gibi bu kıskançlık da tek taraflıdır ve kıskanan sadece âşıktır (Akün 1994: 415). Sevgilinin âşiğe lütufta bulunması, âşığın duygularına empati yaparak onu anlamaya çalışması, âşiğe vefalı olup rakibe vefasız olması divan şiirinde çok karşılaşılan bir durum değildir (Kaya 2020: 52).

"Divan edebiyatı ve şiirinde, her meselede olduğu gibi, kötülük de idealize edilmiştir. Divan şiiri estetiğine göre kötülüğün çerçevesi veya kötü olan şahsiyetler gelenek tarafından belirlenmiştir. İyi olan çok iyi, kötü olansa çok kötü olarak nitelendirilmiştir. Çok kötü olansa en kötüye benzetilmiştir. Kötü davranışlar ve kötü şahıslar belli mazmunlar etrafında tip ve karakter hâline getirilmiştir. Şairler de geleneğin belirlediği şahsiyet ve tiplerin isimlerini anarak kötülük konusunu şiirlerinde işlemişlerdir. Divan şiiri estetiğinde kötülük, genel olarak aşk üçgeninin tarafları etrafında şekillenmiştir. Beşerî manada düşünüldüğünde, âşık ile sevgili arasında engel teşkil eden her şey kötüdür. Burada akla ilk gelen rakiptir" (Kardaş 2019: 1279).

Divan şiirinde rakip tipinin bazı özellikleri şunlardır: Âşığı ayıplar ve ona zarar vermeye çalışır, âşikler arasında sevilmez, yalancıdır, iki yüzlüdür, sevgilinin eşliğinden ayrılmaz, sevgiliye yakın olmaya çalışır ve bazen ondan iltifat görür, kara yüzlüdür, kıymet bilmez, fitnecidir, cahildir, âşığı sevgiliden ayırmaya çalışır, sevgiliyi incitir, kendisine beddua edilir, kötü huyludur, âşiğe kıyasla değersizdir, âşık onu bela, dert olarak görür, lanetli kabul

edilir, ölmesi temenni edilir. Ayrıca şairlerin rakip ile ilgili eşek, öküz, köpek, karga, domuz, kafir, şeytan, leş, baykuş, manda gibi olumsuz benzetmeler yaptıkları görülür.

Üç kısımdan oluşan bu çalışma¹da öncelikle Behiştî'nin hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde Behiştî Divanı'nda yer alan nazım şekilleri ve rakib/ağyâr kelimelerinin kullanım sayısı-yeri hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde ise rakip ile tasavvurlar başlıklandırılmış ve ilgili beyitler açıklanmıştır.

1. Behiştî'nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri²

Asıl ismi Ramazan olan Behiştî hakkında kaynaklarda yeterli bilgi bulunmamaktadır. Kaynaklar, Behiştî'yi, kendisinden önce yaşamış olan Karıştıranlı Süleyman Bey oğlu Sinan Behiştî ile karıştırmamak için "Vizeli Behiştî", "Behiştî-i Sâni", "Vâiz Behiştî", "Behiştî Ramazan bin Abdulmuhsin", "Ramazan bin Abdulmuhsin er-Rûmî" ve "Mevlana Behiştî", gibi adlarla anmışlardır.

Behiştî, Farsça "behişt" kelimesine Arapça nisbet "î"si eklenerek oluşturulmuş bir kelime olup, "cennetlik" anlamına gelmektedir.

Behiştî'nin eserlerinde onun doğum tarihi ile ilgili bir bilgiye rastlanmamaktadır. Yalnızca Hasan Çelebi, şairin 70 yaşlarında öldüğünü belirtmektedir. İlk öğrenimini nerede ve ne zaman yaptığı bilinmeyen Behiştî, İstanbul'a gelerek medrese öğrenimine başlamış ve Merhabâ Efendi'den ders almıştır.

Behiştî, tasavvufa meyletmeden önce çağdaşı olan ilim adamlarının takdirini kazanmış bir âlim, tasavvufa intisab ettikten sonra da ârif, kâmil, çevresi üzerinde tesirli bir mürşid, vâiz ve hatibdir. Kaynaklar, şairin ilim yolunu tamamlayıp, birçok ilmi tahsil ettikten sonra devrin büyük kutbu Merkez Efendi'ye intisab ettiğini, nefisini terbiye ve ahlak güzelliği için inzivaya çekilip dünya lezzetlerinden uzaklaştığını, bu aşamalardan geçtikten sonra da iradesini istiğna sevgisine yönelttiğini belirtirler.

Merkez Efendi'nin yanında seyr u sülûkunu tamamladıktan sonra İstanbul'dan ayrılıp Çorlu'ya yerleşmiştir. Hayatını uzunca bir süre Çorlu'da geçiren Behiştî, Bağdatlı İsmail Paşa, Atâî ve Evliya Çelebi'nin rivayetlerine göre 979/1571'de, Keşfü'z-zünûn, Riyâzî, Kafzâde Fâ'izî'ye göre 977/1569-70'de ölmüştür.

Kaynaklarda Behiştî'nin iki yönüne işaret ediliyor. Öncelikle ilmî kişiliği. Bu çerçevede verdiği va'z ve nasihatlar, bunların halk üzerindeki etkileri, sonra, bu alandaki eserleri üzerinde duruluyor. Daha sonra da şâir kişiliği;

¹ Klasik Türk şiirinde rakip ile ilgili yapılan bazı çalışmalar için bk. Şentürk, Ahmet Atilla (1995). *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakibe Dair*, İstanbul: Enderun Kitabevi; Cöntürk, Hüseyin (2012). *Divan Şiiri Üstüne Denemeler*, (Yay. Haz. Haluk Aker). İstanbul: YKY; Aydın, Abdullah (2013). *Divan Şiirinde Rakip Portresi*, Ankara: Sonçağ Yayınları. Ekici, Hasan (2018). Kâmî Divanında Rakip Tipi ve Rakip ile İlgili Tasavvurlar. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (Teke) Dergisi*, 7 (2) , 877-889.

² Bu başlık altında yer alan bilgiler Yaşar Aydemir tarafından hazırlanan *Ramazan Behiştî Divânı*'ndan alınmıştır.

murad ettiği manada şiir yazabilen, icat sahibi, hüsn ü edâ ile nazma kadir gibi vasıflarla dile getiriliyor. Behiştî'nin eserlerini, ilmî ve edebî olarak iki grupta toplamak mümkündür:

İlmî Eserleri: Haşiyetü'l-Hâşiye 'alâ şerh-i 'Akâ'idî'n-Nesefiyye li'l-Hayâlî, Hâşiye Âdâb-ı Mes'ûdî, Ta'lîkât 'Alâ Şerhi'l-Miftâh, Ta'lîkât 'ala'l-Câmî, Hindî'nin Kafiye Şerhine Ta'lîka, Aşeretü'l-Kâmile ve Tefsîru âyeti "yevme ye'tî ba'zu âyâtı Rabbike.

Edebî Eserleri: Divan, Cemşâh u Alemşâh, Heşt Behişt, Şehrengiz, Şerh-i Manzûme-i Muammâ, Mevlid.

2. Behiştî Divanı ve Rakip Tipi

Behiştî Divanı'nda biri Farsça dört kasîde, bir terkîb-i bend, 561 gazel, biri Farsça 12 nazm, yedi kıt'a, üç murabba, sekiz muhammes, üç tahmis, biri Farsça 38 matla, 30 müfred ve bir mısradan oluşan bir tarih mevcuttur (Aydemir 2018: 45).

Behiştî Divanı'nda Rakîb/Ağyâr kelimelerinin kullanıldığı nazım şekilleri aşağıdaki gibidir:

	Gazel	Kit'a	Müfred	Muhammes	Toplam
Rakîb	65	-	-	2	67
Ağyâr	37	1	1	-	39

Tablo incelendiğinde hem "Rakîb" hem de "Ağyâr" kelimesinin en fazla kullanıldığı nazım şeklinin gazel olduğu görülmektedir.

3. Behiştî Divanı'nda Rakip ile İlgili Tasavvurlar

3.1. Âşığa kıyasla değersiz

Divan şiirinde hem âşık hem de rakip sevgiliye yakın olmayı diler ve bunun için çaba harcar, acı çeker. Âşık daima kendisinin bu konuda daha samimi olduğunu ve daha fazla acı çektiğini söyler. Aşk yolunda kişiyi değerli kılan bu samimiyettir. Şair, gamdan dolayı kendi yüzünün sarardığını, rakibin gözünün ak olduğunu söyler. Kendi halini altına, rakibin durumunu ise gümüşe benzetir. Sevgiliye, rakip ile kendisinin denk olamayacağını anlatır.

Gam benüm yüzümi zerd itdi rakîbün gözün ak

Anı bir görme benümle ki degül bir zer ü sîm (G.341-2)

3.2. Âşığı ayıplar, ona zarar verir

Rakip sürekli olarak âşığı eleştirir ve ayıplar. Hatta yapabiliyorsa ona zarar vermeye çalışır. Âşık, sevgiliye yakın olmak için her türlü eziyete razıdır fakat rakibin ona karşı olan tutumunu kabullenemez.

Âşığa, sevgilinin köyünün köpeği yeterlidir. Rakibin attığı taşlar onun başına beladır.

Bana yetmez mi seg-i kûy-ı habîb

Ne belâdur başuma seng-i rakîb (G.36-1)

Âşık başkalarından gelen sitemleri, şikayetleri çekmeye razıdır ama rakibin onu çekiştirmesini, zemmetmesini kabullenemez.

Çekmek olurdu gayrılarun ser-zenişlerin

Bagrum başına ta'ne taşın urmasa rakîb (G.39-4)

Sevgilinin ayrılığına, eziyetlerine âşığın gönül bir şekilde katlanır ama rakibin onu kötülemesine tahammül etmek zordur.

Çeker n'eylerse eyler dil firâkun mihnetin ammâ

Rakîbün seng-i ta'nına tahammül katı müşkildür (G.149-2)

3.3. Âşığın bedduasını alır

Klasik Türk şiirinde kargışların önemli bir bölümünün de rakibe yöneltilmiş olduğu görülür (Keskin 2018: 592). Aşk yolundaki en büyük engel, rakibin varlığıdır ve bu durum âşığı üzmektedir. Âşığa göre en iyisi rakibin hiç olmamasıdır; ancak rakibin varlığı bir gerçektir (Yıldırım 2009: 378-379).

Sevgilinin eşiğinde bulunan rakibe öyle bir haykırayım ki gökte bulut olmasa dahi başına yıldırımlar insin. Şair bu sözleriyle rakibin beklemediği bir anda olumsuzluklarla karşılaşmasını diler.

Yâr işiginde rakîbâ ideyin şöyle figân

Gökde bulut yogiken yıldırım insin başuna (G.20-4)

Behiştî, aşağıdaki beytinde şeytan konumunda gördüğü rakibi, sevgilisini kendisinden ayırdığı için lanetler.

Yârümi benden ayırdun hây la'net cânuna

Ben seni gördüm rakîbâ 'âdemün şeytânını (G.543-2)

Behiştî, rakibe "elin kurusun" diye beddua eder çünkü o sevgilinin saçlarını taramıştır.

Kurusun ey rakîb elün ki anı

Kâkül-i yâre şâne eylersin (G.378-4)

3.4. Bela, dert

Behiştî, gönlünün dert ve bela defteri olmadığını söyler. Bu nedenle rakibin adını anmak istemez.

Neyler rakîbün adı dilüm hâmesinde kim

Sînem sicilli renc ü belâ defteri degül (G.310-2)

3.5. Cahil

Divan şiirinde aşk muhtevalı manzumelerde âşığın/şairin rakiple; din ve tasavvuf muhtevalı manzumelerde zâhid ya da kötüler grubundan herhangi birisi ile bir şekilde zıtlık içerisinde bulunduğu ve bu zıtlıklardan geniş ölçüde faydalanılarak ilerlenildiği görülür. Bu zıtlıklardan birisi de âşığın/şairin karşısında yer alan cahil tipi ile oluşturulur. Çünkü âşık ârif, bilge, kâmil bir kişiliği temsil eder (Bahar 2022: 105).

Cahil rakip, her yerde “Ben onu tanımam, kimdir o?” dermiş. Ey gönül! Cahil rakibi tenhada bulursan kim olduğunu ona anlat.

Ben anı bilmezem kimdür diyü her yerde söylermiş

Gönül tenhâ bulup nâ-dân rakîbe kendüni bildür (G.102-4)

3.6. Diken

Klasik Türk şiiri denildiğinde akla ilk gelen gül/sevgili, bülbül/âşık ve diken/rakip mazmunlarıdır (Özerol 2020: 24). Behiştî, sevgiliyi taze gül yaprağına benzettiği aşağıdaki beytinde ağyarı da dikene benzetir ve sevgili varken ağyara bakmayacağını dile getirir.

Sen var iken iki gözüm agyâra kim bakar

Gül-berg-i tâze elde iken hâra kim bakar (G.166-1)

3.7. Domuz

Rakîbin fiziksel ihtiyaçlarını gidermekten başka bir kaygısı olmayan, sadece rahatı için yaşayan domuza benzetilmesinin sebebi, domuz etinin İslâmîyet'te haram sayılması ve bu hayvanın Müslümanlar tarafından pek sevilmemesi olabilir (Kılıç 2008: 469).

Behiştî, rakibini domuza benzettiği aşağıdaki beytinde,

Mülevves itme şemşîrün rakîbin başını kesme

Cefâ yâyn alup sal ol hınzîra bir bir kesme (G.470-1)

3.8. Düşman

Divan şiirinde, “cenk, rezm, gavga, sefer” vb. eş ya da yakın anlamlılarının da yer aldığı savaş, mecazi anlamda sevgili ile âşık ya da âşık ile rakip arasında yaşanan bir olaya dönüşür (Batislam 2020: 321).

Şair aşağıdaki beyitte, sevgiliye kavuşmak için rakiplere yalvarmanın güçlüğünü dile getirir çünkü düşmanın yüzüne karşı dua etmek oldukça zordur.

Ben nice yalvarayın vaslun için agyâra

Rû-be-rû düşmenine kişi du'â itmek güç (G.67-4)

3.9. Hakikatsiz

Rakip, âşık ile sevgili arasına girmesi sebebiyle beddua alır. Behiştî de hakikatsiz rakibin âh oklarına benzeyen beddualardan dolayı Allah tarafından kör edildiğini söyler.

Bed-du'âmile rakîbi hele kör eyledi Hak

Bâtılun çeşmine âh okını urdum şabadak (G.246-1)

3.10. Kafir

Kâfir, küfr kelimesinin ism-i failidir. Küfr, Arapça; “bir şeyi örtmek, perdelemek, izale etmek, gizlemek, nimete nankörlük etmek” gibi anlamlara gelen bir kelimedir (Karagöz vd. 2010: 390).

Eski edebiyatta “din”, “iman”, “kafir”, “küfür” gibi kelimeler, gerçek anlamları dışında şairler arasında mecazen farklı anlamlarda kullanılıp işlenmişlerdir (Şentürk 1995: 70). Behiştî divanında rakip için en fazla kullanılan benzetme kafirdir.

Padişah olan sevgilinin kulu konumundaki âşık, rakibin canını almak için ondan izin ister çünkü padişah olanlar kafirlerden haraç alırlar.

Ben kulun gönder rakîbün nakd-i cânın alayın

Pâdişâh olanlar aldurmaz mı kâfirden harâc (G.69-2)

Merhametsiz bir kafir olan rakip; kutsal toprakların kuşları konumundaki âşıkları, sevgilinin köyünden kaçırmaya çalışır.

Kasd ider 'uşşâkı kûyundan uçurmaga rakîb

Kâfir-i bî-rahmı gör murg-ı Haremden incinür (G.103-2)

Kafir rakip, eziyetler eden sevgiliden vefâ gördüğünü söylemiş. Müslümanlar, o kafire inanmayın çünkü yalan söylüyor.

Ol cefâ-hûdan vefâ gördüm dimiş kâfir rakîb

İ'tikâd itmen müselmânlar ana bühtân ider (G.186-3)

Kafir rakip, eline ok geçtiği halde âşığı vurmaya kalkışmadı. Galiba sevgili, o kafiri müslüman eylemiş.

Tîr elinde geçdi urmadı bana kâfir rakîb

Şöyle benzer ol sanem anı müselmân eylemiş (G.221-2)

Tevbe Suresi 28. ayete (Ey iman edenler! Bilin ki Allah'a ortak koşanlar pisliğe batmışlardır; artık onlar bu yıldan sonra Mescid-i Harâm'a yaklaşmasınlar...) gönderme yapılan aşağıdaki beyitte sevgilinin eşiği Harem'e ağyar ise dinsiz kafirlere benzetilmiştir.

İşigün çevresinde neyler agyâr

Haremde ne arar küffâr-ı bî-dîn (G.392-3)

Kafir rakibin gönlüne, âşiğa merhamet etmek gelmez. O kafirin müslüman olmaya meyli yok.

Gönline gelmez rakîbün 'âşîka rahm eylemek

Meyli yok ol kâfirün aslâ müselmân olmaga (G.443-4)

Şair bir başka beyitte de rakibi, kafire benzetmiş ve ciddiye alınmaması gerektiğini söylemiştir.

Gördüm belâda 'âşîka rahm eyledüm dimiş

Kâfir rakîbi tınma müselmân idem gibi (G.530-2)

3.11. Karga

Kuşlar şiirlere; uçmaları, sesleri, hızları, boyutları, güzellikleri, çirkinlikleri, uğursuzlukları, yırtıcılıkları vb. pek çok açıdan konu olmuşlardır. Divan şiiri için de bu durum böyledir. Divan şairleri soyut hayallerin somutlaştırılmasında kuşları çokça kullanmışlardır (Demirkazık 2011: 132).

Karga hem siyah rengi hem de kötü sesinden dolayı divan şiirinde olumsuz bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Birçok beyitte tûtî ile birlikte anılır. Tûtî şeker ile beslenirmiş ve tatlı dilli oluşu da buna bağlanır. Divan şiirinde ayna ve şeker ile birlikte anılır (Pala 2002: 474). Behîstî de bir beytinde rakibi kargaya, sevgilinin dudaklarını da şekerle benzetir. Sevgilinin dudaklarını vasfetmeye çalışan rakip, şeker yemek isteyen papağan gibi olmaya çalışmaktadır.

La'lün diler Behîstî-sıfat vasf ide rakîb

Tûtî gibi şeker yimek ister gurâba bak (G.257-5)

3.12. Köpek

Rakîbi, koruyuculuk, gözcülük vazifesi dolayısıyla âşık şâirler ite benzetmişlerdir (Çavuşoğlu 1981: 59). Behîstî sevgiliye sitemde bulunduğu aşağıdaki beyitte "Beni kapından uzaklaştırdığın gibi köpek rakibi de uzaklaştır yoksa öyle görünüyor ki orada kan olacaktır" demektedir.

Sürmezszen it rakîbi kapundan benüm gibi

Gözüme görünür ki mahallünde kan ola (G.28-2)

Sevgili melek olarak düşünülünce rakip it olarak görülür. Onun olduğu yere melek girmez inancı öne çıkar (Gönel 2010: 142). Behiştî, rakip için kendisini azarlayan sevgiliye sitem eder ve “Nasıl bir meleksin ki köpeğin yakınlığı için âdemden incindin” der.

Rakîbiçün bana sögdün ne sîretlü meleksin sen

Olayın âşinâ-yı seg diyü âdemden incindün (G.272-3)

Ey sevgili! Eşiğindeki rakipler bir değil iki değil. Sevgilinin cennete benzeyen mahallesinde bu cehennem köpekleri ne arar?

Âstânunda rakîbün bir degül iki degül

Cennet-i kûyunda neyler ol cehennem segleri (G.536-4)

3.13. Kötü huylu, karakersiz

Âşıkların sevgiliye karşı en samimi duygularla, en değerli varlıkları olan canlarını dahi seve seve verebilecek bir karaktere sahip oldukları görülür. Bu bakımdan rakibin, âşıklarca en çok itham edildiği hususlardan biri de onun menfaatçi, namerd, soysuz ve karakersiz oluşudur (Şentürk 1995: 69).

Ey rakip! Yüce Allah seni o kötü huyunla cehennemde zebani eylesin.

Bed-hisâlünle seni Allâh Te'âlâ ey rakîb

Yüri var bâri cehennemde zebânî eylesün (G.402-4)

Karakersiz rakip sevgilinin dudaklarına diş biliyormuş. Onun dişlerine taştan başka hiçbir şey değmez.

Diş bilermiş la'lüne gerçi rakîb-i bed-güher

Taşdan artuk nesne tokunmaz velî dendânına (G.483-3)

Behiştî! Kötü huylu rakibe nasıl köpek demeyeyim? Ceylan gibi güzel sevgiliyi görse gözüyle yer.

Bed-hû rakîbe nice seg dimeyem Behiştî

Gördükce ol gazâlî bulsa göziyle yerdî (G.510-5)

3.14. Kötü sözlü, kötü sesli

Ağyarın şeklini gören ona insan demez, cindir. Kötü sözleri ile her yönden şeytana benzer.

Şeklen gören agyârın âdem diyemez cindür

Bed-lehcesi iblîse her vechile yakındur (G.150-1)

3.15. Lanetli

Bilmem ki rakip, sevgilinin gönlüne nasıl girdi. Behiştî, bu mel'un, şeytana benziyor.

Bilsem rakîb yârün gönlüne nice girdi

Benzer Behiştî âdem şeytânıdır bu mel'ûn (G.367-5)

3.16. Manda

Behiştî bir beytinde rakip için "manda" benzetmesi yapmıştır. Rakip manda suratı ile kendisine bakını kederlendirir.

Şekline bakar olsa rakîbün dil-i pür-gam

Dir benzerimiş sûret-i câmûsa cehennem (G.332-1)

3.17. Münafık

Dini bir kavram olan ve inançları ile eylemlerinde tutarlı olmayan insanları anlatmak için kullanılan "münafık" sözcüğü, Behiştî Divanı'nda rakip için kullanılan benzetmelerden biridir.

Münafıklar, inanç ve hareketlerinde tutarlı olmadıkları için şahsiyet bütünlüğünden mahrumdurlar. Münafık olan kişinin içinde gizlediği ile dışa yansıttığı tavrı arasında taban tabana bir zıtlık olması, onu şahsiyet çözülmesine götürmüştür (Yıldırım 2008: 53).

Ey Sevgili! Rakibe dost olma. O münafık, seni de kendisi gibi dinsiz yapar.

Hem-nişîn olma rakîbe sanemâ kendü gibi

Ol münâfık seni de kâfir-i bî-dîn eyler (G.106-3)

3.18. Ömrü uzundur

Rakibin ömrünün uzun oluşu, âşık açısından olumsuz bir durumdur. Âşığın temennisi, sevgiliye yakın olmaya çalışan rakibin erkenden ölmesidir.

Behiştî sevgiliye kavuşma yoluna girdiğini ama bu yolun ne yazık ki rakibin ömrü kadar uzun olduğunu söyler.

Tutdum reh-i visâlünü ammâ ne fâ'ide

Ömr-i rakîbden uzun oldu bana bu râh (G.444-2)

3.19. Sevgiliden iltifat görür

Rakibin, âşık tarafından sevilmemesinin nedenlerin biri sevgilinin ona iltifatta bulunmasıdır. Âşık, sevgiliyi rakibin yanında görmektense ölmeyi tercih eder. Sevgilinin kendisine her türlü eziyetini kabullenir yeter ki rakibe ilgi göstermesin.

Sevgili, ağyar ile çemende gülüp oynamakta âşık ise isteklerine ulaşamayıp tenhada ağlamaktadır.

Agyâr ile çemende gülüp oynamakda yâr

Ben nâ-murâd kûşe-i tenhâda agların (G.7-3)

Felek, âşığa yapılabilecek en büyük kötülüğü yapmıştır. Sevgili âşıktan uzaklaşmış ve rakiplere yakınlık göstermiştir.

Yârise el çekdi benden hem-dem-i agyâr olup

Ey felek dahı bana n'itsen gerek gaddâr olup (G.46-1)

Behiştî de bu durumdan şikayetçidir. Sevgilinin rakibe karşı yazın esen latif rüzgarlar gibi yumuşak huylu fakat kendisine karşı kışın soğuğu gibi sert mizaçlı olduğunu söyler.

Rakîbe yaz nesîmi gibi mülâyimsin sen

Bize şimâl-i zemistân gibi mizâcun serd (G.82-4)

O sevgili, ağyar hastalanınca perişan olur ama âşık ölse dahi şefkat göstermez.

Helâk olur ol âfet haste olduğına agyârun

Velî şefkat göziyle bir nazar itmez biz ölürsek (G.270-2)

Şair, sevgilinin kendisine cefa kadehini çift çift sunmasına razı olduğunu söyler. Yeter ki muhabbet meclisinde rakip ile birlikte olmasın.

Behiştî bendene câm-ı cefâyı çifte çifte sun

Şehâ bezm-i mahabbetde rakibile bir olma tek (G.270-5)

Şair, sevgiliyi ağyar ile bir arada görünce titremesine engel olamaz, bütün vücudunda gayret damarları depresir.

Yârı agyâr ile görsem niçe lertzân olmayam

Her yanadan debreşür cismümde gayret regleri (G.536-3)

Sevgili, ağyara karşı vefa gösterirken âşığın eziyetler etmesinin sebebi nedir?

Gösterüp göz göre agyâra vefâ yüzlerini

Neyiki âşıka bu cevri ü cefânun sebebi (G.561-4)

3.20. Sevgiliyi incitir

Âşığın rakip ile alakalı tedirginliklerinden biri de onun sevgiliyi incitmesidir. Behiştî de bu durumu "Gül yaprağının dokunmaktan zarar görmesi gibi, sevgili de nazik yanağına rakibin eli değince incinir" sözleriyle dile getirir.

Nâzûk 'izârun ohşamasun el sunup rakîb

Berg-i güle haleb gelür ey gonca lemsden (G.409-4)

3.21. Sevimsiz, çirkin yüzlü

Klasik Türk şiirinde çirkinlik söz konusu olduğunda ilk akla gelen varlık "rakip"tir. Sevgili her gün rakiple şehirde dolaşır ve bu durum âşıkların ızdırabını artırır. Bu yüzden âşıklar rakibi istenmeyen çirkin bir varlık olarak tasvir ettikleri gibi sosyal açıdan da onu en düşük statüde tutmak istemişlerdir (Şahin 2020: 873).

Behiştî, sevgiliden yüzüne gelen gece rengindeki saçlarını kaldırmasını ister ki dolunaya benzeyen güzel yüzü ortaya çıksın. Bu durum karşısında çirkin yüzlü rakib kederlenir âşık ise mutlu olur.

Gider gîsû-yı şeb-rengi yüzün mâh-ı tamâm olsun

Rakîb-i bed-likâ gamnâk 'âşık şâd-kâm olsun (G.382-1)

3.22. Sıkıntıya düşmesi istenir

Rakibin âşiğa karşı olumsuz duygular beslemesi, onu sevgiliden ayırıp mutsuz etmesi gibi âşık da rakibin yaşadığı sıkıntılardan dolayı mutlu olur. Behiştî bir beytinde, rakibin dert çektiğini görüp sevinmek için onu görmek istediğini anlatır.

Derdini seyridüp oh oh dimege

Varup agyârı ben de görsem olur (G.128-3)

3.23. Şeytan

İslam dininde "şeytan", sürekli olarak inananlara vesvese vermesi ve onlar için çok değerli olan imanlarını çalmaya çalışması ile bilinir. Divan şiirinde rakip için en sık kullanılan benzetmelerden biri de şeytandır. Rakip; şeytan gibi sürekli vesvese verir, kötülükler düşünür ve âşiğın sevgiliye ulaşmasını engeller.

Şair, rakipleri bayram yerinde görünce "azgın şeytanlar bayramda hapisten kurtulmuş" diye düşünür.

Arsagâh-ı 'îd içinde görüp agyârı didüm

Kurtulmuş habsden bayramda şeytân-ı merîd (G.80-3)

Şeytanın müminlere vesvese vermesi gibi ağıyar da âşiğa engel olmaya çalışır ve onun sevgiliye ulaşmasını engeller.

Kasd itdi beni pîr-i mugandan kese agyâr

Mü'minlere şeytân olur elbetde müvesvis (G.213-3)

Belâ yolunda yürürken rakibe denk gelen şair, şeytanla karşılaştığını sanır.

Belâ yolında yürürken rakîbe râst gelüp

Aleniyen bana şeytân görindi sandum ben (G.405-3)

Şair, peri yüzlü sevgili ile birarada olup eğlenmesinden dolayı şeytan rakibin bin ekşi surat göstermesini dert etmeyeceğini söyler.

Benüm çün ol perî ruhsârile 'îş-ı lezîzüm var

Rakîb-ı dîv eger bin ekşi yüz gösterse pervâ ne (G.460-2)

3.24. Yok olması, ölmesi istenir

Âşîğın sevgiliye ulaşmasındaki en büyük engel rakiptir. Bu nedenle âşık, rakibin yok olmasını temenni eder. Behiştî de bu temenniyi farklı beyitlerde dile getirmiştir.

Rakip sağ olduğu için kavuşmaktan bahsedeceğimi sanma. Ey Behiştî! Rakibin kanına girmek farz oldu.

Vasldan ben bahs idicek sanma sag kaldı rakîb

Ey Behiştî farzdur girmek rakîbün kanına (G.483-5)

Şair, ettiği âhları yırtıcı bir kuşa benzetir ve rakiplerin can kuşunu alması için onların mahallesinin çevresine kanat açtığını söyler.

Sürüp çıkarmagîçün murg-ı cân-ı agyârı

Cenâb-ı kûyuna şeh-bâz-ı âhum açdı cenâh (G.71-2)

Ağyar sağ olduğu müddetçe âşîğın sevgiliye kavuşması imkansızdır. Bu sebeple âşîğın virdi, ağyarın yok olmasıdır.

Sag iken agyâr irilmez çün visâl in'âmına

Şimdiden sonra Behiştî virdimüz in'âm olur (G.130-5)

SONUÇ

Klasik Türk şiirinde en fazla işlenen konu olan aşk; sevgili, âşık ve rakip kadrosu etrafında şekillenmektedir. Divan şairleri rakip tipi ile ilgili genel olarak olumsuz değerlendirmeler yapmıştır. Ramazan Behiştî Divanı'nda da benzer bir yaklaşım söz konusudur.

Behiştî Divanı'nda rakip için; merhametsiz, kafir, domuz, karga, münafık, köpek, manda, baykuş, şeytan, diken gibi benzetmeler yapılmıştır. Tüm bu benzetmeler âşığın rakibe bakış açısını yansıtmaktadır. Âşık konumunda olan şair, aynı zamanda rakibi cahillikle, samimiyetsizlikle suçlar. Rakip sevgiliye yakın olmaya çalışır, âşığın sevgiliye ulaşmasına engel olur. Bunlardan dolayı âşık, rakibe beddua eder hatta onun yok olmasını diler.

Rakibe dair tüm bu olumsuz değerlendirmeler, aslında âşığın sevgiliye olan aşkından kaynaklanmaktadır. Âşığın samimiyeti, doğal olarak sevgiliyi kıskanmasına yol açar. Bu duygunun da tam merkezinde rakip tipi yer alır çünkü rakip, âşık ile aynı duyguları taşımakta ve sevgiliye yakın olmayı istemektedir. Sevgilinin rakibe ilgi göstermesi de âşığı üzmemekte ve ona karşı olan nefretini arttırmaktadır.

17. yüzyıl klasik Türk şairlerden Ramazan Behiştî'nin şiirlerinde rakip tipinin incelendiği bu çalışmanın, şairin aşk anlayışı hakkında bilgi vermesinin yanında divan şiirinde aşk mefhumunun nasıl şekillendiğine dair değerlendirmelere katkı sunacağı kanaatindeyiz.

KAYNAKÇA

- Akün, Ömer Faruk (1994). "Divan Edebiyatı". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 9. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 415.
- Aydemir, Yaşar (2018). *Ramazan Behiştî Divanı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56445,ramazan-behisti-divanipdf.pdf?0>. (Erişim Tarihi: 01.12.2022)
- Aydın, Abdullah (2013). *Divan Şiirinde Rakip Portresi*. Ankara: Sonçağ Yayınları.
- Babür, Yusuf (2020). "Klasik Türk Şiirinde Gayr-i İslami İnanç Unsurlarının Kullanımı". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 30 (2): 165-188.
- Bahar, Bahanur Özkan (2022). "Talihliler Zümresinden Bir Tip: Nâdân". *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi*. 10 (33): 103-120.
- Batıslam, Hanife Dilek (2020). "Divan Şiirinde Savaş ve Fehîm-i Kadîm'in Savaş Gazelleri". *Littera Turca Journal Of Turkish Language And Literature*. 6 (3): 318-327.
- Cöntürk, Hüseyin (2012). *Divan Şiiri Üstüne Denemeler*. hzl. Haluk Aker. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1981). *Divanlar Arasında*. Ankara: Umran Yayınları.
- Çetin, Vahap (2009). *Türk Saz Şiirinde Âşık-Sevgili-Rakip*. Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Demirbağ, Ömer (2019). "Dîvân Şiirinde Kıskançlık". *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. (45): 13-30.
- Demirkazık H. İbrahim (2011). "Divan Şiirinde Karga". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. (24): 131-178.
- Ekici, Hasan (2018). "Kâmî Divanında Rakip Tipi ve Rakip ile İlgili Tasavvurlar". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (Teke) Dergisi*. 7 (2): 877-889.
- Gönel, Hüseyin (2010). *15.-16.Yüzyıl Divanlarına Göre Divan Şiirinde Sevgili*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Karagöz, İsmail vd. (2010). *Dinî Kavramlar Sözlüğü*. Ankara: DİB Yayınları.
- Kardaş, Sedat (2019). "Divan Şiirinde Kötü Şahsiyetler". *Turkish Studies - Language and Literature*. 14 (3): 1253-1281.
- Kaya, Bülent (2020). "Leylâ Hanım ve Şeref Hanım Divanı'nda Âşık, Sevgili ve Rakip Tasavvuru". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 13 (71): 43-56.
- Keskin, Ahmet (2018). *Türk Kültüründe Alkışlar (Dualar/İyi Dilekler) ve Kargışlar (Beddualar/Kötü Dilekler): Metin ve Bağlam Merkezli Bir İnceleme*. Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.

Kılıç, Zülküf (2008). *Türk Dîvân Şiirinde Sosyal Eleştiri*. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.

Onan, Necmeddin Halil (1981). *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi*. İstanbul: MEB Yayınları.

Özerol, Nazmi (2020). "Klasik Türk Şiirinde Bir Sembol Olarak Diken". *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*. (10): 23-41.

Pala, İskender (2002). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: L&M Yayınları.

Şahin, Kürşat Şamil (2020). "Klasik Türk Şiirinde Çirkin ve Çirkinlik". *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*. (51): 869-883.

Şen, Yasemin (2014). *Divan Edebiyatında Rekabet*. Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi.

Şentürk, Ahmet Atilla (1995), "Klâsik Osmanlı Edebiyatında Tipler I". *Osmanlı Araştırmaları/The Journal of Ottoman Studies*. 15: 1-91.

Yıldırım, Ali (2009). "Mesihî Divanı'nda Rakibe Yönelik Sövgü ve Beddua". *Lânet Kitabı*. ed. Emine Gürsoy Naskali. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Yıldırım, Fatih (2008). *Kur'an'da Münafıkların Özellikleri*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

ŞAİR İSMÂİL'İN MANZUM BİR HİKÂYESİ VE ÖMER SEYFEDDİN'İN ÜÇ NASİHAT'I

A Poetical Story of Poet İsmail and Ömer Seyfeddin's "Üç Nasihat"

Âdem CEYHAN¹

Fatih KOYUNCU²

¹ Prof. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü, ceyhanadem@hotmail.com, orcid.org/0000-0002-9680-6580.

² Doç. Dr., Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, f koyuncu06@gmail.com, orcid.org/0000-0002-0118-1566.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 04.06.2023
Kabul/Accepted: 10.07.2023

DOI:10.20322/littera.1309502

Anahtar Kelimeler

Hikâye, klasik Türk edebiyatı,
Şair İsmâil, Ömer Seyfeddin.

ÖZ

Anlatma esasına bağlı metinlerden olan hikâyelere kadim eserler içerisinde de rastlanmaktadır. Bir durumun vaka örgüsü içinde nakledildiği hikâye, Batı ve Doğu kültüründe benzer gelişim seyri göstermiştir. Bilhassa kutsal metinlerde hikâyelerin yer alması, bu türe olan alâkayı arttırmıştır. Klasik Türk Edebiyatı devrinde kaleme alınan eserler arasında hikâye türünden metinler oldukça fazladır. Bu eserler, önce halk hikâyeleri çerçevesinde yazılmış, edebiyatın zamanla klasikleşmesiyle başta dil ve üslup olmak üzere çeşitli yönlerden farklılık arz etmiştir. Bu değişim esnasında önde gelen yazar veya şairlerin sanat kudretini gösterme gayretlerinin de tesiri vardır. Manzum, mensur ve manzum-mensur olarak örneklerine rastlanan bu eserlerden biri de Şair İsmâil'e aittir. Müellifin hayatı hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Arap harfli elyazması bir mecmuada üç kitapçığına rastlanan şairin bu mazi yadigarındaki son eseri "Hikâyet-i Tâcir..." başlıklı mesnevisidir. Olağanüstü hadiselerin de yer aldığı manzumede zengin bir tacirin oğlu ve onun iyi sonu anlatılmıştır. Mesnevîde vakanın kahramanına verilen üç nasihat ve bu öğütleri tutmanın faydası ortaya konmak istenmiştir. Bu yönüyle metin bazı ahlaki telkinlerde bulunmak üzere tasarlanmış öğretici bir hikâyedir. Yapılan karşılaştırma neticesinde söz konusu hikâyenin Ömer Seyfeddin'in "Üç Nasihat" adlı hikâyesiyle benzerlikler gösterdiği anlaşılmıştır. Tarihî metinlerle günümüzde veya yakın zamanda yazılmış, bilhassa konusunu Arap, Fars ve Türk edebiyatı tarihinden almış olan hikâyelerin, metinlerarası münasebetler yönünden incelenmesi gerekli görünmektedir. Bu çalışmada, Şair İsmâil hakkında bilgi verildikten sonra söz konusu iki eser mukayese edilmiş ve her iki hikâyenin metni sunulmuştur.

ABSTRACT

Keywords

Story, classical Turkish literature, Poet İsmail, Ömer Seyfeddin.

Stories, which are texts based of the principle of narration, are found in ancient works. The story, in which a situation is narrated in a plot, has shown a similar developmental course in Western and Eastern cultures. Especially the inclusion of stories in sacred texts has increased the interest in this genre. Among the works written in the period of Classical Turkish Literature, there are quite a lot of texts in the genre of stories. These works, which were first written within the framework of folk tales, over time differed in various aspects, especially in language and style, with the classcalization of literature. During this change, the aims of leading writers or poets to show their artistic power also had an impact. One of these works, examples of which can be found in verse, prose and verse-prose, belongs to the Poet İsmâil. There is no information about the life of the author. The last work of the poet, whose three booklets are found in a manuscript magazine, is his masnavi titled "Hikayet-i Tâcir...". In that work, which also includes extraordinary events, the son of a wealthy merchant and his good end are described. The three advices given to the hero of the case in the mathnawi and the benefits of keeping these advices are aimed to be revealed. In this respect, the text is an

instructive story designed to make some moral suggestions. As a result of the research, it was understood that this story showed similarities with Omer Seyfeddin's "Üç Nasihat" story. It seems necessary to examine historical texts and stories today or recently, especially those that have taken their subject from the history of Arabic, Persian and Turkish literature, in terms of intertextual relations. In this study, after giving information about Poet İsmâil, these two works were compared and the text of both stories was presented.

Atıf/Citation: Ceyhan, Â., Koyuncu, F. (2023), "Şair İsmâil'in Manzum Bir Hikâyesi ve Ömer Seyfeddin'in Üç Nasihat'ı", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/3, 445-476.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Fatih KOYUNCU, fkoyuncu06@gmail.com

GİRİŞ

Bir durumun vaka örgüsü içerisinde anlatıldığı metinler olan hikâyelere tarihin her çağında rastlanmaktadır. Olağanüstü hadiselerin nakledildiği kadim metinlerden olan destanlar içerisinde hikâyelerin olduğu bilinmektedir. Müslüman topluluklarda başta Kur'an gibi İslami kaynakların da tesiriyle hikâye yazımına rağbet gösterilmiştir. Türk edebiyatı tarihinin "eski", "İslami" veya "klasik" gibi sıfatlarla vasıflandırılan asırlarında meydana getirilen eserler incelendiğinde, onların arasında çok sayıda hikâye türünde metinlerin de yer aldığı görülür. Müstakil kitapların dışında dinî ve ahlaki eserler içinde, işlenen konuyu müşahhas hâle getirmek ve verilmek istenen mesajı daha iyi aktarmak gibi maksatlarla hikâyelerden faydalandığı bilinmektedir. Mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmış hikâyelerin yanında mensur ve manzum-mensur birçok metin bulunmaktadır. Bunlardan bir kısmı Arap ve Fars edebiyatından tercüme yoluyla Türk edebiyatına girmiş, bazıları *Bostân*, *Gülistân*, *Mesnevî* gibi rağbet gören ve asırlar boyunca sevilerek okunan metinlerin tesiriyle kaleme alınmış, diğer bir kısmı ise tamamen telif niteliğindeki eserlerdir.

Klasik Türk Edebiyatı devrinde kaleme alınan çok sayıda hikâyenin temelini, dinî-ahlaki değerlerin işlenmesi teşkil eder. Meydana getirilen eserin, her kademdeki insan tarafından anlaşılması isteği, birçok hikâyenin başlangıçta halk hikâyesi çerçevesine girmesine yol açmıştır. Cemiyeti teşkil eden tabakaların "avam" (halk) ve "havass" (seçkinler) şeklinde farklılaşmasıyla beraber bu edebî türde de halk hikâyelerinden ayrılma söz konusu olmuştur. İleri gelen şair ve yazarların hikâye türünde eserler vermesi, başta dil ve üslup olmak üzere bu metinlerde çeşitli değişiklikleri beraberinde getirmiştir. Zamanla daha edebî bir dil ve üslupla kaleme alınan tarih, siyer, menkıbe, efsane, kıssa ve latife gibi pek çok türdeki metin, "hikâye" adıyla anılmış, bazen de hikâye olarak nitelendirilmesi gereken bir eser bahsi geçen isimlerle adlandırılmıştır. Edebiyat tarihimizin bu asırlarında türler arasındaki benzerliklerden dolayı isimlendirilmelerde bir ayrışmaya gidilmediği görülmektedir. Umumiyetle klasik hikâyelerin dil ve üslup olarak sade, halk ekseriyetinin anlayabileceği bir şekilde yazıldığı müşahade edilmekle birlikte sanat kudretini göstermek isteyen yazarlar, eserlerinde hadiseleri süslü biçimlerde ifade etmişlerdir. Bu husus mensur metinlerde daha belirgin bir şekilde görülmektedir. İçerisinde manzum bölümlerin bulunduğu mensur eserlerde, sanat kudreti daha çok manzum parçalarda gösterilir ve burada daha süslü ifadeler tercih edilir. Kahramanların idealize edildiği bu tür eserlerde şahıslar daha ziyade uç karaktere sahiptir. Çok iyi, çok güzel ve çok kötü kişilikler olarak karakterize edilen kahramanlarda ara tiplere pek rastlanılmaz (Kavruk vd. 1998: 491).

Bir kültür taşıyıcısı olan edebî metinler arasında bazı yönlerden benzerlikler görmek mümkündür. Edebî eserlerin arka planına bakıldığında aynı ve/veya birbirine yakın kaynaklardan beslendiği müşahede edilmektedir. Ele alınan konuların benzerliği, metinlerarası münasebetler üzerinde durmayı gerektirmiş; sonraki metinlerin okunan önceki eserlerden çeşitli derecelerde izler taşıdığına dikkat çekilmiştir. Halk arasında rağbet gören eserlerin niteliği ve birbirine yakın konuların işlenmesi, metinlerin kurgu ve üslup gibi yönlerden mukayese edilmesini gerektirmiştir. Klasik Türk Edebiyatı devrinde kaleme alınan eserlerle zamanımızda veya yakın tarihte yazılan metinler arasındaki benzerlikler, mukayeseli çalışmalar sonucunda ortaya çıkarılabilecektir.

Örnek vermek gerekirse, modern Türk hikâyeciliğinin mühim isimlerinden biri olan Ömer Seyfeddin'in belli-başlı millî eserleri okuduğu, yazdığı bazı hikâyelerde Türk tarihi ve halk edebiyatından faydalandığı anlaşılmaktadır. Mesela onun "Tos" isimli hikâyesi ile 17. asır Osmanlı âlim ve şairlerinden Nev'îzâde Atâyî'nin (991-1045?/ 1583-1635?) *Nefhatü'l-ehhâr*'ında bulunan bir hikâye arasında benzerlik vardır. Ömer Seyfeddin, bu hikâyedeki tipleri yaşadığı zamana uygun hâle getirmiş ve vakalarda bazı değişiklikler yapmıştır (Kortantamer 1997: 305). Kortantamer, Ömer Seyfeddin'in *Nefhatü'l-ehhâr*'ı okumuş olma ihtimalinden bahseder (1997: 428). Yine aynı hikâyedeki "tos vurma" motifi, 16. asır müderris ve edebî şahsiyetlerinden Bursalı Cinânî'nin (ö. 1004/ 1595) *Bedâyiü'l-âsâr*'ındaki bir hikâyede işlenmiştir (Ünlü 2007). Ömer Seyfeddin'in Ferman, Pembe İncili Kaftan, Büyücü, Topuz, Diyet gibi bazı hikâyelerinin konularını İslam ve Türk tarihinden aldığı bilinmektedir. Onun bir beyitten hareketle yahut atasözü, fıkra, masal gibi halk edebiyatı mahsullerinden ilham alarak yazdığı bazı hikâyeleri de vardır. Bu vesileyle Arap, Fars ve Türk tarihi ile edebiyatının çağımız şair ve yazarları için faydalanılacak zengin bir kaynak olduğunu belirtmek uygun düşecektir. Birkaç örnek vermek gerekirse şunlar anılabilir: Ömer Seyfeddin, "Başını Vermeyen Şehit" adlı hikâyesini, 17. asır Osmanlı yazarlarından Peçevî İbrâhim'in (982-1059?/ 1574-1649?) tarihinde anlatılan bir vakadan yararlanarak yazmıştır. (Ömer Seyfeddin 1917: 395-398). Ebû Hanîfe'nin (80-150/ 699-767) babası Nu'mân'ın evlenmesiyle alâkalı olarak rivayet edilen bir menkıbeyi, çocuklar için manzum hikâyeler yazan ve yayınlayan şair Mehmet Sirâceddin (1877-1938), "Büyük Annemin Masalı" başlığıyla nazma çekmiştir. (Süleyman Şevket 1337/ 1921: 228-229). Yavuz Bahadıroğlu müstear ismini de kullanan Niyazi Birinci (1945-2021), Şirazlı Sâdî'nin (ö. 691/1292) *Gülîstan* adlı Farsça eserinin birinci bölümünde yer alan üçüncü hikâyeyi (Sadi 1991: 23-26), "Şehzade Murat" adı altında, çocuklar için genişleterek yeniden yazmıştır. (Bahadıroğlu 2010: 9-47). Ömer Seyfeddin'in, Şair İsmâil'e ait bir hikâye ile benzerliklerini göstermek üzere inceleyeceğimiz "Üç Nasîhat"ını da bu millî kültür mirasından faydalanmanın ve onu çağın diline göre yenilemenin bir örneği saymak –kanaatimizce- yanlış olmayacaktır. Biz bu yazıda ilkin Şair İsmâil'in hayatı ve eserleri hakkında bilgi verecek, sonra asıl konuya gelip yazma bir mecmuada diğer iki kitapçığıyla birlikte bulunan manzum hikâyesini inceleyeceğiz. "Hikâyet-i Tâcir-i Mâldâr ve Püser-i Bâzer ü Âkıbet-i Hayr-ı Ū" başlıklı bu manzumeyi Ömer Seyfeddin'in "Üç Nasîhat"ıyla mukayese ettikten sonra iki eserin Latin harflerine aktardığımız metnini vereceğiz.

1. Şair İsmâil Kimdir?

Türk edebiyatı tarihinde bir veya birden fazla eseri zamanımıza ulaştığı hâlde şura tezkireleri, *eş-Şekâ'îku'n-Nu'mâniye...* tercüme ve zeyilleri, *Keşfü'z-zunûn...* ve zeyilleri, *Sicill-i Osmânî...*, *Osmanlı Müellifleri* vb. belli-başlı biyografik, bibliyografik kaynaklarda hayatına dair bilgi bulunamayan edebî şahsiyetlere zaman zaman rastlanabilmektedir. Mesela biz ilmî araştırmalarımız sırasında Kâsım, Hâfız, Mustafa bin Şücâ', Şirvanlı Hatiboğlu Habîbullah, Vardarlı Abdülhâdî Efendi, Lutfî (Yahyâ bin Abdünnebî) gibi bir yahut birkaç eserini bulduğumuz bazı müderris, şair ve yazarların hayatına dair söz konusu kaynaklarda her hangi bir bilgiye rastlayamadık.

Yazma eser kütüphanelerinde veya şahsî kitaplıklarda nüshası yahut nüshaları olan bir edebî metnin sahibi hakkında bilgi bulunmayışının sebeplerinden biri de şair ve yazarın kendisi, yaşadığı asır, memleketi, mesleği gibi konularda bilgi veremeyişidir. Bu durum, o edebî şahsiyetin adı veya mahlası bilinse de aynı ismi taşıyan yahut mahlası kullanan kimselerden ayırt edilemeyeşine sebep olmaktadır. Eldeki üç manzum eserinden hangi asır şahsiyeti olduğu anlaşılamayan İsmâil de işte böyle şairlerden biridir.

İki eserinin sonundaki iki beyitten mahlasının "İsmâil" olduğunu öğrendiğimiz şairin elimizde üç manzum kitapçığı vardır:

1. *Sad-Kelime-i Hazret-i Ali Radiya'llâhü Anh* (Ceyhan, 2020),
2. *Fî Menkabeti Çehâr-Yâr-i Kibâr Rıdvânu'llâhi Aleyhim Ecmaîn* (Ceyhan vd. 2017),
3. *Hikâyet-i Tâcir-i Mâldâr ve Püser-i Bâzer ü Âkıbet-i Hayr-ı Ū*.

Görüldüğü gibi, bunlardan ilki, Hz. Ali'ye ait yüz Arapça sözün Türkçeye tercümesi, ikincisi edebiyat tarihimizde "Çehâr Yâr" (Dört Dost) olarak da anılan dört halifeye dair menkıbeler, üçüncüsü ise zengin bir tacirin alış-verişle uğraşan oğlu ve onun iyi sonu hakkında, hikâye türünden bir eserdir.

Eldeki yazma mecmuada, şairin hayatı ve şahsiyeti hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Mecmuadaki ilk eser olan *Sad-Kelime-i Hazret-i Ali* tercümesinin sonundaki kit'adan ve bu eserin nihayetinde yer alan Arapça "temmet" kaydından şairin isim ve mahlasının İsmâil olduğunu öğrenmekteyiz:

"Tercüme kıldı çünkü İsmâ'îl

Sad Kelime ki şâhadur mevsûm

Bi-hakkı Ahmed ü 'Alî yâ Rab

Etme Kevser'den ol kulu mahrûm" (vr. 15a).

[İsmâil, mademki şahın adına işaretlenmiş *Yüz Söz*'ü çevirdi; yâ Rabbî, Hz. Muhammed ve Ali hakkı için, o kulu Kevser'den mahrum etme!]

Şairin isim ve mahlasının İsmâil olduğunu gösteren temmet kaydında İsmâil adından sonraki bir veya iki kelime, okunaksız biçimde "İbn Himmet" (?) yahut "İbrâhim" gibi yazıldığı için mütercimim babasının ismini kesin olarak öğrenememekteyiz:

تمت مائة كلمة حضرت مرتضى على كرم الله وجهه كتبه

و ناظمه اضعف عباد الله اسمعيل ابن همتا () عفى عنه يا رب

بحرمة النبي و آله اجمعين و سلم تسليمًا كثيرًا (vr. 15a)

Bu çalışmada söz konusu ettiğimiz *Hikâyet-i Tâcir...* başlıklı mesnevinin sonunda da şair ismini bildirmiştir:

“Kim ki haddini bildi oldı cemîl

Hatm eyle şimdi sözi İsmâil” (vr. 25b).

[Haddini bilen kimse güzel olur. (O hâlde) İsmâil (sen de sınırını bilerek) şimdi sözü tamamla!]

Yazmadaki üçüncü eserde yer alan bazı beyitlerle İsmâil'in *Sad Kelime* tercümesindeki bazı mısralar arasında lafız ve manaca benzerlik bulunmaktadır. Bu durum da her iki kitapçığın aynı edebî şahsiyete ait olduğuna işaret etmektedir.¹

Türk Edebiyatı tarihinde İsmâil ismini mahlas olarak tercih eden şairlerin kimler olduğunu öğrenmek için şuara tezkirelerini incelediğimizde, Diyarbakırlı şair, yazar Ali Emîrî Efendi'nin (1857-1924) *Tezkire-i Şuarâ-i Âmid* adlı eserinden, Aziz Mahmûd-ı Urmevî'nin (ö. 1048/ 1639) oğlu Diyarbakırlı İsmâil Çelebi'nin (H. 1020-1080/ 1611-1669) “İsmâil” mahlasını kullandığını öğrenmekteyiz (Ali Emirî 1328: 20-21). Her ne kadar Mehmet Nail Tuman'ın (1875-1958) *Tuhfe-i Nâilî* adlı eserinde “İsmâil Hakkî-i Bursevî” diye meşhur Celvetî şeyhi (1063-1137/1653-1725), İsmâil mahlasını müteakiben tanıtılmışsa da (Tuman 2001: 41, 206) bahsi geçen şairin şiirlerinde kullandığı mahlas Hakkî'dir (Yurtsever 2000: 3 vd.). Safâyî, Sâlim, Bursalı Belîğ, Râmiz gibi 18. asır tezkire yazarları da onu bu mahlasla tanıtmışlardır. Eldeki tek nüshada şairin hüviyeti, yaşadığı zaman ve hayatı hakkında bilgi bulunmadığı için, 17. asır sufilerinden Aziz Mahmûd-ı Urmevî'nin oğlu İsmâil Çelebi olup olmadığı hakkında kesin bir hüküm vermek mümkün değildir. Söz konusu eserlerin müellifi İsmâil'in, biyografik ve bibliyografik kaynaklarda bahsi geçen şairlerin dışında başka biri olma ihtimali de vardır (Ceyhan 2020: 23). Eserlerinden anlaşılabilirdiği kadarıyla şair İsmâil, Türkçenin dışında Arapça ve Farsça bilen; aruz vezni, kafiye, nazım şekilleri vb. edebî bilgilere vâkîf; akaid, hadis, siyer ve tasavvuf gibi bazı İslâmî illimler hakkında da malumat sahibi bir şahsiyettir.

2. Eserlerin Bulunduğu Mecmua

Adı geçen eserlerin, şimdilik tesbit edebildiğimiz yegâne yazma nüshası, Ankara Millî Kütüphane'de Yz A 4978 numarayla kayıtlıdır. Yazmanın zahriyesinde, içindeki metinlerden ikisinin adı, “Mecmua *Sad-Kelime-i Hazret-i Ali Radiya'llâhü Anh, Menkabe-i Çehâr-Yâr*” şeklinde belirtilmiştir. Aynı sayfada, bu eser isimlerinin tam tersi yönde “Tevhîd-i Bârî” başlığı altında, on beyitten ibaret, “bak” redifli bir manzume vardır. 1b'de besmeleden sonra Arapça bir dua yer almakta ve akarsuya bırakılması tavsiye edilen bu yazının, “her türlü murâda mücerreb”

¹ Ayrıntılı bilgi için bk. Âdem Ceyhan, “Şair İsmâil'in Hz. Ali'ye Ait Yüz Söz Tercümesi”. *Kalemname*, 2020, 5 (9): 21-23.

olduğu belirtilmektedir. 2a'da "her ayda iki gün nahs" (uğursuzluk) olduğu ve o iki günde her neye başlansa, rast gelmeyeceği belirtilerek Hicrî 1161 senesi (Miladi 1748) Arabî aylardaki uğursuz günler, iki defa kaydedilmiştir. Sayfa 2b'nin başında kurşun kalemle, Latin harf ve rakamlarıyla "Sat. 27-7- 1981 Zişan Bozkurt- Ank." notu düşülmüştür. Bunun altında Arap harfleriyle Hurşid ...(?) adlı bir kişi tarafından 24/ 9/ 930 tarihinde yazılmış şu ifade, mecmuanın Rifkî Melû'l'e (Meriç, 1901-1964) hediye edildiğini göstermektedir: "Dîvânın son alemdârı Hazret-i Rifkî Melû'l'e, Ankara" (Ceyhan 2020: 19).

Mecmuada yer alan ilk eser, 2b-15a sayfaları arasında yer alan *Sad-Kelime-i Hazret-i Ali* tercümesidir. Bu yazmanın 2b ve 15a sayfaları hariç, her sayfasında on üç satır vardır. Mütercim, besmeleden sonra doğrudan konuya girerek Hz. Ali'ye nisbet edilen yüz Arapça sözü, birer kıt'ayla Türkçeye çevirmiştir. Arapça cümleler siyah ve harekeli, onların manzum tercümeleri ise çoğu itibarıyla kırmızı mürekkeple ve harekesiz yazılmıştır. 15a'daki Arapça temmet kaydından metnin bizzat şair İsmâil tarafından yazıldığı ve nazmedildiği anlaşılmaktadır. Ancak mütercim İsmâil, bu eseri nerede ve hangi tarihte yazdığını belirtmemiştir.

Mecmuada yer alan ikinci metin (vr. 16b-22b), İslâm tarihinde "Hulefâ-yı Râşidîn" veya "Dört Halife" olarak meşhur tarihî şahsiyetler hakkında bazı menkıbeleri ihtiva eden bir eserdir. Her sayfasında on beş satırın bulunduğu mesnevide başlıklar kırmızı, geri kalan kısımlar siyah mürekkeple yazılmıştır. Bu eserinde şair mahlasını anmamışsa da biz, bazı ipuçlarına dayanarak onun ilk ve üçüncü eserin sahibi İsmâil olduğunu tahmin ediyoruz (Ceyhan vd. 2017: 6).

Mecmuadaki üçüncü ve son eser ise (vr. 23b-25b), ilk ikisinden tür yönünden farklı olup bilhassa son kısmı (44-60. beyit) masal unsurları taşıyan manzum bir hikâyedir. Şair burada, pazarda bir kimse tarafından satışı çıkarılmış üç öğüdü parasıyla alan varlıklı bir tacirin mirasyedi oğlunun, daha sonraki günlerde karşılaştığı tehlikelerden o nasihatlar sayesinde kurtuluşunu anlatmaktadır. İkinci ve üçüncü eserin her sayfasında on beş satır bulunmakta; sonunda ketebe kaydı yer almamaktadır.

3. Şair İsmâil'in Manzum Hikâyesi

Şair İsmâil'in biraz önce tanıttığımız yazma mecmuada yer alan üçüncü ve son eseridir. Mesnevi şeklinde yetmiş bir beyitten ibaret olan bu manzume, aruzun hafif bahrinin "feilâtün mefâilün feilün" kalıbıyla yazılmıştır. Metin, vezin, kafiye, nazım biçimi yönlerinden gözden geçirildiğinde, önceki iki eserdeki gibi, imalelerin zihafalara göre daha çok olduğu görülür. Zihafalar, "bâki" kelimesinin vezin zoruyla "bâki" (7. beyit), "zengi"nin ise "zengi" (49, 50, 54, 61. beyit) şeklinde kabul edilmesi örneklerindeki gibi az sayıdadır. Manzumenin kafiyeleri, "... sebîl/ ... bil" (20. beyit), "... bühtânî/ ... kanî" (32. beyit), "... bil/ ... kil" gibi pürüzlü bulunabilecek birkaç müsamaha ile karşılaşılrsa, çoğu itibarıyla düzgün ve kaidelere uygundur.

Başlığının da bildirdiği gibi, bu hikâyede, zengin bir tacirin alış-verişle meşgul oğlu ve onun iyi sonu anlatılmıştır. Hadiselerin esas olarak beş kişi arasında geçtiğini söylemek mümkündür: Tacirin oğlu, tellal, hâce (efendi, ev sahibi), ev sahibinin karısı, zenci (dev). Bunlara ilaveten hikâyede tacir, "habbâz" (ekmekçi), bir bahçede işlet ederek eğlenen kimseler, zencinin yanındaki biri siyah, diğeri beyaz iki kadın olmak üzere fazla yer tutmayan,

ikinci derecede şahıslar da vardır. Konu birliği, yer ve zaman kaydı bulunan bu küçük hikâyenin vak'a örgüsünü kısaca şu şekilde ifade etmek mümkündür:

Rumeli'de, yani Anadolu veya Balkanlarda varlıklı bir tacir vardır. Bu adam ölünce, onun bütün malı oğluna kalır; fakat tacirin oğlu, bir "facir", yani günahkâr bir kimsedir; babadan kalan mirası yeme, içme ve eğlence yolunda harcar. Bu sefihçe yaşantı sonunda elinde üç bin akçasının kaldığını, yani servetinin azaldığını fark edince, canı sıkılır ve pazara gider. Orada bir tellalın bağırarak bin akçaya değerli bir öğüt sattığını öğrenir. Bu öğüdü merak ederek istenen ücreti verip nasihatı alır. "İyiliğini gördüğün mekân veya kişi hakkında kötü düşünme!" manasına gelen öğüt şudur: "Tuz hakkından usanma; tuz yediğin yere yaman sanma!" İkinci gün de aynı şekilde pazara gittiğinde, yine tellalın bağırarak bin akçaya bir öğüdü satışa çıkardığını görür. Mirasyedi genç, parasını ödeyip "İyi günü yaman güne verme!" öğüdünü alır. Bu nasihatta, iyi günün tercih edilmesi, onun kötü olana feda edilmemesi gerektiği belirtilmektedir. Üçüncü gün pazara giden genç, tellalın aynı biçimde bin akçaya bir öğüt sattığını ve son nasihatı da alması için kendisini çağırdığını görür. Kalan parasını bu öğüde veren oğlan, "Gönül kimi severse, güzel odur" nasihatını alır. Burada güzelli telâkkisinin kişiden kişiye göre değişebileceği, birinin beğendiğini başka kimsenin alımlı ve hoş bulmayabileceği belirtilmiştir.

Babasının bıraktığı mirası böylece harcayan genç, parasız ve işsiz kalınca, değerli bir kişinin evinde hizmetçi olarak çalışmaya başlar. Ev sahibinin karısı, bu genci sever; oğlan da anılan kadına meyletmiştir; fakat satın aldığı ilk öğüdü hatırlayarak onun uygunsuz teklifini geri çevirir. Çünkü kabul etmesi hâlinde, tuz-ekmek hakkını unutmuş; ev sahibinden gördüğü iyiliğe nankörlük ve hainlikle karşılık vermiş olacaktır. İsteğinin kabul edilmediğini gören kadın, gence iftira atar; kocasına onun kendisine kem gözle baktığını, kavuşma niyetinde olduğunu söyler ve "Aman verme; bu lânetlinin kanını dök!" diye cezalandırılması telkininde bulunur.

Karısının bu sözlerini duyan ev sahibi, büyük bir öfkeye kapılarak hizmetçi genci cezalandırmak üzere samimi arkadaşı ve sırdaşı olan bir ekmekçiyle anlaşır: Sabahleyin oğlanı ekmek alması için yanına gönderdiğinde, arkadaşının kapıyı kapatıp onu tandıra atmasını ve yakmasını ister. Ertesi gün sabahleyin genç hizmetçi ekmek almak niyetiyle dükkâna giderken, yol üstünde bir bahçede birtakım kimselerin içki içerek eğlendiğini, sazlar çalıp safa sürdüklerini görür. Onlar, "Hey cahil, buraya gel; birlikte içelim!" diye kendisini yanlarına çağırınca, oğlan, satın aldığı "İyi günü, yaman (kötü) güne verme!" şeklindeki ikinci öğüdü hatırlayıp bu daveti kabul eder. Böylece tandıra atılmaktan kurtulmuş olur.

Fakat onun işlediğini sandığı suçu karşılıksız bırakmama kararı içinde olan ev sahibi, genci hazine bulunduğunu söylediği bir kira götürür. Orada tehlikeli bir hile kuyusu vardır. Adam, tatlı dille "Buradaki hazineyi çıkar; zahmetten kurtulalım..." diye oğlanın beline çadır ipini bağlayarak onu kuyuya indirir; fakat genç, burada korkunç bir zenciyle karşılaşır. Bu zift gibi devin yanında biri ay misali parlak ve genç, diğeri siyahi olan iki kadın vardır. Kara kadını seven zenci, önüne düşmüş kimselere, "Bunların hangisi daha üstün?" diye sormakta; beyaz ve genç olanın siyahtan daha iyi olduğunu söyleyenleri öldürmekte; "Kara daha iyi!" diyenleri bağışlamaktadır. Hileyle kuyuya düşürülmüş gence de aynı soruyu yöneltten dev, ondan "Gönül kimi severse, güzel odur." cevabını alınca, bu karşılığı beğenir ve oğlanı kuyudan dışarı çıkarır. Böylece tacirin oğlu, nasihat dinlemesi sayesinde bu

tehlikeden de kurtulmuş olur. Hikâyenin sonunda iyi ve güzel söz söylemenin insanı çok kahredici şeylerden kurtaracağını belirten şair, bir öğüdün bin akçadan daha değerli olduğunu anlatır.

Görüldüğü gibi, bu metin, bazı ahlaki telkinlerde bulunmak üzere tasarlandığı anlaşılan, öğretici bir hikâyedir. Serim bölümünde hikâyenin mekânı ve başkişisi tanıtılmış; düğüm bölümünde tehlikeli tercih ihtimali de olan anlarda onun nasıl hareket ettiği anlatılmış; sonuçta aldığı nasihatlarla uygun davranışları sayesinde belâlardan kurtulduğu ortaya konmuştur. Esasen hikâyenin başlığındaki “onun iyi sonu” manasına gelen ibareyle bu sonuç ima edilmiş; böylece okuyucu neticeyi tahmin etmiştir. Denebilir ki, anlatılan vak’alar ve bu hadiselerle karışan kişilerin çoğu gerçeğe uygun ve hayatta görülebilecek türdendir. Sadece kuyudaki kara yüzlü devle onun yanında bulunan iki kadın, masallarda rastlanabilecek cinsten olup olağan dışıdır; fakat Klâsik Türk Edebiyatı tarihinde yer tutan başka bazı hikâyelerde de dev ve perilerin geçtiğini, bu arada hatırlatmak uygun olur. (“Divan Edebiyatı”nda hikâye hk. umumi bilgi için bk. Levend 1967: 71-111; Maziöğlü 1992: 19-36).

Gencin pazardan satın aldığı ilk öğüt, Türkçede eski bir tabir olan ve gördüğü iyiliğe karşı minnet duyup nankörlük etmeme manasına gelen “tuz-ekmek hakkı” deyiimiyle, ikinci öğüt 17. asırda kullanıldığı bilinen “İyi gün[ü] kara güne değişme.” veya “İyi günün yatlı güne değişme.” atasözünü (Çiçekler 2019: 32-80) üçüncü öğütse “Gönül kimi severse, güzel odur” şeklindeki atasözümüzle (Güvâhî 1990: 53, 184) alâkalıdır. Hikâyede verilen bu iki öğütte de halk edebiyatı tesirinin görüldüğünü söylemek mümkündür. Hizmetçilik eden tacir oğlunun hileyle düşürüldüğü kuyuda, yanında iki kadın bulunan korkunç bir zenciyle karşılaşması ve onun sorusuna verdiği cevap sayesinde şerrinden kurtuluşu, hikâyenin anonim halk edebiyatındaki masalları andıran tarafıdır.

“Bu hikâye, İsmâil'in kendi fikir ve hayal gücünün mahsulü mü; yoksa şair onu başka bir kaynaktan mı almıştır?” sorusu üzerinde biraz düşünüp araştırma yönüne gidince, aklımıza Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinde geçen, ayrıca başka eserlerde de rastladığımız (İbnü'l-Cevzî: 1999: 209) bir hayvan masalı geldi. Çünkü bu fablda, tuzağa düşürülen bir kuşun, avcıya verdiği üç öğüt söz konusuydu: Bir avcı tarafından tutulan bir kuş, adama kendisini serbest bıraktığı takdirde, ilkini elindeyken, ikincisini duvar üzerinden, üçüncüsünü ise ağaç tepesinden olmak üzere üç öğüt vereceğini söyler. Adam teklifi kabul edince, kuş onun elindeyken, “Olmayacak şeye inanma!” öğüdünü verir. Avcı serbest bıraktığında duvara konan kuş, şu nasihatı verir: “Geçmiş şeye üzülme; senden gidene hasret çekme!” Sonra kuş, vücudunda, hem avcıya, hem de çocuklarına yetecek on dirhem ağırlığında bir incinin bulunduğunu, fakat şimdi onu elinden kaçırdığını söyler. Bunu duyan adam, hayvanı bıraktığına pişman olup inlemeye başlayınca, kuş, “Ben sana geçmiş şeye üzülme dememiş miydim?!” diye sorar ve ekler: “Olmayacak söze inanma!” şeklindeki öğüdümü hatırlasana! Kendi vücudum üç dirhem bile gelmezken, içimde on dirhem inci nasıl bulunabilir ki?!”

Bunun üzerine adamcağız, “Hani üçüncü nasihatın? Onu da söyle!” deyince, kuştan şu manidar cevabı alır: “Sanki diğer ikisini peki iyi dinledin de üçüncü nasihat bedavadan söylensin! Gafil bilgisize nasihat etmek, çorak yere tohum saçmak gibidir. Bilgisizlik ve aptallık yırtığı yama kabul etmez! Ona hikmet tohumunu boşuna saçma!” (Bu fablı, *Mesnevî-i Mânevî*'nin Nahîfî tarafından yapılmış manzum çevirisinden mealen naklettik.

Nahîfi 2000: IV/438-441).

Bu fablın şair İsmâil'in hikâyesine tam olarak benzediğini söylemek mümkün değildir. Çünkü *Mesnevî*'deki hayvan masalında kuş, üç öğüt vereceğini söyleyerek avcının tuzağından kendisini kurtarmış; İsmâil'in hikâyesinde ise tacirin oğlu parayla satın aldığı üç öğüt sayesinde tehlikelerden zarar görmeksizin selâmete çıkmıştır. Söz konusu manzum eser üzerinde düşünürken, Ömer Seyfeddin'in "Üç Nasihat" adını taşıyan bir hikâyesini yıllar önce okuduğumuzu da hatırladık ve birbirine benzer tarafı -üzerinde durduğumuz hayvan masalına nazaran- daha fazla görünen iki metni mukayese etmenin yerinde olacağı kararına vardık.

4. Hikâyet-i Tâcir ve Ömer Seyfeddin'in "Üç Nasihat"ı

İncelediğimiz bu iki eserde ahlaki bir maksatla verilen nasihatlar bulunmaktadır. Hem Türk edebiyatı tarihinin "eski, İslami, Klasik" gibi sıfatlarla tarif edilen devrinde yazılmış birçok hikâyede eğlendirme, hoşça vakit geçirtme vb. istekler yanında dinî, ahlaki telkinde bulunma fikrinin yer aldığını hem de Ömer Seyfeddin'in bu türdeki bazı yazılarında ahlaki mesaj verme niyetinin olduğunu söylemek mümkün görünmektedir. (Birkaç örnek için bk. Ceyhan 2018: 55-64). İslam'ın tesiri ve önceden benimsenen inanç ve seciyenin ahlaka verdiği ehemmiyetten dolayı, Klasik Türk Edebiyatında birçok telif ve tercüme ahlaki eser kaleme alınmıştır. Bu devirde ahlaki, dinî ve tasavvufi düşüncelerden ayırmak mümkün olamayacağı için bir eserin dinî, tasavvufi veya ahlaki olarak kategorize edilmesi oldukça zordur. Dinî bir eser aynı zamanda tasavvufi, dinî-tasavvufi bir eser aynı zamanda ahlaki bir metin olma hüviyetini taşır (Levend 1963: 91). Ahlaki kitaplar arasında mühim bir yeri olan nasihatnamelerde iyi, güzel ve yararlı olan şeyler doğrudan teşvik ve tavsiye edilmiştir. Bu tür metinlerde verilmek istenen öğütler ayet, hadis, atasözleri, çeşitli kissa ve hikâyelerle anlatılmıştır. Şair İsmâil'in söz konusu eseri de nasihatname geleneğinin dolaylı bir mahsulü sayılabilir.

Tanzimat devrinde edebiyatın edeb, daha şümüllü bir kelime ile söylemek gerekirse ahlakla olan münasebetine başta Namık Kemal, Ahmed Midhat Efendi ve Mizancı Murad Bey gibi devrin önde gelen isimleri temas etmişlerdir. Bilgisiz halkın diliyle yazılmış bulunsa bile *Ahlâk-ı Alâî* kadar ciddi bir kitaptan faydalanmanın zaten terbiye görmüş adamların işi olduğunu belirten Nâmık Kemâl (1840-1888), "Zamânımızda yazılan hikâyeler mi ahlâka hizmet edecek?" sorusuna şöyle cevap verir: "Evet, onlar hizmet edecek!.. İnsan öyle kuru kuruya mev'iza dinlemeğe kâni' olmuyor, eğlenerek istifâde etmek istiyor." (Reşad 1326: 16-17). Mizancı Murad Bey (1854-1917), ediplerin birinci vazifesinin ahlaki düzeltmek olduğunu şu sözlerle anlatır: "Üdebânın birinci vazifesi tehzib-i ahlaktır. Âdab-ı milliyeyi gözetmek gibi cemiyete karşı vergi vermeyen üdebâ rağbete mazhar olamazlar ve eserleri kocakarı masalları arasında kaybolur gider." (Mizancı Murad 1994: 391). Ömer Seyfeddin'in "Üç Nasihat"ını da yaşadığı devirde -bilhassa edebiyat ve sanat eserlerinin ahlaka uygun bulunması, aykırı olmaması lazım geldiği fikrine sahip şair ve yazarlar arasında- yaygın denebilecek bu edebî geleneğin mahsulü olarak değerlendirmek mümkün görünmektedir. Anılan hikâyeye, bu yönüyle modern bir nasihatname örneğidir (Sakallı 2020: 64).

II. Meşrutiyet devri, I. Dünya Harbi ve Mütareke yıllarının tanınmış yazarı Ömer Seyfeddin'in (1884-1920) "Üç Nasîhat" adlı hikâyesinde (Ömer Seyfeddin: 1917: 157-160) bir kişiye çalışması karşılığında verilen ve sonraki zamanlarda onu tehlikelerden kurtaran üç öğüt söz konusudur. Ömer Seyfeddin'in "Halk Edebiyatından" alt başlığıyla kaynağına işaret ettiği bu hikâyeyi öz olarak şöyle kısaltmak mümkündür:

Kastamonu'dan iş bulmak için İstanbul'a gelen Durmuş adında bir köylü, burada hemşerilerinin devam ettiği bir kahvehaneye gider. İş aradığı hâlde bulamayınca, hizmetçilik etmeye karar verir ve tavsiye üzerine, Müstakim Efendi'nin yanına gider. "Aksakallı, nur yüzlü bir ihtiyar" olan Müstakim Efendi, çok okumuş ve "aklın paradan daha kıymetli, daha işe yarar bir şey olduğuna kanâat" getirmiş, bilge bir kişidir. Hizmeti karşılığında Durmuş'a senede bir kuruşla bir öğüt vermeyi teklif eder. Bir yıllık çalışması için verilecek bu ücreti pek az bulan ve "kuru lâfın işe yarayacağına hiç aklı" ermeyen Durmuş, teklifi önce kabul etmez; fakat sonra ihtiyarın nasihatını merak ettiği için, ertesi gün gidip ona bir sene hizmet edeceğini söyler. Bir yılın sonunda yaşlı ev sahibi, köylü gence bir kuruşla şu öğüdü verir: "Yolunu, izini bilmediğin yere gitme!"

Büyük bir öğüt alacağını sanırken böyle kuru bir lâf duyan Durmuş'un canı sıkılır. Fakat Müstakim Efendi'nin teklifi üzerine, evinde bir yıl daha çalışarak ondan şu öğüdü alır: "Emânete hıyânet etme!" Bu öğüdü de bildiğini düşünen Durmuş'un canı yine sıkılır; ancak ihtiyar adamın vereceği son nasihatı merak ettiği ve yapabileceği başka bir iş de bulamadığı için, evinde bir sene daha hizmet eder; nihayet üçüncü olarak ondan şu öğüdü alır: "Karını kendin gitmediğin yere gece yatısına gönderme!.."

Üç sene sonunda köydeki yaşlı annesini merak eden ve görmek isteyen Durmuş, memleketine gitmeye karar verir. İhtiyar ev sahibi ona, yola çıkacağı zaman yanına uğramasını ve annesi için vereceği hediyeyi kendisinden almasını tembih eder; fakat Durmuş'un memleketine gidebilmesi için gerekli yol parası ve bir bineği yoktur. Kahvehanedeki hemşerileri ona acıyıp aralarında para toplar ve Durmuş bununla bir beygir kiralar. Sonra yaşlı adamın evine gidip "hediye" dediği şeyin iki büyük somun olduğunu hayretle görür. Bu emanetleri kabul eden genç köylü, sılalarına giden kimselerin kafilesine katılır. Yolculuk esnasında bir gün taşkınca bir suya rastgelirler. Durmuş, buradan geçmek için bineğini süreceği esnada, Müstakim Efendi'nin verdiği ilk öğüdü hatırlayıp niyetinden vazgeçer. Yol arkadaşlarından birinin bineğini suya sürdükten sonra kaybolduğunu görünce, duyduğunda bayağı bulduğu o öğüdün, ne kadar hayati olduğunu anlar. Bir çobandan suyun tehlikesiz şekilde geçilecek yerini öğrenip bu engeli aşarlar.

Durmuş, yolculuk sırasında acıktığında, Müstakim Efendi'nin kendisine verdiği somunlardan birini koparıp yemek ister; fakat onun "Emânete hıyânet etme!" öğüdünü hatırlayıp niyetinden vazgeçer. Kervan, sila yolunda ilerlerken, bir gün eşkiya tarafından basılır. Haydutlar, yolcuların yanlarında değerli eşya namına ne varsa, acımadan hepsini zorla alırlar; ancak hemşerilerinin de şahitliğiyle Durmuş'un yanında gasp edilebilecek bir şey bulamadıkları için ondan bir şey koparamazlar.

Durmuş, silasına vardığında anasını yaşlanmış ve aç olarak bulur. İhtiyarın kendisine verdiği somunlardan birini kırınca, onun içinden emeğinin karşılığı olan altınlar dökülür. Diğer somunun içine de aynı şekilde altınların konduğunu görür ve sevinirler. Efendisinin kendisine verdiği öğütlerin faydasını böylece tecrübe ederek anladığı

için, ona hakkını helâl eder ve aklın paradan daha değerli olduğuna inanır. Maddi sıkıntıdan kurtulmuş ve yaşı otuzu geçmiş olan Durmuş, evlenmeye karar verir. Ancak evleneceği bir kız araştırırken, ihtiyarın üçüncü öğüdünü şart koşar: “Karımı kendi bulunmadığım yere misafirliğe göndermem!” Kızlarına talip olduğu köylüler, onun bu şartını esirlik gibi gördüklerinden kabul etmezler. Nihayet iki saat uzak bir köyde öksüz bir kız bulup onunla evlenir. Durmuş, evlendikten sonra bir gün karısının akrabalarının ısrarıyla onu köylerindeki bir düğüne gönderir; fakat yine Müstakim Efendi'nin öğüdünü hatırlayıp o köye kendisi de gitmeye karar verir. Oraya vardığında, köylü delikanlıların düğünde oynayan kızlara, kadınlara baktıklarını görür. Basiretli bir davranışıyla karısının başına gelebilecek kötülüğe engel olur. Böylece Durmuş, yaşlı adamın üçüncü ve son nasihatının da ne kadar isabetli olduğunu, başından geçen bu hadise sayesinde öğrenmiştir.

Görüldüğü gibi, yazar, halk arasında anlatılan, belki de bir kitapta rastladığı bir masalı, modern hikâye olarak yazmış; okuyucuya tecrübe mahsulü ve ahlaka uygun üç mesaj vermiştir. Ömer Seyfeddin'in Üç Nasihat'ında başlarından geçen hadiselerin anlatıldığı asıl şahısların adları, durumlarına uygun olarak seçilmiştir: Bazı Anadolu köy, kasaba veya şehirlerinde –bilhassa çeşitli hastalıklardan ötürü çocuk ölümlerinin çok olduğu zamanlarda- doğan erkek evlâda, hayatta kalması ve uzun ömürlü olması dileğiyle “Durmuş” adının verildiği malûmdur. İstikametle vasıflanmış, doğru manasına gelen “Müstakim” ismi ise, dürüst bir insan olduğu anlaşılan ev sahibinin karakterine uygun olarak seçilmiştir. Bu hikâyede üç nasihat, üç yıllık çalışmanın bedeli olarak cüz'î bir ücretle verilmiştir.

Vak'aların zamanı ise –yolcuların uzak mesafedeki memleketlerine binek hayvanlarıyla gitmeleri göz önüne getirildiğinde, denebilir ki- motorlu vasıtaların keşfinden önceki, eski bir devirdir. Hikâyenin mekânı esas olarak İstanbul, sıra yolunda uğranılan yerler ve Kastamonu'nun iki köyüdür.

Şair İsmâil'in *Hikâyet-i Tacir...*'inde tacirin oğlu ve onun yanında çalıştığı ev sahibinin isimleri belirtilmemiş; vak'a mekânının Rumeli (Anadolu veya Balkanlar) olduğu hikâyenin başında bildirilmiştir. Tacirin oğlu, bir “fâcir”, yani günahkâr olup babasından kalan serveti yiyip içerek sefihçe harcayan bir mirasyedir. Bu yönden onun durumu Üç Nasihat'ın baş kişisi Durmuş'tan farklıdır. Ayrıca hikâyenin bu asıl şahsı, öğütleri, gerçek hayatta benzerine kolay kolay rastlanamayacak şekilde, pazardan, her biri için bin akça ödeyerek büyük bedellerle satın almıştır. Bu nasihatlardan biri, Ömer Seyfeddin'in hikâyesindeki “Emânete hıyânet etme!” öğüdüyle benzerlik göstermektedir: “Tuz yediğin yere yaman sanma!” Daha çok tarihî Türkçe metinlerde görülen “tuz-ekmek hakkı” deyimine işaretin de bulunduğu bu tavsiye, “İyiliğini gördüğün kimseye kötülük düşünme!” manasına gelir. Türklerin Müslüman oluşlarından sonra meydana getirdikleri hemen hemen bütün edebî eserlerde az veya çok İslâm tesirinin bulunduğu gerçeği düşünülürse, bu tavsiyenin de emaneti sahibine, ehline vermeyi ve gözetmeyi emreden Kur'an ayetleri (Bakara Suresi 2/ 283, Nisâ Suresi 4/ 58, Enfâl Suresi 8/27, Mü'minun Suresi 23/8) ile Hz. Peygamber'in hadislerine dayandığını belirtmek yanlış olmayacaktır.

Söz konusu iki hikâye arasındaki benzerliklerden biri de bu metinlerde asıl şahısların değerli bir kişinin evinde hizmet etmeleridir. İki hikâyede de verilen öğütleri tutan tacirin oğlu ve Durmuş, akla yatkın ve tecrübe mahsulü görünen nasihatları dinlemeleri sayesinde tehlikelerden kurtulmuşlardır. Tacir oğlunun, çalıştığı ev sahibinin

karısından kendisine gelen uygunsuz teklife karşılık vermeyişi, İslami esaslar ve ahlak yönünden takdire değer, Hz. Yusufça bir davranıştır; fakat bu gencin, o kadının iftirası sonucu verilecek ağır cezadan, bir bahçede işret eden kimselerin eğlencesine katılması sayesinde kurtulduğunun anlatılması, aynı dinî esaslar bakımından tenkit edilebilecek bir taraftır. Böylece anlatıcı, tacir oğlunun aldığı “İyi günü yaman (kötü) güne verme!” öğüdünden ne anladığını göstermiş; okuyucuda kendisinin “geniş meşrepli, İslami emir ve sınırlara uyma konusunda zaman zaman umursamaz” denebilecek bir kimse olduğu fikrini uyandırmıştır.

Her iki hikâyede öğüdün paradan üstün olduğu belirtilmiş; ayrıca İsmâil'in manzumesinin sonunda iyi ve yerinde söz söylemenin gerekliliği üzerinde durulmuştur. Üç nasihatın isabetini yaşanan hayat hadiseleriyle gösteren Ömer Seyfeddin, hikâyenin sonunda açıkça belirtme yönüne gitmemiş; ondan ders çıkarmayı, okuyucunun anlayışına bırakmıştır. Anlatılan vak'alarından alınması gereken payı didaktik bir biçimde bildirmeme ve metnin bütünü içinde ustaca telkin etmeyi, hikâye türünün zaman içindeki gelişmesinin sonuçlarından biri saymak mümkündür.

Şair İsmâil'in hikâyesinde, kahramanın aldığı ilk iki öğüdü tutması ve onlara uygun hareket etmesinin ne kadar doğru ve faydalı olduğunu düşündürmek üzere tasarlanmış vak'alar, hakiki hayatta meydana gelebilecek cinsten hadiselerdir. Üçüncü öğüde uygun olarak tasarlandığı anlaşılan vak'a ise, gerçek hayatta değil, masallarda rastlanabilecek türdendir. Çünkü genç tacir oğlu, ev sahibi tarafından düşürüldüğü kuyuda “bir lebi (dudağı) yerde, bir lebi gökde” olan korkunç bir zenciyle karşılaşmış ve onun imtihan maksadıyla sorduğu soruya, aldığı üçüncü öğüde göre bir cevap vererek tehlikeden kurtulmuştur.

İsmâil, tacir oğlunun sonunu hikâyesinin başında ima ederek neticeyi sezdirmiş; böylece okuyucunun merak duygusunu yahut gerilimi -belki de farkına varmaksızın- azaltmıştır. Hikâye vak'alarının gerçeğe uygunluğu bakımından şaire yöneltilebilecek bir tenkit de öğütlerin -az olduğu söylenemeyecek- bedeller ödenerek pazardan satın alınışıdır. Manzum hikâye sahibi, mirasyedi gencin faydasını gördüğü bu öğütleri pazardan parayla satın aldığını anlatmak yerine, mesela - bir Keloğlan masalında (Elçin 1998: 391) olduğu gibi- babasının hastayken verdiği nasihat şeklinde takdim etseydi, bizce, gerçeğe daha uygun davranmış olurdu. Yine İsmâil, “İyi günü yaman (kötü) güne verme!” öğüdünün isabetini göstermek için anlattığı vak'aları, yani gencin bir bahçede işret eden eyyamcı kimselerin eğlencesine katılarak cezalandırılacağı yere gitmeyişi ve böylece tehlikeden kurtuluşunu -ihtiyaç sahibi birine yardımcı olmak gibi- başka şekilde tasarlasaydı, diğer eser(ler)indeki tavsiye ve telkinlerine aykırı davranmamış olurdu.

Üçüncü öğüdün ne kadar faydalı olduğunu göstermek üzere düşünülmüş vak'alar için de benzer bir tenkit yöneltmek mümkündür: Şair, iftira yüzünden kuyuya düşürülen genci, burada korkunç bir devle karşılaştırmak ve aldığı öğüt sayesinde kurtuluşa erdirmek gibi gerçek hayatta olmayacak hadiseler yerine başka vak'alar tasarlayarak o mağdurun kurtuluşunu sağlayabilirdi... Kısacası, ahlaki bir telkin gayesi güttüğü sonundaki tavsiyelerden de anlaşılan bu hikâye, yine ahlaka, ayrıca gerçeğe uygunluk yönünden tenkitleri çekecek söz konusu unsurları ihtiva etmeseydi, daha başarılı olabilirdi. Bununla birlikte hikâyedeki vak'aların esas olarak kısa bir zamanda okunabilecek ve tek tesir bırakacak biçimde tasarlandığı söylenebilir (“Tek tesir görüşü” ve buna

uygun görünen bazı hikâye örnekleri için: Ünlü 2016: 319-343). Söz konusu tek tesir, bir cümle hâlinde ifade edilecek olursa, şudur: “İyi öğütleri tutan, durumun gereğine uygun davranarak yerinde ve güzel söz söyleyen kişi, tehlikelerden kurtulur.”

5. Metinler

İsmâil'in *Hikâyet-i Tâcir...*'i çeviri yazı alfabesiyle Latin harflerine aktarılırken, her beyte birer sıra numarası verilmiş; şair veya müstensih'ten ileri geldiği anlaşılan yanlışlar düzeltilmiş; bu yazım, vezin ve mana aksaklıkları köşeli parantez içinde tashih edilmiştir. ددی (Dedi), اتدی (etdi) gibi kelimelerin çeviriyazı alfabesine nakli sırasında asıl metne bağlı kalınmış; “bâki” (vr. 23b), “siyeh zengi” (vr. 25a) örneklerinde olduğu gibi zihaf bulunan heceler kısa yazılmıştır. Birkaç kelimenin imlası ve bazı beyitlerde görülen iktibas ve telmihler hakkında dipnotlarda bilgi verilmiştir. Mesnevi şeklindeki manzum hikâye, bu tür tarihî edebî metinleri okuyup anlayamayacak okuyucular için günümüz Türkçesiyle nesre çevrilmiştir.

5.1. Hikâyet-i Tâcir-i Mâl-dâr u Püser-i Bâzer ü ‘Âkıbet-i Hayr-ı Ü

[Fe‘ ilâtün Mefâ‘ ilün Fe‘ ilün]

[23b] [1] Var idi Rûm elinde bir tâcir Mâli çok oğlı bir velî fâcir	[23b] 1. Rumeli’de çok malı bulunan, fakat oğlu günahkâr olan bir tacir vardı.
[2] Öldi hep kaldı oğluna mâli Gör n’olur sonra oğlunun hâli	2. (Bu tacir bir gün) öldü, onun bütün malı oğluna kaldı. Oğlunun hâlinin ne olacağına bak!..
[3] Yedi bu mâli ‘ayş [ü] ‘işret ilen Geçmedi bir zamân[ı] ‘usret ilen	3. Bu oğlan, malı zevk u safa ve işret ederek yedi. Onun hiçbir vakti zorlukla geçmedi.
[4] Üç biñ akça elinde kaldı hemân Biline bağılu dolu bir hemyân	4. Elinde, beline bağılu bir heybe içinde dolu olarak ancak üç bin akça kaldı...
[5] Guşşalu oldı gönli bir pâre Bir seher çıkdı geşt-i bâzâra	5. Gönli biraz tasalandı; bir sabah erkenden pazarı gezip görmeye çıktı.

- [6] Gördi dellâlı ber-ser-i bâzâr
Bir münâdî iderdi bî-âzâr
- [7] Dirdi her kim biñ aqça virse alur
Bir naşîhat kim aña bâki qalur
- [8] Dedi¹ oğlan qalan zeri yemişe
Şayarum² virürüm iyi dimişe
- [9] Biñini virdi oldı t̄alib-i pend
Etdi³ nâşîh naşîhat-i dil-bend
- [10] Dedi haqq-ı nemekden usanma
Tuz yedügün yere yaman şanma
- [11] Döndi geldi evine pend aldı
Aqça virdi nebât-ı kıand aldı
- [12] Geldi ferdâsı gördi dellâlı
Kim münâdî ider⁴ budur qalı
- [13] Bir naşîhat biñ aqçaya sataram
[24a] Kim alursa olur qatı hurrem
6. Pazarın başında bir tellâlı gördü. Bağırıp çağırın bir kişi, incitmeden (şöyle) diyordu:
7. “Her kim bin akça verse, kendisine devamlı kalacak bir öğüt alır...”
8. Oğlan dedi ki “Kalan altını yemiş gibi kabul eder, iyi söz söyleyene veririm...”
9. (Parasının) binini verdi; öğüdün talibi oldu. Öğüt verici, şu beğenilen nasihatı etti,
10. dedi ki “Tuz hakkından usanma (iyiliğe karşı minnetarlıktan bezme); tuz yediğın (iyiliğini gördüğün) yere kötü düşünme!”⁵
11. (Pazardan) döndü, evine geldi. Para vermişti ama öğüt, nebat şekeri (gibi tatlı bir nasihat) almıştı...
12. Ertesi gün (yine pazara) geldi; (burada) bağırın tellâlı gördü. Onun sözü şuydu:
13. “Bir öğüdü, bin akçaya satıyorum! Kim alırsa, çok memnun olur...” [24a]

¹ Bu kelime, asıl metinde ددی şeklinde, ilk hecesi yâ’sız yazılmıştır.

² İstanbul’un Fatih ilçesinin Zeyrek semtinde “Sanki Yedim” adlı, 17. asırda yaptırıldığı tahmin edilen bir cami vardır. Rivayete göre, o devirde bir kişi arzu ettiği yiyecekleri “Sanki yedim!” diyerek yemeyip biriktirdiği parayla bu mabedi inşa ettirmiştir.

³ Bu kelime, Arap harfli asıl metinde اندی şeklinde yazılmıştır.

⁴ Bu kelime, asıl metinde ايدر şeklinde yazılmıştır. Biz, kullanılan aruz kalıbına uygun düşmesi için onu “ider” şeklinde okuyup yazmayı tercih ettik.

⁵ Tuz- ekmek hakkı, Türkçe ve Farsçada, görülen iyiliğe nankörlük etmemek, teşekkür ve minnetle karşılık vermek gerektiğini belirtir. Şu atasözü, her iki dilde de vardır: “Tuz ekmek hakkını bilmeyen kör olur.”

- [14] E[y]tdi oğlan buña biñini dağı
Virürem n'eyleyem çü gitdi çoğı
- [15] Şaydı biñ akça[yı] dağı fi'l-hâl
Aña bu pendî söyledi dellâl
- [16] E[y]tdi dut pendümi ziyân görme
Eyi günü yaman güne virmе
- [17] Döndi geldi yarın gene vardı
Yine dellâlî çağırur gördi
- [18] Biñe bir pend alan berü gelsün
Pendüm ögrensün oynasun gülsün
- [19] E[y]tdi vir biñi de hâlâş olgil⁶
Devlet-i dāniş ile hāş olgil
- [20] Kıldı biñin dağı bu pend[e] sebîl
E[y]tdi gönül seven güzeldür bil
- [21] Görklü oldur ki gönül anı seve
Her zamānda buluşmağa ive
- [22] Çün bu üç pend[i] aldı cem' etdi
Göñlinüñ meclisinde şem' etdi
14. Oğlan dedi ki “Buna da (paranın) binini vereyim... Mademki (paranın) çoğı gitti, ne yapayım?..”
15. Hemen bin akçayı daha saydı. Tellâl ona şu öğüdü söyledi,
16. dedi ki “Öğüdümü tut; zarar görme! İyi günü kötü güne verme!”
17. (Oğlan pazardan) döndü, (evine) geldi. Ertesi gün yine (pazara) gitti. Yine tellâlî çağırırken gördü:
18. “Bine bir öğüt alan, buraya gelsin! Öğüdümü öğrensin, oynasın, gülsün!”
19. (Gence) dedi ki “Ver bini de kurtul!.. İlim nimeti ve saadetiyle seçkin ol!”
20. (Tacirin oğlu) bin akçasını da bu öğüt yoluna verdi. Tellâl (parayı alınca, ona son öğüt olarak dedi ki) “Bil ki, güzel, gönlün sevdiğidir.
21. Güzel, gönlün sevdiği ve her zamanda kendisiyle buluşmaya koştuğu kişidir..”
22. (Oğlan) bu üç öğüdü alıp biraraya getirince, gönlünün meclisinde mum (gibi aydınlatıcı) etti.

⁶ Bu kelime, اولكل şeklinde yazılmıştır.

- [23] Hıdmet eylerdi bir 'azîze müdâm
Etmegin[i] yiridi şubh ile şâm
- [24] Sevdi hâtûnı h'âcenüñ nâgâh
Oğlanı lâ ilâhe illa'llâh
- [25] Oldı oğlan dağı buña mâyil
Oldı ammâ o pend aña hâyil
- [26] Fikrine geldi pend-i devletmend
Kim virüp aqça almış [i]di çü kıand
- [27] E[y]tdi var olmazam saña ben râm
Kim baña haqq-ı ni' met ola harâm
- [28] Var dağı yerden iste bu kâmi
Kıurmagil murğ-ı zîreke dâmi⁷
- [24b] [29] Geçmedi 'avretüñ çü telbîsi
Gör ne mekr eyledi bu ibl[i]si
- [30] Kocasına dedi ki bu güm-râh
Baña eyler yaman gözile nigâh
- [31] Vuşlat ister benümle bu nâ-dân
Tök emân virme bu la'inden kıan
23. Değerli bir kişiye devamlı hizmet ediyor; sabah, akşam onun ekmeğini yiyordu.
24. Ev sahibinin karısı, birden bu oğlanı sevdi... Lâ ilâhe illâllah!.. (Şu tuhaf işe bak!..)
25. Oğlan da buna meyyledici oldu; fakat aldığı öğüt, ikisi arasına giren perde (gibi engel) oldu.
26. O saadetli, akça verip şeker gibi aldığı nasihat aklına geldi...
27. (Kadına) dedi ki "Git, ben sana boyun eğmem! Çünkü (eğer senin kötü isteğine uyarsam) nimet hakkı bana haram olur.
28. Git, bu isteği başka yerde ara! Çevik kuşa tuzak kurma!.." [24b].
29. Kadının haltı, aldatması (gence) işlemeyince, bu şeytanın nasıl bir hile yaptığına bak!
30. Bu yolunu şaşırılmış (kadın), kocasına dedi ki⁸ "(Hizmetçi oğlan), bana kötü gözle bakıyor!..
31. Bu cahil, bana kavuşmak istiyor... Aman verme; bu melunun kanını dök!.."

⁷ "Çevik kuş, iki ayağından tutulur." şeklinde bir Türk atasözü vardır. Bu sözün eski şekli için bk. Güvâhî 1990: 82, 143. Bu mısradaki ona işaret edildiği söylenebilir.

⁸ Bu beytin ilk mısraı, "(Kadın) kocasına dedi ki: "Bu yolunu şaşırılmış (oğlan)..." şeklinde de nesre çevrilebilir.

- [32] Er eşidicegez bu bühtānı
Kaynadı tende kahr ilen qanı
- [33] Var idi aşināsi bir ḥabbāz
Buña her işde maḥrem ü hem-rāz
- [34] Dedi şubḥ eylerem saña irsāl
Etmek için bu oğlanı fi'l-ḥāl
- [35] Kaldırıp odlu tandıra urgil
Ol yanınca qabusın al durgil⁹
- [36] Çün qabūl etdi ḥāce [ol] şubḥgāh
Oğlanı şaldı etmek için be-rāh
- [37] Vardı oğlan tutuşmaga¹⁰ nāra
Geldi düş bir laṭif gülzāra
- [38] Mey [ü] maḥbūb u çeng nāy ü rebāb
Murğ u māhī vü şem^c u şevk-ı şerāb
- [39] Bir neçe yār oturmuş içerler
Gül tökerler gül-āb saçarlar
- [40] Didiler gel berüye hey nā-dān
İçelüm küllü men 'aleyhā fān
32. Bu iftirayı duyunca, adamın bedenindeki kan kahrıyla kaynadı!..
33. Onun her işte samimi arkadaş ve sırdaşı olan ekmekçi bir dostu vardı.
34. Dedi ki “Ben onu sabahleyin ekmek alması için hemen sana gönderirim...”
35. Onu kaldırıp ateşli tandıra at! O yanınca kadar kapısını tut, bekle!”
36. (Ekmekçi) bu teklifi kabul edince, ev sahibi, oğlanı ekmek alması için yola gönderdi.
37. Oğlan, (bilmeden) ateşte (yanıp) tutuşmaya gitti... (Fakat yolda) güzel bir gül bahçesine rast geldi.
38. (Orada) içki, sevgili, çeng, ney, kemençe, kuş, balık, mum ve içki isteği (vardı)...
39. Birçok dost oturmuş, içiyor; gül döküyor, gül suyu saçıyordu...
40. “Hey cahil, buraya gel, içelim!” dediler, “Yeryüzünde bulunan her canlı yok olacak...”¹¹

⁹ Bu beytin kafiye kelimeleri دورکل دورکل şeklinde.

¹⁰ Bu kelime yazmada توتوشمگه şeklindedir.

¹¹ Kur'an, Rahman Suresi, 55/ 26.

- [41] Oğlanuñ geldi fikrine pendi
E[y]tdi ço etmegi yegil qandı
- [42] Eyi günü yaman güne virme
Sen seni bu şafâdan ayırma
- [43] Girdi ol bezme şöbete sürdi
Şonra vardı o hıdmeti gördi
- [25a] [44] Cân[ı] ol pend ilen hâlâş oldı
Şıhhat-i şöbetile hâş oldı
- [45] Kaşd için dutdı h'âce sevdâya¹²
Aldı oğlanı çıkd[ı] şahrâya
- [46] Bir kuyı bilür idi¹³ rîv anda
Bir siyeh zengi kara dîv anda
- [47] Dedi oğlana bunda vardur genc
Gel çıkar fâriğ olalum ez-renc
- [48] Hoş dedi h'âce bes çıkardı tınâb
Bağladı biline besân-ı şihâb
- [49] Kuyıya aşdı kesdi habli revân
Zenginüñ çaķ önine düşdi cevân
41. Oğlanın aklına, aldığı öğüt geldi; (genç kendi kendisine şöyle dedi:) “Ekmeği bırak, şekeri (tatlıyı) ye!
42. İyi günü kötü güne verme! Kendini bu zevk u safadan ayırma!”
43. O meclise girdi, görüşüp konuşmanın (keyfini) sürdürdü. Sonra gitti, o işi gördü... [25a]
44. Canı o öğütle kurtuldu; sohbet sağlığıyla seçkin oldu.
45. Ev sahibi efendi, oğlanı öldürme isteğine kapıldı; aldı, kıra çıktı.
46. Orada, “Rîv” (Hile) olan (tuzak kurmaya elverişli) bir kuyunun bulunduğunu bilirdi. İçinde siyah zenci gibi kara bir dev vardı.
47. Oğlana, “Burada bir hazine vardır.” dedi, “Gel, onu çıkar; zahmetten kurtulalım!..”
48. Efendi, bunu hoşça söyledi ve bir çadır ipi çıkardı. Onu sanki şihab (gökyüzünden bazan akıp gittiği görülen ateş parçası) gibi (oğlanın) beline bağladı.
49. Kuyuya astı; o akıcı ipi (hemen) kesti. Genç, zencinin tam önüne düştü!..

¹² Bu kelimenin “sûdâya” şeklinde okunması da mümkün görülebilir. Biz sözün gelişi ve devamını göz önünde tutarak “sevdâya” şeklinde okumayı tercih ettik.

¹³ ادی şeklinde yazılmış olan bu kelimenin, “adı” biçiminde okunması da mümkündür.

- [50] Gördi bir zengi-i siyeh-çehre
Heybetinden şuya döner zehre
- [51] Yüzi kapkara mişl-i kı̄r-i ka' id
İncü gibi göziyle dişi sefid
- [52] Bir lebi gökde bir lebi yerde
Tutar elde bir ağulu kürde
- [53] İki ' avret yanında biri siyâh
Biri ağ yüzlü taze ter çün mâh
- [54] Zengi severdi bu zen-i siyehi
Bulsa bu cihetde böyle bî-günehi¹⁴
- [55] Şorardı ki aq mı yeg kara mı
Kim bilür imtiḥân mı yaykara mı
- [56] Kim ki aq yeg dise keserdi başın
Bişürürdi anuḡ etiyle başın¹⁵
- [57] Kim kara yeg dise bağışlardı
Dıvdi işde 'aksin işlerdi
- [58] Dedi oğlana söyle bi't-taşdıq
Ağ mı yegdür kara mı yeg taḫḫik
50. Kara yüzlü bir zenci gördü. Heybetinden ödü şuya döndü (patladı)!..
51. Yüzü zift(e bulanmış) arkadaş gibi kapkara, gözüyle dişi inci gibi beyazdı.
52. Bir dudağı yerde, bir dudağı gökte, elinde zehirli, şiş gibi ince bir kılıç tutuyordu.
53. Yanında biri siyah, biri ay gibi ak yüzlü, genç olan iki kadın vardı.
54. Zenci, bu siyah kadını severdi. Bu tarafta böyle bir günahsız bulsa,
55. "Beyaz mı daha iyi, siyah mı?!" diye sorardı. (Bu sorunun sebebinin) imtihan mı, yaygara mı olduğunu kim bilir?
56. Kim "Beyaz daha iyi..." dese, onun başını keser; etiyle başını pişirirdi.
57. Kim de "Kara daha iyi!" dese, onu bağışlardı. Dev olduğundan işte tersini yapardı...
58. Oğlana "Tasdikle (doğru) söyle!" dedi, "Gerçekten beyaz mı daha iyidir, siyah mı?!" [25b]

¹⁴ Bu mısradaki vezin aksıyor. "cihetde" yerine "yanda" veya "semtdde" kelimesi kullanılırdı, aksama olmazdı.

¹⁵ Bu mısradaki kafiye hatası olduğunu tahmin ediyoruz.

- [25b] [59] Oğlanuñ geldi yādına pendî
Yüzledi kıri gizledi¹⁶ kıandı
- [60] E[y]tdi¹⁷ gönül seven güzeldür bil
Tığrırdur bu sözümdede yoqdur kııl
- [61] Zengi bu söze şādmān oldu
Luţf ile şab'ı tev'emān oldu
- [62] Kıuy[ı]dan daşra şaldı oğlanı
Buldı ol pendilen emān cānı
- [63] Tā bilesin ki bir eyi güftār
Kıurtarur her esiri ez-kaħhār
- [64] Datlu söz ādeme keremden yeg
Bir eyi pend biñ diremden yeg
- [65] Kııl muħıbb bir eyi söz ile ili
Buğda nānı yoğısa buğda dili¹⁸
- [66] Merd maħcüb olur be-taħt-ı lisān¹⁹
Olur aħvāli söyledükde 'ıyān
59. Oğlanın aklına aldığı öğüt geldi; şeker(gibi beyaz ve tatlı olan tazeyi) gizledi (içinden hedefledi); zift gibi siyah olan kadına yüzünü döndürdü.
60. “Bil ki, gönlün sevdiği güzeldir.” dedi, “Doğrudur, bu sözümde dedikodu yoktur.”
61. Zenci bu söze sevindi; yaratılışı iyilikle ikiz oldu.
62. Oğlanı kuyudan dışarı gönderdi (çıkardı). Bu öğütle onun canı güvenlik buldu.
63. İyi, güzel bir söz, her esiri çok kahrediciden kurtarır.
64. Tatlı söz, insana iyilik ve yardımdan daha iyidir. İyi bir öğüt, bin akçadan daha üstündür.
65. İnsanları, iyi bir sözle (kendine) dost et! Buğday ekmeğin yoksa buğday dili (ver)!
66. Kişi, dilinin altında gizlenmiştir; onun hâlleri, söz söylediğinde belli olur.

¹⁶ Bu kelime كزلى şeklinde yazılmıştır. Bundan dolayı “okun gezini kirişe yerleştirdi” (hedefledi) manasında “gezledi” şeklinde de okunabilir.

¹⁷ Bu kelime asıl metinde اتدى şeklinde yazılmıştır.

¹⁸ Burada “Buğday ekmeğin yoksa buğday dilin de mi yok?!” şeklindeki bir Türk atasözüne işaret ediliyor. Güvâhî'nin *Pend-nâme*'sinde bu atasözü şöyle geçer: “Çü nānun yok dilün kıl bāri buğday” (Güvâhî 1990: 40, 206). Bu atasözü, “iyilik ve ikram etme imkânın yoksa misafir veya muhtaca karşı tatlı dilli ol; güzel, gönül alıcı söz söyle!” manasındadır.

¹⁹ Bu, Hz. Ali'ye ait *Sad Kelime* arasında yer alan ve “Kişi, dilinin altında gizlidir.” manasına gelen Arapça vecizenin tercümesidir.

- [67] Eyi derse lebîb olur nâmi
Kem ise ‘aql zehr olur cāmı
- [68] Söz durur ‘âlemüñ medârı tamâm
Hem [tu]tupdur cihân söz ile niżâm
- [69] Sözdən ahsen metâ‘ olursa Hudâ
Gönderürdi anı yere zi-semâ²⁰
- [70] Kim ki sözin[i] fikr idüp söyledi
Pâdişâhlar katında yer eyledi
- [71] Kim ki haddini bildi oldu cemîl
Hatm eyle şimdi sözi İsmâ‘îl²¹
67. İyi söylerse adı “akıllı” olur; akılı kıtsa kadehi zehir olur.
68. Bütün dünyanın sebebi, etrafında döndüğü şey, sözdür. Ayrıca cihan, sözle düzen tutar.
69. Sözdən daha güzel meta (faydalanılacak nesne) olsaydı, Allah, gökten yere onu gönderirdi.
70. Sözü düşünerek söyleyen kimse, sultanlar katında (itibarlı bir) yer edindir.
71. Haddini (sınırını, derecesini) bilen kimse güzel olur. İsmâil, şimdi (sen de sınırını bilerek) sözü tamamladı!

²⁰ Bu mısralar, Hilâlî-i Çağatâyî'nin (ö. 936/ 1529-30) *Şâh ü Dervîş* adlı mesnevisinde (İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, nekfy00142, s. 10) geçen ve “Sözün ötesinde bir cevher olsaydı, dünya üzerine kelâm yerine (gökten) o gelirdi.” manasını taşıyan Farsça beyti andırıyor: کر بدی کوهری وراى سخن برزمین آمدی بجای سخن

²¹ Bu mısradaki “eyle” kelimesi, kullanılan aruz kalıbını aksatıyor. Eğer mısra, “Sözi hatm eyle şimdi İsmâil” şeklinde olsaydı, bu pürüz meydana gelmezdi.

5.2. Üç Nasihat

Halk Edebiyatından-

(s. 157) “Durmuş’un bir anasından başka kimsesi yoktu. Fakirdi. Ama gençti. Kuvvetli idi. Öküzünün biri ölünce tarlasını süremedi. Para kazanmak, tekrar çiftini düzebilemek için gurbete gitmeğe karar verdi. Gurbet, İstanbul demektir. Köyde kim çâresiz kalırsa, kimin işi bozulursa, İstanbul yolunu tutar. Durmuş da torbasını omuzladı. Çarıklarını sıktı. Eline bir değnek aldı. Gurbetçilerin arasına katıldı. Dere tepe aştı. Nihayet İstanbul’a geldi. İki gün hemşerilerinin kahvesinde pinekledi. Ne iş tutacağını bilmiyordu. Bir sanatı yoktu.

- Bârî uşak olayım, dedi.

Kapı aramağa başladı. Bir hafta geçti. Münâsip bir yer bulamadı. Bir gün kahvede Müstakim Efendi isminde birini salık verdiler; evi Edirnekapısı’nda idi. Durmuş gitti. Bu efendiyi buldu. Ak sakallı, nur yüzlü bir ihtiyar... Eteğini öptü:

- Uşak arıyormuşsunuz, beni alın efendim, dedi.

Müstakim Efendi, onu tepeden tırnağa süzdü. Nereli olduğunu sordu. Durmuş:

Kastanbolluyum, dedi.

- Evli misin?

- Hayır.

- Anan, baban var mı?

- Yalnız anam var. Babam sizlere ömür...

- Ne vakit İstanbul’a geldin?

- On gün evvel...

- On gün boş mu gezdin?

- İş aradım.

- Bulamadın mı?

- Bulamadım.

Kazanacağı parayı ne yapacağını, borcu olup olmadığını sordu. Durmuş’un verdiği cevaplardan memnun oldu.

- Peki oğlum, dedi. Ben seni yanıma alayım ama... Çok para veremem...

Durmuş: (s. 158)

- Ben çok para istemem efendim, dedi.

- Ama ben pek az para veririm.

- Ne kadar verirsiniz?

- Bir kuruş.

- Günde bir kuruş mu?

- Hayır.

- Haftada bir kuruş mu?

- Hayır.

Durmuş biraz şaşaladı. Tekrar sordu:

- Ayda bir kuruş mu, efendim?

- Hayır! Senede bir kuruş...

Durmuş bu ihtiyar efendiyi kendisiyle eğleniyor sandı. Güldü. Önüne baktı. Utandı. Fakat Müstakim Efendi yine:

- Senede bir kuruş,.. dedi. Yalnız bu kadar değil. Bir de nasihat vereceğim.

Durmuş gözlerini yerden kaldırdı:

- Ben nasihatı ne yapayım? Bana para lâzım efendim.

- Para sarf olunur, biter, yâhut kaybolur, oğlum. Ama insanın aldığı nasihat hiç bitmez. Ölünceye kadar işine yarar.

-

Durmuş mahzun mahzun yine önüne baktı. Kuru lâfın işe yarayacağına hiç akli ermedi. Tekrar Müstakim Efendi'nin eteğini öptü. Çıkıp gidecekti. İhtiyar:

- Dur oğlum, dedi. Şu duvarlara bak... Görüyorsun ya... Hep kitap dolu... Burada beş bin kitap var. Ben bunların hepsini okudum. Ömrüm ilim ile geçti. Saçım, sakalım kitap üzerinde ağardı. Aklın, paradan daha kıymetli, paradan daha işe yarar bir şey olduğuna kanâat getirdim. Nasihat, hazır bir akıl demektir. Yoksa ben sana senede beş on lira verebilirim. Fakat paradan daha çok kıymetli olan nasihat veriyorum. Aklın varsa kal. Bana hizmet et.

Durmuş:

- Hayır efendim, bana para lâzım, nasihat lâzım değil... dedi.

Dışarı çıktı. Sokakta yalnız kalınca düşündü. Acebâ bu paradan kıymetli olan nasihat ne idi? Kahveye geldi. O gece merâkından uyuyamadı. Acebâ tek kuruşa katık olarak vereceği nasihat ne idi? Sabah olunca Edirnekapısı'nın yolunu tuttu. Müstakim Efendi'ye gitti. Eteğini öptü:

- Vereceğiniz nasihatı merâk ettim, dedi, bir sene size hizmet edeceğim.

- Pek âlâ oğlum, sene nihâyeti kuruşunla nasihatını alırsın...

Durmuş tam bir sene kitap odasını süpürdü. Bahçeyi belledi. Su taşıdı. Merdivenleri yıkadı. Camları sildi. Müstakim Efendi'nin her hizmetini yaptı. Nihâyet bir sabah efendisi onu çağırdı:

- İşte oğlum yanıma gireli tam bir sene oldu. Kulaklarını iyi aç. Nasîhatını vereyim: "Yolunu, izini bilmediğin yere gitme!" Al şu kuruşunu da...

Durmuş, efendisinin uzattığı kuruşu aldı. Birdenbire canı sıkıldı. Büyük bir nasîhat alacağı sanıyordu. Hâlbuki bu kuru bir lâftı.

- Ben bu nasîhatı zâten biliyordum efendim, dedi. Müstakim Efendi güldü:

- Biliyorsan iyi... Şimdi o bildiğini hatırladın, bu daha iyi...

-

Durmuş alık alık bakakaldı. Demek bir sene hep bu iki çift lâf için çalışmıştı ha... Efendisinin eteğini öptü. İzin aldı. Çıkıp gidecekti. İhtiyar yine dedi ki:

- İstersen bir sene daha kal. Yine bir nasîhatla bir kuruş veririm.

- Hayır, istemem efendim, diye Durmuş çıktı.

Hemşerilerinin kahvesine gitti. Gece yine merâkından uyuyamadı. Acebâ bu vereceği nasîhat ne idi? Bir sene sabretmiş, birinci nasîhat için çalışmıştı. Şimdi meraktan çatlayacaktı. Acebâ ikincisi ne idi? Dayanamadı. Kalktı. Müstakim Efendi'nin evine geldi. Tam bir sene daha hizmet etti. Sene nihâyeti yine Müstakim Efendi onu çağırdı. Bu sefer kuruşu peşin verdi. Sonra:

- Al nasîhatını: "Emânete hıyânetlik etme!" dedi.

Durmuş'un yine canı sıkıldı:

- Efendim, ben bu nasîhatı biliyordum.

- İyi ya işte... Biliyorsan şimdi de hatırladın. Bildiğini hatırlamak, yeniden bir şey öğrenmek kadar faydalıdır.

Durmuş giderken efendisi tıpkı geçen seneki gibi:

- Oğlum, eğer bir sene daha kalırsan, sana bir kuruşum, ama son bir nasîhatım daha var, dedi.

Durmuş kabûl etmedi. Çıktı. Hemşerilerinin kahvesine gitti. Bir gece, iki gece, üç gece... Rahat uyuyamadı. Acebâ efendisinin bu son nasîhatı ne idi? Belki bildiği bir şeydi. Ama ne idi? Hep bunu düşünüyordu. Sersem sersem iş aradı. Bulamadı. "Mademki iki senelik emeğim havaya gitti, bir sene daha uğraşır, şu son nasîhatı da anlar, merakta kalmam" dedi. Tekrar geldi. Eski kapısına girdi. Tam bir sene daha Müstakim Efendi'ye hizmet etti. Sene nihâyetinde efendisi yine onu çağırdı. Kuruşu eline verdi:

- Al nasîhatını da, dedi. "Karını, kendin gitmediğin yere gece yataısına gönderme!"

Durmuş, bu nasîhata da omuzunu kaldırdı. İçinden “Dipsiz bir lâf işte...” dedi. İzin aldı. Çıkacağı zaman efendisi nereye gideceğini sordu.

- Artık memlekete efendim.

- Başka bir yere girmeyecek misin?

- Hayır.

- Niçin?

- Üç sene oldu gurbetteyim. Anam ihtiyar, gideyim bakayım, ne oldu.

- Pek âlâ oğlum; yalnız, yola çıkacağın zaman buraya uğra, sana bir hediye vereyim. Anana benden götür, olur mu?

- Olur efendim, dedi.

Hemşerilerinin kahvesine düştü. Bu sene memlekete dönecek gurbetçilere başına geleni anlattı. Hepsi güldüler: (s. 159)

- Oğlan, sen deli imişsin! dediler.

Artık İstanbul'da durmak istemedi. Ama memlekete nasıl gidecekti? Cebinde üç kuruşundan başka on para yoktu. Gurbete yayan gelinirdi ama gurbetten memlekete yayan dönülmezdi. Para lâzımdı. Herkes kirayla sürücü atları tutardı. Ayakla bu sılacı kervanına karışmak mümkün değildi. Hemşerileri hâline acıdılar. Aralarında ona bir beygir kiralayacak kadar para topladılar. Tam Üsküdar'a geçecekleri akşam Durmuş efendisinin evine gitti.

- İşte gidiyorum efendim, dedi.

İhtiyar kalktı, “Yolun açık olsun. Al şu hediyelerimi, anana götür.” diye ona iki büyük somun uzattı. Durmuş içinden: “Hay münasebetsiz herif! Şu gönderdiği hediyelere bak!” diye kızdı. Ama belli etmedi. Somunları aldı. Kahveye geldi. Heybesine koydu. Sılacılarla beraber Üsküdar'a geçti. Handa bekleyen beygirlere bindiler. Geceleyin, ay aydınlığında yola düzöldüler. Dere tepe, düz gittiler. Dağlar aştılar. Bir gün, bir ormanın kenarında taşkınca bir suya rast geldiler. Gececek yerini bulamıyorlardı. Durmuş, bu kadar bir su karşısında hemşerilerinin ürkekliğine güldü. Atını suya sürecekti. Tam bu esnâda efendisinin verdiği nasîhat aklına geldi:

- Yolunu, izini bilmediğin yere gitme!

Dizgini topladı. Atının ön ayakları suyun içinde idi. Yanındaki arkadaşı durmadı. Atını sürdü. İki adım atınca birdenbire suyun içinde kayboldu. Çıksın diye beklediler. Çıkmadı. O vakit civarda bir çoban buldular. Suyun geçilecek yerini öğrendiler. Meğerse orası bir girdapmış... Durmuş, efendisinin nasîhatını hatırlayarak, atını o zavallıdan evvel sürmediğine şükretti. Bir senelik hakkını helâl etti. Yolda hemşerileri ona yiyecek de veriyorlardı. Bir gün karnı çok acıktı. “Efendisinin hediye gönderdiği şu somunlardan birisini koparıp yesem...” dedi. Elini heybesine atarken tam bir senelik emek sarf ederek işittiği nasîhat aklına geldi:

- Emanete hıyanetlik etme!

Elini çektii. "Şeytana uymayayım" dedi. Birkaç gün, birkaç gece daha yürüdüler. Nihâyet bir gün karanlık ormanın yanından geçiyorlardı. Ağaçların arasından:

- Teslim olun! diye bir ses işitti. Durdu. Onunla berâber bütün kervan durdu. Eşkiyâlar her tarafı çevirmişti. Efe meydana çıktı:

- Canını kurtarmak isteyen üzerinde, başında nesi var, nesi yok buraya bıraksın. Selâmetle yoluna gitsin, diye haykırdı.

Kimse davranmadı. Kimse kaçamadı. Eşkiyâlar yolun gerisini de tutmuşlardı. Can maldan tatlı. Herkes nesi var, nesi yok, efenin önüne döktü. Senelerce emeklerle kazanılan lira kemerleri, altın keseleri, gümüş, elmas hediyeler, daha birçok şeyler... Durmuş'a sıra gelince:

- Benim bir şeyim yok, dedi.

Efe inanmadı:

- Ne demek, sen gurbetten gelmiyor musun?

- Gurbetten geliyorum.

- Çalışmadın mı?

- Çalıştım.

- Para kazanmadın mı?

- Kazanmadım...

- Yalan.

- Vallahi kazanmadım. Hemşerilerime sor, istersen...

Efe hemşerilerine sordu. Hepsi Durmuş'un para kazanmadığını, senede bir kuruşa hizmet ettiğini anlattılar. Efe, Durmuş'un aptallığına hem güldü, hem kızdı. Adamlarına:

- Şu budalaya bir sopa çekin de, bir daha para kazanmadan gurbette kalmayı öğrensin, dedi.

Durmuş'u yere yatırdılar. Canı çıkıncaya kadar dipçiklerle döğdüler.

Sılacıların hepsi Durmuş gibi on parasız evlerine döndüler. Durmuş'un anası daha ziyâde ihtiyarlamıştı. Zavallı kadın üç senedir çektiği sefâleti anlattı:

- Neye para kazanmadın, a oğlum? diye darılacak oldu. Durmuş:

- Hemşerilerim gibi kazansaydım, yine eşkiyâlara kaptırarak elim boş dönecektim, dedi.

Karnı çok acıkmıştı. Anasından biraz yiyecek istedi. Kadıncağız ağlamaya başladı:

- Bir şey yok oğlum, iki gündür ağzıma lokma girmedi.

- Bâri, şu heybenin içinde efendimin sana hediye gönderdiği somun var. Birisini kırılım, beraber yiyelim, dedi.

Heybeden bir somun çıkardılar. Kırınca şangır şangır etrâfa altınlar yayıldı. Şaşırdılar. Öbür somunu da kırdılar. Onun da içi altın dolu imiş. Sevinerek hepsini topladılar. Durmuş, iki senelik emeğini efendisine helâl etti. Eğer bir sene hizmet ederek aldığı "Yolunu, izini bilmediğin yere gitme!" nasihatını aklına getirmeseydi girdapta boğulacaktı. İkinci sene aldığı "Emânete hıyânetlik etme!" nasihatını hatırlıyorsa, yolda somunları kırarak, altınlar meydana çıkacak, sonra hemşerileri gibi soyulacaktı... Yavaş yavaş düşündükçe efendisinin ne kadar büyük, ne kadar akıllı bir adam olduğunu anlamaya başladı. Ona, İstanbul'da iken aylık verseydi ihtimal ötede beride yiyecek, biriktiremeyecekti. Yahut sılaya dönerken meydana geçireceği için bir kazâyı uğrayacaktı. Durmuş, daha ziyade düşündükçe "akıl"ın "para"dan kıymetli olduğuna îmân etti. "Akıl" olmazsa "para" hiçbir işe yaramazdı. İşte arkadaşlarının hâli!.. Dağ başlarından, eşkiyâ içinden, dolu kemerlerle geçmenin cezâsını gördüler.

Durmuş, zengin olunca tarla aldı. Bağ aldı. Koca bir çiftlik kurdu. Köyünün ağası oldu. Ama bir türlü evlenemiyor, yaşı otuzu geçtiği hâlde bir kız bulup alamıyordu. Evlenmesini teklif eden köy ağalarına:

- Ben de isterim ama bir şartla... derdi.

- Nasıl şart, ağa?

- Kariyi kendi bulunmadığım yere misâfirliğe göndermem.

- Akrabâlarının yanına göndermez misin?

- Göndermem.

- Anasının, babasının yanına da göndermez misin?

- Kendim bulunmadığım hiçbir yere göndermem.

- Niçin?

- Bilmem...

Durmuş, efendisinin son üçüncü nasihatını bir türlü aklından çıkaramadı. İlk iki nasihatı da evvelâ anlayamamıştı. Ama sonra.. (s. 160) Onların ne kadar faydasını gördü. Kendi köyünde, komşu köylerde bu şartla kimse kız vermiyordu. Herkes:

- Biz evlâdımızı esir yapamayız, diyordu.

Nihâyet iki saat uzak bir köyde öksüz bir kız bulundu. Durmuş onu aldı. Şânına lâyık düğün yaptı. Mesut oldu. Bir erkek çocuğu dünyâya geldi. Aradan dört sene geçti. Karısını hiçbir yere göndermedi. "Anca berâber, kanca

berâber" derdi. Bir gün karısının akrabaları geldi. Köylerinde düğün varmış. Durmuş'tan bir gece için izin istediler.

- Hayır, olmaz, dedi.

- Niçin?

- Bilmem.

Efendisinin nasîhatı aklından çıkmıyordu. Yalvardılar, yakardılar. O râzı olmadı. Kendi köylüsü de, karısının köylüsüne karıştı: "Zavallı kadın verem olacak..." diye lâf etmeğe başladılar. Hep birden onun üzerine düştüler. And verdiler. Durmuş artık herkesin ısrârına dayanamadı. Bir gece kalmak üzere karısını köye yolladı. O akşam peşîmanlığından yemek yiyemedi. "Niçin efendimin nasîhatını dinlemedim" diye sıkılmaya başladı. Dinlediği iki nasîhattan ne büyük faydalar görmüştü. Şimdi son nasîhatı dinlemediği için kim bilir ne büyük bir zarar görecekti. Duramadı. Uşaklarına atını hazırlattırdı. Geceleyin iki saat ötedeki köye yetişti. Düğün evinin önüne gitti. Delikanlılar çitlere dayanmışlar, avluda, meşaleler altında oynayan kızlara, kadınlara bakıyorlardı. O da yaklaştı. Karısının, çocuğuyla berâber bir köşede büzülmüş oturduğunu gördü. Acebâ bu gece hangi akrabâsının yanında yatacaktı. İçine bir kurt girdi. Döndü. Arkasına baktı. Bir koca karı geçiyordu. Ondan bunu anlamak istedi.

- Bana bak nine, sana bir şey soracağım.

- Sor oğlum.

- Şu köşede çocuğuyla berâber bir tâze oturuyor, görüyor musun?

Kocakarı dikkatle baktı:

- Görüyorum, dedi.

- Kimin nesidir o?

- Ah evlâdım, sorma. Onu bir zâlim herif aldı, zavallı tâzeye dünyâyı zindan etti. Dört senedir işte, köyüne yeni geliyor...

- Acâyip...

- Evet, bütün köylü zorladı da bu sefer izin alabildi. Kocası öyle fenâ, öyle zâlim bir adam ki...

Durmuş'un yüreği atmaya başladı. Karısının nerede yatacağını sordu. Koca karı:

- Bilmem, diye cevap verdi.

Durmuş düşündü, taşındı. Birdenbire dedi ki:

- Beni bu gece bu kadınla yatırabilirsen sana beş altın veririm.

- Yiğidim ondan kolay ne var?

- Demek beni onunla yatırabileceksin.

- Elbet.

- Nasıl?

- Onun akrabâları benim kapı bir komşumdur. Benim her sözümü dinlerler. Avlularının nihâyetinde tek bir oda vardır. Gider, onları kandırır, bu kadını oraya yatırtırım. El ayak kesildikten sonra seni götürür, gizlice bu odaya sokarım.

- Doğru söyle...

- Sen hemen altınları ver, yiğidim.

Durmuş kesesinden beş altın çıkardı. Koca kariya verdi. Atını onun avlusuna bağladı. Hiddetinden tir tir titriyordu. Gece yarısı geçti. Koca karı geldi. Onu aldı. Küçük bir bahçe kapısından geçirdi. Bir avlunun tâ nihâyetindeki tek odaya soktu. Durmuş yüzünü şalıyla sarmıştı. Karısı onu tanımadı. Hemen bağırmaya başladı. Durmuş sesini çıkarmadı. Kapıyı kitledi. Üzerine yürüdü. Zavallı kadın köşeye büzülmüş, hem bağırıyor, hem tekme atıyordu. Durmuş'u yanına hiç yaklaştırmadı. Akşamdan uyuyan oğlu yatağın üzerinde idi. Annesinin haykırmasına uyanmadı. Mışıl mışıl uyudu. Durmuş, karısını daha ziyâde bağirtmamak için kapının yanına oturdu. Hiç sesini çıkarmadı. Bütün gece ağlayan kadıncağız sabâha karşı korkudan, yorgunluktan sızır gibi olmuştu. Avluda horozlar öttü. Durmuş yavaşça yatakta uyuyan çocuğunu aldı. Sessizce dışarı çıktı. Avluyu geçti. Atına bindi. Dörtnala köyüne döndü.

Karısının akrabâları, gece çocuğun çalındığını duyunca, ne yapacaklarını şaşırıldılar. "Ağaya ne cevap vereceğiz?" diye düşünmeğe başladılar. Koca karı buna da bir kolay buldu:

- Bu oda zâten eski... Yakınız. "Gece yangın oldu, çocuğu kurtaramadık" dersiniz.

Onu dinlediler. Hemen odayı yaktılar. Ağlayarak, sızlayarak, Durmuş'un karısını evine getirdiler. Hepsinin alnında çatki vardı. Döğünüp duruyorlardı.

Durmuş:

- Çocuk nerede? diye sordu.

- Ah olan oldu! Gece odamız yandı. Çocuğu kurtaramadık... dediler.

Durmuş güldü:

- Neye ağlıyorsunuz canım, dedi. Başımız sağ olsun. Elhamdülillâh genciz. Allah başkasını verir.

Karısının akrabâları, Durmuş'un bu soğukkanlılığından biraz ferahlar gibi oldular.

Tam bu sırada kapı açıldı. Durmuş'un çocuğu içeri girdi. Annesinin kucığına atıldı. Çocuğun yandığını söyleyenler şaşırıldılar. O vakit Durmuş:

- Gördünüz ya, yalancı alçaklar, niçin karımı kendimin bulunmadığı yere göndermiyormuşum, diye bağırdı.

Hepsini, tekme tokat, kovdu. Karısına döndü:

- Eğer gece orada bana el sürdürseydin hemen seni öldürecektim. İşte ibret al da, sakın bir daha kocandan ayrı bir yere gitmek isteme, dedi ve ihtiyar efendisine üç senelik emeğinin hakkını da helâl etti." (Ömer Seyfeddin 1917: 157-160).

SONUÇ

Klasik Türk Edebiyatı tarihi incelendiğinde müstakil hikâye metinlerinin dışında bazı dinî ve ahlaki eserlerde de hikâyelerin bulunduğu görülmektedir. Bu devirde zengin hikâye külliyatlarının ortaya çıkmasında bilhassa tercüme eserlerin kayda değer tesiri vardır. Zamanla meydana gelen edebî gelişmeler neticesinde divan şairlerinin ve nasirlerinin sanatlı bir dil ve üslupla bu türde örnekler kaleme alması, hikâye anlayışının giderek halk hikâyelerinden ayrılmasına sebep olmuştur.

İncelediğimiz eserin sahibi olan şair İsmâil hakkında herhangi bir bilgiye rastlanamamıştır. Ankara Millî Kütüphane'de Yz A 4978 numarada kayıtlı mecmuada üçüncü eser olarak yer alan *Hikâyet-i Tâcir...*, mesnevi şeklinde yazılmıştır. Eserde, bir tellal tarafından pazarda satışa çıkarılmış üç öğüdü parasıyla alan mirasyedi oğlun karşılaştığı tehlikelerden o nasihatlar sayesinde kurtuluşu anlatılmaktadır. Şair, her bir öğüdü bin akçadan daha değerli olduğunu anlatır. Hikâyede bahsi geçen bu üç nasihat, halk tecrübe ve bilgeliğinin mahsulü olup cemiyeti teşkil eden insanlara makul gelebilecek öğütlerdir.

Yeni Türk hikâyeciliğinin tanınmış isimlerinden biri olan Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinde yazılı ve sözlü kültür mahsullerinden faydalandığı bilinmektedir. Şair İsmâil'in hikâye ettiği vaka, Ömer Seyfeddin'in "Üç Nasihat" adlı hikâyesiyle benzerlikler göstermektedir. Her ikisinde de üç nasihat söz konusu olup o öğütlerin kavranmasını sağlayacak vakalar anlatılmış; böylece verilecek ders, hayat hadiselerinin yardımıyla müşahhas hâle getirilmiştir. Her iki kahramana verilen nasihatlardan Ömer Seyfeddin'in hikâyesindeki "Emânete hıyânetlik etme!" öğüdüyle şair İsmâil'in "Tuz yediğin yere yaman sanma!" nasihatı biri birine çok benzemektedir. Doğru yola ulaşmanın kolay olmadığını göstermek için iki hikâyede de nasihatlar maddi bir karşılıkla elde edilmiştir. Şair İsmâil'in masallarda olabilecek bazı olağanüstülükler yer vermesi gerçeklikten kısmen uzaklaştığını gösterir. Fakat bu tür olağanüstülükler o devirde yazılan diğer hikâyelerde de yer almaktadır. Ömer Seyfeddin, hadiseleri çağının okuyucularının inkâr ve itirazla karşılamayacağı biçimde, gerçekliğe uygun şekilde tasarlamayı ve anlatmayı tercih etmiştir. Her ikisinde de didaktik gaye, verilen nasihatlerde açıkça görülmektedir. Bu tür farklı zamanda kaleme alınan hikâyelerin mukayesesi, Türk hikâyeciliğinin gelişimini tespit etme imkânı sağlamakta ve ayrıca 20. asırdan önce meydana getirilmiş hikâyelerden nasıl faydalanılabileceği konusunda fikir vermektedir.

KAYNAKÇA

- Ali Emîrî (1328). *Tezkire-i Şuarâ-i Âmid*, Dersaâdet: Matbaa-i Âmidî.
- Bahadıroğlu, Yavuz (2010). *Şehzade Murat*. İstanbul: Nesil Çocuk.
- Ceyhan, Âdem (2006). *Türk Edebiyatı'nda Hazret-i Ali Vecizeleri*. Ankara: Öncü Kitap.
- Ceyhan, Âdem-Koyuncu, Fatih (2017). "Dört Halifeye Dair Menkıbeler ve Râfizî'ye Nasihatler". *Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 41(1): 1-43.
- Ceyhan, Âdem (2018). "Değerler Eğitimi Yönünden Ömer Seyfeddin'in Birkaç Hikâyesi". *Türk Dili*. Ağustos, (800): 55-64.
- Ceyhan, Âdem (2020). "Şair İsmâil'in Hz. Ali'ye Ait Yüz Söz Tercümesi". *Kalemname*. 5 (9): 16-57.
- Çiçekler, Esmâ B. (2019). *Oryantalist Koleksiyoner Levinus Warner (d. 1619-ö. 1665) Derlemesi Türkçe Atasözleri ve Deyimler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Elçin, Şükrü (1998). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yay.
- Güvâhî (1990). *Pend-nâme*. hzl. Mehmet Hengirmen. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Hilâlî-i Çağatâyî. *Şâh ü Dervîş*. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, nekfy00142.
- İbnü'l-Cevzî (1999). *Zekiler Kitabı- Kitâbü'l-ekziyâ*. çev. Enver Güneç. İstanbul: Şule Yay.
- Kâtip Çelebi (2013). *Keşfü'z-Zunûn*. C. I. ter. Rüştü Balcı. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.
- Kavruk, Hasan-Pala, İskender (1998). "Hikâye (Divan Edebiyatı)". *İslam Ansiklopedisi*. C. 17. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 491-493.
- Kortantamer, Tunca (1997). *Nev'î-zâde Atâyî ve Hamsesi*. İzmir: Ege Üniversitesi Yay.
- Latîfî (2000). *Tezkiretüş-şuarâ ve Tabsiratü'n-nuzamâ*. hzl. Rıdvan Canım. Ankara: AKM Yay.
- Levend, Ağâh Sırrı (1963). "Ümmet Çağında Ahlâk Kitaplarımız". *TDAY Belleten*. 11: 89-115.
- Levend, Ağâh Sırrı (1967). "Divan Edebiyatında Hikâye". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*. 15: 71-111.
- Mazioğlu, Hasibe (1992) "Divan Edebiyatında Hikâye". *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*. Ankara: AKM Yay. 19-36.
- Mevlânâ (2000). *Mesnevî-i Şerîf, Aslı ve Sadeleştirilmişiyeye Manzum Nahifî Tercümesi*. C. 4. hzl. Âmil Çelebioğlu. İstanbul: MEB Yay.
- Mizancı Murad, (1994). "Üdebâmızın Nümune-i İmtisalleri". hzl. Mehmet Kaplan vd. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Ömer Seyfeddin (1917). "Üç Nasihat". *Yeni Mecmua*. 8: 157-160.

Ömer Seyfeddin (1917). "Başını Vermeyen Şehit". *Yeni Mecmua*. 20: 395-398.

Reşad [Fâ'ik] (1326). *Kemâl ile Muhâberemiz*. İstanbul: Cihan Matbaası.

Sadi (1991). *Gülistan*. Çev. Hikmet İlaydın. Milli Eğitim Bakanlığı Yay. İstanbul.

Sakallı, Fatih (2020). "Ömer Seyfettin'den Modern Bir Nasihat-Nâme Örneği: 'Üç Nasihat". *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*. 9 (25): 61-73.

Süleyman Şevket (1337/ 1921). *Güzel Yazılar*. İstanbul. Matbaa-i Âmire. C. 3.

Tuman, Mehmet Nail, (2001). *Tuhfe-i Nâ'ilî -Divân Şairlerinin Muhtasar Biyografileri-* C.1, hzl. Cemâl Kurnaz - Mustafa Tatçı. Ankara: Bizim Büro Yay.

Ünlü, Osman (2007). "Ömer Seyfettin'in "Tos" Hikâyesinde Klâsik Kısa Hikâye Geleneği Etkileri". *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 13: 235-250.

Ünlü, Osman (2016). "Edgar Allan Poe'nun 'Tek Etki' Kuramı ve Klasik Türk Hikâyesi: Nev-î-zade Atâyî Örneği". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 55: 319-343.

Yazıcı, Mehmet Yunus (2014). *Azîz Mahmûd Urmevî ve Tezkire-i Hazret-i Baba Adlı Eseri*. Yüksek Lisans Tezi. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi.

Yurtsever, Murat (2000). *İsmail Hakkî Bursevî Divan*. Bursa: Arasta Yay.

KARAMANLI AYNÎ VE DÎVÂNÎ'NDA HZ. ALİ MOTİFLERİ

Motifs Of Hz. Ali in Karamanlı Aynî Dîvânî

Gönül DELİCE¹

¹ Doktora Öğrencisi, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü TDE Ana Bilim Dalı, gonul_dlce@hotmail.com, orcid.org/0000-0001-9756-9321.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 08.06.2023
Kabul/Accepted: 27.07.2023

DOI:10.20322/littera.1311757

Anahtar Kelimeler

Klasik Türk edebiyatı, Karamanlı Aynî, Ehl-i beyt, Hz. Ali.

ÖZ

Hız. Peygamber'in neslini devam ettiren, ailesini ve ev halkını içine alan ehl-i beyt gerek kültür tarihimizde gerekse edebiyatımızda önemli bir yere sahiptir. Ehl-i beyt, Hız. Peygamber'e duyulan bir bağlılığın sonucu olarak asırlar boyunca klasik Türk edebiyatında vazgeçilmez konulardan biri olmuştur. XV. yüzyılda yaşayan ve rindâne, âşıkâne, şûhâne bir tarzda şiirler kaleme alan Karamanlı Aynî'nin şiirlerinde de ehl-i beytin mühim fertlerinden biri olan Hız. Ali sevgisini ve bağlılığını görmekteyiz.

Hız. Ali, küçük yaşta itibaren Hız. Peygamber'den eğitim alarak onun yolundan gitmiş; ilmi, inancı, cesaret ve yiğitliği, velâyeti, imamlığı, fazileti, cömertliği, karakteri ve ahlakı gibi seçkin özellikleriyle İslam dünyasında ve edebiyatımızda örnek bir model olmuştur. Hız. Ali'yi sevip onun yolundan giden her kişi Tanrı'ya, Hız. Peygamber'e, Kur'an'a ve İslam'a can u gönülden bağlanan insan-ı kâmil görmüşlerdir. Karamanlı Aynî de Hız. Ali'nin bilinen birçok farklı özelliğini söz konusu ederek ona olan muhabbetini şiirlerinde dile getirmiştir. Bu çalışma ile Hız. Ali'nin Karamanlı Aynî Dîvânî'ndeki yeri tespit edilerek onun, şairin şiirlerine nasıl yansıdığı incelenmiştir.

ABSTRACT

The Ahl al-Bayt, who continue the Prophet's lineage and include his family and household, have an important place in both our cultural history and literature. Ahl al-Bayt has been one of the indispensable subjects in classical Turkish literature for centuries as a result of devotion to the Prophet. In the poems of Aynî of Karamanlı, who lived in the XV. th century and wrote poems in a rindâne, âşıkâne, şûhâne style, we see the love and devotion of Hız. Ali, one of the important members of Ahl al-Bayt.

Hız. Ali received education from the Prophet from an early age and followed in his footsteps; he became an exemplary model in the Islamic world and in our literature with his distinguished characteristics such as his knowledge, faith, courage and bravery, wilâyah, imamate, virtue, generosity, character and morality. Every person who loved Hazrat Ali and followed in his footsteps was seen as a human being who was devoted to God, the Prophet, the Qur'an and Islam. Aynî of Karamanlı also expressed his love for Hız. Ali in his poems by mentioning many different known characteristics of him.

In this study, the place of Hız. Ali in Karamanlı Aynî Dîvânî is determined and how he is reflected in the poet's poems is analyzed.

Keywords

Classical Turkish literature, Aynî of Karaman, Ahl al-Bayt, Hız. Ali

Atıf/Citation: Delice, G. (2023), "Karamanlı Aynî ve Dîvânî'nda Hız. Ali Motifleri", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/3, 477-503.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Gönül DELİCE, gonul_dlce@hotmail.com

GİRİŞ

1. KARAMANLI AYNÎ'NİN HAYATI, DÎVÂN'I VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

XV. yüzyılın ikinci yarısında yaşadığı düşünülen Karamanlı Aynî'nin hangi tarihte doğduğu ve öldüğü, Anadolu'ya ne zaman ve nasıl geldiği bilinmemektedir. Biyografik kaynaklarda şairin adına rastlanılmamasını, hayatına dair bilgilerin ise şiirleri aracılığıyla elde edilmesini araştırmacılar, Karamanlı Aynî'nin Sultan Cem ile olan yakın dostluğu ve onun savunuculuğuna dayandırmaktadır. Aynî'nin bilinen tek eseri olan divanı kendisi hakkındaki yegane bilgi kaynağıdır. Eserde yer alan üç kasidenin başlığındaki ifadeler ve “Bende-i Şâh-ı Horasân iy mevâlî olmuşam; Tirmizîyem Husrev-i Hindûsîtânem ya kimem” (K. 55/58) ile “Kepenek geysel n'ola Aynî Hüseyin oğlu durur; Geydi çün kisvet idüp hâce-i Selmân kepenek” (G. 299/7) beyitleri şairin Türkistan'ın Tirmiz kasabasında doğduğunu, babasının adının da Hüseyin olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte başında “evlâdühü” kaydı bulunan murabba şeklinde yazılmış mersiyesinin yedinci bendindeki “Fûrkât-i Sâlim yiterdi âdeme” mısraından Sâlim adlı bir oğula sahip olduğu da anlaşılmaktadır (Mermer 1997: 3-5, 218-219). Karamanlı Aynî'nin şiirlerinden yola çıkarak onun iyi bir öğrenim gördüğünü veya kendisini iyi yetiştirdiğini; sanatkârlığının yanında Arapça nahiv ilmi olan avâmil, mantık, astronomi ve eskilerin heyet ilmi dedikleri cifr ile ilgilendiğini söyleyen Mermer, (2020: 4,5) şairin bazı kasidelerinden (44, 45, 57, 58) ve iki terkib-bendinden (19, 23) örnek sunmaktadır. Bunlarla birlikte Aynî'nin Mevlânâ sevgisiyle 1439'dan önce Karaman'a geldiği, burada Şehzâde Mustafa'dan umduğunu bulamayıp devrin önemli bir ilim ve sanat merkezi olan Kastamonu'da yaşayan Şehzâde Cem'in yanına gittiği, üç yıl onun yanında kaldığı, daha sonra da Şehzâde Cem ile beraber Karaman'a tekrar döndüğü, müderrislik yaptığı, XV. yüzyıla kadar Osmanlı kültür coğrafyasında tasavvufun yaygınlaşmasında büyük rolü olan Hacı Bayram'ın müritlerinden olduğu, Müştâk adlı bir şeyhe intisap ettiği de şiirlerinden elde edilen dikkate değer bilgiler arasındadır. Ayrıca Şafiî olduğu söylenmekle birlikte Şîh-Caferî (Horata 2000: 96) mezhebine bağlılığı da şiirlerinden anlaşılmaktadır.

Eserde Karaman ve Konya dışında Ermenek, Elmalı, Kastamonu, Sinop ve Antalya (Atalya) gibi şehir adlarının yer alması şairin bu yerleri gördüğü ve buralarda bir müddet kalmış olabileceğini düşündürmektedir. Bu fikri onaylayan Mermer, (2020: 6) Aynî'nin hayatının sonuna dek Karaman Beyliği sınırları içinde yaşadığını belirtmektedir. Aynî'nin yaşam macerası son Karaman Beyi Kâsım (1474-1481) ve Osmanlı tahtına oturma mücadelesi veren Karaman Valisi Cem Sultan'ın (ö. 1495) yakın çevresinde geçmiştir. Şair, Fâtih'in şehzadeleri arasındaki saltanat mücadelesinde Cem Sultan taraftarları arasında yer almış, Cem'in Anadolu'dan ayrılmasından dolayı bu ayrılığın acılarını dile getiren şiirler kaleme almıştır. *Dîvân*'ındaki tarihlerin sonuncusu 1490 olmakla birlikte şehzâdenin ölümünden bahseden bir şiirin yer almaması Aynî'nin muhtemel ölüm tarihinin Cem Sultan'dan önce olduğunu ve 1490-1494 yılları arasına denk düştüğünü göstermektedir (Ünver 1991: 273, Mermer 2020: 4-7).

Aynî'nin bilinen tek eseri *Dîvân*'ıdır. Eserin tek nüshası “Konya Mevlânâ Müzesi İhtisas Kitaplığı 2425”te *Aynî-i Kadîm Dîvânı* adıyla kayıtlıdır. Eser içerisinde 58 kaside, 512 gazel, 136 muamma (6'sı Arapça, 103'ü Farsça, 27'si Türkçe) yer almaktadır. *Dîvân*, Ahmet Mermer tarafından yayımlanmıştır.

Aynî, Arapça ve Farsçayı bu dillerde şiir yazabilecek ölçüde iyi bilen; mantık, cifr ve astronomi gibi değişik ilimlerle ilgilenen çok yönlü bir şair olup kendi şiirlerini “rengîn-elfâz”, “şîrîn-elfâz”, “hayâl-engîz” olarak nitelendirmiştir. Gazellerinde rindâne, âşıkâne, şûhâne bir tarzı tercih etmiştir. Kimi şiirlerinde Mevlânâ'yı övmüş olsa da kendisinde Mevlevîlik tesiri azdır. Aynî'nin şiirleri nazım tekniği açısından kusursuz değildir. Yer yer aruz hataları bulunmakla birlikte şair, kafiyelerin çeşitli olmasına ve redif kullanmaya özen göstermiştir. Ayrıca konuşma dilinden uzaklaşmamış, ikilemelerden, deyimlerden ve ünlemlerden faydalanmış; özellikle musammat gazellerinde ve murabbalarında halk söyleyişlerine daha fazla yer vermiştir (Kesik 2020).

2. KARAMANLI AYNÎ DÎVÂN'I'NDA HZ. ALİ'YE DAİR MOTİFLER

Hız. Peygamber'in amcasının oğlu, damadı ve ehl-i beytten biri olan Hız. Ali; klasik Türk edebiyatının muhtevasını teşkil eden temel isimlerden biri olmuştur. Hayatının önemli bir kısmını Hız. Peygamber ile geçirmiş, onun evinde ve terbiyesi altında yetişmiştir. Kur'ân, hadis ve özellikle fıkıh alanındaki bilgileriyle adından söz ettirmiş, Kur'ân hükümlerine uymuş ve yaşamını Hız. Peygamber'in sünnetine göre düzenlemiştir. Fikirlerine her zaman başvurulan ve isabetli hükümler veren Hız. Ali; dinî ilimler konusundaki derin bilgisiyle kendini kabul ettirmiş birisidir. Hemen hemen tüm savaflara katılmış, bu savaflarda nesilden nesle aktarılagelen büyük zaferler göstererek kahramanlığın simgesi haline gelmiştir.

Karamanlı Aynî de Hız. Peygamber'e ve onun ehl-i beytine yani aile fertlerine olan bağıllığı ve sevgiyi *Dîvân'*ında yer alan çeşitli gazel ve kasidelerde işlemiştir. Hız. Ali, Aynî'nin şiirlerinde bazen Hız. Peygamber ile bazen Hız. Fâtıma ile bazen üç halifeyle veya on iki imamla birlikte konu edilerek övgüye mazhar olmuştur. O; beğenilmiş, seçilmiş anlamlarına karşılık gelen “Murtazâ”; aslan, cesur anlamına gelen “Haydar”; toprağın babası, toprağa bulanmış kimse anlamında “Ebû Türâb” gibi lakap ve sıfatlarla Aynî'nin şiirlerine ilham kaynağı hâline gelmiştir. Bunun yanı sıra Hız. Ali; ilim ve irfana çok önem vererek “ilim şehrinin kapısı” olarak nitelendirilmiştir. O, velâyet sahibi ve velîlerin efendisidir. İslam dininin yayılmasında göstermiş olduğu çabası, mertlik ve yiğitliği, kahramanlığı gibi vasıfları anlatılırken meşhur kılıcı Zülfikâr ve bineği Düldül de anılmıştır. Dinî-tasavvufi konular içerisinde hakkında ayet inen ve birçok hadise konu olan Hız. Ali, cennette Kevser şerbetinin dağıtıcısı olarak da şairin şiirlerinde yer almıştır. Karamanlı Aynî Hız. Ali'yi seçkin kişiliği, ahlakı ve cömertliği ile sevlmeye en layık olarak görmektedir.

Çalışmamıza konu olan Hız. Ali, Aynî'nin *Dîvân'*ından alınan şiirler üzerinden “Âl-i İmrân Suresi”, “Düldül”, “Ebû Türâb”, “Haydar”, “İlim”, “Kasîmü'l- Cenneti Ve'n-Nâr”, “Kevser Sâkîsi/ Havz-ı Kevser”, “Lahmüke Lahmî”, “Murtazâ”, “Müminlerin Emiri”, “Necef”, “Seyencelî (Nâdı Ali)”, “Velâyeti/Velîliği”, “Zülfikâr”, “Hız. Ali Sırrı”, “Hız. Ali Muhabbeti ve Hız. Ali'den Medet” ve “Hız. Ali'ye ve Ailesine Düşman Olanlar” başlıkları adı altında incelenecektir.

2.1. Âl-i İmrân Suresi

Kur'ân-ı Kerîm'in üçüncü suresi olup 200 ayettir. Medine devrinde nazil olan sure, ismini otuz üçüncü ayette yer alan "âle İmrâne" ifadesinden almaktadır. "Âl"; "aile, sülâle, akraba, hânedan" anlamlarında olup "peygamberlerin ümmeti, hükümdarların sadık tebaa ve has kulları" anlamına da gelmektedir. "İmrân" ise özel bir addır. Kaynaklarda iki ayrı İmrân'dan söz edilmekte olup ilki Hz. Mûsâ ile Hz. Hârûn'un babası, ikincisi ise Hz. Meryem'in babasıdır (Işık 1989: 307).

Bu sure ile Hz. Ali arasında doğrudan bir ilgi kurabilmek mümkün olmasa da Bektaşî çevreleri bu hususu delillere dayandırmaktadır. Buharî'de Hz. Ali'nin Âl-i İmrân olarak adlandırılmasını sağlayabilecek bir hadis mevcuttur. Bu rivayete göre Hz. Peygamber, Hz. Ali ile kendi arasındaki yakınlığı Hz. Mûsâ ile Hz. Hârûn'un yakınlığına benzetmektedir. Hz. Mûsâ ile Hârûn, İmrân'ın oğulları olduğuna göre Hz. Ali'nin de İmrân soyundan geldiğini ifade etmektedir. Karamanlı Aynî de "Hz. Ali'nin atasının adı muhakkak İmrân'dır; Âl-i İmrân suresi onun hakkında inmiştir" diyerek bu rivayete hatırlatma yapmaktadır:

Alfînün atası adı muhakkak bil ki imrândur

Anun hakkında münzeldür bilürsen Âl-i İmrânı (Kaside 57/101)

2.2. Düldül

Düldül, Mısır Hükümdarı Mukavkıs'ın, hicretin 6. yılında (627) Hz. Peygamber'e gönderdiği değerli hediyeler arasında yer alan katırdır. Bu katıra hızlı yürüyüşü ve çevikliği dolayısıyla "kirpi" anlamında Düldül ismi verilmiştir. Boz renkli katırın erkek veya dişi oluşu konusunda kesin bir kayıt bulunmamaktadır. Konuyla ilgili Türkçe literatürün hemen hepsinde "beyaz renkli dişi katır" ifadesi kullanılmışsa da Arapça kaynaklardaki rivayetlerde Düldül'ün erkek olduğu ifade edilmiştir (Yardım 1994: 20). Hz. Ali'nin savaşlarda ve özellikle savaş başlamadan önce yapılan mübarezelerde düşmanlarını kılıcı Zülfikâr ve bineği Düldül'ün de maharetiyle alt ettiği belirtilir. Dolayısıyla edebî metinlerde Hz. Ali'ye ait "Zülfikâr" adlı kılıç ile meşhur "Düldül" âdeta ayrılmaz birer parçadır (Uzun 1994: 20-21).

Şiirlerinde genellikle Hz. Ali neslinden geldiğini belirten Karamanlı Aynî, Hz. Ali'ye olan derin sevgi ve muhabbeti dile getirirken birden fazla unsuru bir arada kullanmaktadır. O, Hz. Ali'ye Tanrı tarafından bahşedilen, Hz. Peygamber'in bile sahip olmadığı çok değerli beş güzellikten bahsetmektedir. Bunlar Hz. Ali'nin eşi Hz. Fâtıma, atı Düldül, kılıcı Zülfikâr, kıymetlileri Hz. Hüseyin ve Hz. Hasan'dır. Üçüncü beyitte de Türk kültüründe yer alan "at, avrat, silah" motifine yer vererek aslında Hz. Ali'nin dışında bu üç unsurdan dünyada vefa gören olmadığını belirtmektedir:

Biş ihsân virdi mahlûkun birine virmedi Allâh

Muhammed virmedi didi bana dahî ol ihsânı

Biri Zehrâ biri Düldül biri hem Zülfekâr oldı
Biri mesmûmıdur anun biri mazlûm u atşânı

Kılınç u at u avratdan Alîden gayrı âlemde
Vefâ bulmadı çü çekdi cefâ vü cevır ü hicrânı (Kaside 57/102,103,104)

Hz. Ali; Düldül'ün komutanı, Hz. Betül'ün eşi ve Zülfikâr'ın sahibidir:

Düldül'ün mîri Betül'ün hem-seri
Zü'l-fekârun sâhibi vü zü'l-atâ (Kaside 6/6)

2.3. Ebû Tûrâb

Ebû Tûrâb, Hz. Ali'nin künyelerinden biri olup “toprağın babası, toprağa bulanmış kimse” anlamına gelmektedir. Buhârî'den nakledilen bir rivayete göre bir gün Hz. Peygamber, kızı Fâtıma'nın evine gelir ve Ali'yi göremeyince “Amcanın oğlu nerde?” diye kızına sorar. Hz. Fâtıma, “Birbirimize biraz kızdık, kalkıp gitti” diye cevap verir. Bunun üzerine Hz. Peygamber de bir kişiden Hz. Ali'nin nerede olduğunu öğrenmesini ister ve onun mescitte yattığı söylenir. Daha sonra Hz. Peygamber mescide gider ve Hz. Ali'yi uyumuş, sırtından ridâsı (örtü) düşmüş, vücudu toza toprağa bulaşmış vaziyette görür. Sonra eliyle tozu toprağı silip “Kalk ey Ebâ-Tûrâb, kalk ey Ebâ-Tûrâb” diye hitap eder. Başka bir hikâyeye göre ise Hz. Peygamber Uşeyre Savaşı'nda Hz. Ali'yi toprağa uzanmış, tozlara bulanmış, yatıyor görür ve “Kalk otur, Ebâ-Tûrâb” diye buyurur (Gölpınarlı 2019: 18-19; Kandemir 1994: 243). Hz. Ali'nin Ebû Tûrâb hitabından çok hoşlanmadığını düşünen düşmanlarının ona bu şekilde seslendikleri, fakat Hz. Ali'ye bu künyeyi Hz. Peygamber verdiği için dolayı kendisinin bu künyeden onur duyduğu, çok memnun olduğu zikredilmektedir (Gökbel 2019: 254).

Aynî, Hz. Ali'nin bilindik künyelerinden biri olan Ebû Tûrâb'ı kullanarak Hz. Ali neslinden geldiğini belirtmektedir:

Bû-Tûrâb atandur u Zehrâ anan
Kardaşun şüppeyr ü sen şeppe Hasan (Kaside 12/3)

Ben kimem bil nâlık ibn-i Bû Tûrâbem ceddüm ol
Nutkum oldur söyler ol bana lisânem yâ kimem (Kaside 55/51)

2.4. Haydar

Haydar, Hayder veya Haydere, Hz. Ali'nin lakaplarından biri olup “arслан”, “cesur”, “yürekli” gibi anlamlara gelmektedir. Fakat Haydar'ın Hz. Ali'nin adı mı yoksa lakabı mı olduğu hususunda kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte genellikle Hz. Ali'nin lakabı olarak kabul edilir. Rivayete göre annesi Fâtıma, Hz. Ali'yi dünyaya getirdiğinde babası Ebû Tâlib uzaklardadır. Bunun üzerine Hz. Fâtıma oğluna, babasının adı olan Esed ismini

verir (Esed Arapçada “arslan” anlamına gelmektedir). Ebû Tâlib ise döndüğü zaman bu ismi beğenmez ve Ali adını takar. Başka bir rivayete göre de Hz. Fâtıma, oğluna Haydar adını verir. Mesela Hz. Ali, Hayber Savaşı'nda ünlü savaşçı Merhab ile karşılaştığında Merhab bir şiir ile Hz. Ali'ye meydan okur. Hz. Ali de ona karşılık verir ve şiir içerisinde “Benem ol merd-i meydân-ı şecâat kudret-i Bârî, Anam ilhâm-ı Hak'la kıldı ismim Hayder-i Saf-der” diyerek annesinin Hak'tan aldığı ilham ile kendisine “Haydere” adını verdiğini ifade eder (Gölpınarlı 2019: 44; DİA 1998: 24; Gökbel 2019: 374-375).

Aynı şekilde “savaşta döne döne saldıran” anlamında bir sıfat olan “Kerrâr” da Hz. Ali'yi tanımlamaktadır. Karamanlı Aynî bazen Haydar bazen de Kerrâr ibarelerine şiirlerinde yer vererek Hz. Ali'nin cesaretine, gücüne, yiğitliğine ve kuvvetine hatırlatma yapmaktadır.

Aynî, Yezîd'in karşısında Hz. Ali'nin kılıcı olan Zülfikâr gibi durduğunu ve Şâh-ı Kerrâr olan Hz. Ali'nin belindeki hançer olduğunu dile getirerek Yezîd ve soyunun Hz. Peygamber evladına yaptıkları zulme vurgu yapmaktadır:

Zü'l-fekârem her Yezîdün farkına
Şâh-ı Kerrârın belinden hançerem (Kaside 17/4)

“Haydar dilinden söylerim” ifadesiyle şair, sözlerinin sonsuz bir hayat bağışladığını dile getirmektedir:

Bu hayât-ı câvidânî sözlerin
Dinlegil Haydar dilinden söylerem (Kaside 17/41)

Bir diğer beyitte ise Aynî; “Vâris ü vâlî vasî Haydar durur” sözleriyle Hz. Ali'nin peygamber vârisi olduğunu ifade etmiştir:

Vâris ü vâlî vasî Haydar durur
İbni ammî Mustafâ vü bu'l-vefâ (Kaside 6/4)

Şair, “Haydar Ali'nin devrânı mukarrer olsun!” diyerek Hz. Ali'ye duada bulunmuştur:

Mu'ayyen tâ olur devri medârında bu ecrâmun
İlâhî Haydar Alînün mukarrar ola devrânı (Kaside 57/127)

Seher Abdal, “*Velâyetnâme-i Ali Kerrema'llâhu Vechehû Deşt-i Erzene*” adlı eserinde Selmân-ı Fârisî'nin dilinden Hz. Ali'nin Selmân-ı Fârisî'yi düştüğü zor durumdan kurtarışını anlatmaktadır: Hz. Ali on yaşındayken Hz. Peygamber'in sırtına basarak Lât'ı Kâbe'den uzaklaştırıp Bilal'den Kâbe damına çıkmasını ister. Müşrikler salâyı duyduğunda kılıçlarını çekip toplanırlar. Bunun üzerine Hz. Ali, Zülfikâr kılıcıyla hepsini öldürür ve putları parçalar. Bir gün Selmân-ı Fârisî, hırkasını teyellerken Hz. Ali yediği hurma çekirdeğini ona atar ve Selmân-ı Fârisî de 330 yaşında bir ihtiyara bunu yapmasından dolayı öfke duyar. Çocuk yerine konulmaktan hoşlanmayan Hz. Ali, Selmân-ı Fârisî'ye Erzene'de arslandan kendisinin onu kurtardığını hatırlatması üzerine Selmân-ı Fârisî bu

olayı Hz. Ali'den duymak ister. Hz. Ali de kanıtlamak amacıyla bu olaydan sonra Selmân-ı Fârisî'nin kendisine verdiği çiçekleri çıkarıp gösterir. Şaşkınlığını gizlemeyen Selmân, Hz. Ali'den özür diler. O anda gaipten gelen bir ses, Selmân'dan bu durumu Hz. Peygamber'e anlatmasını ister ve Selmân anlatmaya başlar. Selmân'ın ailesi Yahudi'dir ve kendisi Hristiyanlığı tercih edince babası da onun ölmesini diler. Onu Fars diyarında "Deşt-i Erzene" adıyla bilinen yere gönderir. Çünkü Deşt-i Erzene'de yaşayan arslan, gelen herkesi parçalayıp öldürmektedir. Selmân orada uyuyakalır ve uyandığında gusledip namaz kılmak için etrafta bulunan çeşmeye gidip kıyafetlerini çıkararak suya girer. O anda ormandan bir arslan gelir ve Selmân'ın giysilerinin üzerine oturur. Çıplak bir halde suyun içerisinde kalır ve Allah'tan yardım ister. Bu sırada başında bir sarık, sırtında kırmızı kaftan olan bir atlı gelerek elindeki heybetli kılıçla arslanı ikiye böler. Arslandan kurtulan Selmân; menekşe, nesrin ve nergisten oluşan bir deste yaban gülü göl kıyısından toplayıp "Ey şah, senin kölen olayım, ömrüm sana feda olsun" diyerek atlıya sunar. Atlı ansızın ortadan kaybolur ve bir daha onu göremez. Selmân-ı Fârisî, bu olayın 330 yıl önce olduğunu ve daha önce kimseye anlatmadığını Hz. Peygamber'e belirtir. Böylelikle nergisler ile yıllar önce gerçekleşen olayda Selmân-ı Fârisî, kurtarıcısının da Hz. Ali olduğunu öğrenmiş olur (Harmancı 2022: 100-101).

Hadislere ve rivayetlere konu olan, ehl-i beytten sayılan, ilme olan düşkünlüğü ve hendek kazılması fikrini ortaya koymasıyla hafızalara kazınan, Hz. Peygamber'e ve sünnetine bağlılığı ile bilinen Selmân-ı Fârisî; Karamanlı Aynî'nin şiirinde Hz. Ali ile Deşt-i Erzene'de yaşadığı hikâyeye söz konusu olmaktadır. Aynî hem dünyadaki herkesin hem de Selmân'ın hayatını kurtaran kişinin Hz. Ali olduğunu ifade etmektedir:

Alfîdür kurtaran şeksüz cihân halkını havfinden
Bilürsün Deşt-i Erzende Alfîkurtardı Selmânı (Kaside 57/119)

2.5. İlim

Çocukluğundan başlayarak yirmi küsur sene boyunca Hz. Muhammed'in yakınında bulunan Hz. Ali; *Kur'ân*, hadis ve özellikle de fıkıh alanındaki engin bilgileriyle kendini kabul ettirmiş biridir. Rivayet ettiği hadislerin çoğu fıkhi konulara dair olup bunları Hz. Peygamber, Hz. Ebû Bekir, Hz. Ömer ve Hz. Fâtıma'dan duymuştur. "Kur'ân-ı nâtık" yani "konuşan Kur'ân" sıfatına mazhar olan ve insanlara özellikle "selûnî/bana sorunuz" diyerek Kur'ân hakkındaki derin bilgisinden yararlanmak isteyenleri kendisine soru sormaya teşvik etmiştir. O, "Sorunuz, bana Allah'ın kitabından sorunuz! Vallahi, Allah'ın kitabından hiçbir ayet yoktur ki, ben onun gece mi gündüz mü, ovada mı dağda mı inmiş olduğunu bilmeyeyim" sözüyle ayetlerin nerede ve ne zaman indiğini çok iyi bildiğini belirtmiştir (Kandemir 1989: 375; Güftâ 2002: 77; Sarıkaya 2004: 207).

Karamanlı Aynî, Hz. Ali'nin "selûnî" sözünü iktibas ederek onun ilimdeki derin bilgisine hatırlatma yapmaktadır. Şair "selûnî"yi, kaynağının Hz. Ali olan ve sürekli akan bir çeşmeye benzetmekte, bu çeşmeden de ölümsüzlük suyu aktığını ifade etmektedir. Hz. Meryem ve oğlu Hz. İsa da bu sudan içmişlerdir:

Selûnî çeşmesin işte iç andan âb-ı hayvânı
Ki içdi Meryem ü İsa Alfîdür ayn-ı selvânî (Kaside 57/97)

Hz. Muhammed'in Hz. Ali hakkında söylediği şu sözü de onun ilminin derinliğinin en büyük delili sayılmaktadır: "Ben ilim şehriyim, Ali onun kapısıdır. İlim isteyen kimse, onun kapısına gitsin" (Uyar 2018: 52). Karamanlı Aynî de şiirlerinde bu hadise yer vererek hem Hz. Muhammed'e hem de Hz. Ali'ye olan bağlılığını ve muhabbetini dile getirmektedir. Şair, Hz. Peygamber'e Hz. Ali kapısından varmakta ve bu ilim şehrinde kendisinin de kapıcı olduğunu ifade etmektedir. Hz. Peygamber'e ulaşmak isteyen Hz. Ali'nin kapısından geçmelidir, ikisi birbirinden ayrı olarak düşünülmemelidir:

Dâr-ı hikmet Mustafâdur Murtazâ bâbı anun
Ol kapuda ben mukîm-i âstânem ya kimem (Kaside 55/65)

Ceddüm oldı çünkü şehri ilme der
Şimdi ol şehrin derinde bendenem (Kaside 17/21)

Muhammed kapısı girçek Alîdür var dâd iste
Eyâ mazlûm ol yirde bulursın emn ü emânı (Kaside 57/118)

Nebî hikmetde olmuşdur Medîne
Bilürsin şübhesüz bâb-ı Alîdür (Kaside 15/5)

Ebû Cehil, Hz. Muhammed'in ve İslam'ın azılı düşmanlarından biri olup Hz. Peygamber'in davetine başından beri karşı çıkmış, Kur'an ayetlerini yalanlamış ve Müslümanlar aleyhinde yapılan her komploda yer almıştır. Hatta Hz. Peygamber, bir gün Kâbe'de namaz kılarken üzerine deve leşi dahi attırmış; başka bir gün de Safâ tepesinde bulunduğu sırada Hz. Peygamber hakkında kötü söz söylemiştir (Kapar 1994: 117-118). Karamanlı Aynî de şiirinde "ilmin babası" Hz. Ali ile "cehaletin babası" Ebû Cehil arasında bir zıtlık ilgisi kurmaktadır. Hz. Ali'yi sevmeyen her kişi şairin gözünde "ebu cehil karpuzu" adıyla bilinen zehirli ve acı bir meyvesi olan hanzal konumundadır. Hz. Peygamber'in, "Hoş bir sözün misali kökü sabit ve dalları gökte olan güzel bir ağaç gibidir. O ağaç Rabbinin izniyle her zaman meyvelerini verir. İşte o hurma ağacıdır. Kötü bir kelime de toprağın üstünden, kökünden koparılmış istikrârsız, sebatı olmayan kötü bir ağaç gibidir" diye buyurduktan sonra da: "İşte bu ağaç da hanzal (Ebû Cehil karpuzu) dır" dediği de rivayetler arasında yer almaktadır (Yücer, Küçük 2019: 17).

Ebu'l-ilm u Alîyi sevemeyen
Ebû-Cehl-i cihânun hanzelidür (Kaside 15/20)

2.6. Kasîmü'l-Cenneti Ve'n-Nâr

Kimlerin cehenneme girebileceğini kararlaştıran kişi anlamına gelen "kasîmü'n-nâr" (cehennemin taksim edicisi) Hz. Ali için kullanılmaktadır. Ahmed b. Hanbel'e, Hz. Ali'nin "kasîmü'n-nâr" olduğuna dair rivayet sorulduğunda

o, Hz. Peygamber'in Hz. Ali'ye "Seni seven mümin, sana buğz eden münafıktır" buyurduğunu hatırlattıktan sonra onun da "Hz. Ali'yi sevenler cennete, sevmeyenler cehenneme gidecekse Hz. Ali de "kasîmü'n-nâr", yani cehennemin taksim edicisi değil midir?" şeklinde açıklama yaptığı; bazı rivayetlere göre ise Hz. Ali'nin, "Bu benimdir, bu senindir diyerek cehenneme girenleri taksim ederim"; kimi rivayetlerde de "Ben cehennemin taksim edicisiyim" dediği nakledilmektedir (Sarıkaya 2004: 205). Cehenneme girecekleri belirlemek aynı zamanda cennette kalacakları tayin etmek anlamına da gelmektedir. Tüm bu rivayetler neticesinde Hz. Ali'nin Hak katındaki derecesinin yüksekliğini gösterdiği ve yine bu sebeple ona muhabbeti amir olduğu anlaşılmaktadır (Soyyer 2019: 251).

Karamanlı Aynî de cehennemin kendisi olan Ebû Leheb ile cennet ve cehenneme girecek kişileri belirleyen Hz. Ali'ye telmihte bulunmaktadır. Ebû Leheb'in de asıl isminin Ebû Utbe olmasına rağmen babası ona, güzelliği sebebiyle ateş gibi parladığı ya da öfkelenildiği zaman yanakları kızardığı için "Ebû Leheb" (alev babası) adını vermiştir. Ebû Leheb, Hz. Peygamber'in amcası olduğu hâlde sözlerini yalanlamaya çalışan, kavmini birbirine düşürdüğünü iddia ederek sözlerine güvenilmemesi gerektiği konusunda iftirada bulunan en azılı düşmanlarından biridir (Kapar 1994: 178-179).

Leheb babasına uyma mağaza'llâh di iy oğlan

Kasîmü'n-nâri ve'l-cennet Alîdür ol durur ta'vîz (Tercî-i bend 56, XII/ 6)

2.7. Kevser Sâkisi/Havz-ı Kevser

Kevser; Hz. Peygamber'e ayrılan, tüm cennet ırmaklarının kendisinden doğduğu büyük bir su kaynağını veya nehri ifade etmekte olup Kur'ân'ı Kerim'de aynı isimli bir surenin adıdır (Kevser, 108/1-3). Kevser kelimesine "Hz. Peygamber'e cennette bahşedilen nehir" anlamı verildiği gibi daha yaygın olarak ona sunulan nübüvvet, hikmet, ilim, çok sayıda ümmet, tevhit vb. manevi nimetler şeklinde de yorumlanmaktadır. Ayrıca muhtelif rivayetlerde söz konusu Kevser suyunun süttten veya kardan beyaz, kardan soğuk, kaymaktan yumuşak, kokusunun miskten güzel, baldan tatlı olup türlü türlü meyveleriyle altın dallı ağacının bulunduğu; altın ve gümüşten kanallar ve su yollarında incilerin olduğu; oradan bir kez içenin bir daha susamayacağı; yüzünün ebediyen kararmayacağı; boyunun Mekke ile Yemen; eninin de Safa ile Aden arası kadar olacağı yer almaktadır (Pala 2020: 546-549).

Kevser, klasik Türk edebiyatında daha çok cennet şarabı ile ele alınmakta ve Hz. Peygamber, bu Kevser havuzunun sakisi olarak tasvir edilmektedir. Bununla birlikte Kevser doğrudan veya dolaylı olarak Hz. Ali ile de eşit tutulmaktadır. Hz. Peygamber'in Hz. Ali ile ilgili "Kıyamet günü Ali b. Ebû Tâlib benim havuzumun sahibidir" ve "Ali, havuzumun başında duracak ve ümmetimden onu tanıyanlara bu havuzdan içirecektir" dediğine dair rivayetler de bulunmaktadır. Hatta Hz. Ali'nin "havz-ı Kevser başına gelen ilk kişi" olacağı da rivayetler arasındadır (Sarıkaya 2004: 182).

Şair Hz. Ali'yi Kevser suyunun dağıtıcısı, Hz. Peygamber'i ise âlemlere rahmet olarak nitelendirmektedir:

Şol Murtazâ-yı sâkî-i Kevser hakı için
Şol âlemîne rahmet olan Mustafâ hakı (Terkîb-bend 43, VII/ 8)

Senden artuk sâkî-i Kevser mi var
Sendedür mâ'-i mu'în yâ Murtazâ (Kaside 11/7)

Karamanlı Aynî, sevgilinin bulunduğu mekânı cennet olarak betimlemekte ve bu yerde herkesin Kevser içtiğini ifade etmektedir. Dolayısıyla Haydar'ın neslinden gelenlerin de bu şerbeti içmesine şaşkırmamak gerekir. Karamanlı Aynî de Hz. Ali neslinden gelir ve Kevser'i hak etmiştir:

Cennet-i kûyunda Kevser içdiler iller kamu
İy alâ dil n'ola içse nesl-i Haydar şerbetün (Kaside 20/22)

Başka bir şiirinde şair, sufiye seslenerek Hz. Ali'ye mensup olmasını ve o Kevser'den içmesini dile getirmekte; kendisini de o Kevser'i dağıtanın elindeki kadeh olarak tanımlamaktadır:

Sûfiyâ gel Haydarî ol kevser iç
Sâkî-i kevser elinde sâgaram (Kaside 17/10)

Aynî, Haydar-ı Kerrâr'ı saki olarak nitelendirip onun elindeki bade ile Kevser şerbeti arasında ilgi kurmuştur. Beyitte zahide seslenen şair, Haydar'ın elindeki badeyi içmesi gerektiğini söylemektedir:

Zâhidâ gel sâkî-i Haydar elinden bâde iç
Şerbet-i Kevser durur humlarda bu cûş itmedi (Gazel 490/2)

Bu gün demdür elüm dut iy Ali-nâm
Ki yarın içesin Haydar ayağın (Kaside 37/13)

Şair, beyitlerde sevgiliye de seslenerek onun dudağını Kevser şarabına benzetmektedir:

İy alâ dil yüzünün cennetine baksa gözüm
Lebünün Haydarını sâkî(-i) Kevser görürem (Gazel 322/5)

Lebünün Haydarıdur sâkî-i Kevser dilüme
Suver ol teşne-dili âb-ı zülâl ile Alî (Gazel 506/2)

2.8. Lahmüke Lahmî

Hız. Peygamber'in Hz. Ali için söylediği kabul edilen "lahmüke lahmî" anlayışı birçok kaynakta geçmekle birlikte en açık şekilde *İmam Câfer Sâdik Buyruğu*'nda ortaya konmuştur. Bu esere göre Hz. Muhammed miraç dönüşü kırklar cemine katılıp eve döndükten sonra sahabeleri Hz. Peygamber'i ziyarete gelir ve Tanrı'nın neler bildirdiğini sorarlar. Hz. Peygamber de Tanrı'nın sırrının dil ile ikrar, kalp ile tasdik etmek, inanıp iman getirmek olan hakikat olduğunu, bunun için gönüllü olarak bir pîre teslim olmaları gerektiğini buyurur. Bunun üzerine sahabe, hakikati kabul etmek istediklerini, Hz. Peygamber'in hakikati açıklamalarını ister. Daha sonra Cebrail, Tanrı'nın Hz. Ali'yi vasiyet etmesini istediğini bildirir. Fakat Hz. Peygamber ilk önce bunu yapmaktan kaçınır ve "Minber yok" der. Bu olay üç defa tekrarlandıktan sonra deve palanından bir minber yapılır, Hz. Peygamber o minber üzerine çıkarak bir hutbe okur ve şunları söyler: "Ey inananlar; hakikat Şâh-ı Merdân Ali hakkında geldi, varın Hz. Ali'ye iradet getirin". Peygamber bunları söylerken Hz. Ali'nin elini tutup onu da minber üzerine çıkarır. Kuşağını açar ve Ali'yi bağrına basar. İki bir gömleğe girip aynı yakadan baş gösterirler yani bir gövde iki baş gözükür. Bundan sonra Hz. Peygamber, "Senin kanın benim kanım, senin etin benim etim, senin vücudun benim vücudum, senin ruhun benim ruhum, senin canın benim canımdır" anlamındaki "Cismuke cismî, lahmuke lahmî, demuke demî, nefsûke nefsi" hadisini okur. Bu durumu izleyen sahabeler bu sözleri duyunca şaşırır ve içlerinden biri hasetle şöyle der: "Ey Tanrı'nın elçisi, kutsal gömleğinizi çıkarın, bir de biz görelim!" Bunun üzerine Hz. Peygamber gömleği çıkarır ve oradakiler velî-nebî'nin iki olan cisimlerinin bir olduğunu görürler. Bu anlayış kimi gruplar tarafından Hz. Muhammed'in, Hz. Ali'ye "lahmüke lahmî/etin etimdir" derken akrabalıklarını ve kardeşliklerini; "cismuke cismî/bedenin bedenimdir" derken amcaoğlu olduklarını; "demuke demî/kanın kanımdır" derken bütün ruhların kandan yaratılmış olduklarını; "rûhuke rûhî/ruhun ruhumdur" derken ruhu olan Hz. Fâtıma'yı onunla evlendirmesini, torunları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'i kastetmiştir" şeklinde yorumlanır (Yakar 2011: 70-72).

Karamanlı Aynî, şiirlerinde Hz. Peygamber ile Hz. Ali'nin yakınlığını ifade eden bu rivayetin tamamına telmihte bulunmaktadır:

Muhammed cânı vü cismi Alî cânı durur cismi
Eti anun eti oldu dahı kanı anun kanı (Kaside 57/94)

Senündür gözlerüm nûrı senündür sînemün sûrı
Senündür bağrumın kanı senündür cismimün cânı (Kaside 57/121)

Didi cânun cânım u cismün dahı
Rahmeten li'l-âlemîn yâ Murtazâ (Kaside 11/5)

2.9. Murtazâ

Hız. Peygamber, savaş sebebi ile Medine'den her ayrılışında, birini kendine vekil olarak bırakır. Tebük Savaşı'nda da Medine'de görevli olarak Muhammed b. Mesleme'yi; halkı ve onların işleriyle meşgul olmak için ise Hz. Ali'yi vazifelendirir. Bunun üzerine Hz. Peygamber'in katıldığı tüm seferlerde bulunan Hz. Ali de Medine'de kalmaktansa orduyla sefere çıkmak ister ve Hz. Peygamber'e "Ey Allah'ın elçisi beni kadınlarla çocuklara mı halife bırakıyorsun?" diyerek savaşa katılma isteğini dile getirir. Bu itiraza karşılık Hz. Peygamber, "Sen bana, Mûsâ'ya göre Hârûn menzilesinde/makamında olmaya razı değil misin?"; bir başka nakle göre "Amcamın oğlu Ali, bana Mûsâ'nın kardeşi Hârûn makamındadır"; bir başka rivayette ise "şu kadar var ki, benden sonra nebi yoktur" şeklinde cevap verir. Hz. Ali de "Razı oldum, razı oldum" der ve Tanrı rızasını kazanmış anlamına gelen "Murtazâ" lakabıyla anılır. Hz. Peygamber aslında Hz. Ali'ye şunu söylemek istiyordu: "Seni savaştan geri bırakmam için üzölme! Musa nasıl Tur Dağı'na çıkınca kardeşi Harun'u, inananları kötölüklere sapmaktan engellesin, kendisi gibi iyilikte tutsun diye bir veziri, halefi ve vekili olarak görevlendirmişti. Ben de seni böyle görevlendiriyorum. Onun görevi ne kadar önemliyse seninki de öyle önemlidir" (Gölpınarlı 2019: 18; Sarıcık 2013: 468-469).

Karamanlı Aynî, birinci mısradâ Murtazâ; ikinci mısradâ ise Haydar lakaplarına yer vererek hem Hz. Ali soyundan geldiğini hem de Hz. Ali'ye vâris olduğunu ifade etmektedir:

Murtazâya vârisem sâ'at ile

Vâris ibni Hâris ibni Haydarem (Kaside 17/24)

Sîmurg; Kafdağı'nda yaşadığı varsayılan renkli tüylü, yüzü insana benzeyen, asla yere konmayıp yüksek yerlerde uçan ve kendisinde her kuştan bir alâmet bulunduran diğer bir adıyla Anka olarak bilinen birçok efsane ve hikâyelerde adına sık rastladığımız bir kuştur (Pala 2020: 24). Karamanlı Aynî de bu kuşun Murtazâ'nın sırrı olduğunu ifade ettikten sonra kendisini kuşun kanadındaki en uzun tüy olarak betimlemektedir:

Murtazânun sırrıdır sî-murg-ı Kâf

Ben anun bâlinde olan şeh-perem (Kaside 17/2)

şair, Murtazâ lakabını kullanarak Hz. Ali'nin ateş ve havanın hâkimi; su ve toprağın kahramanı olduğunu dile getirerek aslında Hz. Ali'nin, insan yaratılışını temsil eden dört unsurun ta kendisi olduğunu ifade etmektedir:

Hâkim-i nâr u hevâsın şübhesüz

Kahramân-ı mâ ü tîn yâ Murtazâ (Kaside 11/2)

Arapça bir kelime olan cefr sözlükte süttten kesilmiş kuzu, oğlak; içi taşla örölmemiş geniş kuyu anlamlarına gelmekle birlikte terim olarak değişik metotlarla gelecekten haber verdiği öne sürölen ilmi veya bu ilmi

kapsayan eserleri ifade etmekte ve cifr olarak da anılmaktadır. Şîî kaynaklarına göre Hz. Ali, Kur'ân'ın bâtinî manalarını Hz. Peygamber'den öğrenmiş ve insanların muhtaç olduğu bütün bilgileri cefr adı verilen kuzu veya oğlak derisi üzerine yazarak *el-Cefr* ve *el-Câmi'a* adlı iki eser telif etmiştir (Yurdağör 1993: 215-218). Aynî, bu durumu vurgulayarak Hz. Ali dilinden konuşup cifer harflerinin sırrını bildireceğini belirtmektedir:

Zebân-ı Murtazâ gûyâ olupdur dinle iy sâmi'

Hurûf-i cifrün esrârün beyân eyler sana Câmi' (Tercî-bend 56, VII/ 1)

Aynî, Cebrail ile diğer meleklerin Hz. Ali'yi "sultân u mübîn" tabiriyle övdüklerini ifade etmektedir:

Rûh-ı kudsi vü melâyik didiler

Sana sultân u mübîn yâ Murtazâ (Kaside 11/10)

Şair, Hz. Ali'nin bir söz üzerine yüz mal verdiği hatırlattıktan sonra ona tebriklerini dile getirmektedir:

Niçe yüz yük mâli virdün bir söze

Sana bin bin âferîn yâ Murtazâ (Kaside 11/9)

Beytte dua ifadelerini kullanan Aynî; "(Yâ Rabbî) Murtazâ'nın hakkı için beni Mustafa'nın ehl-i beytinden ayrı bırakma!" diyerek temennide bulunmuştur:

Mustafâ'nun ehl-i beytinden beni

Murtazâ'nun hakkıçun itme cüdâ (Kaside 6/27)

2.10. Müminlerin Emiri

İlk inanan Müslümanlardan biri, dört halifenin dördüncüsü, on iki imamın ilki, velilerin en üstünü gibi birçok özelliklerle karşımıza çıkan Hz. Ali, velayet ve imamet makamlarının birleştiricisi olması yönüyle de dikkat çekmektedir. İslam devlet başkanlarına halife veya imam denildiği gibi yaygın olarak (müminlerin emiri) anlamında "emîrül-mü'minîn" de denilmektedir. Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali başta olmak üzere neredeyse tüm halifeler bu unvan ile anılmaktadır (Fayda 1995: 156-157).

Rivayete göre Hz. Peygamber, Gadîr-i Hum (Hum Gölü) mevkiinde "Ben kimin mevlâsı isem, Ali de onun mevlâsıdır. Allah'ım, Onu seveni sev; ona düşman olana düşman ol" der. Hz. Peygamber'in bu açıklamalarından sonra orada bulunanlar sırayla Hz. Ali'yi tebrik eder. Hz. Ömer de gelir ve Hz. Ali'ye "Kutlu olsun, ne mutlu sana Ey Ebû Tâlib'in oğlu! Kadın ve erkek bütün mü'minlerin mevlâsı oldun" diyerek Hz. Ali'yi kutlar. Diğer taraftan Hz. Peygamber'in sözünde geçen "mevlâ" kelimesi dost, efendi, arkadaş ve veli anlamlarına karşılık gelmektedir. Hz. Peygamber her Müslümanın velisi ve dostu olup Hz. Ali ile olan muhabbeti de bu şekildedir. Hz. Peygamber bu konuda, Müslümanlar arasında müşrik akrabalarını öldürdüğü, din ve iman konusunda hiçbir durumda taviz vermediği ve bunlara benzer bazı hususlar nedeni ile Hz. Ali'ye kırgın ve kızgın olanları ikaz

etmek; onun tüm Müslümanların dostu ve velisi olduğunu göstermek istemiştir. Öyle ki Hz. Ali'yi sevmenin, Hz. Peygamber'i sevmek gibi farz, ona düşman olmanın da Hz. Peygamber'e düşman olmak gibi haram olduğu konusunda ehli-sünnet ve tüm Müslümanlar ortak kanıdadır (Gökbel 2019: 305-308; Sarıcık 2013: 503-507).

Karamanlı Aynî, özellikle naat-ı Ali'de, Hz. Ali'yi "imam", "emîrül-mü'minîn" sıfatlarıyla zikretmektedir. Bunun yanı sıra "imâme'l-müttakîn", "imâm-ı ins ü cinn" gibi terkipler de kullanmaktadır. Şair, Hz. Ali'yi hem müminlerin emiri hem de Tanrı'dan korkanların imamı olarak tanımlamakta ve Kur'ân'a sarılmayı yani onu örnek almak gerektiğini vurgulamaktadır:

Yâ emîre'l-mü'minîn yâ Murtazâ

Yâ imâme'l-müttakîn yâ Murtazâ (Kaside 11/1)

Emîrül-mü'minîn oldur imâmül-muttakîn oldur

Ana var iktidâ eyle temessük eyle Furkânı (Kaside 57/100)

"Ben kimin mevlâsı isem Ali de onun mevlâsıdır" sözünü iktibas ettikten sonra Hz. Ali'nin müminlerin emiri ve Haydar lakabının sahibi olduğunu dile getirmektedir:

Sorarsan kim durur Mevlâ-yı Aynî

Emîrül-mü'minîn Haydar Alîdür (Kaside 15/21)

Hz. Ali'yi insanların ve cinlerin imamı olarak görmektedir. Hz. Ali'den sonra Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'e de yer vererek bu imamların tanınması gerektiğini belirtmektedir:

İmâm-ı ins ü cinn oldı Alî ibn-i Ebî Tâlib

Hasan sonra Hüseyin oldı imâmun bil imâmânı (Kaside 57/105)

2.11. Necef

Hz. Ali'nin öldürülmesinde büyük bir rol oynayan siyasi ortam, onun cenaze işlemleri ve defininin de Muâviye taraftarlarının ve Hâricîlerin zarar vereceği kuşkusuyla gizli bir şekilde yapılmasına sebebiyet vermiştir. Dolayısıyla kaynaklarda çeşitli rivayetler ve halk arasındaki söylenceler fazla olup kabrin yeri kesin olarak bilinmemektedir (Uyar 2018: 503-508). Bu savlar ilk olarak Kûfe Mescidi, Kûfe Dârülimâre'si, Necef, Afganistan'ın Mezârîşerif şehrinde yer alan türbe gibi yerler etrafında birleşmektedir. Hz. Ali'nin kabri olarak düşünülen bazı yerler bulunmakla birlikte ağırlıklı görüşe göre Necef kabul görmektedir. Necef, Kerbelâ'nın 70 kilometre güneydoğusunda, Bağdat'ın 150 kilometre güneyinde ve Kûfe'nin 10 kilometre batısında kuzeyden ve doğudan bugün içinde türbeler ve kabirler bulunan geniş bir düzlüğe, batıdan ve güneyden derin bir vadiye bakan yüksek bir plato üzerinde yer almaktadır. Tarihte Girâ (Guryân), Rabve, Vâdisselâm isimleriyle

anılmaktadır. Bunların yanı sıra Hz. Ali'nin türbesinin burada yer alması münasebetiyle "Meşhed-i Ali" (Ali'nin şehadet yeri) adı da yaygınlık kazanmıştır (Öz 2006: 486-487).

İslam kültüründe insanlar maddi veya manevi olarak müşkül durumlarından kurtulabilmek için türbeleri kutsal bir mekân olarak kabul ederler. Karamanlı Aynî de Hz. Ali'yi Necef şehrinin şahı olarak tanımlamakta ve onun bulunduğu yeri kendine sığınak olarak görmektedir:

İy vilâyet vâlisi şâh-ı Necef
Senden artuk kimsenem yok mültecâ (Kaside 6/19)

Şair, aynı kasidenin başka bir beytinde de Hz. Ali'yi Necef'in komutanı olarak tasvir etmektedir:

Hâris ü fâris velî mîr-i Necef
Şîr-i gâlib sadr-ı bedr-i *hel etâ* (Kaside 6/5)

2.12. Seyencelî (Nâdı Ali)

Nâdı Ali, Alevî-Bektaşî zümreleri tarafından okunan "Ali'yi yardıma çağırma", "Ali'ye seslenme" "yâ Ali", "yetiş yâ Ali" anlamlarında olup pek çok özelliği, niteliği ve olumlu etkileri bulunduğu inanılan bir duadır. Her türlü gam ve derdin, Hz. Muhammed'in nübüvveti ve Hz. Ali'nin vilâyeti ile zail olacağına inanılmaktadır. Bu bağlamda insanın başı darda kalınca "yetiş yâ Ali" diye ondan imdat istenirse Hz. Ali'nin kendilerine Hızır gibi yetişeceğini düşünmektedirler (Uludağ 2001: 266; Soyger 2019: 319; Gökbel 2019: 647).

Nâdı Ali duası hususunda bazı kaynaklarda tekrarlanan rivayet şu şekildedir: Uhud Savaşı'nda bir ara zor duruma düşen Hz. Peygamber, Cebrail'den öğrendiği Nâdı Ali'yi okur; bunun üzerine Hz. Ali, "Buyurun!" anlamında "Lebbeyk" diye cevap verir ve Hz. Peygamber'in yardımına yetişir. Savaşçıları da yüreklendiren Hz. Ali sayesinde Uhud Savaşı da kazanılır. Diğer bir görüş ise Nâdı Ali'nin Alevî-Bektaşî ozanı Zugayl-ı Huzâî'nin Arapça bir dörtlüğünden alınmış olduğudur (Gökbel 2019: 648).

Yusuf Ziya Yörükan, Nâdı Ali duasını "Nâd-ı Aliyyen mazharu'l-acâibi tecidhu avnen leke fi'n-nevâibi lilallâhi külli hemmin ve gammin seyencelî bi-azametike yâ Allah ve bi-nûri nübüvvetike yâ Muhammed ve bi-nûri velâyetike yâ Ali edriknî ve aleyke muhavvelî" şeklinde aktarır. Bazı kısımlarda ise "yâ Allah", "yâ Muhammed", "yâ Ali" nidaları üç kez tekrarlanmaktadır. Tahtacılar da bu dua, bir sayfaya kadar ulaşmakta ve Hz. Ali'den sonra tüm imamların ismi tekrar edilmektedir (Yörükan 2015: 129).

Nâdı Ali duasının Türkçe tercümesini ise Saffet Sarıkaya şu şekilde vermektedir:

"Allah'ın kudret eseri olan kerametlerin zuhur ettiği (veya keramet sahibi olan) Ali'yi çağır. Vekillerin arasında onu yardımcı bulursun. Allah'a muhtacım. Bütün dert ve üzüntüler ey Allah'ım senin azametinle; ey Muhammed senin nübüvvetinle ve ey Ali, senin vilâyetinle açılır ve aydınlığa dönüşür. Hâlimi değiştiren O'dur. Ey Ali bana yetiş (üç defa)" (Sarıkaya 1998: 22).

Alevî-Bektaşî inancında sure ve ayetlerin Türkçe mealleri okunmasına rağmen Nâdı Ali duasının Arapça aslı okunmakta ve Türkçe meali tercih edilmektedir. Yörükân bu konuya dikkat çekerek Alevî-Bektaşîlerde tüm duaların Türkçe olduğunu, yalnızca Nâdı Ali ile eski vesikalarda görülen salâvatların Arapça olarak söylendiğini ifade etmektedir (Yörükân 2015: 283).

Karamanlı Aynî de Nâdı Ali'de geçen ve Hz. Ali'nin sıfatları "mazharu'l-acâib"; ve "muzhiru'l-acâib" ibarelerini kullanarak iktibas yapmaktadır. Bununla birlikte beytin birinci mısraındaki "Nâdı Aliyyen" ile başlayan bölüm Nâdı Ali duasının ilk iki kelimesidir.

Müzhirem Nâdı Aliyyendür yakîn

Şekk getürme ben acâyib mazharem (Kaside 17/3)

2.13. Velâyeti/Veliliği

"Veli"; Hakk'ın dostu ve sevgili kulu, zahiri hükümlere ve şer'i adaba saygılı; bunları özenle uygulayandır. Hak onları günaha düşmekten değilse dahi düştükleri günaha ısrar etmekten korur (Uludağ 2001: 372). "Velâyet" Allah ile kul arasındaki karşılıklı sevgi, dostluk; Allah'ın kulun, kulun da Allah'ın vekili; velî ve ermiş olan kimsenin durumu ve sıfatıdır, Tanrı dostluğudur (Uludağ 2001: 371; Devellioğlu 2010; 1335). "Velâyet" Türkçe'de kimi zaman ermişlik; "veli" de eren, ergin diye zikredilmektedir (Üzüm 2004: 86).

Oniki İmam inancının yer aldığı Şîlikte en temel doktrinlerden biri Hz. Ali'nin velâyetine olan inançtır. Bu bağlamda Hz. Peygamber'in Hz. Ali'nin velâyetiyle ilgili ünlü hadisi halka duyurduğu ile ilgili hikâye şöyledir: Hz. Peygamber hac hazırlıklarını tamamladıktan sonra bu Veda Haccı'nda kendisine eşlik eden kalabalık toplulukla Medine'ye doğru yola çıkar. Medinelilerin, Mısırlıların ve Iraklıların yolunun kesiştiği Cu'fa'daki Gadîr-i Hum'a varır. Hicretin 18. yılı, günlerden ise perşembedir. Cebrail, "Ey Elçi! Allah'ın sana yolladığını onlara ilet" diyerek Allah'ın vahyini indirir. Allah, Hz. Peygamber'e Hz. Ali'yi müminlere tanıtip Hz. Ali'nin velâyeti ile ilgili vahyi açıklamasını ve herkesin buna baş eğmesi gerektiğini buyurmuştur. Bunun üzerine Hz. Peygamber, "Allah benim efendim, ben de mü'minlerin efendisiyim, onların gözünde onlardan daha değerliyim. Beni efendisi bilen, Ali'yi efendisi bilsin" der (Sachedina 2014: 4-6).

Velilik; Allah'ı bilip dünya nimetlerinden yüz çevirerek nefsin köreltmek, dünyanın zararlı isteklerinden uzaklaşmak, kul olarak Allah'a yaklaşmaktır. Velâyet hâlini en müthiş şekilde temsil eden ise Hz. Ali'dir ve Hz. Muhammed'e ve onun sünnetine sonsuz sevgi ve bağlılık içerisindedir. Bu sevgi ve bağlılık sonucunda Hz. Peygamber'e ve sırlarına en yakın kişilerden biri olarak velâyet sırlarıyla şereflendirilir. Hz. Muhammed peygamberlerin serveri; Hz. Ali velilerin rehberi; Hz. Muhammed peygamberlerin efendisi seyyidü'l-mürselîn, Hz. Ali velilerin efendisi seyyidü'l-evliyâ; Hz. Peygamber fahr-ı enbiyâ, Hz. Ali ise tâc-ı evliyâdır. Hz. Ali velilerin gören gözü, velâyet kaynağıdır (Güftâ 2002: 94).

Aynî, görüldüğü gibi şiirlerinde Hz. Peygamber'i peygamberlerin önderi, Hz. Ali'yi ise evliyaların rehberi olarak tanımlamaktadır:

Serveridür enbiyânun Mustafâ
Rehberidür evliyânun Murtazâ (Kaside 6/1)

Nebiyü'llâh eliyle iy Alî-dost
İden bî'at veliyyü'llâh elidür (Kaside 15/5)

Mustafâ'dur hem nebiyy-i kul kefâ
Murtazâ'dur hem veliyy-i innemâ (Kaside 6/3)

Şair, Şâh-ı velâyet olan Hz. Ali'nin eteğinden asla el çekmeyeceğini ifade ederek ona olan bağlılığını ve muhabbetini dile getirmektedir:

Eyâ Şâh-ı vilâyet dâmenünden
Kesilmez el bu Aynînün elidür (Kaside 15/22)

Ardından Hz. Ali'nin yüceliğini ve velâyetini şiirine yansıtmaktadır:

Bu cân a'lâsına a'lâ Alîdür
Vilâyetdür bu dil vâli velîdür (Kaside 15/1)

Allah'ın emirlerine uyup yasakladıklarından uzak duran her veli kulun, evliyalar lideri Hz. Ali'nin harmanında başak topladıklarını tasvir etmektedir:

Sad hezârân evliyâ vü etkiyâ
Hirmenünde hûşe-çîn yâ Murtazâ (Kaside 11/3)

2.14. Zülfikâr

Klasik Türk edebiyatında önemli bir değere sahip Zülfikâr; Hz. Peygamber'in Bedir Gazvesi'nde savaş sonrası ele geçirilen ganimetleri taksim ederken Münebbih b. Haccâc isimli kişiden aldığı meşhur kılıcın adıdır. Bu kılıç; sahip anlamındaki "zû" ve omurga, boğum anlamına gelen "fekâr" kelimelerinin birleşmesinden oluşmaktadır. Türkçeye ise Zülfikâr şeklinde geçer. Zülfikâr'ın üzerinde bulunan çentikler fukralara (omurlara) benzetildiğinden bu ismin verildiği fikri yer almaktadır (Öz 2013: 553-554; Kaplan 2018: 792).

Zülfikâr hakkında kaynaklarda farklı rivayetler bulunmaktadır. Hz. Ali bir gün Yemen'de demir kaide üzerinde duran taştan yontulmuş bir putu kırarak demirini Medine'ye götürür. Ömer es-Saykal adında bir demirci de bu demiri eriterek her biri 7 arşın boyunda ve 1 karış eninde iki kılıç döküp kanın akması için ortasına yivler açar. Muhaddislerden Muhammed b. Şehrâşûb, 57. surenin (Hadid), "Ahd olsun ki biz Peygamberimizi, apaçık delillerle gönderdik ve onlarla beraber de kitap ve terazi verdik, insanlar adaletle dosdoğru muâmelede

bulunsunlar diye demiri de indirdik ki onda çetin bir azap var ve insanlara faydalar...” mealinde demirden, Zülfikâr'ın kastedildiğini rivayet eder (Gölpınarlı 1977: 215). Bunun yanı sıra Zülfikârın, Hz. Süleyman'a Belkis tarafından armağan edilen yedi kılıçtan birisi olduğu, Hz. Süleyman'dan Münebbih b. Haccâc'a kadar geldiği de rivayetler arasındadır. Diğer bir rivayet ise Zülfikâr'ın akıbeti ile ilgilidir. Hz. Ali zehirli bir hançer ile yaralandıktan sonra eve getirilir ve çocuklarına kölesi Düldül'ün sahraya, kılıcı Zülfikâr'ın da Necef denizine bırakılmasını vasiyet eder. Hz. Ali bunun için önce Hz. Hasan'ı görevlendirir fakat onun Zülfikâr kılıcına kıyamadığını görünce bu vazifeyi Hz. Hüseyin'e devreder. Hz. Hüseyin bu görevi kabul eder ve babası, döndükten sonra gördüklerini anlatmasını ister. Hz. Hüseyin, “Çün bıraktım Zülfikâr'ı deniz kaynadı, kan oldu; ol aradan gitti” der ve Hz. Ali, “Girçeksin” diyerek vasiyetinin yerine getirildiğinden kuşku duymaz (Sarıkaya 2004: 368).

Başka bir rivayete göre ise bir müşrik birliği Hz. Peygamber ve grubuna karşı hücumla geçer. Bunun üzerine Hz. Peygamber; Hz. Ali'den, onlara hücum etmesini ister. Emrin gereğini yerine getiren Hz. Ali düşmanları dağıtır, o esnada Kureyş'in alt kollarından Cumahlı Amr b. Abdullah'ı da öldürür. Sonrasında Hz. Peygamber'in emriyle bir birliği daha dağıtıp bir düşman askerini daha öldürür. O sırada Cebrail, Hz. Peygamber'e “Ey Allah Rasulü, bu size yapılan iyilik ve mertliktir” der. Hz. Peygamber de “O bendendir, ben de ondanım” şeklinde karşılık verdikten sonra Cebrail, “Ben de ikinizdenim” der. O an bir ses duyulur ve Hz. Peygamber şu sözleri dile getirir: “Lâ seyfe illâ Zülfikâr, lâ-fetâ illâ Aliy” (Zülfikâr gibi kılıç, Ali gibi yiğit bulunmaz). Kesin olmamakla birlikte genel kabul Uhud Savaşı'nda Hz. Peygamber'in bu sözlerle kılıcı Hz. Ali'ye hediye ettiğidir. Hz. Ali'nin vefatından sonra ise Hasan, Hüseyin ve torunları, Zülfikâr'ı miras alır. Bir zaman sonra Zülfikâr, Abbasi halifelerinin eline geçer ve uzun süre onlar tarafından kullanılır. Sonraki yüzyıllarda da Zülfikâr'dan bir daha haber alınamaz. Günümüzde de nerede olduğu bilinmemektedir (Güneş 2018: 13-18; Sarıcık 2013: 131).

Hz. Ali; karakteri, Tanrı yolundaki aşkı, iyilikseverliği ve cömertliği gibi yönlerin yanı sıra kahramanlığı ve yiğitliği ile adından söz ettirmiş; Zülfikâr kılıcı ile savaş meydanlarında ölümü bile göze alıp canla başla mücadele etmesiyle Karamanlı Aynî'nin şiirlerinde yerini almıştır. Şair, Zülfikâr kılıcına ve onun etrafında gelişen hikâyeye ve rivayetlere telmihte bulunarak şiirindeki anlam dünyasını zenginleştirmiştir.

Aynî, “Ali'den başka yiğit, Zülfikâr'dan başka kılıç yoktur” sözünü iktibas ederek Hz. Ali'nin kılıcının kendinde olduğunu ve bu kılıçla da Yezîd'in askerlerine karşı savaştığını ifade etmektedir:

Zülfekâr-ı lâ fetâ illâ Ali destümdedür

Leşker-i kavm-i Yezîd ile iden sâveş benem (Gazel 361/6)

Şiirlerinde Hz. Ali'nin neslinden geldiğini vurgulayan şair, kaybolan on ikinci imam Mehdi'yi şiirinde söz konusu ederek onun “Ali'den başka yiğit yoktur” sözünün sırrı olduğunu dile getirmekte ve kendisinin de bu sırı vakıf olduğunu belirtmektedir:

Mehdî sîr-ı lâ fetâ illâ Ali olmuşturur

Olmuşam ol sırı sâhibü'z-zamân ya kimem (Kaside 55/62)

Şair, Hz. Ali'nin sahip olduğu beş güzellikten bahsederek ona karşı sevgisini ve bağlılığını somutlaştırmaktadır. bu güzellikler Hz. Ali'nin eşi Hz. Fâtıma, atı Düldül, kılıcı Zülfikâr, oğulları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'dir:

Biş ihsân virdi mahlûkun birine virmedi Allâh
Muhammed virmedi didi bana dahı ol ihsânı

Biri Zehrâ biri Düldül biri hem Zülfekâr oldı
Biri mesmûmdur anun biri mazlûm u atşânı (Kaside 57/102,103)

Aynî, mertlik ve cesareti kendisinde toplayan Hz. Ali'nin kılıcını kınından çektiği anda düşman askerlerinin korkuya kapılması ile okun yaydan fırlayıp gözden kaybolması arasında ilgi kurmaktadır:

Yay içinden ok bigi kaçâ adû
Ger kılıç çeksen be-kîn yâ Murtazâ (Kaside 11/6)

Şair, beyitte "Zülfikâr" ifadesini kullanmamış olsa da "lâ-fetâ" ifadesine yer vererek "lâ fetâ illâ Alî lâ seyfe illâ Zülfikâr" hadis-i şerifinden iktibas yapmıştır:

Gülistân lâ fetâ illâ Ali ol gülsitânında
Ne hoş bir dinle bir matla hezârun savt-ı elhânı (Kaside 57/96)

2.15. Hz. Ali Sırrı

Tanrı'nın kelâmından pek çok sırları kalbinde taşıyıp ilahî sırlarla onurlandırılan, *Kur'ân'*ı ve *Kur'ân* ahlakını çok iyi bilip koruyan ve zarar görmeden gelecek nesillere aktarılmasını sağlayan, hadis ve fıkıh alanındaki bilgileriyle adından söz ettiren, Hz. Peygamber'in en yakını ve onun her türlü sırrından haberdar olup velâyetin sırlarıyla şereflendirilen Hz. Ali, şiirlerde "sırların sahibi" olarak anılmaktadır. Gölpınarlı; "Nasıl arının kovan kurması, bal yapması ve yaşayışı bakımından insanı hayrete düşüren bir düzen içerisinde çalışmasına akıl ermezse Hz. Ali'nin sırrına da kimsenin akıl sır erdirmesinin imkânı yoktur" diyerek Hz. Ali'nin sır sahibi olduğuna değinmektedir. (Gölpınarlı 1977: 20). Toplumda eskiden beri "Bektaşîler ser verir sır vermezler" kanısı epey yaygındır. Bu konu üzerine kimi mitolojik olaylar da anlatılmaktadır. Rivayete göre Hz. Peygamber tüm sırları Hz. Ali'ye söyler, Hz. Ali de hiç kimseye bir şey anlatamadığı için çok daralır ve mecburen ıssız bir yerde bu sırları kör bir kuyuya aktarır, zamanla bu kör kuyudan kamışlar biter ve bu kamışlardan ney yapılır. Tarikatlarda çalınan neyin inleyişi ve yanık ses çıkarmasının sebebi aslında Hz. Peygamber'in Hz. Ali'ye anlattığı bu sırlardır (Gökbel 2019: 131-132).

Karamanlı Aynî, şiirlerinde "Ali sırrı" konusunu hatırlatmakta ve kişinin Hz. Ali'nin sırrını bilmesi gerektiğini dile getirmektedir:

Bil beni âlemde sırr-ı Haydarem
Gâr-ı kayyûmun içinde ejderem (Kaside 17/1)

Aynî Alî sırrıdur avn umar andan umar
Avn-i mu'în oldurur ayn-ı inâyetdedür (Gazel 194/7)

Emân yolında ol sâlik mürîd-i sırr-ı Haydar ol
Sakın îblîsi şeyh itme sakın olma ana hannâs (Tercî-bend 56, 1/ 3)

Mustafânun birriyem bir Murtazânun sırrıyam
Hem Betûlün dürriyem gevher-feşânem ya kimem (Kaside 55/52)

2.16. Hz. Ali Muhabbeti ve Hz. Ali'den Medet

Hz. Peygamber, Hz. Ali hakkında "Ali bendendir, ben de ondanım" diyerek ikisinin aynı kökten, aynı nesepten olduğunu belirtir. Bu söz her ikisinin huy, fitrat, ahlak, anlayış ve karakterinin birbirine benzediğini, birinin diğerini andırdığını da gösterir. Hz. Peygamber ve Hz. Ali İslam'ı anlama, yorumlama, sorunlara çözüm arama yöntemi ile yaşayış bakımından aynı ağacın, aynı gövdenin iki dalına benzemektedir. Tabii ki biri peygamber diğeri sahabe olarak farklıdır ancak Hz. Ali çocukluğundan beri Hz. Peygamber'in evinde yetiştiği ve sürekli onunla beraber olduğu için muhabbetinden, nübüvvet iksirinden çok yararlanmış ve onun boyasıyla boyanmış biridir, ikisi birbirinden ayrı düşünülmemelidir. Nitekim Hz. Peygamber, "Beni seven Ali'yi sevsin, Ali'ye buğz eden bana buğz etmiş demektir. Bana buğz eden ise Allah'a buğz etmiş demektir. Allah kendisine buğz edeni cehenneme koyar" buyurmaktadır. Dolayısıyla Hz. Ali'ye duyulan muhabbet, hayranlık ve bağlılığın nedenlerinden biri şüphesiz Hz. Peygamber'in Hz. Ali'yi, Hz. Ali'nin de Hz. Peygamber'i çok sevmesidir (Sarıcık 2013: 492-494). Bunun yanı sıra Hz. Ali karakteri, ilminin derinliği, ahlakı, Hz. Peygamber'in neslinin ondan devam etmesi, şâh-ı velâyet ve müminlerin emiri oluşu, Allah ve Hz. Peygamber dostu olması gibi birçok özelliğe sahiptir.

Karamanlı Aynî, ilmin babası Hz. Ali'yi sevmemenin yanlış olduğunu ifade etmektedir. Ali'yi sevmek Allah'ı ve Hz. Peygamber'i sevmektir. Bunun yanı sıra şair, Hz. Ali'nin dünyada ağlayan herkesi güldüreceğini dile getirmektedir:

Ebu'l-ilm u Alîyi sevmeyen
Ebû-Cehl-i cihânun hanzelidür (Kaside 15/20)

Özün gamgîn tenün lertzân dilün nâlân gözün giryân
Alî şâdân ider hardan cihânda cümle giryânı (Kaside 57/117)

“İlm-i Âhkâm-ı Nücûm”, “İlm-i Âhkâm, Âhkâm-ı Nücûm” ya da “Tencîm” olarak isimlendirilen ve bugün astroloji şeklinde de ifade edilen yıldız ilmi, ortaya çıktığı andan itibaren epey ilgi görmüştür. Bu ilme göre gökyüzünde her kişi için bir sabit, ana rahmine düştüğünde bir seyyâr yıldız yaratılmış ve bu iki yıldızın birbirine göre konumu, evrende varlık gösteren insana etki etmiştir. Seyyâre ve yıldızlara ev sahipliği yapan felek; gökyüzü, semâ, tâlih, baht ve kader anlamlarına gelen gök tabakası olup dünyayı dokuz felek çevrelemiştir. Bunlar iç içe geçmiş şekilde soğan zarı gibi dünyayı sarmışlardır. Birinci felekte Ay olmak üzere sırasıyla Utarid, Zühre, Şems, Mirrih, Müşteri, Zühal gezegenleri bulunur. Sekizinci felek sabit yıldızlar ve burçlar feleği; dokuzuncu felek ise tüm felekleri saran en büyük ve en yüksek felektir (Işıkhan: 2014: 112). Karamanlı Aynî de gök cisimlerini konu ettiği beyitte Hz. Ali’yi yedi seyyârenin tamamına teşbih etmekte ve ona olan sevgisini bu şekilde ifade etmektedir. Şairin sıralamasına göre Hz. Ali bu yedi seyyâreden, önce 4. katman Mihr yani Şems (Güneş); 1. katman Mâh yani Kamer (Ay); 6. katman Müşterî (Jüpiter); 3. katman Nâhid ya da en fazla Zühre adıyla bilinen (Venüs); 5. katman Mirrîh (Mars); Tîr yani Utârid (Merkür) ve son olarak Dünya’ya en uzak gezegen olan Zuhâl (Satürn)’dir.

Alî mihr ü Alî mâh u Alîdür Müşterî Nâhid

Alî mirrîh-i eflâkûn Alîdür tîr ü Keyvânî (Kaside 57/98)

Karamanlı Aynî, şiirlerinde Hz. Ali övgüsüne yer vermekle birlikte Hz. Ali’den istimdat ve istişfa da beklemektedir. İstimdat; imdat istemek, medet ummak, acil yardım talebinde bulunmak; istişfa ise şefaath istemek, bir işin görülmesi için birinin aracı (vasıta, vesile) olmasını arzulamaktır (Uludağ 2001: 193). Şair, “yâ Murtaza” redifli kasidesinin bu beyitlerinde Hz. Ali’den af dileyip kendisine lütuf göstermesini ummaktadır:

Çok günâhum yok gamumçün rahmete

Lutf u afvundur zamîn yâ Murtazâ (Kaside 11/12)

Zerreni unutma îmânun hakı

Çün ola şol yevm-i dîn yâ Murtazâ (Kaside 11/14)

Hz. Ali’nin niteliklerinden biri de onun dışında kimsede görülmeyen cesaret, kahramanlık ve yiğitliktir. Hicrette Hz. Peygamber’in yatağına yatması, Bedir, Uhud, Huneyn ve Hayber’deki kahramanlıkları ve bu savaşlarda tek başına çok sayıda müşriği öldürmesi, Uhud Savaşı’nda herkesin kaçtığı bir anda Hz. Peygamber’in yanında sadece Hz. Ali’nin kalması ve meleklerin dahi bu duruma şaşırması, döne döne savaşmasından dolayı kendisine Haydar-ı Kerrâr denilmesi, Zülfikâr kılıcının sahibi olması, kılıç kuşanmadaki ustalığı gibi birçok özellik Hz. Ali’de toplanmıştır (Ünlüsoy 2020: 73-74). O, yiğitlerin şahı anlamına gelen “Şâh-ı Merdân”ın simgesidir. Karamanlı Aynî de hem Hz. Ali’ye duyduğu sevgiyi anlatmak hem de ondan medet ummak amacıyla “Şâh-ı Merdân” terkiibini şiirlerinde kullanmaktadır:

Hasen sîretlü Husrevsin günehkârün durur Aynî
Hüseynün neslidür cürmin şeh-i Merdâna bağışla (Gazel 432/7)

Meded di Şâh-ı Merdâne ki oldur Murtazâ ber-Hakk
Elün çek bâtil olandan rızâsın iste ol murtâz (Tercî-bend 56, VIII/ 4)

Beyitte “Ali ve Fâtıma’nın nesli” ifadelerini kullanan Aynî, Hasan ve Hüseyin ile onların soyundan gelenleri kastetmektedir. Şaire göre bu nesil, can cevherinin en değerlileridir. İkinci mısradaki müminlere seslenen şair, bu en şerefli zümreyi dinlemek -yani onların yolundan gitmek- gerektiğine vurgu yapmıştır:

Tırâz-ı hilye-i cândur Alî vü Fâtıma nesli
Eyâ mü’min nedür dinle şerîf-i zümre-i eşrâf (Kaside 56, XI/6)

Bir başka beyitte ise şair, “Ey köpekler! Hüseyin’in kanını sizden alırım” diyerek İslam coğrafyasını derin hüznü boğan Kerbelâ Hadisesi’ne telmihte bulunmuştur. Aynî, asırlar geçmesine rağmen Hz. Hüseyin’in vahşice katledilmesini dün gibi hatırlamakta ve intikam almak istemektedir. İkinci dizede “Ben Ali’nin oğluyum” diyen şair, kendisini Hazreti Hüseyin’in bir kardeşi olarak görmektedir:

Ben Hüseynün kanını sizden aluram iy kilâb
Ben Alinün aklıyım ol Aynî olan kardeş benem (Gazel 361/7)

2.17. Hz. Ali ve Ailesine Düşman Olanlar

Hâricîler

Hâricîler, dinî ve siyasî konulardaki aşırı görüşleri ve faaliyetleriyle tanınan bir fırkadır. Hâricî kelimesi “ayrılan, isyan eden” manasında bir sıfat olan hâric kelimesine nisbet ekinin ilâve edilmesiyle meydana gelmiş bir terimdir ve topluluk ismi için hâriciyye ve havâric kelimeleri kullanılmaktadır. Hâricîler’in ortaya çıkışı, hemen hemen tüm tarihçiler tarafından Sıffîn Savaşı’ndaki hakem meselesine bağlanmaktadır. Buna göre Havâric, hakem tayinini (tahkîm) kabul etmesinden dolayı Ali b. Ebû Tâlib’den ayrılanların meydana getirdiği bir fırka olarak bilinmektedir. Fırkanın doğuşu her ne kadar hakem olayına bağlansa da Hâricîlere, Hz. Osman’ın halife oluşundan itibaren takip ettiği yönetim tarzı, yakınlarına karşı davranışları ve huzursuz ortamların yaşanması gibi karışıklıkların olduğu bir dönemde ortaya çıkan ihtilalci unsurların devamı demek daha isabetli bir karar olacaktır (Fiğlalı 1997:169-175). Hâricîler, şiirlerde özellikle Hz. Ali’ye karşı çıkararak ona kin gütmeleri ve düşmanlık beslemeleri ile anılmaktadır.

Karamanlı Aynî, şiirlerinde Hâricîleri konu etmekte ve onların Hz. Ali’yi sevmemelerine, kınamalarına, kin ve nefret beslemelerine telmihte bulunmaktadır:

Ne gam ta'n-ı havâricden sakîm oldunsa iy Aynî
Alîdür cümle âlemde Alînün derdi dermânı (Kaside 57/116)

Hirmen-i kâh-ı Havâric çorağa
Yime gam kim yoğ idici sarsaram (Kaside 17/12)

Her mevâli mü'mine ben dil-dehende olmuşam
Her havâric nâsîbîye cân-sitânem ya kimem (Kaside 55/72)

İbn Mülcem

Hayatının ilk dönemi hakkında fazla bir bilgiye sahip olmadığımız İbn Mülcem, Hz. Ali'nin katilidir. Önce Sıffin'de Hz. Ali'nin saflarında savaşır, hakem olayından sonra da diğer Hâricîlerle birlikte ona karşı cephe alır. İbn Mülcem ile Nehrevan Savaşı'nda canını kurtaran Hâricîler'den Berk b. Abdullah es-Saidi ve Amr b. Bekr et-Temimi Mekke'de bir araya gelerek içine düştükleri durumları, Müslümanların üç kişi (Ali, Muâviye ve Amr b. Âs) yüzünden çektiği sıkıntıları konuşurlar. Onların ortadan kaldırılmaları gerektiğine dair karar alıp üçünün aynı zamanda öldürmek için zehirli bir kılıç alarak yemin ederler. Ramazan ayının yedisinde (14 Ocak 661) görevlerini yerine getirmek üzere Mekke'den ayrılırlar. Hz. Ali'yi katletmeyi üstlenen İbn Mülcem de Kûfe'ye gider. Suikast gününe kadar kendine güvenli bir yer arayan İbn Mülcem, Kutâme adında bir kıza gönlünü kaptırır ve onunla evlenmek istediğini söyler. Kutâme'nin ise babası ve kardeşinin Nehrevan'da öldürülenler arasında olması sebebiyle gözünü intikam bürümüştür. Dolayısıyla İbn Mülcem'e evlilik şartı koşar: "Üç bin dinar, bir köle, nafaka ve Ali'nin öldürülmesi". Kendilerine yardımcı da edinen üç suikastçı kararlaştırılan günde Hz. Ali'nin sabah namazı için evinden çıkacağı saati beklerler. Hz. Ali tam avlu kapısından çıkarken, suikastçı Şebib kılıçla üzerine saldırır ama heyecanla kılıcını kurbanına değil, kapının eşiğine vurur. Arkasından İbn Mülcem saldırır ve kılıcını Hz. Ali'nin alınına isabet ettirir. Kılıcı vururken "Ey Ali, hüküm ancak Allah'ındır; senin ve ashabının değil" diyerek haykırır (Sarıcık 2013: 385-390).

Karamanlı Aynî, Hz. Ali'den medet umduğu bu şiirinde devrin insafsız ve acımasız zalimlerini İbn Mülcem, Yezîd ve Şimr'e benzetmektedir. İbn Mülcem Hz. Ali'yi şehit etmiş; Şemir b. Zülçevsen de Kerbelâ'da Hz. Hüseyin'i şehit edenler arasında yer almıştır. Yezîd ise Kerbelâ faciasına neden olanların başıdır:

Yezîd ü Melcem ü Şimrün içinde kaldı mazlûmîn
Meded bunlara iy kayyûm irişdür Şâh-ı merdânı (Kaside 57/126)

Yezîd

Yezîd, Muâviye b. Ebû Süfyân'ın oğlu olup Emevî devletinin ikinci halifesidir. Hz. Hüseyin ve ailesi Yezîd ve ordusu tarafından acımasızca katledilir. Bu sebeple Yezîd Müslümanlarca her türlü olumsuzluğun ve bütün kötülüklerin sembolü olarak kabul edilir. Hz. Ali'ye yönelik bir saldırıda bulunmasa da Hz. Hüseyin ve ehl-i beytten birçok kişinin şehit edilmesine neden olduğu için Karamanlı Aynî'nin de bu zulüm ve haksızlığa kayıtsız kalamamış ve Hz. Ali ile ilgili unsurları şiirinde kullanarak Yezîd'i lanetlemiştir. Şair, Yezîd ve neslinin karşısında tıpkı Şâh-ı Kerrâr olan Hz. Ali gibi durduğunu belirtmekte ve onlara karşı duyduğu nefreti ifade etmektedir.

Zü'l-fekârem her Yezîdün farkına

Şâh-ı Kerrârün belinden hançerem (Kaside 17/4)

Yezidîler demini dökmek için

Elümde Zü'l-fekârum sensin iy şâh (Gazel 445/6)

SONUÇ

Hz. Peygamber'in ehl-i beytine duyulan sevgi ve muhabbet klasik Türk edebiyatının muhtevasını teşkil eden temel konulardan biridir. Onlar şairlerinin şiirlerine ilham kaynağı olmuş ve onların adı etrafında çok sayıda eser meydana getirilmiştir. Ehl-i beyt içerisinde yer alan şahsiyetlerden biri de çocukluğundan itibaren İslam dini hükümlerine göre yetişmiş, hayatını İslamiyeti yaymak için çalışmakla geçirmiş Hz. Ali'dir. Çok yönlü bir kişiliğe sahip olan Hz. Ali, birçok farklı özelliğiyle Karamanlı Aynî'nin *Dîvânı*'nda sevgi ve bağlılık ekseninde işlenmiştir. Söz konusu eserde Hz. Ali Kur'ân'ı ve sünneti çok iyi bilmesi; Hz. Peygamber'e ve sırlarına en yakın kişilerden biri olması; ayet ve hadislerde adının çokça yer alması; İslamiyeti kabul eden ilk çocuk olma şerefiyle onurlandırılması; ilim ve irfan sahibi olması; velîlerin şahı ünvanına layık görülmesi; cennette Kevser şarabının dağıtıcısı olarak bilinmesi; yiğitliği, cesareti ve kahramanlığıyla birçok savaşta zafer kazanması; Murtazâ, Haydar, Ebû Türâb gibi lakap ve künyelerle anılması; Zülfikâr adlı kılıcının bir sembol haline gelmesi; Düldül isimli bineğinin yanında yer alması gibi vasıfları ile hatırlanmış ve övülmüştür. Bunların yanı sıra Karamanlı Aynî, Hz. Ali'nin türbesinin bulunduğu Necef'i anarak ona dualarda bulunmuştur. Hz. Ali'den medet uman ve yardım dileyen şair, ona düşman olanlara da nefretini dile getirmiştir.

Netice itibarıyla denilebilir ki Karamanlı Aynî düşünce ve inanç dünyamızın temelini oluşturan kişi, kavram ve olguları birçok edebî sanattan faydalanarak usta bir şekilde kullanmıştır. *Dîvânı*'nın, içerik açısından hem ehl-i beyt hem de Hz. Ali'ye ilişkin gün yüzüne çıkarılması beklenen tespitler içerdiği kanısındayız.

KAYNAKÇA

- Arzi, Saadet (2018). *On Altıncı Yüzyıl Divan Şiirinde Ulü'l-'Azm Peygamberler*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Ceyhan, Adem (2006). *Hazret-i Ali Vecizeleri*. Ankara: Öncü Kitap Yay.
- Devellioğlu, Ferit (2010). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- DİA (1998). "Haydar". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 17. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 24.
- Dölek, Adem (2004). "Sekaleyn Hadisi ve Değerlendirilmesi". *Marife Dergisi*. 4 (3): 145-168.
- Ertürk, Mustafa (1997). "Havz-ı Kevser". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 16. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 546-549.
- Fayda, Mustafa (1995). "Emîrü'l-Mü'minîn". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 11. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 156-157.
- Fayda, Mustafa (2020). "Mübâhele". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 31. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 423-424.
- Fiğlalı, E. Ruhî (1989). "Ali". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 2. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 371-374.
- Fiğlalı, E. Ruhî (1997). "Hâriciler". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 16. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 169-175.
- Gökbel, Ahmet (2019). *Ansiklopedik Alevi Bektaşî Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1977). *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyim ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitapevleri.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (2016). *Tarih Boyunca İslam Mezhepleri ve Şîlik*. İstanbul: Kapı Yay.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (2016). *Nehcü'l-Belâga İmâm Ali'nin Hutbeleri, Vasiyetleri, Emirleri, Mektupları, Hikmet ve Vecizeleri*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitapevleri.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (2019). *Müminlerin Emiri Hz. Ali*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Güftâ, Hüseyin (2002). "Divan Şiirinde İlim ve İrfan Timsâli Hz. Ali". *Hacı Bektaş Veli Dergisi*. 13(24): 69-102.
- Güftâ, Hüseyin (2004). *Divan Şiirinde İlim*. Ankara: Akçağ Yay.
- Gümüş, Kudret Safa (2022). "Karamanlı Aynî'nin Şiir Anlayışı. Mejdunarodnaya naučno-praktičeskaya konferentsiya "Nauka-Obrazovaniye". *Kultura*, Tom 3. Komrat: KGU, 167-172.
- Güneş, Hüseyin (2018). "Zülfikâr: Efsanevi Bir Kılıcın Tarihi Serüveni". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. 86: 9-20.
- Güngör, Şeyma (1987). *Hadikatü's-Süeda*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını.
- Hamidi, Muhammed Sadık (2023). *Âyet ve Hadislerle Ehl-i Beyt*. İstanbul: Beka Yayıncılık.

- Harmancı, Meriç (2022). "Seher Abdal'ın Kaleminden Bir Hz. Ali Velâyetnâmesi: Deşt-i Erzene". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. 102: 95-118.
- Horata, Osman (2000). "Cem Şairleri: Bir Kader Birliğinin Anotomisi". *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*. 15: 91-107.
- Işık, Emin (1989). "Âl-i İmrân Suresi". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 2. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 307-309.
- Işıkhan, Dilek (2014). "Divân Şâirlerinde İlm-i Tencîm Tesîri". *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*. 16 (Özel Sayı II): 110-114.
- Kanar, Mehmet (2013). *Büyük Farsça Türkçe Sözlük*. İstanbul: Say Yayınları.
- Kandemir, M. Yaşar (1994). "Ebû Türâb". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 10. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 243.
- Kandemir, M. Yaşar (1989). "Ali". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 2. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 375-378.
- Kapar, M. Ali (1994). "Ebû Cehil". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 10. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 117-118.
- Kapar, M. Ali (1994). "Ebû Leheb". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 10. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 178-179.
- Kaplan, Hasan (2018). Zülfikâr'ın Divan Şiirine Yansımaları. IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşîlik Sempozyumu Bildiriler Kitabı, *Ankara Hacı Bayram Veli Ü. Türk Kültürü Açısından Hacı Bektaş-ı Velî Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları*. 1: 789-844.
- Kesik, Beyhan (2020). "Karamanlı Aynî". *Türk Edebiyatı Terimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ayni-karamanli> [erişim tarihi: 18 Mayıs 2023].
- Mermer, Ahmet (1997). "Bilinmeyen XV. Yüzyıl Divan Şairi Karamanlı Aynî". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 13: 217-226.
- Mermer, Ahmet (2020). "Karamanlı Aynî ve Dîvânı". <http://ekitap.ktb.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 05. 05. 2023].
- Öz, Mustafa (1994). "Ehl-i Beyt". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 10. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 498-501.
- Öz, Mustafa (2006). "Necf". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 32. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 486-487.
- Öz, Mustafa (2013). "Zülfikâr". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 44. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 553-554.
- Pala, İskender (2020). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Parlatır, İsmail (2014). *Osmanlıca Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Sachedina, Abdulaziz (2014). "Allah'ın Velisi ve Peygamberin Vasisi: Oniki İmamcı Şiî İnancında Ali Bin Tâlib". *Tarihten Teolojiye İslam İnançlarında Hz Ali*. ed. Ahmet Yaşar Ocak. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay. 3-23.
- Sarıcık, Mustafa (2013). *İlim Şehrinin Kapısı Hz. Ali*. İstanbul: Nesil Yayınları.
- Sarıkaya, Saffet (1998). "Bektaşî-Alevîlerde bir dua: Nâdı Ali". *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 5: 17-31.

- Sarıkaya, M. Yıldırım (2004). *Türk-İslâm Edebiyatında Hz. Ali*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Sarıkaya, Saffet (2023). Şah İsmail Hatayi'nin Şiirlerinde Hz. Ali. <https://docplayer.biz.tr/36140199-Sah-ismail-hatayi-nin-siirlerinde-hz-ali.html> [erişim tarihi: 8 Mayıs 2023].
- Soyyer, A. Yılmaz (2019). *Hünkâr- Ansiklopedik Bektâşilik Sözlüğü*. İstanbul: Post Yayınları.
- Söylemez, İdris (2015). "Edebiyatımızda Ehl-i Beyt Sevgisi Çerçevesinde Seyfullah Nizamoğlu Divanı". *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 1 (1): 83-96.
- Uludağ, Süleyman (1989). "Âl-i Abâ". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 2. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 306.
- Uludağ, Süleyman (2001). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Uyar, Gülgün (2018). *Ehl-i Beyt, İslâm Tarihinde Ali-Fatıma Evlâdı*. İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Uzun, Mustafa İsmet (1994). "Düldül". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 10. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 20-21.
- Ünlüsoy, Kamile (2020). *Anadolu'da Hz. Ali Tasavvurları (XIII.- XVI. Yüzyıllar)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ünver, İsmail (1991). "Aynî". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 4. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 273.
- Üzüm, İlyas (2004). "Şâh-ı Merdân Murtazâ Ali: Kültürel Alevî Kaynaklarına Göre Hz. Ali Tasavvuru". *İslâm Araştırmaları Dergisi*. 11: 75-104.
- Yakar, Sümeyra (2011). *Alevilikte Hak, Muhammed, Ali İnancı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Yardım, Ali (1994). "Düldül". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 10. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 20.
- Yılmaz, Mehmet (2013). *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler (Ansiklopedik Sözlük)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Yörükhan, Yusuf Ziya (2015). *Anadolu'da Alevîler ve Tahtacılar*. ed. Turhan Yörükhan. Ankara: Ötüken Yayınevi.
- Yurdağör, Metin (1993). "Cefr". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 7. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 215-218.
- Yücer, Hür Mahmut; Küçük, Serhat. (2019). "Tasavvuf Literatüründe Ağaç Sembolizmi ve Muhyî'nin Temsil-i Şecer İsimli Eseri". *Academic Platform Journal of Islamic Research*. 3(1): 13-28.

TÜRKÜLERİN GÖLGESİNDE; "KUŞLAR YASINA GİDER" ROMANININ POSTMODERN BAĞLAMDA İNCELENMESİ

In The Shadow Of Folk Songs: A Postmodern Approach To The Novel

"Kuşlar Yasına Gider"

Bekir DEMİR¹

¹ Doktora Öğrencisi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü TDE Ana Bilim Dalı, bekirdemirr3506@gmail.com, orcid.org/0009-0004-6039-0300.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 25.05.2023
Kabul/Accepted: 31.07.2023

DOI:10.20322/littera.1302105

Anahtar Kelimeler

Kuşlar Yasına Gider, Hasan Ali Toptaş, postmodernizm, üstkurmaca, metinlerarasılık

ÖZ

Hasan Ali Toptaş, Türk edebiyatının modern/postmodern çizgideki önemli isimlerdendir. Postmodern roman tekniklerini kendine has dil özellikleri ve anlam evreni ile harmanlayan Toptaş, *Kuşlar Yasına Gider* romanı ile geleneksel kimliğini de kullanarak çok katmanlı bir metin ortaya koyar. Gerçek ile hayal evreni arasında duygusal yoğunluğu yüksek bir üstkurmaca roman olan *Kuşlar Yasına Gider*, bir baba/oğul metni içerisinde farklı okumalara imkân tanır. İlgili romanda modern yaşamın yarattığı bireyin duyarsızlığı, hemen her dönem varlığını koruyan kuşak çatışması, değer yitimi, geleneksel-modern yaşam uyumsuzluğu gibi farklı konular yazarın dikkat çekmek istediği alanlar olarak ön plana çıkar. Üstkurmaca metin içerisinde dahil edilen birbirinden farklı konularla çok katmanlı bir özellik kazanan romanda çerçeve katmanın baba-oğul ilişkisi olduğu görülür.

Postmodern anlatım teknikleri kullanılarak bireyin yalnızlığı farklı mekânlarda yansıtılır. Bu mekânlar arasında özellikle anlatıcının kendi ile hesaplaşma, hayatı sorgulama alanına dönüşen 'yol' edebi ve estetik değeri yüksek bir metafor olarak öne çıkarılır. Yolculuk esnasında sıklıkla yer verilen türküler yazarın esere kattığı samimi dil yanında metinlerarasılık yönteminin de yansımalarıdır. Halk anlatıları ve sembollerin de sıkça kullanıldığı roman, okura zamansal bir yolculuk yapma imkanı sunar. Cevapsız sorularla okur merkezli bir yaklaşım sergileyen *Kuşlar Yasına Gider*, bu yönüyle farklı yorumlamalara da açıktır. Eserin bu yönü aynı zamanda yazarın postyapısalcı yönünün de tezahürüdür. Otobiyografik özellikler gösteren bu eserde yazarın yaşamıyla ilgili ipuçlarını da görmek mümkündür.

Farklı inceleme alanları sunan Hasan Ali Toptaş romanı bu çalışma içerisinde eserin inşasında kullanılan postmodern anlatım teknikleri, simgeler/semboller, halk inanışları, bireyin çatışmaları gibi ana izlek noktaları merkezinde incelenmeye tabi tutulmuştur.

ABSTRACT

Hasan Ali Toptaş is one of the important figures in the modern/postmodern line of Turkish literature. Blending the postmodern novel techniques with his unique language use and universe of meaning, Toptaş creates a multi-layered text with the help of his traditional identity in the novel *Kuşlar Yasına Gider*. A metafiction with a high emotional intensity between the real and imaginary universes, *Kuşlar Yasına Gider* enables different readings of a father/son text. In the novel, different subjects such as the insensitivity of the individual created by modern life, the conflict of generations that continue to exist in almost every period, the loss of value, the incompatibility of traditional modern life come to the fore as the issues that the author wants to draw attention to. The novel, which gains a multi-layered feature with different subjects incorporated within the metafictional text, suggests that the frame layer is the father-son relationship.

The loneliness of the individual is reflected in different spaces through postmodern

Keywords

Kuşlar Yasına Gider, Hasan Ali Toptaş, postmodernism, metafiction, intertextuality

narrative techniques. Among these spaces, the 'road', which turns into a field of reckoning and questioning of life for the narrator, is highlighted as a metaphor with high literary and aesthetic value. The folk songs that are frequently featured during the journey are reflections of the intertextuality method as well as the sincere language that the author brings to the work. The novel, in which folk narratives and symbols are frequently used, offers the reader the opportunity to travel in time. Taking a reader-centered approach with unanswered questions, *Kuşlar Yasını Gider* is open to different interpretations in this respect. This aspect of the work is also the manifestation of the poststructuralist aspect of the author. It is possible to see clues about the author's life in this work, which shows autobiographical features.

This novel of Hasan Ali Toptaş, which is open to different fields of study, has been examined in this paper by centering on the main points such as postmodern narrative techniques, symbols/symbols, folk beliefs, conflicts of the individual that have been employed in the construction of the work.

Atıf/Citation: Demir, B. (2023), "Türkülerin Gölgesinde; *"Kuşlar Yasına Gider"* Romanının Postmodern Bağlamda İncelenmesi", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/3, 504-518.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Bekir DEMİR, bekirdemirr3506@gmail.com

GİRİŞ

Türk edebiyatının Tanzimat dönemindeki gelişmelerle paralel tanıştığı roman, önceleri tercüme daha sonra taklit yoluyla gelişmeye başlayan anlatı türlerindedir. Roman, siyasi faaliyetlerle de alakalı olarak önce modernizm daha sonra postmodernizm etkisine girer. Modernizmin; akıl, bilim ve gerçeklik kavramlarını temel aldığı anlayışın özellikle 1940'lı yıllardan sonra etkisini kaybetmeye başlaması, postmodern anlayışın ortaya çıkmasında etkili oldu. Postmodernizm; " *akıl almaz teknolojik olanakların yarattığı bilişim ortamında yaşanan gezegensel bir kültür kargaşasının, kültürel/ulusal sınırların birbiri içinde eridiği bir dönemin adıdır.*" (Ecevit, 2016:58) Modernizmin olduğu gibi postmodernizmin de çıkış noktası batı düşüncesidir. Bu bağlamda modernizmin ortaya koyduğu ilkelerin (bilimsellik, akılcılık, kesinlik gibi) yarattığı eksiklik zamanla postmodern anlayışın doğuşunu hızlandırmıştır denilebilir. "*Bilimin her şeyin en doğrusunu bulacağını ve tek yol gösterici olduğunu düşünen modernizm, ilk darbeleri yine bilim adamlarından, Einstein ve Heisenberg'den yemiştir. Bu ikili, klasik fiziğe darbe vurmuş ve "mutlak"lığın yerine değişebilirliğin, göreceliğin de olabilirliğini ortaya koymuştur. Modernizm asıl darbeyi ise aklın, medeniyetin insanlığı "ulaştırdığı" seviyeyi gösteren iki dünya savaşıyla almış ve modernist düşünce eleştirilmeye başlamıştır. Postmodernizm, bu eleştiridir.*" (Yaprak vd., 2015:654) "Mutlak doğru"luğa dayalı düşünce sisteminin değişmesi postmodernizmin önünü açan önemli bir adım olarak kabul edilir. Batının, pozitivist değerler üzerine inşa ettiği modern anlayış zamanla sınırları kesin olmayan postmodern anlayışa evrilir. Modern anlatıcının roman metninden uzaklaştırdığı mit, efsane, astroloji, büyü, halk anlatıları, inanç sembolizmi gibi kavramlar postmodern romanlarda tekrar işlenmeye başlar. Modern zamanlarda kültürel geçmişle bağları zayıflatılan birey, özlem duyduğu geçmişle tekrar buluşur. Postmodern anlayışa ya da ortaya konulan metinlere genel olarak bakıldığında, bu yeni anlayışın sınırsızlığı göze çarpar. Özet olarak postmodern romanın, kurgusunda yer alması/almaması gereken konu, kavram ya da değerler sınırlandırılmaz. Bu anlayışta işlenen kavramların çokluğuyla ilgili bir kaygı taşınmaz; aksine sınırlar çizilmesinin önüne geçilerek yazar, dolayısıyla birey özgürleştirilir. Özgürleşen birey de hayal evreninin sınırlarına kadar

yazmaya devam eder. Gerçeklik algısı yıkıldığından, okur da metne dahil edilir ve sahip olduğu kültürel birikim, çevre ve dünya görüşünün el verdiği sınırlara kadar, hayali evrenin içerisinde yer alır. Batı edebiyatında bu değişim her ne kadar sınırları çok keskin olmasa da dönemler halinde değişerek gerçekleşirken, Türk romanında durum daha farklıdır. Gelenekçi/toplumcu bakış açısıyla ilk örnekleri verilen daha sonra modern ardından postmodern çizgiye kayan Türk romanında bu dönem geçişleri batı romanındaki kadar özümşenerek gerçekleşmez. "Yetmişli yıllarda Türk romanı ilk avangardist metinlerini üretmeye başladığında, Batı avangardizmi postmodern düzlemde at oynatmaya başlamıştı bile. Bu nedenle, Türk romanının, önce modern sonra postmodern sırasına göre bir gelişme göstermesi de söz konusu olamazdı. İlk avangardist Türk romanları, modern ve postmodern özellikleri aynı metinde bir arada taşırlar edebiyatımıza." (Ecevit, 2016:85) Modern-postmodern geçişi 1980-1990 döneminde Türk romanında ortaya konulan metinlerde de hissedilir. Bu dönemde özümşenme imkanı bulunamayan yeni anlayış, eskisiyle birlikte bir süre daha varlığını sürdürmeye devam eder.

Hasan Ali Toptaş da eserlerini postmodern teknikle oluştursa da onları modernist bir filtreden geçirir dolayısıyla postmodern bir modernist olarak tanımlanır. (Ecevit, 2016:169) Bunun yanında Toptaş'ı bir kalıba koymak, Doğulu ya da Batılı bir yazar olarak tanımlamak da çok zordur. Romanlarını kurgularken kullandığı tekniklere bakıldığında Batılı, konu içeriğine, malzemelere bakıldığında ise Doğulu bir yazar olarak görülür. (Türker, 2009:11) *Kuşlar Yasına Gider* romanı da bu anlamda postmodern izlerin yer aldığı geleneksel bir eser olarak kabul edilebilir. Baba-oğul ilişkisinin işlendiği metinde çok katmanlılık, üst-kurmaca, metinlerarasılık; yaşamla, türkülerle, gelenekle, sembollerle, harmanlanır ve her okurda farklı etkiler yaratan bir kurgu oluşturulur. Metin içinde yaratılan boşluklar okura metne dahil olma imkanı sağlar ki bu durum postmodern anlayışın tezahürüdür. Bu nedenle *Kuşlar Yasına Gider*, çok yönlü bir bakışla postmodern anlayışa bağlı özellikler yanında, yazarın otobiyografik bilgileriyle de zenginleştirdiği gelenekle birlikte ele alınacaktır.

1. Baba-Oğul Metninin Üst Kurmacayla Aktarımı

Hasan Ali Toptaş, *Kuşlar Yasına Gider* romanında okuruna önce ismiyle bir açar sunar. Bir Ardahan yöresi türküsü olan *Bu Dağlar Kömürdendir* türküsü içinde yer alan "*Kuşlar Yasına Gider*" dizesi okurun hayal evrenine çıkış biletidir. Aynı zamanda bu başlık, çıkacağı yolculuk hakkında okurun zihninde yeni pencerelerin hangi yönden açılması gerektiği ile ilgili de önemli bir bilgi verir. Toptaş'ın, bu çok katmanlı eserinde ana katmanı baba-oğul ilişkisi oluşturur. Genel itibarıyla baba ile hesaplaşma şeklinde işlenen baba-oğul ilişkilerini Toptaş, benzerlerinden farklı olarak özlem temelinde ele alır. Bu tercih romanın zaman zaman otobiyografik özellikler göstermesiyle de ilgilidir.

Hasan Ali Toptaş, Denizli, Çal'a bağlı Baklan kasabasında dünyaya gelmiş, uzun yol şoförlüğü yapan bir babanın oğludur; bu sebeple özlemle, boşluklarla dolu bir çocukluk geçirir. Bu özlem Toptaş'ın karakterinin oluşumuna da etki eder ve onu sessizliğe iter ki bu sessizlik zihin dünyasının oluşumuna katkıda bulunur. Toptaş, "*Ama bizim evde gülünmezdi.(...) Gerçekten hiç mi hiç gülünmezdi; hep somurtulur ve uzaklara bakılırdı. Benim çocukluğumda babam uzaklardaydı çünkü. Yıllar sonra döndü ama bu kez de ne varsa o bakmaya başladı*

uzaklara. Çok az konuşurdu. 'Öyle ya,' derdi sadece. 'Öyle ya' cümlesini değişik tonlara sokarak bize farklı şeyler söylerdi. Yani bu iki kelimelik cümle bizim gözümüzde uzayıp kısalırdı sürekli. Farklı anlamlar giyinirdi." (Akt: Alan, 2018:131) sözleriyle hayatı hakkında önemli bilgiler verir.

Toptaş'ın hayatından yola çıkılarak romana bakıldığında, özlem duygusunun, etkisini fazlasıyla hissettirdiği görülür. Romanda babaya olan özlem devam ederken 'sessizlikle' anlaşma da devam eder. Anlatıcı babasını karşılamak üzere tren garına gittiğinde "Basamakların dibinde durdu aniden beni karşısında görünce. O sırada sevindi ama hiç belli etmedi bunu, Ankara Garı'nda ilk kez değil de hemen her gün sabah akşam karşılaşıyormuşuz gibi davrandı." (Toptaş, 2019: 9) Telefon görüşmelerinde de durum yine aynıydı; "arkasından atlı kovalıyormuşçasına, alo, bir yaramazlık var mı, diye soruyor; aynı hızla peşinden, tamam, bizde de yok bir yaramazlık, diyor; sonra da, hadi çocuklara selam söyle diyerek telefonu ya o sırada içeriye giren anneme veriyor ya da pat diye kapatıveriyordu. Konuşma böyle sona erince, bir an için hayal gördüğünü sanıyordu insan." (s.44). Anlatıcı metnin birçok bölümünde babaya olan hasretini, özlemine dile getirirken ona doya doya sarılma duygusunu hiçbir zaman yaşayamadığından yakınıdır. Ancak devam eden bölümlerde babanın bacağına bir kaza sonrası kesilmesi ve daha sonra yakalandığı lenf kanseri özlemi acıyla birleştirir.

Yazarın çocukluk döneminde başında çıkan bir yara sonucu hastalanması, ruhunda da derin yaralar açar. Çünkü o dönemde de babası yanında değildir ve bu yalnızlık hali yaralarını derinleştirir. *Kuşlar Yasına Gider* romanında da benzer şekilde babası yanında olsa canının daha az yanacağını düşünen kahraman/anlatıcı, bu boşluğu hayatı boyunca hissetmeye devam eder. Babasının hastalığı neticesinde roller değişir ancak kahraman her fırsatta babasının yanında olmaya çalışır. Kendinde duyduğu eksikliği babasının yaşamasını istemediğinden bir baba şefkati ile özen gösterir. Bu hastalık neticesiyle Ankara-Denizli arası sürekli gidip gelinen yollar, yollarda yaşananlar, yapılan sorgulamalar, içsel yolculuklarla dalınan düşünceler hayalle gerçek arası üstkurmaca bir yapıyla roman kurgusunun çerçevesini oluşturur.

Toptaş'ın romanına genel itibarıyla bakıldığında, birçok bölümde otobiyografik özellikler gösterdiği görülür. İlk bölümde tek satır yazmadığından yakınan kahraman, son bölümde yine başladığı yere döner ve kaleminin haznesini doldurarak yazmaya başlayacağını belirtir. Bu iki kısım arasında yaşananlar ise romanda yazılacak olayların aktarıldığı bölümler olur. Bir nevi okur, romanın inşa malzemelerini görmüş olur. Yazarın ortaya koyduğu bu tutum metnin üstkurmaca formunu oluşturur. Böylece romanın kurmaca yapısı içerisinde gerçekle roman kurgusu arasına bir katman daha oluşturulmuş olur. Üstkurmaca metinlerin bir özelliği de gerçekle kurmaca arasındaki sınırı izafi olarak ele alıp sorunsallaştırmasıdır.(Bolat, 2018:42) Okur, anlatılanın gerçek mi, kurmaca mı, yoksa yazarın bir hayali mi olduğu çıkmazına doğru şüphe ile ilerler. Oluşan bu bilinmezlik metnin yapısını daha karmaşık bir hale getirir. Kahraman/anlatıcının özellikle Ankara'dan Denizli'ye gidiş yollarında gördüğü beyaz at bu yapının ürünüdür. Hayalle gerçek arasında görünen at her seferinde en son kaybolduğu yerden başlayarak kahramanın gittiği istikamete ilerler. Kahraman bu konuda kendi ile de çelişkiye düşer acaba hayal mi görüyorum diye ama at o kadar gerçekçi görünür ki, anlatıcı bir süre sonra onun varlığına alışmaya başlar;

"Nicedir orada beni bekliyormuş gibi at da aniden ortaya çıktı o sırada. Hemen sol taraftan, benzin istasyonunun arkasındaki ağaçların arkasından çıktı ve çıkar çıkmaz da yine benim peşimden var gücüyle koşmaya başladı. Beyaz beyaz yankılanan nal şakırtıları eşliğinde koşarken, başını kanırtıp acı bir sesle kişnediği de oluyordu bazen." (s.78)

"O böyle yaklaşınca, ağartısı da arabanın içine girip geri çekildi aniden. İşte o vakit bende afalladım haliyle, gördüklerim hayal değil, bu at resmen kanlı canlı, dedim kendi kendime." (s.79)

Kahraman anlatıcıyı takip eden bu at, babanın ölümüyle ortadan kaybolur. Anlatıcının gerçekliğinden emin olduğu ancak okuru şüpheye düşüren bir diğer varlık ise Denizli'deki evlerinin, mezarlığın çevresinde görünen beyaz gömleli çocuktur. Anlatıcı o kadar emindir ki onu ilk gördüğünde annesine tarif eder ve kim olduğunu sorar; "İşte tam o sırada, mezarlığın dibindeki dereye inen sokağın köşesinden beyaz gömleli bir çocuk çıktı; sağa sola bakına bakına, tüyden daha hafif adımlarla bizim arabanın yanından süzülüp geçti ve bir an duraksayıp etrafa bir göz attıktan sonra oradaki taşın üstüne yavaşça oturdu.(...) çocuğun kim olduğunu öğrenebilmek için balkon kapısını açıp hemen anneme seslendim." (s.50)

Sonraki bölümlerde anlatıcı sık sık gördüğü bu çocuğun kim olduğunu öğrenemez. Kurgu içerisinde anlatıcının zaman zaman peşinden koşarak yakalamaya çalıştığı bölümlere de yer verilmiş ancak beyaz gömleli çocuğun kimliği bir türlü öğrenilememiştir. Beyaz gömleli çocuk son bölümlere kadar gizemini korurken, annenin de aynı çocuğu rüyasında görmesiyle okur şüpheye düşürülür; "Annem birkaç günde bir rüyasında bir çocuk görüyormuş ağbi, evin etrafında gezinip duran, beyaz gömleli, mum benizli bir çocuk." (s.192) Romanın geneline yayılan bubölümlerdeki bilinmezlik, postmodern anlayışa uygun formların oluşmasını sağlar.

Zaman ise, kurgu içerisinde genel hatlarıyla sıradizimsel bir süreklilik arz etse de bu yapının bozulduğu bölümlerde vardır. Anlatıcı kasabadaki evlerinin önünde sigara içerken, yürüyemeyen baba sağlam bir şekilde kapının önüne çıkar. Kahraman/anlatıcı bu sırada sigarasını taşın üzerine bırakır, bir akrabalarına yardım etmek üzere baba ile Çivril'e gidilir, yolda koyun sürüsüne çarpılır, dönüş yolunda çobanla konuşulur. Sorun halledilip eve döndüklerinde taşın üzerindeki sigara hala yanmaktadır. Yazar burada hayali bir durum olduğu mesajını vermez. Bu durum babanın yardımseverliğini gösteren, geçmişte yaşanmış bir olaydır ancak anlatımında zaman sıradizimsel bir süreklilik göstermemiştir. Diğer yandan sigaranın hala yanıyor olması, hikaye içinde başka bir hikaye yaşandığını gösterir ve üstkurmaca formun bu bölümde de etkinleştirildiği görülür.

2. Betimlemeler/Hayal Evreni

Yazarın, okuru metne dahil etmede kullandığı en etkili yöntemlerden biri betimlemelerdir. Betimlemeler kısmını yalnız postmodernizmin etkileri ile açıklamak mümkün olmasa da bu yolla okurun metne dahil edilmesi ve metni metalaşma hissinden kurtarması dolayısıyla betimlemeleri önemli detaylar olarak yorumlamak gerekir. Çünkü betimlemeler her okurda farklı etkiler yaratmakta ve metin içi boşukların okur tarafından doldurulmasına katkı sunmaktadır. Bu yolla postmodernizmin kesinlik karşısında koyduğu tavır da desteklenmiş olur. Betimlemelerde zaman zaman ayrıntıya girilmesi ise okurun hayal gücünü tetikleme ve iletilmek istenilen

mesajın ya da duygunun etkinliği arttırma amacı taşır; "Gözlerimi çevirip balkonun altındaki yükselen kar yüklü çamlara doğru baktım onun yerine, dalların arasından görünen uzaktaki çit bitkilerine, bitkilerin gerisindeki tel örgüye ve sokak lambasının sarı ışığında titreşen, kaldırımdaki buzların soğuk parlıtısına doğru baktım." (s.25) Okur yazarla birlikte çevrede görünen ağaçları, dalları, uzağı izlerken soğuğu kendi penceresinden hisseder. Hatta yazarın ötesinde betimlemeleri hayalle birleştirerek zihninde yeni bir ortam yaratır. "Kasabaya vardığımda güneşin yarısı Çökelez Dağı'nın arkasına inmiş, çocukluğumu geçirdiğim sokaklar da oraya vuran kızılığın etkisiyle büyülmüş bir hal almıştı. Camlar, çatılar ve minarelerin külahları alev alev yanıyordu adeta. Hatta havada kasabayı hayali bir yere dönüştüren, masal tozu inceliğinde, belli belirsiz bir takım ışıltılar uçuyordu." (s.92) Gerçek dünyadan uzaklaşarak büyülmüş bir ortam yaratan betimlemeler, okurun gerçekle bağını keserek zihninde yeni mekânlar yaratmasına yardımcı olur. Her hayal yazarın bir yönlendirmesidir, yazar talimatlar ile okurun zihnine ve farklı duyu organlarına hitap ederek, çıktığı hayali boşlukta yönünü bulmasını sağlar. (Arslan, 2018:211) Ancak buradan hareketle okurun özgürlüğünün kısıtlandığı, sonucu çıkarılmamalıdır. Okur, zihninin tüm imkânlarını kullanarak hayal sınırlarını zorlarken yazar, sadece hayalin çıkış noktalarını betimlemeler yoluyla belirler ve ulaşılacak istenen noktaya gidip için malzemeler sunar. Olay örgüsü içerisinde bu tür olanaklar tanıyan betimleme sayısı oldukça fazladır ki bu tercih yazarın metinde okurla birlikte var olma isteğinin de bir sonucu olarak yorumlanabilir.

Romanda okurun, metne dâhil edilmesini sağlayan bir diğer özellik ise metin içerisinde oluşturulan boşluklardır. Yazar merak edilen bazı hususların cevabını vermeyerek metni okur yorumlamalarına açık hale getirir. Bu tercih aynı zamanda yazarda bulunan postyapısalcı yaklaşımın da tezahürüdür; "Rahmetli babaannem laf gelip buraya dayandığında yassır düşmüş derdi hep esir diyemezdi. Bildiğim kadarıyla beş altı yıl sürmüş bu esaret, sonra nasıl kurtulduysa artık, (...) çıkıp gelmiş dedem" (s.29)

"O muska, hakikaten büyük dedemin miydi bilemiyorum tabii. Şayet onunsa, Plevne'de şehit düştüğüne göre, dedem onu nasıl ele geçirdi, orasını bilemiyorum." (s.30)

Metindeki olayları yorumlamayı bu tür boşluklarla okura bırakan yazar, gizli kalan yönleriyle merak duygusunu da arttırır. Bu örneklerden farklı bir boşluk da metnin sonlarına doğru görülür ancak burada okurun dikkatiyle boşluk doldurulabilir. Ölen kardeş Suat'tan kalma koyu yeşil bir paltonun gizemli şekilde kaybolması olayı anne tarafından anlatılırken, "işte babanın trenle Ankara'ya, senin yanına gittiği günden beri yok" (s.155) talimatı, yazarın ilk bölümde babasını almaya giderken yaşadığı bir hadiseyi hatırlatır; "Durakta kimse yoktu ama telaşlı mı telaşlı bir çocuk da bindi benimle birlikte. Hayalet gibi nereden çıktığını anlayamadım onun otobüse biner binmez de habire kımıldanıp duran o kalabalığın içinde kaybettim. Neden kaldıysa, sadece sırtındaki koyu yeşil palto kaldı aklımda." (s.9) Ölen kardeşin, kasabada annesi tarafından sandıkla saklanan yeşil paltosunun, Ankara'da babayı karşılamaya giden kahramanla aynı otobüse binen bir çocuğun paltosuyla benzerlik göstermesi okurun yorumuna bırakılır. Ancak yazar özellikle çocuğu hayalet gibi tanımlamasına da muhatap kılarak, gerçeküstü bir hadiseyi okura sezdirir. Bu tür anlatımlar postmodern kurgu içerisinde doğal karşılanabilecek aktarımlardır.

3. Metinlerarasılık

Hasan Ali Toptaş, bu eserinde metinlerarasılık kuramını da oldukça etkin kullanır. Metinlerarasılık, "kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak" tanımlanır. (Akt. Kolcu 2016:299). Alıntı, gönderme, anıştırma, parodi, öykünme gibi farklı şekillerde kullanılan bu kuram *Kuşlar Yasına Gider* romanında genelde alıntı şeklinde yer bulur. Eserin başında yer verilen;

"Bu yol Pasin'e gider

Döner tersine gider

Ardahan Türküsü" (s.7) dizeleri ile başlayan alıntılama devam eden bölümlerde de türküler aracılığıyla tekrar kullanılır;

"Hacı Taşan yorulmuş, bağlamasını Dinek Dağı'na yaslayıp hayalimde Yirik Yaşar'ın meyhanesine gitmiş, sırayı da 'Şu karşıkı dağda kar var duman yok/ Benim sevdiceğimde din var iman yok'u söyleyen Fatma Türkan Yamacı'ya bırakmıştı." (s.117)

"Zaralı Halil, 'Fırsat elde iken sarmadık yarı/ Beni öldürmeli dövmeli değil" (s.129)

"Bir ara 'Buradan bir atlı geçti/ Yarama bastı geçti' diyen Bekçi Bakır'ı duydum mesela hayal meyal, bir ara Erkan Oğur'u, bir ara 'Ben bir Yakup idim kendi halimde' diyen Kazancı Bedih'i, bir ara da 'Seher vakti bülbül ağlar ekseri/ Bülbül'ün gözyaşı deler mermeri' diyen Seha Okuş'un sesini duydum." (s.177)

Metinlerarası alıntılama yöntemi olarak yer verilen bu eserler ve isimlerin romandaki tek işlevi elbette bu değildir. Toptaş, türküler ile bu topraklar arasındaki bağın önemini bildiğinden okuru hayalden hayale taşırken türkü evreni içerisinde bir duygu seli oluşturur. Bir röportajında türkülerin millet nezdinde önemine değinerek; "Ezgi ve sözün birlikte hayat verdiği türküler, milletimizin tarih içindeki duygularını yüklediği bir arşiv niteliğindedir. Milletimizin nabzı türkülerle atar. Aşkı, acıyı, ayrılığı, gurbeti, sılayı nasıl algılamamız gerektiğini bize türküler öğretir." (Kurnaz, 2010:27-28) der. Türkülerle oluşan bu evren bireyin sosyal ortamla bağını da yansıtır. Türk milletinin gelenekle taşıdığı ve hayatının yansımaları haline gelen türkülerin aktarımı da ancak bireyin sosyal ortamıyla bağı neticesinde gerçekleşir. "Sosyal ortam, akmakta olan su ve büyüyen bir orman gibidir. Balığın suyla ağacın ormanla münasebeti nasılsa insanın da sosyal ortamla böylesine kaçınılmaz bağları vardır." (Özcan, 2018: 323)Bu güçlü bağlılığı Toptaş'ın romanının birçok bölümünde görmek mümkün olsa da türkülerin bu anlamda daha ayrıcalıklı yer aldığı söylenebilir.

Anlatıcı, babasının hastalığı ile mücadele ederken, hissettiği acıların tarifini türkülerle bırakır. Denizli- Ankara arası gidip gelinen yollara türküler eşlik ederken gelenek, kültür, sosyal bilinç gibi kavramlar postmodern roman kurgusu içerisinde yerlerini alır.Toptaş'ın eserlerine ilham aldığı değerlerin Doğuya özgü olduğuna değinilmiştir. Doğunun sıcaklığını, samimiyetini ve vefasını türküler yoluyla aktaran yazar, bu topraklarda sanat yapanların türkülerini de bilmesi gerektiğini ifade eder; "Türkülerdeki inceliklere bayılırım. Sözün nasıl gezdirileceğini, nasıl eksiltileceğini, meramin nasıl askıya alınacağını ve buna benzer birçok şeyi bulabiliriz onlarda. Türküler sözlü kültürümüzün derin gülleridir bana göre, yazarların, şairlerin arada bir onları koklamasında fayda vardır."

(Oskay, 2016:4) Postmodern roman tekniklerini kullanan yazar, geçmişle bağlarını da sıkı sıkıya tutmaya devam ederken, bu bağları türküler yoluyla canlı tutmaya çalışan isimleri de özellikle anar; Seyit Çevik, Bulduk Usta, Hacı Taşan, Çekiç Ali, Erkan Oğur, Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş, Fatma Türkan Yamacı, Zaralı Halil, Bekçi Bakır, Kazancı Bedih, Seha Okuş, gibi farklı bölgelerin türkülerine hayat veren sanatçılar roman metni içinde ölümsüzleştirilir.

Yazarın çıkış noktasının baba-oğul ilişkisi olması dolayısıyla, bazı bölümlerin otobiyografik özellikler gösterdiğine önceki bölümlerde değinilmişti. Babasının, roman kahramanı gibi uzun yol şoförü oluşu ve bu durumun Toptaş'ın kişilik evrenine etkileri, olayın Denizli-Ankara çevresinde gelişmesi yazarın da gerçek yaşamında aynı bölgede yaşaması, çocukken geçirdiği hastalığın romanda da yer bulması romanın otobiyografik özelliklerindedir. Ancak bir bölümde onu aldatan bir akademisyenin varlığından bahsettiği bölüm okuru metnin kurmaca yapısından bir an için uzaklaştırarak gerçek hayata bağlar. Bu bölümde roman, metin içinde babanın kısa bir an için unutulduğu bir eleştiri yazısına dönüşür; *"Bu arada kitabı yazan zat, romanlarımdaki kahramanları tutup benim hayatımın orasına burasına raptetmekle kalmıyordu tabii; Dostoyevski Amcamı, şu kanlı baltayı nereye koymuştum yahu, polis kapıya dayanmadan bulup yok etmeliyim diye telaşa düşürecek yahut Cervantes Dedemi gülmekten yerlere yatıracak bir anlayışla gidiyor, benim hayatımın içine romanlarımdaki olayları ve mekânları da sürükleyip getiriyordu."* (s.140) Bu bölümde yer verilen ünlü yazar isimleriyle metinlerarasılık tekrar kullanılır, türkülerin yanında beğenilen yazarlar da anılarak romanın çok sesli bir yapıya bürünmesi sağlanır.

4. Değerlerle Anlam Kazanan İmge/Simge/Semboller

Kuşlar Yasına Gider romanının en önemli özelliklerinden biri de kullanılan simge/sembollerdir. Canlı ya da cansız sıradan varlıklara yüklenen anlamlar onları değerler sistemi içerisinde önemli bir noktaya taşır. Bu noktadan sonra simge varlık taşıdığından çok ötesinde bir anlamla bir yapı taşı haline bürünür. Romana bu gözle bakıldığında göze çarpan ilk simgenin *"Erik Ağacı"* olduğu görülür. Kasabadaki evin girişinde olan sıradan bir erik ağacı, babanın varlığı ile bütünleşerek sarsıcı bir varlığa dönüşür. Eve giriş çıkışı engelleyen bu ağaç, babadan başka herkes tarafından kesilmesi gereken bir nesne olarak görülür. Ancak baba her defasında *"kimseye zararı yok, kesilir mi hiç"* diyerek karşı çıkar. Babanın hastalığı ile birlikte duygusallığı artan kahraman/anlatıcı ağacın varlığı ile babasının varlığını özdeşleştirir. *"Romadaki en lirik çıkış kapı önündeki erik ağacıdır.(...) Anlatıcının hayal etme boyutundan çıkıp animist bir tavırla ruha bürünmüştür.* (Arslan, 2018:217) Anlatıcının gözüyle metin süresince ruha bürünmüş bir şekilde varlığını sürdüren ağacın kesilmesi de bir o kadar sarsıcı olur; (Kardeş Nihat karakteri), *"...bu erikle asmayı keselim bence, olmuyor böyle.(...) eve girip çıkanlar duvara sürtünerek tek sıra halinde yan yana geçiyorlar oradan, ayıp oluyor. Hem babama söylemezsek nereden bilecek kesildiğini?(...)Ben sigaramı söndürüp yenisini yakarken de eriği kesmeye başladı. Gövdesinde testere çalıştıkça sarsıldı erik, yaprak yaprak sarsıldı, sarsıldı, sarsıldı ve yanının üstüne küt diye devrildi aniden. Erik değil de babam devrilmiş gibi oldu o sırada, canım acıdı.* (s.209-210) Babanın hayat direncini simgeleyen erik ağacı, sarsılarak kesilir ve her sarsıntı kahramanın gözünde babayı biraz daha ölüme yaklaştırır. Postmodern anlatılarda simge/sembol vb.

değerlerin nelerle ilişkilendirileceğini açıkça belirtmek tercih edilmese de yazar, bu bölümde verilmek istenen mesajı daha görünür kılmayı tercih eder. Bu da Toptaş'ın postmodern bir modernist (Ecevit, 2016) yazar olma yönüyle açıklanabilir.

Yazarın, sembolleştirdiği bir diğer varlık ise; "*beyaz at*"tır. Önceleri neden görüldüğü, hayal mi gerçek mi olduğu anlaşılamayan at, zaman ilerledikçe babanın ömür saatine dönüşür. Beyaz at, hiçbir zaman Ankara'ya giderken görünmez, sadece anlatıcının, babasının hastalığı dolayısıyla çıktığı Denizli yolunda görünür. Her defasında da kaybolduğu yerde ortaya çıkar ve kahramanı kıyasıya takip eder. Korku ile takip edilen atın son seferine ulaşamaz ve beyaz at kahramandan önce kasabaya giderek babanın ölümüyle de kaybolur. Kurgu içerisinde "*ecel atı*" (s.108) olarak tanımlanan at, bunu doğrularcasına görevini tamamlar. Tıpkı erik ağacı gibi beyaz at da babayla sembolleşen bir varlığa dönüşür. Ancak tıpkı beyaz gömleklilikte olduğu gibi atın varlığı ile alakalı da bir kesinlik yoktur. Semboller üzerinde kesinliğin olmayışı okurun zihnini bulandırır ve onu düşünmeye sevk eder. Bu örnekte olduğu gibi kesinlik bildirmeyen sezdirme postmodernizmin etkileri olarak görülebilir. Bu duruş Toptaş'ın hayata genel olarak bakışını da yansıtır. Toptaş; "*Ben oldum olası kesin şeylerden ürkmüşümdür. Kesin olan şey benim gözümde ölüdür çünkü beyaz da siyah da bu anlamda ölüdür. Ama grideki beyaz canlıdır. Hayata dair saklı tatların her zaman gri alanlarda ele geçirilip yitirildiğine, acıların her zaman oralarda doğup büyüdüğüne inanıyorum.*" (Akt. Ecevit, 2016:176) diyerek gerçek hayatta edindiği tutumu eserlerine de yansıtmaya devam etmiştir. Eserde kesinlik ifade etmeyen, ecel atı örneğinde olduğu gibi efsaneleştirilen bu belirsizlik halleri, her okurun hayal evrenine göre yorumlanarak şekil kazanır.

Anlatıcının kurmaca metin içinde oluşturduğu önemli bir metafor vardır; çukur. Baba Aziz'in moralsiz olduğu ya da hastalığının ilerlediği dönemlerde yanağında aniden oluşan çukur, metin içerisinde birçok bölümde vurgulanır. Bu çukurun bir gölge ile birlikte belirmesi mezar çağrışımı yapar. Mezarın çukur kazılarak oluşturulması, bilinmezliğe açılan kapı olduğundan karanlıkla gölge ile betimlenmesi dolayısıyla yanaktaki çukur her görüldüğünde kahraman/anlatıcının içini huzursuzluk kaplar. Çünkü benzeyen ile benzetilen arasındaki ilgi, babanın hastalığı ile ilişkilendirilir. Çukurun derinliği ve gölgenin katılığı zihnin ölümü çağrıştırmaya neden olur. (Arslan, 2018:210) Arslan'ın ifadelerinden de anlaşılacağı üzere 'çukur metaforu' okuru düşünmeye sevk eder. Her ne kadar buradaki ifadeler huzursuzlukla ilişkilendirilerek metaforun yorumlanması kısmında kolaylık sağlasa da metaforun her okur üzerinde farklı etkiler yaratma ihtimalini de göz önünde bulundurmak gerekir. Çukurun huzursuzlukla, hastalıkla, mezarla, ölümle... ilişkilendirilme durumu ve şekli tamamen okurun zihin dünyası ile ilgilidir.

"Arabaya bakarken ağız bazen hafifçe aralanıyor, (...) kapandığı vakit yanağında bir çukur oluşuyordu hatta ve neye benzediği kestirilemeyen küçük bir gölge bu çukurun içinde, arabanın çirpinişlarına eşlik edercesine, ince ince titriyordu. (s.13)

Zaman zaman tekrar kullanılan bu metafor, en son babanın ölüm anında anne tarafından fark edilir. Ancak çukura inen bir sinek vardır son bölümde ve bu sineğin babanın ruhunu rahat bir şekilde teslim etmesine yardım için geldiğine inanılır; "*Derken yavaş yavaş aşağıya doğru yürüdü bu sinek, hani babanın yanağında bazen bir*

çukur oluşurdu ya, işte geldi, geldi, o çukurun içinde durdu ve olduğu yerde, birkaç kere kanat çırpı. (...) sinek yanağındaki o çukurda birkaç kere kanat çırpınca, baban kuş gibi, hafifçe teslim etti canını." (s.247)

Yazarın eserin inşa sürecinde kullandığı bir diğer metafor ise; yoldur. Bu metinde yol, ulaşılmak istenilen noktaya gidilmesini sağlayan ulaşım şeridi olma işlevinden uzaklaşır. Anlatıcının düşün mekânı olarak seçilen yol, kahramanın kendini, babasını, hastalığı, yaşamı anlamaya ve anlamlandırmaya çalıştığı, içsel yolculuk alanına dönüşür. Günlük hayat içerisinde yapamadığı sorgulamaları bu mekânda yapmaya başlar. Bu düşün mekânında anlatıcıya eşlik eden, türküler olur. Türküler bazen anlatıcının duygularına tercüman olurken, bazen zihin karmaşası içinde kesik kesik duyduğu ezgilere dönüşür. Bu bölümlerde babasının da uzun yıllar yollarda yaşadığı, yolları aşarak sevdiklerine ulaştığı ve diğer insanlara hep yollar vasıtasıyla yardım eden biri olduğu vurgulanır. Anlatıcının çocukluk döneminde de babasını beklerken yolları gözlediği düşünüldüğünde yolun kurgu içinde önemli bir mekâna dönüştüğü görülür. Yol metaforunun mekânsal bir hale bürünerek türkülerle desteklenmesi okurunda hayal evrenini etkiler ve her okur kendi içsel yolculuğunu yapma imkanına kavuşur.

5. Yöresel İzler/Ağızlar ve Motiflerle Postmodern Okumalar

Hasan Ali Toptaş, teknikleri Batılı ancak içeriği Doğulu bir yazar demıştik. *Kuşlar Yasına Gider* romanının genelinde de bir Anadolu havası eser. Bu esintiyi kimi zaman daha önce değinilen türkülerle, kimi zamanda yöre ağızıyla ve inanışlarıyla sezinlenir. Doğal olarak bu esintinin en kuvvetli olduğu taraf ise Denizli yöresi olur. Özellikle yöresel ağız dikkat çekici bir biçimde yansıtılarak, kurmaca metin içinde doğal bir ortam yaratılır; "*Aziz, getirip getirip o mereti (minibüs) kasten bizim kapının önünde işetiyor, demiş. (...) sidiği de bir şeye benzese, diye sokurdanmış hatta." (s.67)*

"Len Müslüman, durduk yere o muşmula suratlı, eğri bacaklı Gülbahar'ı benim üzerime sıçratma(...)" (s.67)

Yöre halkı özelinde, Anadolu'da yaygın olan inanışlara da yer verilerek, kültürel zenginlik adına önemli paylaşımlar yapılır ki bu postmodern anlayışla birlikte romana tekrar kazandırılan bir özelliktir. Bu tür inanışların ortak özelliği, geleneksel bir şekilde devam etmesi, sorgulanmaması, mutlak doğru olduğuna inanılmasıdır. Bu tür inançlar eğitimle etkisini kaybeden olgular da değildir çoğu zaman. Örneğin; Kahramanı takip eden atın ecel atı olarak tanımlanmasından sonra, onun da ata bakışı değişmiş, attan korkmaya başlamış ve babasına yaklaştırmamak için çoğu kez aracın gaz pedalına yüklenerek kurtulmaya çalışmıştır. Hasan Ali Toptaş romanlarının, kendine özgü bir hava yaratmasında, gelenekle olan bağın etkin şekilde sürdürülmesi de önemli bir faktör olur. Kurgu içerisinde yer verilen geleneksel inanç örnekleri arasında;

(...) bir at seni takip ediyormuş, öyle mi?(...) Evladım, dedi sonra yüzünü yavaşça kaldırarak; seni takip eden o at ecel atıdır. Arabanın hızına denk bir hızla onca mesafeyi koştuğuna ve bana mısın demediğine göre, evet, öyledir muhakkak, ecel atıdır. (...) mutlaka birini almaya gidiyordur. Bu sen de olabilirsin, bir başkası da. Şayet başkasıyorsa, at sana ayan oluyordur sadece, seyrini o şekilde sürdürüyordur." (s.108)

"Oğlum, dedi benim öyle baktığımı görünce; ay hilalken yapılmaz böyle şeyler. Tarhana katılmaz mesela, erişte kesilmez, salça yapılmaz, pekmez kaynatılmaz. Ay hilalken yapılırsa bunlar ya kurtlanır ya da bozulur. Kurtlanıp bozulmasa bile, beti bereketi olmaz. Uzun ömürlü ve bereketli olması için, bu tür şeyleri illaki dolunay varken yapmak lazım. Biz atalarımızdan öyle gördük çünkü." (s.159)

gibi aktarımlar sayılabilir. Yazarın, postmodern anlayışa ve geleneğe dayalı bir şekilde işlediği bir diğer kavram ise; rüya motifidir. Türk inanç sistemi içerisinde İslamiyet öncesi ve sonrası büyük ilgi gören ve verdiği işaretlere inanılan rüyalar, değerler sisteminde önemini her zaman muhafaza eder. Rüya en sade tarifıyla zihnin uyku halinde ürettiği hayali görüntülerdir. İslamiyet bu konu üzerinde hassasiyetle durmuş, Kur'an'da rüya ile alakalı sekiz ayete yer verilmiş ve bu ayetler şu şekilde yorumlanmıştır; "*Rüyadan bahsedilirken kullanılan rüya ve ahlam kelimeleri birbirinden farklıdır. Bunlar benzer hadiseler olmakla beraber rüya mücerred ve subjektif bir hadise değildir. Rüyanın arkasında ulaşılabilecek hakiki bir mana gizlidir. Hulüm ise gerçekte hiçbir manası olmayan boş bir vehim ve hayalden ibarettir.(...)*" (Akt. Günay, 2008:118)

Anadolu'nun Türk yurdu olmasından sonra, İslamiyet'in etkisiyle bu coğrafyada elbette hem gelenek hem inanç gereği rüyalara büyük önem verilir. Yazar da bu etkiyi kullanarak roman içerisinde birçok farklı bölümde rüya sembolizminden yararlanır. Rüyanın ilk olarak işlendiği bölüm anlatıcının kızı Ayperi'nin gördüğü, yaşamsal döngüselligi ifade eden rüyadır; "*Baba, dedi bana doğru gözlerimin içine bakarak; biliyor musun, gördüğüm rüyada biz seninle büyük bir defterin içinde yürüyorduk. Öyle böyle değildi ama, defter çok büyüktü, çok... (...) Sonra işte böyle yürürken, bizim üstümüze aniden kocaman bir kalem düşmesin mi? (...) Hemen kollarımızı uzattık, ikimiz bir o kalemi tuttuk, yoksa ezilecektik altında. Tuttuktan sonra da defterin yüzüne bir daire çizdik yani, anlıyor musun, sonra da işte çizdiğimiz o boşluktan fırt diye defterin dışına çıktık.*" (s.42)

Yazarın kurgu içerisinde, rüya üzerinden aktarmak istediği içinde bulunulan hayattır. Defter yaşamın tamamını, kalem insanın yaşam alanında yapacağı faaliyetleri, daire ise yaşamsal döngüselligi ifade eder. İnsan ilk başladığı yere dönecek ve dünya hayatı sona erecektir. Baba- oğul ilişkisinin anlatıldığı romanda oğulun da babaya dönüştüğü rüya bu döngüsellik vücut bulmuş halidir. Düşen kalemin kızıyla birlikte tutulması, yaşam karşısında aile olarak mücadelenin önemini ifade eder ki anlatıcı bu hassasiyetle babasının yanında olmaya devam eder. Ayperi'nin gördüğü rüya dışında, Bekir karakterinin gördüğü rüya, ortamdaki huzursuzluğu daha da arttırır;

"Rüyamda ben bağdan geliyordum, dedi Bekir(...) şu durduğumuz yerden sağa döndüm ve döner dönmez de İzzet Dayınla karşılaştım. Allah sizi inandırın, boyu hayattaki boyunun iki katıydı; sırtında kefeni sokağın ortasında öylece dikiliyordu. Gözlerini hiç kırpmadan sizin eve bakıyordu daha doğrusu(...) Bekir ben Aziz eniştemi almaya geldim, dedi. Alıp götürülecek misin peki, diye sordum. İzzet Ağbi, gözlerini çevirip sizin eve doğru baktı yeniden. Ardından da, yok, boşuna gelmişim ben, enişteyi daha hazırlamamışlar, dedi." (s.147)

Görülen bu rüya, başta anne olmak üzere aile bireylerini etkiler ve babanın hastalığının sonucuyla alakalı bir işaret sayılır. Rüyanın toplum üzerindeki etkisi açık bir şekilde belirtilir. Rüya, inanç ile birleştirilerek aktarıldığından, sorgula(n)maya açık değildir. Anlatıcı da bu durumu garipseyecek bir davranışta ya da söylemde

bulunmaz. Bu bakış yazar Toptaş'ın eserini oluştururken geleneğe, inançlara özetle modern yaşamın kurallarından ziyade insanın yaşam serüveni içinde yarattığı mikro inançlara verdiği önemi de gösterir. Bu bağlamda önemli olanın bütün değil parça olduğunun altı da çizilmiş olur. Bu özellikler de *Kuşlar Yasına Gider*'in postmodern bir eser olarak tanımlanmasında da etkili olur.

6. Çok Katmanlılık

Kuşlar Yasına Gider romanında değinilen postmodern özelliklerin dışında eserle ilgili dikkat çekici bir diğer yön ise çok katmanlı yapıdır. Baba-oğul çerçeve katmanının dışındaki anlatımlarıyla da çok katmanlı bir eser olan *Kuşlar Yasına Gider*'de önemli katmanlardan birini de kırsal yaşam ile modern yaşam arasındaki uçurumun vurgulanışı oluşturur. 19. Yüzyılda Avrupa'da yeni buluşlar sonrası hız kazanan sanayi devrimi, sonraki yüzyılda Anadolu coğrafyasını da etkisi altına alır ve toplumda farklı tabakaların oluşmasına zemin hazırlar. Sanayi sonrası artan insan ihtiyacı ile birlikte kent nüfusu artmaya, kırsal nüfus azalmaya başlar. Kentlerde yeniliklerin daha hızlı yayılması, modern yaşamın önünü açar ve birey yaşamında köklü değişikliklere neden olur. Toplumdan bireye, geniş aileden çekirdek aileye hızlı bir geçiş olur ve yalnızlaşan birey yeni bir kimliğe bürünür. Hayat karşısında da zorlanan bireyin kaygıları artar ve zamanla çevresine duyarsız, ben odaklı bir insan tipinin ortaya çıkmasına neden olur. Kırsal yaşamda ise yüzyılların birikimiyle oluşan geleneksel yapı varlığını devam ettirmektedir. Kent yaşamına oranla, çok daha az değişikliğe uğrayan kırsal yaşamın var ettiği insan tipi de bu ortamda geleneksel yapısını sürdürmeye devam eder. Toptaş, eserinin birçok bölümünde bu farklılığa dikkat çekerek, modern yaşamın insana kaybettirdiklerini açıkça gözler önüne serer. Kahramanın babası Aziz'in Ankara'ya ilk gelişinde, buzda hareket edemeyen araca yardım etme isteği, oğlunun ve çevresinin bu konudaki duyarsızlığı onu rahatsız eder;

"Tabelasında EKMEK TEKNESİ yazan dönercinin önündeydi araba, yan camları buzlu, tepesi karlıydı ve direksiyondaki adamın gösterdiği onca çabaya rağmen bir türlü hareket edemiyordu. (...) Kaldırımdan gelip geçen insanların bakışları altında araba böyle patinaj yaptıkça kıcı da tuhaf bir şekilde sağa sola sallanıyor, sallanıyor ve gazın kesilmesiyle aniden hareketsiz kalıyordu. Olup bitenler babamı rahatsız etmeye başlamıştı, bunu yüzünden okuyabiliyordum.(...) Sonunda dayanamadı babam, bana dönerek aniden, hadi gel, dedi.(...) Şu arabaya bir el atalım yahu, dedi sertçe. Kayıp düşersin diye ödüm kopuyor benim(...) boş ver baba Allah aşkına, o başının çaresine bakar, dedim." (s.14-15)

Yıllar boyunca şoförlük yapmış olan baba Aziz, çevredeki insanların duyarsızlığına kızar, adamın durumuna acıyarak, insani bir dürtüyle, bacağı rahatsız olmasına rağmen yardım etmek ister. Oğlu düşmesinden korktuğu için engel olur ama kendisi de yardım etmez. Baba ve oğul arasında bir nesil içinde oluşan bu farklılık dahi modern yaşamın insan üzerindeki etkisini göstermesi açısından yeterlidir. Modern yaşamın duyarsızlaştırdığı kentte tüm insanlar "ekmek teknesini" yalnız yürütmek zorundadır. Kentsel yaşam ve modernite ile birlikte kaybedilen insani özelliklerin vurgulandığı bir diğer bölümde yine baba Aziz vardır. Rehabilitasyon merkezinden oğlunu beklemeden çıkan baba, Ankara Güvenpark civarında kaybolur ve buzların kapladığı havuzu fark edemeyerek içine düşer; "Ayaklarımın altındaki buz çatıradak kırılınca, daha ne oluyor demeye bile kalmadan

paldır küldür suyun içine düştüm tabii. Üstelik düşmemle koltuk değneğini de kaybettim. Sonra da işte ben orada, buz tabakalarının arasında can havliyle çırpınırken, yanımdan yöremden bir sürü insan geldi geçti ama hiçbiri, hiçbiri başını çevirip bakmadı oğlum. Anlıyor musun, hiçbiri... sesime kulak veren de olmadı.(...) olan olmuş, üzülmeye artık, dedim; dünya böyle, biliyorsun" (s.22)

Toptaş, birinci örnekte modern yaşamın insan üzerindeki etkisini daha hafif bir tonda gösterirken, ikinci örnekte vurucu bir etki yapar. Buzların arasında çırpınan yaşlı bir insana yardım etmeyecek, yanından geçip gidecek kadar duyarsızlaşmış, değerlerini, hatta insani özelliklerini kaybetmiş bir insan topluluğu resmedilir. Zor durumda olan, herhangi bir canlı varlığa dahi yardım edilmesi gerekirken, insan kendi türünü bile görmezden gelebilecek kadar hissizleşmiştir. Özellikle son yüzyılda, insanda oluşan bu boş vermişlik hali, birçok problemin temel sebebini teşkil eder. Yaşam döngüsellliği içinde robotlaşan insan, ruhsal bakımdan da insani özelliklerini kaybetmiş değer yitimine uğramıştır. Ankara'da yaşanan bu olayların aksine, kasabada hastanın canının sıkılmaması için diğer insanların yanında olmaya çalışmasına, baba Aziz'in tekerlekli sandalyesine rampa yapmak için çevredeki herkesin taş toplamasına, hastaneye gidiş gelişlerde uğurlama ve karşılama yapılmasına tanık olunur. Mesafelerin bu kadar kısa olduğu günümüzde, insani özellikler arasındaki farkın bu kadar fazla oluşu okuru kendi iç hesaplaşmasını yapmaya iter. "*Kapısını içeriden kilitlemeyen*" (s.136) ailelerin çocuklarının nasıl oldu da güvensiz, duygusuz, bencil varlıklara dönüştüğü sorgulanır. Yazar, yalnızlaşan/yabancılaşan bireyin içinde bulunduğu hali bir pencereden gösterirken, okurun kendini değerlendirmesine de olanak tanır.

SONUÇ

Kuşlar Yasına Gider, Hasan Ali Toptaş'ın Türk romanının postmodern çizgide geldiği yeri göstermesi açısından önemli bir eserdir. Baba-oğul ilişkisini alışılmışın dışında bir tarzda ele alan yazar, metni üstkurmaca bir yapıyla ve çok katmanlı olarak kurgulamıştır. Baba özlemi ile büyüyen bir çocuğun ruh dünyası; sessizlik, karanlık, boşluk kavramları ile ilişkilendirilerek aktarılır. Anlatıcının kendini ve babasını anlama, yaşamı sorgulama alanına dönüşen yol ise önemli bir metafor olarak karşımıza çıkar. Metaforik özellikler gösteren bir diğer örnek de babanın yanağında belli belirsiz görünmeye başlayan çukur (mezar) metaforudur. Okura zihinsel aktiviteler yaptıran bu metafor örneklerinin oldukça başarılı bir şekilde metne dahil edildiğini söylemek mümkündür.

Baba-oğul ilişkisi dışında, geleneksel yaşam, modern yaşamla değişen insan tipi, dairesel yaşam formu, türkülerin oluşumu ve yaşama etkileri, sembolik halk kültürü gibi farklı katmanların yer aldığı metin, okura farklı okumalar yapma imkanı verir. Metin içerisinde oluşturulan boşluklar ve betimlemeler ise her okurun zihninde farklı çağrışımlar yapmakta ve sınırlamaların önüne geçmektedir. Bu anlamda *Kuşlar Yasına Gider*'in, okur merkezli bir eser olduğunu söylemek mümkündür. Türküler ile kurulan metinlerarası bağ ise, romana eklektik bir yapı kazandırır. Bu toprakların özünü yansıtan türküler, aynı zamanda metne anlam derinliği katarak olayın okur üzerindeki etkisini artırır. Modern zamanın birey üzerindeki olumsuz etkileri açık bir şekilde vurgulanarak, okura içsel bir sorgulama imkanı tanınır.

Postmodernizmin romana kazandırdığı birçok tekniği ve yeniliği roman içerisinde görmek mümkündür. Modern anlayışla edebi eserlerden uzaklaştırılan batıl inanışlar, halk anlatıları postmodern anlayışla Toptaş'ın kurgusunda yerini alır. Eserde postyapısalcı etkilerde kendisini fazlasıyla hissettirir. Birçok bölümde okur metne dahil edilir ve her okurun bireysel çıkarımlar yapmasına olanak tanınır. Erik ağacı ve beyaz at sembollerinde olduğu gibi yaşamsal formların semboller üzerinden aktarıldığına şahit olunur. Yine yöresel ağızların konuşulduğu şekliyle roman metni içinde yer bulması da dikkat çeken diğer postmodern özelliklerdir. Metin içerisinde postmodern özellikler yanında çok katmanlı yapının ve dolaylı etkilerle anlam derinliğini arttıran betimlemelerinde dikkat çektiği görülür.

Hasan Ali Toptaş'ın, postmodern anlayışla ele aldığı *Kuşlar Yasına Gider* romanı Türk edebiyatı içerisinde dikkate değer bir postmodern eser olarak kabul edilebilir. Toptaş'ın bu romanında, geleneksel yapıyı postmodernizmin geniş yelpazesi içerisinde ile harmanlayarak sunuşu eserin postmodernist bir yapıya kavuşmasındaki temel özelliği olarak kabul edilebilir. Çünkü geleneğin sunduğu bölgesel inançlar, semboller, değerler modernizmin bilimsel yanılla değil ancak postmodernizmin kesinlik ifade etmeyen yapısıyla değer görüp anlaşılabilir. Yine bu tercihler anlatı türlerinde bütünden ziyade parçaya verilen değer de göstergesi olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda modernizmin akli ön planda tutan yanının aksine postmodernizmin yazara tanıdığı özgürlük, özgün bir yaratımın da kapılarını açmış ve otobiyografik özellikleri de olan *Kuşlar Yasına Gider*'in postmodern bir roman olarak ön plana çıkmasını sağlamıştır.

KAYNAKÇA

- Alan, Selami (2018). "Hasan Ali Toptaş'ın Kuşlar Yasına Gider Romanında Baba Figürü". *SDÜ Fen- Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 1 (45): 129-139.
- Arslan, Fatih (2018). "Metinler Zihnimize Nasıl Canlanır?: Kuşlar Yasına Gider Modellemesi". *Sessizliğin Gölgesinde- Hasan Ali Toptaş Kitabı*. ed. Hülya Argunşah. İstanbul: Kesit Yayınları. 205-218.
- Bolat, Tuncay (2018). "Üstkurmaca Romanların Yaratıcı Yazmaya Katkıları Bağlamında Adalet Ağaoğlu'nun Yazsonu Romanı". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 10 (19): 40-56.
- Ecevit, Yıldız (2016). *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Günay, Umay (2008). *Türkiye'de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kolcu, Ali İhsan (2016). *Edebiyat Kuramları*. Erzurum: Salkım Söğüt Yayınları.
- Kurnaz, Cemal (2010). "Fuzuli'yi Bilir misiniz?" . *Türk Yurdu Dergisi*. 30 (269): 27-31.
- Oskay, Çınar (2016). "Hasan Ali Toptaş: 1970'leri özleyorum, düşmanlığın bile bir zarafeti vardı", <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hayat/hasan-ali-toptas-1970leri-ozluyorum-dusmanligin-bile-bir-zarafeti-vardi-40249534> (Erişim Tarihi: 30.04.2023)
- Özcan, Tarık (2018). "Romanda Sosyal Ortam". *Yazı/Yankı (Makaleler-Denemeler)*. İstanbul: Kesit Yayınları. 323-338.
- Toptaş, Hasan Ali (2019). *Kuşlar Yasına Gider*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Yaprak Tahsin, Kıymaz Mustafa Said, Seremisakçı Emrah (2015). "Postmodernizm, Orhan Pamuk'un Postmodern Romanları ve Kafamda Bir Tuhafılık". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 3 (10): 651-685 .

TÜRK İSLAM EDEBİYATINDA MANZUM BİR SAHABE BİYOGRAFİSİ: ZİKR-İ ASHÂB-I KÜLLÎ-İ DÜĞÜMLÜ KEMÂL*

A Poetic Companion Biography in Turkish Literature: Zikr-i Ashab-i Kulli-i Dugumlu Kemal

Mustafa DEMİR¹

¹. Doktora Öğrencisi, Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk İslam Edebiyatı ABD, mustafademir149@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8180-3977>.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 06.06.2023
Kabul/Accepted: 31.07.2023

DOI:10.20322/littera.1310392

Anahtar Kelimeler

Manzum Biyografi, İsmâil Sâdık Kemâl, İbnü'l-Esir, Üsdü'l-gâbe, Sahabe

ÖZ

Zikr-i Ashâb-ı Küllî-i Düğümlü Kemâl dokuz ciltten müteşekkil bir eserdir. Çalışma, bu eserin bir ve ikinci cildi esas alınarak hazırlanmıştır. İlk iki cildin Milli Kütüphane'de 06 Hk 158/1(1-9) ve Süleymaniye Kütüphanesi Düğümlü Baba Koleksiyonu'nda 632 ve 635 demirbaş numaraları ile kayıtlı nüshaları bulunmaktadır. *Zikr-i Ashâb-ı Küllî-i Düğümlü Kemâl*, İbnü'l-Esir'in *Üsdü'l-gâbe fi ma'rifeti's-sahâbe* isimli sahabe biyografisinin manzum ve muhtasar tercümesidir. Çalışmaya konu olan bu eserin birinci ve ikinci cildinde 1260 sahabe biyografisi yer almaktadır. Biyografiler *Üsdü'l-gâbe*'de olduğu gibi alfabetik şekilde sıralanmıştır. İsmâil Sâdık Kemâl *Üsdü'l-gâbe'deki* sahabe ile ilgili Arapça kısmı kırmızı mürekkeple üst bölüme yazmış, alt tarafa muhtasar ve manzum olarak tercüme etmiştir. Bu manzumeler kaside nazım şeklinde yazılmış, manzumelerin üç beyti sahabinin hayatı, iki beyti salavat –nakarat- ve son iki beyti Düğümlü Baba'nın fazileti, kerameti, üstünlükleri ve müellif ile ilgili bilgilerden oluşmaktadır. Bu çalışma, Türk İslam edebiyatında sahabilerin hayatlarını manzum şekilde ele alan tespit edilmiş hacimli eser olması bakımından önemlidir.

Keywords

Manzum biography, Ismail Sâdık Kemâl, İbnü'l-Esir, Usdu'l-gâbe, Companion

ABSTRACT

Zikr-i Ashab-i Kulli-i Dugumlu Kemal is a work consisting of nine volumes. Work has been done on the first and second volumes of this work. There are registered copies of the first two volumes in the National Library with their fixture numbers 06 Hk 158/1(1-9) and in the Süleymaniye Library Dugumlu Baba Collection with the fixture numbers 632 and 635. It is a manzum and concise translation of Ibnu'l-Esir's biography of the Companions named *Usdu'l-gabe fi ma'rifeti's-sahabe*. There are 1260 Companions' biographies in the first and second volumes of the work that is the subject of the study. Biographies are listed alphabetically as in *Usdu'l-gabe*. The author, the Companions in *Usdu'l-Gabe*, wrote the relevant Arabic part on the top in red ink and translated it as a concise and verse on the bottom. These manzumes are written in the form of ode verse, three couplets of the poems consist of the life of the Companions, two couplets of salawat-refrain, and the last two couplets of Dugumlu Baba's virtue, miracle and superiority, and information about the author. This study is important in terms of being a voluminous work that deals with the lives of the Companions in Turkish-Islamic literature in manzum.

Atıf/Citation: Demir, M. (2023), "Türk İslam Edebiyatında Manzum Bir Sahabe Biyografisi: Zikr-i Ashâb-ı Küllî-i Düğümlü Kemâl", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/3, 519-544.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Mustafa DEMİR, mustafademir149@gmail.com

* Bu çalışma Mustafa Demir'in Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk İslam Edebiyatı ABD öğretim üyesi Doç. Dr. Seydi Kiraz danışmanlığında hazırlanmakta olan doktora tez konusundan üretilmiştir.

GİRİŞ

İslam dünyasının önemli edebi faaliyetlerinden biri de ünlü kişilerin yaşam hikâyelerinden oluşan biyografi türüdür (İsen 2010:268).

İslam tarihinde biyografi “siyer, megâzi, terâcim, tabakat, vefayât” gibi isimlerle anılır. Siyer ve megazi daha çok Peygamber’in hayatı ile savaşlarını anlatan eserler için kullanılmıştır. Terâcim, tercüme-i hâl anlamındaki “terceme” kelimesinin çoğuludur. Tabakat ise belirli bir yaş, meslek, görev, nesil, unvan, mezhep gibi ortak özelliklere sahip kişilerin biyografilerinin yer aldığı eserlere denilir. Vefayât kitapları ise kişilerin biyografilerini vefat tarihlerine sınıflandıran eserlerdir (Avcı 2010:297).

Arap edebiyatında sahabi, tâbiîn, âlim, edip, şair, sanatkâr, sûfi ve düşünürleri belirli vasıflara göre sınıflandıran eserlere tabakat denir (Durmuş 2010:288). İslamiyet’ten sonra Arap dünyasında biyografik çalışmalar Hz. Peygamberin yaşamını konu edinen siyer ve megazi ile başlamış, sonrasında sahabilerin, Resûl-i Ekrem’in hadislerini nakleden ravilerin hayatını tesbit etmek için kullanılmış, en sonunda da bütün ilim dallarında kullanılmıştır (Kireççi 2011:446). İbn-i Sellâm el-Cumâhî’nin (ö.216/831) Arap şairleri sanatkârlıkları bakımından iyiden kötüye doğru sıraladığı ve yaşadıkları döneme göre sınıflandırdığı *Tabakâtü fuhûli’s-şuarâ* ve Asmaî’nin (ö.216/831) *Fuhûletü’s-şuarâ*’sı ilk tabakat örnekleridir (Durmuş 2010:288).

Fars edebiyatında biyografik eserlere tezkire denir. Çeşitli ilim dallarında yetişmiş âlimler ve şairlerin biyografilerine dair eserlerdir. Farsça ilk biyografik eser Feridüddin Attâr’ın H. 617 (M.1220) yılında telif ettiği yetmiş iki sûfinin yaşam hikâyesini anlattığı *Tezkiretü’l-evliyâ*’dır (Öz 2012:68).

Türk edebiyatında biyografi yazımında şair tezkireleri önemli yere sahiptir. 15. yüzyılda Ali Şir Nevâyî’nin *Mecâlisü’n-nefâ’is* adlı eseri ile başlayan tezkire yazma geleneği, 20. yüzyılda Nail Tuman’ın *Tuhfe-i Nâilî* isimli eseriyle son bulmuştur. Bu alanda toplam otuz altı eser verilmiştir (İsen vd. 2018:12-15).

Şairler dışındaki kişilerle ilgili ilk biyografik bilgilere *Mevlid*, *İskendernâme*, *Hamzanâme* gibi eserlerde ve menâkıblarda rastlanır. Fakat Osmanlı’da gerçek anlamda biyografi yazma geleneği 16. yüzyılda Taşköprizâde Ahmed Efendi’nin *eş-Şekâ’iku’n-nu’mâniyye* adlı eseriyle başlamıştır (Özcan 2010:299). Arapça ve on tabaka olarak yazılan bu eserde Osmanlı Devleti’nin kuruluşundan Kanûnî Sultan Süleyman zamanına kadar 371 bilgin ve 150 şeyh hakkında bilgiler verilmiştir (Hekimoğlu 2019:9).

17. yüzyılda biyografik çalışmalar *Şekâik*’e zeyl yazma ile devam etmiştir. *Şekâik*’e zeyl yazma dışında bu yüzyılda öne çıkan eserlerden biri Kâtip Çelebi’nin alfabetik sıraya göre hazırlanmış olduğu Arapça bir tabakat kitabı olan eseri *Süllemü’l-vüsûl* ile *Tabakâti’l-fuhûl*’dür (Gökyay 2022:39). Yine Nefeszâde İbrahim Efendi’nin bir fasıl ve iki babdan oluşan, İran ve Osmanlı nestalik hattatlarından toplam kırk yedi kişinin biyografisinin yer aldığı, IV. Murad’a ithaf edilen *Gülzâr-ı Savâb* adlı eseri bu dönemde yazılan biyografik eserlerin başında gelmektedir (Demir 2004:7).

18.yüzyılda zeyl-i *Şekâik* türünde eserler vermeye devam edilmiştir. *Şekâik*’e yapılan zeyller dışında Ahmet Hasip Efendi’nin tamamı manzum bir tarih kitabı olan *Silkü’l-Le’âl-i Âl-i Osmân*; dönemin devlet adamları,

âlimleri, hekimleri, mutasavvıfları ve şairleri gibi çeşitli gruplara ait kişilerin biyografilerine yer veren önemli bir eserdir (İnan 2019: 1).

19.yüzyılda biyografi alanında Fındıklılı İsmet Efendi'nin Mecdî'ye ait *Şekâik* tercümesi olan *Hadâiku's-Şekâik*'a yaptığı zeyli öne çıkmaktadır (Özcan 2001:139). Ahmed Nazif Efendi'nin ilk nakîbüleşraf Seyyid Mahmud Efendi'den (ö. 944/1537 [?]) başlayıp Seyyid Abdürrahim Efendi'ye kadar elli altı nakîbüleşrafın biyografisine yer verdiği *Riyâzü'n-nükabâ* (Köksal 2008:145) ve Mehmed Süreyya'nın Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan 1899 yılına kadar değişik meslek gruplarının biyografilerini içeren ansiklopedik eseri *Sicill-i Osmanî* bu yüzyıldaki önemli biyografik yapıtlardır (Mehmed Süreyya 1996).

20. yüzyılda Bağdatlı İsmail Paşa'nın 9 bin civarında müellifi anlattığı *Hediyetü'l-ârifîn*; İbnülemin Mahmud Kemal'in *Osmanlı Devrinde Son Sadrazamlar, Hoş Sadâ, Son Asır Türk Musikîşinasları, Son Hattatlar*; Bursalı Mehmed Tâhir'in *Osmanlı Müellifleri*, Necip Âsım'ın *Osmanlı Târih-nüvîsleri ve Müverrihleri* bu dönemin önemli biyografik eserleri içinde yer almaktadır (Özcan, 2010, s. 301).

Kaynaklarda 19. yüzyıl biyografi yazarları içinde zikredilmeyen müelliflerden biri İsmâil Sâdik Kemâl Paşa'dır. Müellif *Hayrü'l-kısas* isimli eserinde peygamber kıssalarını, *Tefeyyüz* isimli eserinde Allah dostlarının hayatlarından örnekleri ve bu çalışmaya konu olan *Zikr-i Ashâb-ı Külli-i Düğümlü Kemâl* isimli eserinde de sahabe biyografilerini manzum şekilde kaleme almıştır. Bu eserler hem manzum hem müstakil hem de biyografik eserler olması ve "peygamberler, sahabiler ve Allah dostları" şeklinde bir üçleme oluşturması bakımından dikkat çekicidir.

1. Sahabi

Sahabi "الصحي" "shb" kökünden bir ism-i mensuptur. Bu kökün sözlük manası "bir şeye yakın olmak, bir şeye bitişik olmak" demektir (Aydınlı 2018:7). Terim olarak sahabi, iman edip Resûl-i Ekrem'i uyanık iken bir an bile gören kişidir. Kendisiyle uzun zaman beraber olmak, sefere çıkmak veya savaşa katılmak ya da kendisinden hadis rivayet etmek şart değildir (Efendioğlu, 2008: 491). Buhâri de buna benzer olarak "Müslümanlardan Hz. Peygamber (a.s) ile birlikte olan veya onu gören herkes onun ashabındandır." demiştir (Buhârî 2004:528).

İslam Medeniyetinin "kurucu nesli" olmaları hasebiyle sahabilerin isimleri, soyları, karakterleri, ahlaki yapıları, yaşantıları ve üzerlerine aldıkları önemli mesuliyetler gibi bilgiler ilk asırdan itibaren hem sözlü hem de yazılı olarak sonraki nesillere aktarılmaya çalışılmıştır. Sahabe ile ilgili en kapsamlı eserler hicri üçüncü asrın sonlarına doğru yazılmış tabakat ve tarih kitaplarıdır. Günümüze ulaşan müstakil eserler ise İbn 'Abdilber'in *el-İstîâb*, İbnü'l-Esîr'in *Üsdu'l-gâbe*, Ru'aynî'nin *el-Câmi* ve İbn Hacer'in *el-İsâbe* adlı eserlerdir (Yazıcı 2014:1).

Türk İslam edebiyatında sahabileri konu edinen Yeminî'nin Hz. Ali'yi anlattığı *Faziletâme-i Ali*, Süleyman Giryânî'nin Hz. Ali ve Hz. Muaviye arasında Siffin'de geçen mücadele ile Eimme-i İsnâ Aşer'i anlatan *Necm'ül-Kulûb*, Kastamonulu Şâzî'nin *Dâstân-ı Maktel-i Hüseyin*, Cevrî'nin *Hilye-i Çihâr-Yâr-ı Güzîn*, Güftî'nin *Hilye-i Hasaneyn ve Aşere-i Mübeşşere* isimli eserleri bulunmaktadır.

2. İsmâil Sâdık Kemâl'in Hayatı ve Eserleri

2.1. Hayatı

İsmâil Sâdık Kemâl 1828 yılında Edirne'de dünyaya geldi. Babası Yozgatlı Vecihi Paşa, annesi Müslime Hanım'dır. Sâdık Kemâl'in babası Vecihî Paşa Edirne, Varna, Belgrad, Diyarbakir, Halep gibi Osmanlı coğrafyasının değişik yerlerinden önemli görevler aldı. Cidde valisi iken 17 Ağustos 1867'de vefat etti. Mehmet Salih, Rıza, Aziz ve Kemal Paşa olmak üzere dört oğlu vardır (Mehmed Süreyya, 1996: 655). Sâdık Kemâl'in annesi Müslime Hanım ise Bünyamin Ayaşî hazretlerinin soyundan gelen Hacı Mesud Ağa'nın kızıdır. H. 1236 yılında Vecihi Paşa ile evlenmiştir (Terzioğlu 2020:250).

Sâdık Kemâl kalemden yetişerek bazı memuriyetler yaptı. Mir-i mirân ve 1857'de Rumeli Beylerbeyi rütbesi verildi. Kısa bir süre Meclis-i Maliye azalığında bulundu (Komisyon, 1982: 271). Aralık 1878'de Meclis-i Ayân'a atandı (Kuneralp 1999:20). 1892'de (10 Safer 1310) vefat etti. Düğümlü Baba'nın Sultan Ahmed'deki türbesine defnolunan İsmâil Sâdık, Türk, Arap ve Fars dillerinde nazma muktedir bir şahsiyettir (İnan 1969:842).

Sâdık Kemâl'in ailesi hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Kaynaklarda Düğümlü Baba haziresinde yatanlar arasında eşi Hasna Hatun zikredilmektedir (Konyalı 1942:262). Müellifin *Âsar-ı Kemâl* adlı eserinde iki erkek ve iki kız çocuğu ile ilgili aşağıdaki malumatlara ulaşılmaktadır:

Erkek çocuklarından biri, vücudunda çıban çıkması sonucu altı ay sıkıntı çekmiş daha sonra Düğümlü Baba'nın şifalı merhem vermesi sonucu ertesi gün gezmeye başlamıştır (Erçen Duran 2018:289):

Oğluma hayli çıban ʿarız olup müzmin idi

Altı mäh olmadı meşye bile kâdir aşlâ (118/17)²

Düğümlü Baba; Sâdık Kemâl'in diğer oğlunun doğacağını bildirmiş, hasta olan kızı ilgili haber vermiş ve diğer kızına feyzi ile deva olmuştur (Erçen Duran 2018: 290-291):

Diğer oğlum toğacağ oldığı eşnâda dağı

Erkek olacağını didi bi-ilhâm-ı Hudâ (118/6)

Çend yıl şoıra kızım haste olunca gidilüp

Olmamışken aña dâ'ir yine bir şey inbâ (118/34)

İsmâil Sâdık Kemâl ilim ehli bir zattır. Akfî ve nakfî, usûl ve furû, tefsir ve hadis ilimlerinde es-Seyyid Sâdık bin Muhammed el-Kaysaravî'den icazet almıştır (Taşan 2017:10). Müellifin özellikle hadis alanına ilgisi çoktur. Bu konuda geniş bir kütüphaneye sahiptir (Tatlı 2015:62).

Sâdık Kemâl ehl-i sünnet yolunu benimsemiştir. Sünniliğin tercih edilmesi gerektiğini, ehl-i sünnet olanların Allah'a kavuşacağını belirtmiştir (Küçük 2023:186).

² Birinci sayı şiir numarasını, ikinci sayı beyit numaralarını vermektedir.

Müellif Nakşibendî tarikatına mensuptur ve mürşidi Düğümlü Babadır. Eserinin birçok yerinde Nakşibendiliği övmüş ve Düğümlü Baba'nın "Nakşî Tacı" giydiğini ifade etmiştir:

Virdi gönca gibi dil gizlü vü tãc-ı Nakşî

Verd-i sadberg-veş açıkdur şol Düğümlü Baba

Ĥâr şek kıoymadı tıtdı el alup gülce Kemâl

Külçe altun Düğümlü ĥafî nakş-ı beķā 29/6-7

İsmâil Sâdık Kemâl manevî olarak Gül Baba'dan da istifade etmiştir (Dikmen 2022: 58)

Sâdık Kemâl şiirlerinde genellikle "Kemâl" mahlasını kullanmıştır. Fakat bazı beyitlerinde mahlasıyla birlikte ismini de zikretmiştir. Eserin orijinalinde mahlasın altı çizilmiştir:

Besî ĥadîşin hepisi naşş-ı kıadimiñ fer' i

Ber-Kemâl aşl u fer' i de kemâl-i ra' nâ 63/7

Ola Sâdık bula feyż ile Kemâl İsmâ'îl

Ecl-i esmâsı şı gökden olur inzâl-i esmâ 561/7

2.2. Eserleri

Sâdık Kemâl velut bir şairdir. Müellifin İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Eserler Bölümünde, Ankara Milli Kütüphanede ve İstanbul Atatürk Kitaplığında eserleri bulunmaktadır. Bu eserler tasavvuf, tefsir, fıkıh, hadis, sahabe ve evliya hayatları gibi konular hakkındadır. Müellifin eserleri *Osmanlı Müellifleri*'nde şöyle zikredilir (Saraç 2016: 826):

Rûh-ı Kemâl

Âsâr-ı Kemâl ile muhteva bakımından benzer konuları işleyen bir eserdir (Belenkuyu 2017: 394).

Müflihîn-i Hazine

Bu eser Süleymaniye Kütüphanesi Düğümlü Baba Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Ahmet Gümüşhanevî'nin *Mecmû'atü'l-Ahzâb* isimli eserinin manzum tercümesidir. Eserde Arapça dua kısmı üst tarafta verilmiş, manzum tercümesi de alt kısımda bulunmaktadır. Bütün beyitlere Düğümlü Baba'nın (H.1283) ölüm tarihinin altı katına kadar ebcedle tarih düşülmüştür.

Kitâb-ı Tefeyyüz

Kaynaklarda Nakşibendi tarikatının vird ve zikirlerini anlatan tercüme bir eser olarak belirtilmesine rağmen yapılan incelemede ve Zikir-i Ashab-ı Küllî-i Düğümlü Kemâl adlı eserde verilen bilgiler neticesinde bir evliya tezkiresi olduğu anlaşılmaktadır. Bu eser Keziban Bihter Eskin tarafından Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk İslam Edebiyatı alanında doktora tezi olarak çalışılmaktadır.

Manzum Şerh-i Delâi'il-i Şerif

Süleyman el-Cezûlî'nin *Delâ'ilü'l-Hayrât* isimli eserinin manzum tercümesidir.

Tefsir-i Sûre-i İhlâs

Bu eser kayıtlarda geçen Sâdiku'l-Makâl *Mecma'u'l-Kemâl* adlı eserdir. Bu eser üzerine yüksek lisans çalışması yapılmıştır (Okumuş 2019:6).

Hayru'l-Kisâs

Milli Kütüphane 06 Hk 154 numaralı kayıta bu isimde bir eser bulunmaktadır. Fakat bu eserde kıssalar bulunmamaktadır. Eserin başında fihrist vardır. Şerh-i esma-i ilahî, şerh-i esma-i nebi, enbiya-yı izam ve ashabi anlatan manzumeler ve salavat-ı şerifeler eserin içeriğini oluşturmaktadır. Bu eserdeki beyitler ebcedle Düğümlü Baba'nın ölüm tarihi olan 1283'e göre yazılmıştır. Ayrıca *Tefeyyüz* ve *Zikr-i Ashâb-ı Küllî-i Düğümlü Kemâl* adlı eserlerle ayı nakarat beytine sahip manzumeler de bulunmaktadır. Fakat Süleymaniye Kütüphanesi Düğümlü Baba Koleksiyonu'nda 627 numaralı kayıtlı -genellikle *Kitabü'l-ibra* olarak bilinen- eserin Hayru'l-Kisâs olması kuvvetli ihtimaldir. Bu eserde peygamberler, dört halife, Aşere-i Mübeşşere gibi zatların kıssaları bulunmaktadır. Ayrıca *Tefeyyüz* ve *Zikr-i Ashab-ı Küllî-i Düğümlü Kemâl* kitaplarında başlık olarak verilen zatların manzumeleri de rakamsız sayfalara alınmıştır.

Kemalnâme-i Düğümlü Baba

1283'te vefat eden Düğümlü Baba namıyla meşhur Amasralı Hacı Hafız Mustafa Efendi'nin tercüme-i hâlidir. Mehmet Tahir eserin iki cilt olduğunu söylemektedir. Fakat Milli Kütüphane'de 06 Hk 157 (1-4) kayıta 11 cilt olarak bulunmaktadır.

Âsar-ı Kemâl

Müellifin matbu tek eseridir. Üç bölümden oluşur: Şerh-i Esmâü'l-Hüsnâ, Enbiyânın, Evliyânın Kıssası ve Bin Ehâdis ve Akâid Şerhi (Karakuş, 2015: 5). Bu eser içinde manzum bir hilyede bulunmaktadır (Karakuş,2018: 570) Eser üzerinde 2016 yılında Doç. Dr. Melek Dikmen tarafından da çalışma yapılmıştır.

Zikr-i Ashâbı-Küllî-i Düğümlü Kemâl

Bu eser aşağıda ayrıntılı olarak inceleyeceğimiz için burada açıklamaya gerek duyulmamıştır.

Müellifin bu eserler dışında *Şerh-i Nutk-ı Çehâr yâr-ı Güzîn*, *Şiir Mecmuaları*, *Tercüme-i Fıkh-ı Ekber* isimli eserleri de mevcuttur (Taşan 2017:24).

3. Düğümlü Baba

Düğümlü Baba İsmâil Sâdık Kemâl'in müşdididir. Çalışmaya konu olan eserde her beyte hatta bazen her mısraya Düğümlü Baba'nın ölüm tarihi (H.1283) ve katları ebced hesabı ile düşülmüştür. Bu durum müellifin Düğümlü Baba'ya derinden bağlı olduğunu göstermektedir. Ayrıca Sâdık Kemâl eserde bulunan her manzumenin son iki beytinde Düğümlü Baba'yı övmüş, onun kerametlerini, faziletini ve üstünlüğünü dile getirmiştir.

Düğümlü Baba 1200 yılında Amasra'da doğmuştur. Eserde anlatıldığına göre Düğümlü Baba'nın annesi ve babası seyyiddir. Annesinin ismi Hanife ve babasının ismi Yahya'dır. Annesi İstanbullu ve ilim sahibi bir aileden gelmektedir. Babasının soyu da ilim ehli bir aileye dayanmaktadır. Büyük dedesi Abdullah İstanbul'un fethinde

alemdarlık görevinde bulunmuş ve aldığı yara ile şehit olmuştur.³ Düğümlü Baba, 24 harbine (1806 Rus Savaşı) gönüllü olarak katılır. Savaş esnasında ezan okurken Laz Ahmet Paşa güzel sesini duyar ve imam olmasını ister. Bu savaşta Niş'e kadar giden Düğümlü Baba, Sadî şeyhi Masum Halil Feyzî Efendi'yle tanışıp ona intisap eder. Bir süre halvette kalan Düğümlü Baba cezbeye kapılır ve 60 yıl cezbede kalır. Bu halde emr-i marûf yapmaya devam eder (Önce 2019:77).

Düğümlü Baba cezbe haline tutulup düğümünden ibaret bir elbise giymeye başlamıştır. Eline aldığı ipleri düğümleyip sarığına ve elbisesine bağladığı için Düğümlü Baba nâmını almıştır. 83 yaşında vefat etmiştir (Saraç 2016:71). Eserde Düğümlü Baba'nın şaban ayının ilk günü namaz kılarken vefat ettiği ve Sâdık Kemâl'e kütüphanesini türbeye bırakmasını keşif ile söylediği anlatılır:

Cum'a gün gurre-i şa' bân ki kırâ'etde şalât

Cem'-i cum'a didi hay göçmüş o Düğümlü Baba

Türbede kıldı kütüb-hânemi o keşf-i Kemâl

İsteyüp göçdi firâşında bañâ çün çok 'alâ 122/6-7

4. Zikr-i Ashâb-ı Küllî-i Düğümlü Kemâl I-II. Cild

Dokuz ciltten oluşan Zikr-i Ashâb-ı Küllî-i Düğümlü Kemâl isimli eserin 1 ve 2. ciltleri bu çalışmaya konu olmuştur.⁴

4.1. Eserin İsmi, Sebeb-i Telif ve Telif Tarihi

Eserin ismi kayıtlarda "Zikr-i Ashâb-ı Küllî-i Düğümlü Baba" olarak geçmektedir. Fakat 1.cildin M. ve S. nüshalarının ön vikaye varağında "Zikr-i Ashâb-ı Küllî-i Düğümlü Kemâl" olarak belirtilmiştir.

"(Zikr-i Aşhâb-ı Küllî-i Düğümlü Kemâl Açdı) târîh-i tâm u nâm-ı kitâb "ifadesinin altında "18", "1301", "1283" rakamları bulunmaktadır. "Açdı"nın ebced değeri 18 ve "Zikr-i Aşhâb-ı Küllî-i Düğümlü Kemâl" kelimelerinin ebced değeri 1283'tür. Müellif bu şekilde eserini şeyhi Düğümlü Baba'nın ölümünden 18 yıl sonra yazmaya başladığını ifade etmiştir.

Birinci cilt "fî sene 1301"de yazılmaya başlanmıştır. Tamamlanması ise 1302'de olmuştur. Müellif nüshaların son sayfasındaki tarih düşürmelerde bunu belirtmiştir:

(كلام خيرات) (كامل خيرات) (كامل خيرات) (خيرات ماليك) (اكامل خيرات)

۱۳۰۲ ۱۳۰۲ ۱۳۰۲ ۱۳۰۲ ۱۳۰۲

³ 309/6-13

⁴ Eserin 3 ve 4. cildi Muhammed Kürşat Atar tarafından Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Türk İslam Edebiyatı alanında doktora tezi olarak çalışılmaktadır. 5-9. ciltleri ise Bayburt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi öğretim üyesi Dr. Öğr Üyesi Ömür Erbay tarafından çalışılmaktadır.

İkinci cilt “fî sene 1302” yazılmıştır. Tamamlaması yine 1302 yılında olmuştur: Eserde aşağıdaki şekilde ifade edilmiştir:

(كامل خيرات) و (تاريخ كمال)

۱۳۰۲ ۱۳۰۲

Müellif, eserin dokuz ciltlik eserinin yazımına 1301 yılında başlayıp 6 yıl sonunda 1307 yılında tamamlamıştır. Bu bilgiye eserin 9. cildinin başında “bed’ine tārīḥ 1301” ,“becā 6” ve ḥatmine tārīḥ 1307” şeklinde yazılmış ifadelerden ulaşılmaktadır.

İsmâil Sâdık Kemâl bu eserin yazılış amacını “ehl-i Hakk’ın övgüsü ile ömrünü kıymetlendirmek” olarak ifade etmiştir:

Na‘ t-i ehl-i Ḥaḡ ile ‘ömri Kemâl kimyâ kı

Ḥāk aḥvâliñi kim Ḥaḡ ide gevher ebedā 622/7

4.2. Nüsha Tavsifi

4.2.1. Millî Kütüphane Nüshası

06 Hk 158/1(1-9) numaralı kayıta eserin tamamı mevcuttur. Yıldız baskılı, zencirekli, miklebli, koyu yeşil deri cilt, başlık bölümü kırmızıdır. Eser 9 ciltten oluşmaktadır. 9 cilt bir arada fişlenmiştir. Her cildin yapraklarının sağ alt köşesinde (Vakıftır Ayaş’ta Bünyamin Kaddese Sırruhu ala hazretleri Kütüphanesi'nden çıkarılmayacaktır.) mührü vardır.

Tablo 1. Milli Kütüphanedeki Nüshanın Cilt Kaydı

Demirbaş No: 06 Hk 158/1	Yazı Türü : Müellif hattı rik’a	Cilt 1-9 Ölçüleri: 235x145 mm	Kâğıt Türü : Sarı cedid
Varak numarası: 1b-1476 Sayfa:1-2953	Koleksiyon: Ankara Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi	Satır Sayısı : 15-28 arası değişmekte Telif Yılı : 1. Cilt h.1301/ 2.Cilt/ h.1302/ 3. Cilt H. 1303/ 4.Cilt H.1303/ 5. Cilt H.1304/6. Cilt H. 1305/ 7. Cilt H.1305/ 8.Cilt H. 1306/ 9. Cilt H.1306-1307	

4.2.2. Süleymaniye Kütüphanesi Düğümlü Baba Koleksiyonu

Yıldız baskılı zencirekli, miklebli, siyah deri cilt, başlık bölümü kırmızıdır. Eser 9 ayrı ciltten oluşmaktadır. 9 cilt ayrı ayrı fişlenmiştir. Her cildin yapraklarının sağ alt köşesine (Vakıftır Ayaş’ta Bünyamin Kaddese Sırruhu ala hazretleri Kütüphanesi'nden çıkarılmayacaktır.) mührü vardır.

Tablo 2. Süleymaniye Kütüphanesindeki Nüshanın Cilt Kayıtları

1. cilt: Kayıt numarası:635 Varak sayısı: 171 Sayfa numarası: 1-333 Satır sayısı: 16-28 Hat: rika (müellif hattı) Tarih: H.1301	2.cilt Kayıt numarası: 635 Varak Sayısı:182 Sayfa Sayısı: 335-720 Satır sayısı: 16-28 Hat: rika (müellif hattı) Tarih: H.1302	7. cilt: Kayıt numarası:641 Varak sayısı: 172 Sayfa numarası: 2073-2400 Satır sayısı: 16-28 Hat: rika (müellif hattı) Tarih: H.1305
3. cilt: Kayıt numarası:639 Varak sayısı: 147 Sayfa numarası: 721-1004 Satır sayısı: 16-28 Hat: rika (müellif hattı) Tarih: H.1303	4. cilt: Kayıt numarası:630 Varak sayısı: 182 Sayfa numarası: 1005-1308 Satır sayısı: 16-28 Hat: rika (müellif hattı) Tarih: H.1303	8. cilt: Kayıt numarası:631 Varak sayısı: 181 Sayfa numarası: 2401-2742 Satır sayısı: 16-28 Hat: rika (müellif hattı) Tarih: H.1306
5. cilt: Kayıt numarası:640 Varak sayısı: 190 Sayfa numarası: 1309-1728 Satır sayısı: 16-28 Hat: Rika (müellif hattı) Tarih: H.1304	6. cilt: Kayıt numarası:633 Varak sayısı: 189 Sayfa numarası: 1729-2072 Satır sayısı: 16-28 Hat: Rika (müellif hattı) Tarih: H.1305	9. cilt: Kayıt numarası:642 Varak sayısı: 24 Sayfa numarası: 2753-2953 Satır sayısı: 16-28 Hat: Rika (müellif hattı) Tarih: H.1306-1307

Birinci cilt ilk beyit:

Tārīḫ-i tāmiñ Ḥāzret-i Erbed idi ḥādim-i şāh-ı dū-serā
Dört mişli İr mü'ebbed bi-şeref ḥādime ḥādim-i a' lā 5132

Birinci cilt son beyit:

İki mişli Anlarıñ ḥaqqı icün ḥālimi mes'ūd kıla ḥaḳ
' Abd-i nāçiz ki Kemāl hem de kesb-i rızā 2566

İkinci cilt ilk beyit:

Dört mişli Ḥāzret-i ibn-i Ḥubāb Ḥāriş vü o da yem li-hedā
Aḫiret ḥarş aña ez-mişl-i ḥabāb mār dünyā 5132

İkinci cilt son beyit:

Üç mişli Başıcağ hâke ki devâ oldı Dügümlü Baba çok

Muttaşıl kabr-i Kemâl feyze dağıldır ebedâ

2566

Nüsha tavsifi ile genel bilgiler şöyledir:

1-Her beyte sıra numarası verilmiştir.

2-Eserde Millî Kütüphaneden alınan nüsha "M. nüshası" ve Süleymaniye Kütüphanesinden alınan nüsha "S. nüshası" olarak isimlendirilmiştir. Kayıtlarda iki nüshanın da müellif hattı olduğu belirtilmektedir. Müellif eserin M. nüshasının birinci cildinin 299. sayfasında alfabetik şekilde aldığı sahabileri karıştırmış sonrasında bunu fark etmiş ve bu sayfaya "İş bu kitabın 299 şâhifesi sehven sırasıyla yazılmadığından işbu kitabın nihâyetine 323 şâhifesinin mağalline yazılmışdır" notunu düşmüştür. S. nüshası daha sonra (H.1301) yazıldığı için böyle bir hata görülmemektedir. Ayrıca bazı sahabiler için sonradan beyit eklemiş bunu o sahabiyle ilgili beyitlerin yanına (111) yazarak sayfanın altına yazmıştır. Bu eklemeler ve çıkarmalar eserin müellif elinden çıktığını işaret etmektedir. Bu yüzden esas nüsha olarak M. nüshası tercih edilmiştir.

3-Eser varak sayısına göre değil sayfa numarasına göre numaralandırılmıştır.

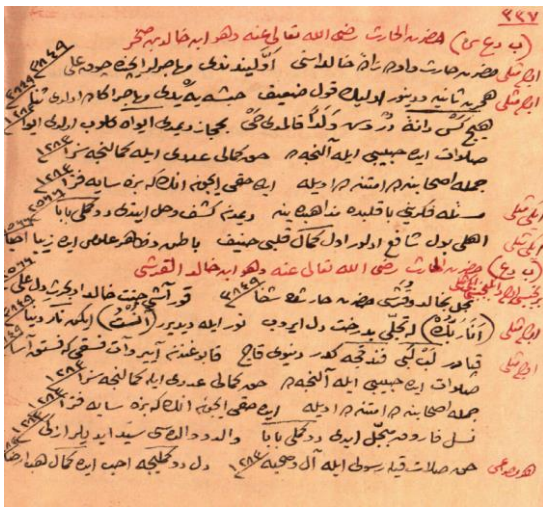
4-1. ciltte 243. sayfa tekrar yazılmış ve sayfa numaralandırma aynı şekilde devam etmiştir. 2. Ciltte 632. sayfadan sonra sayfa numarası 665'e geçmektedir. Fakat *Üsdü'l-gâbe*'deki sahabe sıralamasında herhangi bir atlama olmadığı için bu yanlışlığın sehven yapıldığı düşünülmektedir.

5-Eserin iki cildinin de vikaye varağında fevaid kaydı bulunmaktadır. Bu sayfada dua, eserin ismi, yazılış, tamamlanış tarihi ile ilgili bilgiler yanında tarih düşürme beyitleri de bulunmaktadır.

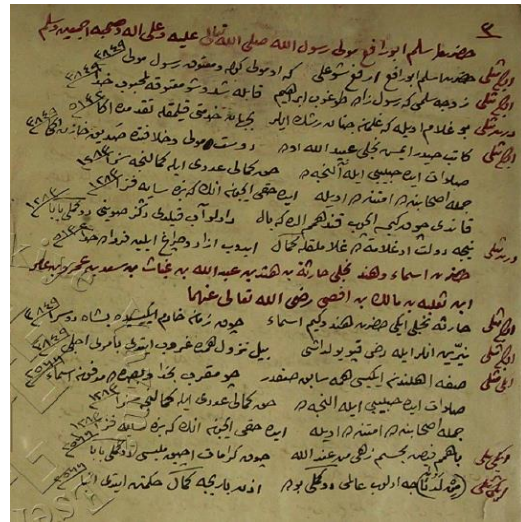
6-Eserin boş yapraklarında tarih düşürme beyitleri bulunmaktadır.

4.2.3. Yazma Örnekleri

Resim 1. Milli Kütüphanedeki Nüsha



Resim 2. Süleymaniye Kütüphanesindeki Nüsha



4.3. Nazım Biçimleri ve Türleri

Eser, sahabe hayatlarını içeren, alfabetik olarak sıralanmış manzum bir biyografi kitabıdır. Bunun yanında müellif manzumelerde sahabilerin övgüsüne de yer vermiştir. Eserdeki ilk manzumenin başlığı da “Na’t-ı Şerîf-i Hâzret-i Erbed rağiyallâhu te‘âlâ ‘anh”dır.

Zikr-i Ashâb-ı Küllî-i Düğümlü Kemâl kaside biçiminde yazılmıştır. Müellif bu durumu aşağıdaki beyitte belirtmiştir:

Ehl-i beyt-i nebevî nazm-ı Kemâl şe beyti

Cümle aşhâb çü kaşîdem dile maẓmûn bi-‘ulâ (82/7)

Eserdeki manzumeler genellikle yedi beyitten oluşmaktadır. İlk üç beyit medhiye bölümüdür. Bu bölümde sahabinin hayatı ile ilgili *Üsdü’l-gâbe fî Marifeti’s-Sahâbe* adlı eserde verilen bilgiler tercüme edilmiştir. Sonra gelen iki beyit peygamberimize salavat içeren nakarat beytidir. Son iki beyit ise Düğümlü Baba ve müellifin kendi hayatı, kerametleri, fazileti, öğütleri gibi bilgileri içeren bölümdür. Bazı manzumelerde sahabi, Düğümlü Baba ya da müellifin kendisi hakkında eksik ya da fazla beyitler bulunmaktadır.

4.4. Şekil Özellikleri

Eserde her sahabi ile iki bölüm bulunmaktadır. Bu bölümlerin birincisi *Üsdü’l-gâbe*’den alınan bölüm, ikincisi ise manzumedir. *Üsdü’l-gâbe*’den alınan bölüm kırmızı mürekkeple ve Arapça yazılmıştır. Müellif bazı sahabilerin sadece isim ve künyelerini eserine alırken bazılarının hayatı, rivayet ettiği hadis ile bilgileri mezkûr eserden kendi eserine aktarmıştır.

Adı yazılan bazı sahabiler ile ilgili eserde manzume bulunmamaktadır. Müellif bu durumda bunu sadece başlık olarak yazdığını belirtmiş:

“ 2 (2) Hâzret-i Ebân bin Sa‘îd bin el-‘Âş rağiyallâhu te‘âlâ ‘anh kezâlik muḫaddimen yazılmışdır”

Bazen *Üsdü’l-gâbe*’de aynı sahabinin tekrar ettiğini ve eserinde bu sahabinin kaçınıcı sayfada zikredildiğini aktarmıştır:

“347 (475) (be) Hâzret-i Büseyr rađiyallâhu te‘âlâ ‘anh ve hüve Beşîr Ebū Râfi‘ el-Eslemî 129. şaḫîfesinde muḫarrerdir“

Müellif özellikle meşhur sahabileri *Tefsîr-i Kemâl* ve *Tefeyyüz* isimli kitapların zeyllerindeki rakamsız sayfalara aldığını belirtmiştir:

“365 (493) Hâzret-i Bilâl-i Hâbeşî rağiyallâhu te‘âlâ ‘anh ve hüve ibn-i Rebâh yekünnî Ebā ‘Abdulkerîm ve kıle Ebā ‘Abdullâh ve kıle Ebā ‘Amr ümmuhu Ḥamâme min müvelledî Mekke li-benî Cumaḫ ve kıle müvelledî es-Serât (*Tefsîr-i Kemâl*) ve (*Tefeyyüz*) nâm kitâblarıñ zeyllerinde raḫamsız şaḫîfelerde muḫarrerdir”

Başlık olarak verilen sahabiler ile *Üsdü’l-gâbe*’de 1 ve 65 numaralı sahabiler arasındaki sahabilere ait manzumelerin bir kısmı kayıtlarda müellife ait olduğu zikredilen, *Kitabü’l-ibrâ* ya da *Hayru’l-kisâs* isimle anılan

Süleymaniye Kütüphanesinin Düğümlü Baba Koleksiyonu'ndaki 627 numaralı yazmanın numarasız sayfalarında bulunmaktadır.

Beyitlerin yanında Düğümlü Baba'nın ölüm tarihi (1283) ve bu tarihin katları ola iki misli (2566), üç misli (3849), dört misli (5132), beş misli (6415) ve altı misli (7698) sayıları yazmaktadır. Bu ifadeler beyitlerin ebced değerlerini göstermektedir.

Eserin birinci cildinin 105. sayfasından itibaren "*Üsdü'l-gâbe fî Marifeti's-Sahabe*" adlı eserdeki sahabilerin isminin başında bulunan (د ب ع س) harfleri sahabiyle ilgili başlıkta bulunmaktadır. Bu harfler *Üsdü'l-gabe*'nin müellifinin sahabi hakkında bilgi aldığı kaynağı belirtmektedir. (ب) İbn-i Abdilber, (د) İbn-i Mende, (ع) Ebu Nuaym, (س) Ebu Musa'yı temsil etmektedir (Erul, 2012:363).

4.4.1. Örnek Manzumeler

15 (65)⁵

Na' t-ı şerîf-i Hâzret-i Erbed rağiyallâhu te'âlâ 'anh

[Fe 'i lâ tün (Fâ 'i lâ tün) / Fe 'i lâ tün / Fe 'i lâ tün / Fe 'i lün (Fa 'lün)]

1	Tārîh-i tāmın	Hâzret-i Erbed idi hâdim-i şâh-ı dū-serā	
	Dört mişli	İr mü'ebbed bi-şeref hâdime hâdim-i a' lā	5132
2	Üç mişli	Ger melekler de idi ' asker-i hâdim-i Mevlā	
		Çapu yoldaş işbu Cibrîl huşûşda der-edā	3849
3	İki mişli	İrse yed kendü idüp var vekîl-i ferrāş	
		Hâremeyn hâdimi ' unvân-ı melek kim o becā	2566
4	Tārîh-i tām	Şalavât ide habîbi ile âlince de	
		Hâk kemâl-i ' adedi ile kemâlince sezā	1283
5	Kezâlik	Cümle aşhâbına da ümmetine de öyle	
		İde hâkî için anı ki bize sâye-fezā	1283

⁵ Birinci sayı sahabinin çalışmadaki sırasını, ikinci sayı sahabenin *Üsdü'l-gâbe*'deki sırasını belirtmektedir.

- 6 İki mişli Cümle aşhâbca rızâsın bulalım kavlı-i nebî
Var ider nuş ile heb râbîṭâ Dügümlü Baba 2566
- 7 İki mişli Cümle aşhâb-ı kiramı daḥı maḥşer olıcak
‘ Abd-i naçîz Kemâlce ide Mevlâ şüfe‘ â’ 2566

394 (523)

(be dâl ‘ ayn) Ḥazret-i Temîm bin Zeyd Ebû ‘ Abdullâh bin Zeyd el-Enşârî raḍiyallâhu te‘ âlâ ‘ anh şahide Uḥuden ve kâle en-nebiyyu şallallâhu ‘ aleyhi vesellem su’ il ‘ an er-racul yecidu fî’s-şalâti kânehu kad aḥdeşe feḳâle (lâ ḥattâ yesme‘ şavten ev yecidu râiḥâ) eḥracehu Ebû Mende ve Ebû Nu‘ aym hakezâ

(Fe‘ilâtün/Fe‘ilâtün/Fe‘ilün)

- 1 Üç mişli Medenî idi Temîm ḥazreti vü Zeyd vâlid aña
Faḍl-i aşhâb Uḥuddan ki şevâb-ı bî-ḥad ‘ atâ’ 3849
- 2 İki mişli Bi-vuzû’ şübhe iden oldı da yellenmekde
Çü su’âl itdiler emr-i nebevîyi didi hâ 2566
- 3 İki mişli Ses de işitmese ya râiḥa şemm eylemese
Olmaz âbdestsiz o vehm sâdece hemen imḥâ 2566
- 4 Şalavât ide ḥabîbi ile âlince de
Ḥaḳ kemâl-i ‘ adedi ile kemâlince sezâ 1283
- 5 Cümle aşhâbına da ümmetine de öyle
İde ḥaḳkı için anıñ ki bize sâye-fezâ 1283
- 6 İki mişli Fikri bi’l-keşf aña dâ’ir nice âyât u ḥadîs
Oḳuyup nuş u ḥâl kıldı Dügümlü Baba 2566

7 İki mişli Feyz-i Qur'an u hadîş ser-fürüda nesîm
Şubhî-veş irdire nuş ola Kemâl verd-i zibâ 2566

647 (777)

(be dâl 'ayn) Hâzret-i Cemre rağiyallâhu te'âlâ 'anh ve hüve ibn-i el-Nu'mân bin Hevze (emerehu el-nebî şallallâhu 'aleyh ve sellem bi-defn el-şar' ve ed-dem)

[Fe 'i lâ tün (Fâ 'i lâ tün) / Fe 'i lâ tün / Fe 'i lâ tün / Fe 'i lün (Fa 'lün)]

1 Üç mişli Benî 'Azrada re'îs hâzret-i Cemre bâlâ
Be-nebî geldi alup nürca ki heb şem' hedâ 3849

2 İki mişli Oldı râvî be-hadîş şar' u dem defn ola hep
Mü-be-mü olsa ki terķik fevâ'id eclâ 2566

3 Üç mişli Cüz'imiz olmaz ayak altı vü gören igrenmez
Hem hoşusuyla da şiklet u maraz olmaz peydâ 3849

Şalavât ide habîbi ile âlince de
Hâk kemâl-i 'adedi ile kemâlince sezâ 1283

Cümle aşhâbına da ümmetine de öyle
İde hâkķı için anı ki bize sâye-fezâ 1283

6 Üç mişli Ma'nevî türbece kim rûhı kerâmet-i bâhir
(Kable mevt) cezbede (mütü')ca Dügümlü Baba 3849

7 İki mişli Evliyâ evden eve göçmede mevt çü hadîş
Hâk dü 'âlemde Kemâle de ide feyz-efzâ 2566

480 (609)

(be dāl ‘ayn) Hâzret-i Şa‘lebe rađiyallāhu te‘ālā ‘anh ve hüve İbn-i ‘Amr bin Miḥşan el-Enşārî

[Fe ‘i lâ tün (Fâ ‘i lâ tün) / Fe ‘i lâ tün / Fe ‘i lâ tün / Fe ‘i lün (Fa ‘lün)]

1	Dört mişli	Hâzret-i Şa‘lebe ‘Amruñ zihî necli hem ‘alā İrdi Bedr u Uḥud u Hendeğe vü der-cümle gaza	5132
2	Dört mişli	‘Ulbe-i ‘ömrini taldurdu şevâb bi’d-defa‘ât Bedre ‘an Hendeğ arz her eḥad zerre du‘â	5132
3	Üç mişli	Bü ‘Ubeyd Cisri günü ‘aşr-ı ‘Ömer bil şu şehîd Fevt ya müddet-i ‘Oşmânda vü Medîne şuna cā	3849
4		Şalavât ide ḥabîbi ile âlince de Hâğ kemâl-i ‘adedi ile kemâlince sezâ	1283
5		Cümle aşhâbına da ümmetine de öyle İde ḥağkı için anıñ ki bize sâye-fezâ	1283
6	İki mişli	Genç iken şahvde zâhirce de idra‘ vü a‘lâm Rus ile itdi gaza vü Hâğla ki Dügümlü Baba	2566
7		Dâ’imî râbıtalı olmalı dil ḥağda Kemâl Çapalu genç-i ledun vü açığ iken de bi-‘alā	1283

4.5. Kafiye ve Ölçü

Sâdık Kemâl kafiye bakımından uzun ünlüden (-â) oluşan mürdef kafiye kullanmıştır. *Tefsir-i Kemâl*, *Tefeyyüz*, *Kemâl-nâme-i Dügümlü Baba* gibi eserlerde de aynı kafiyeyi kullanmıştır. Bu durum, birçok eseri bulunan müellifi benzer kelimeler hatta benzer beyitleri söylemeye itmiştir.

Müellif eserinde aruz vezninin remel bahrinin Fe 'i lâ tün (Fâ 'i lâ tün) / Fe 'i lâ tün / Fe 'i lâ tün / Fe 'i lün (Fa 'lün) kalıbı kullanmıştır. Neseb, kabile, yerleşim yeri, katıldığı savaş ile ilgili isimleri verirken özellikle de ebced sayılarını tutturmak için aruz kusurları yapmıştır.

4.6. Dil ve Üslup

Sâdık Kemâl eserinin genelinde tahkiyeli bir anlatımı tercih etmiştir. Hem sahabilerin hayatlarının anlatıldığı bölüm hem de Dügümlü Baba ile müellifin kendisi ile ilgili beyitler olaya dayalı şekilde anlatılmaktadır. Bu anlatım esere akıcılık kazandırmıştır:

Bâ-Uhûd gâzî şu da şehd-i şehâdet içdi	
Harş baldan kovandan arıca cihâni er hâ	718/2
Bir kadın didi vü ziyâret iderek türbede	
Nâ-ümîd oğlumı celb itdi Dügümlü Baba	574/1
Didi hastaydım irüp ki baña nuşk itdi Resûl	
Şimdi mevt irmez vü Şâm arzında olur sektâ	87/2

Müellif, eserinde Arapça ve Farsça kelimeleri yoğun olarak kullanmıştır. “Çün, çünki, ger, egerçi, hakkâ, kim, evfâ, eclâ, efzâ, inbâ” gibi kelimeler eserde sıklıkla görülür. Müellif diğer eserlerinde de bu kelimeleri sıklıkla kullanır (Çetin, 2021: 52). 19. yüzyılın sonunda yazıldığı için “telgraf” gibi yabancı kelimelere de rastlamak mümkündür. “*Kemal-nâme*” (Taşan, 2017: 31) ve “*Tefeyyüz*” isimli eserlerde de bu gibi kelimeler geçmektedir.

Sâdık Kemâl Türkçe kelimelerin arkaik şekillerini eserinde kullanmıştır:

<u>Kazğana</u> fâre düşüp çok yimege med' uvvîn	
Yimeden didi zî-ilhâm hem Dügümlü Baba	273/6

Sadık Kemâl teşbih, istiare, iştikak, tenasüp, iktibas ve tevriye sanatlarını yaygın olarak eserinde yer vermiştir. Fakat eserde esas amaç sahabiye anlatmak olduğu için söz sanatları, eserin sade ve anlaşılır bir dil olmasını engeller nitelikte değildir.

Zâde-i Üşeym irüp Hâzret-i Hâriş ezkâ	
<u>Şebnem</u> dillere irer vü sahar-ı feyz bil 'alâ (Teşbih)	(710/1)

Ḥazret-i Cerhed o da Pāke cerī hūdhūd edā

Zi-Süleymān şu resül efḍal o cārī bi-hedā (Telmih ve tenasüp) (595/1)

4.7. Tarih Düşürmeler

Eserde dikkat çeken bir özellik de tarih düşürmelerdir. Bir kelime, terkip, cümle, mısra, beyit veya bir manzumeyi oluşturan harflerin hicri bir yılı ifade etmesiyle oluşan sanata tarih düşürme denir (Karabey 2015:52). Eser bütün beyitleri tarih olan manzumelerden oluşmaktadır. Böyle tarihlere mükerrer tarih denir. Bu, zor bir iş olduğu için her şair buna muvaffak olamaz. Çünkü bütün dizeleri tarihli manzumelerde vezin ve anlamı korumak zordur (Karabey 2015:78). Müellif de sayıyı tutturabilmek için harf eklemek zorunda kalmış bu suretle anlamı ve vezni korumakta zorlanmıştır. Özellikle “ve” kelimesi eklemek suretiyle sayıyı tamamladığı beyitler dikkat çekmektedir.

Eserde Düğümlü Baba'nın ölüm tarihi olan “1283” sayısına ve onun altı katına kadar her beyte bazen her mısraya tarih düşülmüştür. Müellif beytin başına tarihin kaç misli olduğunu sonuna ise sayıyla bu tarihi yazmıştır.

4.7.1. Tam Tarih

Eserde tam tarih düşürülen beyitlerin başına genellikle “Tam Tarih” yazılmamış, beytin sonuna sayıyla “1283” yazılmıştır:

صلوات ایدہ حبیبی ایلہ آلنجہ ده

Şalavāt ide ḥabībi ile ālince de

حق کمالی عددی ایلہ کمالینجه سزا ۱۲۸۳

Ḥaḫ kemāl-i ‘adedi ile kemālince sezā 1283

Birinci Mısra: 90+30+6+1+400+1+10+4+5+8+2+10+2+10+1+30+10+5+1+30+50+3+5+4+5= 723

İkinci mısra: 8+100+20+40+1+30+10+70+4+4+10+1+30+10+5+20+40+1+30+50+3+5+60+7+ 1= 560

723+560=1283

4.7.2. İki Misli

Aşağıdaki beyitte bulunan harflerin ebced değerleri toplamı “2566” sayısını vermektedir.

ایکی مثلی جمله اصحاب کرامی دخی محشر اولیجق

İki mişli Cümle ashābca rızāsın bulalım ḫavl-i nebī

عبد ناچیز کمالجه ایدہ مولی شفعا ۲۵۶۶

‘Abd-i naḫīz Kemālce ide Mevlā şüfe‘ ā

2566

15/6

Birincimısra: 3+40+30+5+1+90+8+1+2+20+200+1+40+10+4+600+10+40+8+300+200+1+6+30 +10+ 3+ 100 = 1763

İkinci mısra: $70+2+4+50+1+3+10+7+20+40+1+30+3+5+1+4+5+10+40+6+30+10+300+80+70+1=803$

$$1763+803=2566$$

4.7.3. Üç Misli

Aşağıdaki beyitte bulunan harflerin ebced değerleri toplamı "3849" sayısını vermektedir.

افج مثلی حضرت نجل مساحق که جئمه پر علی

Üç Mişli Hâzret-i Necl-i Müsâhîk hağ Cessâme pür 'alâ'

پک جسیم خیر چو مساحه اوله مز و احصا ۳۸۴۹

Pek cesîm hayr çü mesâha olamaz vü ihşâ' 3849 574/1

Birincimısra: $8+800+200+400+50+30+40+60+1+8+100+20+5+3+500+1+40+5+2+200+70+30+10=2586$

İkinci mısra: $2+20+3+60+10+40+600+10+200+2+6+40+60+1+8+5+1+6+30+5+40+7+6+1+8+90+1=1262$

$$2586+1262=3849$$

4.7.4. Dört misli

Aşağıdaki beyitte bulunan harflerin ebced değerleri toplamı "5132" sayısını vermektedir.

درت مثلی خزمه نك نجلی خزینه ایدی حارث و بالا

Dört mişli Hezemeniñ necli hâzîne idi Hâriş ve bâlâ

اخرت حرثنه آب اجر و خزینه او ده ها ۵۱۳۲

Ahîret harşına âb ecr u hâzîne o da hâ 5132 740/1

Birinci Mısra: $600+7+40+5+50+20+50+3+30+10+600+7+10+50+5+1+10+4+10+8+1+200+500+6+2+1+30+1=2261$

İkinci Mısra: $1+600+200+400+8+200+500+50+5+1+2+1+3+200+6+600+7+10+50+5+1+6+4+5+5+1=2871$

$$2261+2871=5132$$

4.7.5. Beş misli

Aşağıdaki beyitte bulunan harflerin ebced değerleri toplamı "6415" sayısını vermektedir.

بش مثلی حضرت اعشى اندی مازنی فیض بخش خدا

Beş mişli Hâzret-i A'şâ mâzinî feyz-i bahş-i hüdâ

خاکپانده رسولک که بولوب عرش همتا ۶۴۱۵

Hâk-i pâyinde resûluñ ki bulub 'arş hem-tâ 6415 (74/1)

Birinci Mısra: $8+800+200+400+1+70+300+10+1+10+4+10+40+1+7+50+10+80+10+800+2+600+300+600+4+1=$

4319

İkinci Mısra: $600+1+20+2+1+10+50+4+5+200+60+6+30+20+20+5+2+6+30+6+2+70+200+300+5+$

$40+400+1=2096$ $4319+2096=6415$

4.7.6. Altı misli

Aşağıdaki beyitte bulunan harflerin ebced değerleri toplamı “7698” sayısını vermektedir.

التي مثلى حضرت جعدة شوكم حضرمي و حمصي و پر عطا

Altı misli Hâzret-i Ca‘de şu kim hâdremî vü ħumuşî vü pür ‘atâ

حضرت حضرکبیر حامی ک نز ضعفا ٧٦٩٨

Hâzret-i Hızır gibidir ħāmî-i kenz dâ‘fâ 7698 (621/1)

BirinciMısra:8+800+200+400+3+70+4+5+300+6+20+10+40+8+800+200+40+10+6+8+40+90+10+6+2+200+70+9+1=3366

İkinciMısra:8+800+200+400+600+800+200+20+2+10+4+200+8+1+40+10+1+20+50+7+800+70+80+1=4332
3366+4332=7698

4.8. Muhteva Kaynakları

4.8.1. Üsdü’l-gâbe

Eserin başında bulunan “Üsdü’l-gâbe fî ma‘rifeti’s-şahâbe nâm kitâbdan derc olunmuştur” ibaresinden anlaşılacağı üzere eserin temel kaynağı İbnü’l-Esir’in Üsdü’l-gâbe fî Marifeti’s-sahâbe isimli eseridir.

Üsdü’l-gâbe sahabilerin hayatlarını anlatan seçkin bir eserdir. Eserde 7714 sahabe biyografisi bulunmaktadır. Birinci biyografi “Ebû el-Lahm el-Gifârî “ye ve 7714. biyografi ise “Zina Yaptığı İçin Taşlanan Gamidiyeli Kadın”a aittir (İbnü’l-Esîr, 2012).

İbnü’l-Esir sahabilerin isimlerini alfabetik olarak vermiş, sıralamada ismin ilk harflerini dikkate almıştır. Sahabe ile ilgili açtığı bölümde hadisçilerin sahabe tanımını kabul etmiştir. Ardından Hz. Peygamber’in vefatına kadar bütün hayatı anlatılmış, şemâili, ahlâkı, mûcizeleri, elbiseleri, silâhları, binekleri, akrabaları, eşleri, câriyeleri belirtmiştir. Daha sonra sahabilere geçilmiştir. Her biyografinin başında sahabe ile ilgili bilgi aldığı kaynağın rumuzu bulunmaktadır. Ebû Nuaym için “ع”, Mende için “د”, İbn Abdülber için “ب” ve Ebû Musa için “س” rumuzunu kullanmıştır. Rumuzu bulunmayan sahabiler bu kaynaklarda bulunmayan sahabilerdir(Erul 2012:363).

İbnü’l-Esir Hz. Peygamber’le az da olsa görüşenleri, Mekke ve Medine’de meskûn olanları, Kureyş kabilesi mensuplarını, Hz. Peygamber’e topluluk şeklinde gelenleri, Hz. Peygamber’den hadis rivayet edenleri ve Hz. Peygamber’le münasebeti tespit edilen zatları sahabeden saymaktadır. Eserinde özellikle bu şahısları kaleme aldığı görülmektedir. Müellif eserini oluştururken Ebû Nuaym ve İbn Abdilber gibi önceki müellifleri takip etmiştir (Yazıcı 2014:306).

İsmâil Sâdık Kemâl de zikredilen Üsdü’l-gâbe’de bilgi verilen sahabileri muhtasar ve manzum bir şekilde Türkçeye tercüme etmiştir.

4.8.2. Ayet ve Hadisler

Müellif eserinde ayetlerden iktibaslar yapmış ve bunu parantez içinde göstermiştir.

(*Min ledunnāca*) olup ‘ālemi Dügümlü bu da

İzn-i Bārīce Kemāl hikmetin itdi enbā 20/7 (Kehf/65)

Ṭorunu Mebgus Hayder Emevīden korkup

(*Leyse min ehlik*) naş olmasın te’vīl heb edā 44/2 (Hud/46)

Şu Hudeybiyyede bulunmak ile bil ‘azīz

(‘*İndehu ‘ilm*) vāşif (rađiyallāhu) sezā 595/3 (Neml/40)

Kuḥl olup çeşmlere (*fertedde başīrā*) o kamīş

Ḥal‘-i na‘ leyn dügün hırşı şu na‘ leyn bi-liqā’ 624/3 (Yusuf/96)

Sâdık Kemâl *Üsdü’l-gâbe’de* zikredilen sahabinin rivayet ettiği hadisi manzum şekilde eserine almıştır:

Ḥazret-i necl-i Şalīt bil ki Cülās taş-asā

Abdest ḥaqqına elḥaḳ bize ta‘ lim-ārā

Ya‘ nī kāfī ise de bir iki def‘ a yıkaamak

Ḳıldı tekrārların üç def‘ a ḥabīb-i a‘ lā

Ābdest dirdi bize ‘avn o himem kıldı ecel

Ḳavl u fī‘l-i nebevī me’ḥūz ‘ulūma maḥzā (640/1-3)

Oldı rāvī be-ḥadīş şa‘r u dem defn ola heb

Mū be mū olsa ki terḳīḳ fevā’id eclā

Cüz’imiz olmaz ayak altı vü gören igrenmez

Hem ḳoşusuyla da şıḳlet u maraž olmaz peydā (647/2-3)

4.9. Zikr-i Ashâb-ı Küllîi Dügümlü Kemâl Adlı Eserin Muhtevası

Bu eser *Üsdü'l-gâbe fî Marifeti's-Sahabe* adlı eserin manzum tercümesidir. Müellif genellikle *Üsdü'l-gâbe*'de belirtilen sırada sahabileri eserine almıştır. Mensur bir eserin nazma aktarılmasındaki en önemli unsur, eserin muhtevasıdır (Kiraz ve Bilgin 2022:507). Bu eser de sahabileri konu alması nedeniyle nazma aktarılmıştır.

Eser iki ciltten müteşekkildir. Eserin birinci cildinde 640 sahabiye ait manzume bulunmaktadır. Ayrıca 93 sahabi sadece isim olarak zikredilmiştir. Müellif sahabileri *Üsdü'l-gâbe*'deki sahabi sırası ile eserine almıştır. Mezkûr eserdeki ilk 13 sahabiye eserine ismen almış daha sonra 65.sahabiden itibaren sahabi ile ilgili manzumeleri eklemiştir. Eserin ikinci cildinde 623 sahabiyle ilgili manzume bulunmaktadır. Bu ciltte de 93 sahabi isim olarak zikredilmiştir.

İsim olarak zikredilen sahabilerin bir kısmının eserde ismi geçen başka sahabi ile aynı olduğu, bazılarının müellife ait *Tefeyyüz* ve *Tefsir-i Kemâl* isimli eserlerin numarasız sayfalarına alındığı müellif tarafından belirtilmiştir. Yapılan incelemelerde Süleymaniye Kütüphanesi Dügümlü Baba Koleksiyonu 627 numaralı kayıttta bulunan yazmada hem *Üsdü'l-gâbe*'de 1-65 numaralı başlıklarlarda bulunan sahabilere ait hem de aralarda başlık olarak verilmiş sahabilere ait manzumeler tespit edilmiştir. Manzumeleri tespit edilen sahabilerden bazıları şunlardır: Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz.Ali, Aşere-i Mübeşşere, Peygamber eşleri, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin, Hz. Hatice, Temim ed-Darî, Halid bin Velid, Bilâl Habeşî, Ebu Zer Giffarî, Hassan bin Münzir, Âbân Said bin el-As, Ebu Said el-Hudri, Bişr bin Berâ, Beşir bin Süfyân, Bilal bin Haris, Sevban Ebu Abdullah el-Yemenî, Cabir el-Ensarî, Cerir bin Abdullah, Cafer-i Tayyâr, Cuheyim ibn-i Salat.

Sahabiler dışında 2. cildin 603-606. sayfaları arasında Şeyh Muhammed Kürdî ve Çıplak Mustafa Efendi hazretleri ile ilgili iki menkıbe bulunmaktadır. Bu menkıbelerin esere teberrüken konulduğu müellif tarafından belirtilmiştir.

Birinci ciltteki sahabiler alfabetik olarak (ا- ح) arasında, ikinci ciltteki sahabiler (ح -ج) arasındadır:

Birinci sahabi (Birinci Cilt): 1(65) Na' t-ı Şerîf-i Hâzret-i Erbed rağiyallâhu te' âlâ'anh

Son sahabi (Birinci cilt): 733(866) (be dâl 'ayn) Hâzret-i el-Hâriş rağiyallâhu te' âlâ 'anh ve hüve ibn-i Hâtib

Birinci sahabi (İkinci cilt): 734 (867) (sîn) Hâzret-i el-Hâriş rağiyallâhu te' âlâ 'anh ve hüve ibn-i el-Hübâb bin el-Erçam bin 'Avf

Son sahabi (İkinci Cilt): 1449 (1595) (be dâl a'yn) Hâzret-i Râfi' rağiyallâhu te' âlâ 'anh ve hüve ibn-i 'Ancere ve yeğâl 'Ancede el-Enşârî el-Evsî şehd Bedren ve Uğuden ve el-Hendeğ ve 'Ancede ümmühu ve ism-i Ebih ' Abd el-Hâriş

Eserde, sahabilerin nesep bilgisine yer verilmiştir:

Eslemî idi Büreyde bin Süfyân ki becā

Dindi aşhâb-ı nebîniñ biri de ol ammā

271/1

Bazı sahabilerin künyesi eserde belirtilmiştir:

Ḥazret-i İbn-i Ebū Merşed Enes merd-i Ḥudā

Ġanevī künye dinür bir de Enīs nām sezā 134/1

Müellif sahabilerin birçoğunun kabilesini zikretmiştir:

Bū Ġıfārī idi bunuñla da Rabb-i ğaffār

Cām-ı faġfūrca kıla şer‘-ī zülālin işkā’ 89/1

Eserde, sahabilerin ravi olduğu ve rivayet ettiği hadisler belirtilmiştir:

Rāvī bir kimse bilā-besmele ekl itmiş olup

Didi şoñ loğma da besmele heb ekline tā

Fahr-i kevneyn de tebessümle didi anıñ ile

Yidi şeytān diyecek besmele kay kıldı hā 114/2-3

Sahabilerin Hz. Peygamber ile yaşadığı olay eserde zikredilmiştir:

Didi hastaydım irüp ki baña nuṭṭ itdi resül

Şimdi mevt irmez vü Şām arzında olur sektā 87/2

Sahabilerin muhacir ya da ensar olduğu eserde vurgulanmıştır:

İbn-i ‘ Abdullāh o enşārī ḥaḳıḳ Bişr a‘ lā

Benī Ḥāriş ve bil o Ḥazrecden olunmuş inşā 303/1

Zihī aşḫāb-ı kirām içre muḥācirlerden

(Feḍḍalallāhu) bula hep gül-i şad-berg güyā 29 /3

Sahabilerin Rıdvan Biatı’na katıldığı eserde belirtilen diğer önemli bir husustur:

İbn-i Ma‘ beddi Beşir heb çü zī-aşḫāb bi-‘ alā

O da taḥt el-şecere bi‘ at-ı Rıdvañda becā 343/1

Müellif sahabinin hicreti ile ilgili bilgilere yer vermiştir:

‘ Abdurrāḫman bin ‘ Avf dāverī Esved baḳ ‘ alā

Feth-i Mekkeden o da evveli hicret-ārā 31/2

Eserde sahabilerin hayatlarını nerede sürdürdükleri belirtilmiştir.

Ḥazret-i Eftas idi Şamda sākin ammā

Tābi‘ ĩnden didi ba‘ zısı da aşḫābdan aña 81/1

Sahabinin öldüğü ya da şehit olduğu yer eserde vurgulanmıştır:

Sābiķūn şaf vü çün Uħud içre şehīd oldu o da	
Sābiķūndan ide maşşerde bizi ĥadce Ĥudā	137/3
Eserde köle sahabiler ve onları efendileri belirtilmiştir:	
Kölesi ĥazret-i Ümmü Selemeniñ baķ ‘alā	
Ĥazret-i Eflaħ o da buldı felāħ eslem-edā	84/1
Müellif sahabilerin katıldıkları savaşları sırasıyla vermiştir:	
İrüşüb ĥazve-i Bedr u Uħud u Ĥendeķe heb	
Ŧoldu bu eciri cebel u ka‘r u zemīn tābe-semā’	135/2
Bazı sahabilerin Hz. Ali’ye yakınlığı eserde vurgulanmıştır:	
Kātib-i Ĥaydar imiş necli ‘Abīda’llāh o da	
Düst-ı Mevlā vü ĥilāfetde şadīķ-ı ĥāzin oña	19/4
Eserde suffe ehli sahabiler belirtilmiştir:	
Şuffe ehlinden ikisi heme sābiķ-ı şafder	
Çū muķarreb bi-Ĥudā vü Başrada medfūn Esmā	20/3

SONUÇ

İsmâil Sâdık Kemâl'in *Zikr-i Ashâb-ı Küllî-i Düğümlü Kemâl* adlı eserin 1 ve 2. ciltleri üzerine yapılan bu çalışma ile aşağıdaki hususlar tespit edilmiştir:

Zikr-i Ashâb-ı Küllî-i Düğümlü Kemâl daha önce Türkçeye tercüme edilmemiş İbnü'l Esir'in *Üsdü'l-gâbe fi Marifeti's-Sahâbe* adlı eserindeki sahabe biyografilerinin muhtasar tercümesidir. Ayrıca bu tercümelerin manzum olması da eseri önemli kılmaktadır. Çünkü *Zikr-i Ashâb-ı Küllî-i Düğümlü Kemâl* hem manzum hem de müstakil olarak sahabe biyografileri içeren tespit edilmiş ilk eserdir.

Bu çalışmada yapılan ikinci tespit ise Süleymaniye Kütüphanesi Düğümlü Baba Koleksiyonu'nda kayıtlı 627 numaralı yazma ile ilgilidir. Bu yazmada 25 peygambere, dört halifeye, Aşere-i Mübeşşere'ye ve Ashab-ı Kehf'e ait kıssalar bulunmaktadır. Bu bulgular, kaynaklarda müellifin eserleri arasında zikredilen *Hayru'l-kısas* isimli eserin bu yazmada olduğunu işaret etmektedir. Ayrıca bu yazmanın numaratsız sayfalarında *Zikr-i Ashâb-ı Küllî-i Düğümlü Kemâl* ve *Tefeyyüz* isimli eserlere ait manzumeler de bulunmaktadır.

Eserin 1. ve 2. cildinde 1263 sahabinin hayatı ile ilgili manzume tespit edilmiştir. Bu manzumeler eserin tercüme edildiği *Üsdü'l-gâbe*'deki gibi alfabetik olarak sıralanmıştır. Birinci ciltteki sahabiler (ا- ح) arasındadır. Bu cildin ilk sahibisi Hazret-i Erbed ve son sahibisi Haris bin Hatib'dir. İkinci ciltteki sahabiler (ح -ر) arasındadır. İkinci cildin ilk sahibisi Haris bin Habâb ve son sahibisi Rafi bin Ancere'dir. Bu manzumelerde sahabinin nesebi, künyesi, kabilesi, ravi olması, Hz. Peygamber ile ilişkisi, muhacir ve ensar olması, Rıdvan Biati'na katılması, hicreti, nerede meskûn olduğu, ölüm yeri, katıldığı savaşlar, suffe ehli olması gibi bilgiler bulunmaktadır. Bu bilgiler sahabilerle ilgili araştırma yapacaklar için kaynaklık teşkil edecektir.

KAYNAKÇA

- Avcı, Casim (2010). "Tabakat". *TDV İslam Ansiklopedisi* C.39. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 297-99.
- Aydınlı, Abdullah (2018). *Sahabe Bilgisi*. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Belenkuyu, Bekir (2017). "Vecihîzâde İsmâ'il Sâdık Kemâl (Ö. 1892) ve Rûh-ı Kemâl'de Yer Alan Manzûm Esmâ-i Nebî Metni" *Asos Journal: The Journal of Academic Social Science*. 5(49): 389-419.
- Buhârî, Muhammed b. İsmâ'il b. İbrâhim Ebû Abdullah (2004). *Sahîh-i Buhârî (Muhtasar-ı Tecrîd-i Sarîh)*. C. 2. Konya: Hüner Yayınları.
- Çetin, Rıdvan (2021). *İsmâ'il Sâdık Kemâl Paşa'nın Tefsîr-i Kemâl'i*. Yayımlanmış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demir, Fehime (2004,). *Türk Hat Sanatı İçin Kaynak Gülzâr-ı Savâb (İncelemeli Metin Çevirisi)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dikmen, Melek (2016). Son Dönem Osmanlı Şuarâsından İsmail Sâdık Kemâl Paşa ve Âsâr-ı Kemâl'i. Isparta: Fakülte Kitabevi Yayınları.
- Durmuş, İsmail (2010). "Tabakat". *TDV İslam Ansiklopedisi* C.39. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 288-90.
- Dikmen, Melek (2022). "Budün Gözcüsü" Gül Baba'ya Dair İsmâ'il Sâdık Kemâl Paşa'nın Bir Kasidesi". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. (104): 53-69.
- Efendioğlu, Mehmet (2008). "Sahâbe". *TDV İslam Ansiklopedisi* C.35. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 491-500.
- Erçen Duran, Zeliha (2018). *Âsâr-ı Kemâl'deki Şerh-i Esmâ'i Evliyâ'nın Kıssası*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Erul, Bünyamin (2012). "Üsdü'l-Gâbe". *TDV İslam Ansiklopedisi* C.42. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 363.
- Gökyay, Orhan Şaik (2022). "Kâtip Çelebi". *TDV İslam Ansiklopedisi* C.25. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 36-40.
- İbnü'l-Esîr (2012). *Üsdü'l-gâbe fî Ma'rifeti's-Sahâbe*. Beyrut: Dâr'u İbn-i Hazm.
- İnan, İbnü'l-Emin Mahmud Kemal (1969). *Son Asır Türk Şairleri*. C. 2. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İnan, Göker (2019). *Hasib'in Silkü'l-Le'âl-i Âl-i Osmân İsimli Manzum Tarihinde Fatih Devri (İnceleme-Metin)*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İsen, Mustafa (2010). *Tezkireden Biyografiye*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- İsen, Mustafa, Filiz Kılıç, İsmail Hakkı Aksoyak, Aysun Sungurhan ve Mustafa Durmuş (2018). *Şair Tezkireleri*. ed. M. İsen. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Karabey, Turgut (2015). *Türk Edebiyatında Tarih Düşürme*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

- Karakuş, Yasin (2018) "19. Yüzyıl Şâirlerinden İsmâil Sâdık Kemâl'in Âsâr-ı Kemâl'de Yer Alan Manzûm Hilyesi". *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 18 (1): 569-595.
- Kiraz, Seydi ve Emrah Bilgin (2022). "Nesirden Nazma Aktarma Geleneği ve Abdî'nin Hz. Peygamber ile Hz. Hatice'nin Evlenmelerini Anlatan Mesnevisi: Hikâyet-i Tezvic-i Sultân-ı Enbiyâ". *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*. (25): 501-34.
- Kireççi, Akif (2011). "Arap Dünyasında Biyografi Geleneği". *Mustafa İsen Adına Sempozyum Klasik Türk Edebiyatında Biyografiler Kitabı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi. 441-48.
- Konyalı, İbrahim Hakkı (1942). *İstanbul Sarayları*. İstanbul: Burhaneddin Matbaası.
- Köksal, Fatih (2008). "Riyâzü'n-nükabâ". *TDV İslam Ansiklopedisi* C.35. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 145-46.
- Kuneralp, Sinan (1999). *Son dönem Osmanlı Erkânı ve Ricali*. İstanbul: İsis.
- Küçük, Şeyda Nur (2023). *Kemâl-nâme-i Düğümlü Baba Cild-i Sâlis (İnceleme-Metin)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mehmed Süreyya (1996). *Sicill-i Osmanî*. C. 5. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Okumuş, Fatih Samet (2019). *İsmâil Sâdık Kemâl Vecihî Paşazâde (Ö.1310/1893)'nin İhlâs Sûresi Üzerine Yapılan Şerh*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kırklareli: Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilim Enstitüsü.
- Önce, Nergiz (2019). *Kemâl-nâme-i Düğümlü Baba Cild-i Sâni (İnceleme-Metin)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öz, Yusuf (2012). "Tezkire". *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.41 İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 68-69.
- Özcan, Abdülkadir (2001). "İsmet Efendi, Fındıklılı". *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.23. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 139-40.
- Özcan, Abdülkadir (2010). "Tabakat (Osmanlı Dönemi)". *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.39. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 299-301.
- Saraç, M. A. Yekta (ed.) (2016). *Bursalı Mehmet Tahir, Osmanlı Müellifleri*. C. 1. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.
- Taşan, Nazım (2017). *Kemâl-nâme-i Düğümlü Baba Cild-i Evvel (İnceleme-Metin)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tatlı, Bekir (2015). "İsmail Sâdık Kemal'in Âsâr-ı Kemâl'deki Hadisçiliği". *Dini Araştırmalar Dergisi*. 18 (46): 45-65.
- Terzioğlu, Furkan (2020). *İsmail Sâdık Kemâl'in Rûh-ı Kemâl Adlı Eseri (İncelem-Metin)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yazıcı, Mahmut (2014). *Sahabe Bilgisinin Tespiti*. Yayımlanmış Doktora Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

BUCAK AĞZINDA ESKİCİL KELİMELER

Archaic Words In The Bucak Dialect

Celal ERYİĞİT¹

¹ Öğr. Gör. Dr., Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Tefenni Meslek Yüksekokulu Büro Hizmetleri ve Sekreterlik Bölümü, celaleryigit@mehmetakif.edu.tr, orcid.org/0000-0003-1385-7620.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 16.06.2023
Kabul/Accepted: 16.07.2023

DOI:10.20322/littera.1315604

Anahtar Kelimeler

Bucak ağızı, söz varlığı, eskicil.

ÖZ

Bucak, Akdeniz Bölgesi sınırları içinde yer alan Burdur iline bağlı bir ilçedir. Batı grubu ağız bölgesinde yer alan yöre, zengin söz varlığına sahiptir. Anadolu ağızlarındaki söz varlığının tespiti ile ilgili çalışmalar Cumhuriyet'in ilk yıllarında başlamış, 1963 yılından itibaren Derleme Sözlüğü'nün yayımlanmasıyla büyük bir aşama kaydetmiştir. Bunun yanında yeni araştırmalarla birçok yöreden söz varlığı ile ilgili çalışmalar yapılmış ve yapılmaya devam edilmektedir. Eskicil/arkaik ifadesi farklı kaynakların yaptığı tanımlamalara göre artık standart dilde kullanımdan düşmüş unsurlar şeklinde tarif edilmektedir. Bu öğeler gerek ses gerek yapı gerekse söz varlığı bakımından oldukça zengin özellikler sergilemekte ve Türkçenin geçmişten günümüze sahip olduğu gelişim ve değişimi gözler önüne sermektedir. Standart dilde kullanımdan düşmüş bu eskicil kelimeler ağızlarda ise yaşamaya devam etmektedir. Bu kelimelerin ağızlarda yaşaması dil çalışmalarında ağızların kaynak olma özelliğini sağlamlaştırmaktadır. Çalışmada Türkiye Türkçesi ağızlarının Batı grubunda yer alan Bucak ağızındaki eskicil kelimeler incelenmiştir. Özellikle yazı dilinde bulunmayıp Bucak ağızında yaşayan kelimelerin gelişimi ele alınmıştır. Yörede derlemeler neticesinde belirlenen kelimeler, Türk dilinin eski kaynaklarıyla karşılaştırılmış ve bu karşılaştırma neticesinde yörede 239 eskicil kelime tespit edilmiştir. Kaynaklarda bulunan kelimeler ses, şekil ve anlamlarıyla birlikte verilmiştir. Bu kelimelerin 48'i Eski Türkçenin Grameri; 65'i Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü; 155'i Divanü Lüğati't-Türk ve 193'ü Yeni Tarama Sözlüğü kaynaklarında yer almaktadır.

ABSTRACT

Bucak is a district of Burdur province, located within the borders of the Mediterranean Region. The region, which is located in the western group dialect region, has a rich vocabulary. Studies on the determination of vocabulary in Anatolian dialects started in the first years of the Republic, and since 1963, with the publication of the Compilation Dictionary, it has made great progress. In addition, studies on vocabulary from many regions have been made and are continuing to be done with new researches. The term archaic/archaic is now defined as elements that have fallen out of use in the standard language, according to the definitions made by different sources. These elements exhibit very rich features in terms of sound, structure and vocabulary and reveal the development and change that Turkish has had from past to present. These archaic words, which have fallen out of use in the standard language, continue to live in dialects. The fact that these words live in dialects strengthens the dialects' feature of being a source in language studies. In the study, the archaic words in the Bucak dialect, which is in the Western group of Turkey Turkish dialects, were examined. Especially the development of the words that are not found in the written language but live in the Bucak dialect are discussed. The words that emerged as a result of the compilations in the region were compared with the old sources of the Turkish language, and as a result of this comparison, 239 archaic words were determined in the region. The words in the sources are given with their sound, shape and meaning. 48 of these words are Grammar of Old Turkish; 65 of them are Old Uyghur Turkish Dictionary; 155 of them are included in the sources of Divanü Lüğati't-Türk and 193 of them in the New Scan Dictionary.

Keywords

Bucak dialect, vocabulary, archaic.

Atıf/Citation: Eryiğit, C. (2023), "Bucak Ağzında Eskicil Kelimeler", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/3, 545-575.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Celal ERYİĞİT, celaleryigit@mehmetakif.edu.tr

GİRİŞ

Bucak, Akdeniz Bölgesi'nin Antalya bölümünde yer alan Burdur iline bağlı bir ilçedir. 30-31 derece doğu meridyenleri ile 37-38 kuzey paralelleri arasında bulunmaktadır. Göller Bölgesi ve Teke Yöresi sınırları içerisinde yer alan şehrin yüzölçümü 1436 km²'dir. Burdur-Antalya karayolu üzerinde yer alan ilçe merkezinin Burdur'a uzaklığı 44 km, Antalya'ya uzaklığı ise 80 km'dir (Topay, 2011:1).

Bucak ve çevresinin tarihi MÖ 1900'lü yıllara kadar uzanmaktadır. Pisidyalılar, Persler, Makedonlar, Selefkoslar, Romalılar ve Bizanslılar bu bölgede egemenlik kurmuşlardır. Oğuz Türkleri ise 1204 yılında III. Kılıçarslan döneminde bu bölgeye gelip yerleşmişlerdir. Yörede başta Kayı boyu olmak üzere, Afşar, Çavdar, Bayındır, Bayat, Kınık, Salur, Eğmür boyları bu dönemde yerleşmişlerdir (Konu, 2000: 16-19). Anadolu ağızları sınıflandırmasına göre yöre Batı grubu ağızlarının 1. grubuna dâhildir (Karahana, 2004: 150).

Ağız kavramı, bir dil veya lehçenin sınırları içinde belli bölge ve topluluklara ait sözlü anlatım biçimlerinden biridir (Gemalmaz, 2010: 331). Ağızlar dilin yaşayan en net örnekleridir. Geçirdikleri değişimlerden dolayı hem eski hem de yeniye karşılama gibi özelliklere sahiptir. Bir dilin bünyesinde taşıdığı nitelikleri, yüzyıllar süren yaşamı boyunca geçirdiği değişiklikleri ortaya dökme konusunda önemli malzemelere sahiptir.

Türkiye Türkçesi ağızları ses bilgisi, şekil bilgisi, söz varlığı ve anlam gibi özellikler açısından değerlendirildiğinde dilimizin kıymetli parçalarından biri olarak sayılır. Ölçünlü Türkiye Türkçesinde bu ses, şekil, söz varlığı ve anlam açısından değişikliğe uğrayan kelimelerin ağızlarda eski biçimlerini koruması ağızları ölçünlü dilden ayırmaktadır. Art zamanlı öğelerin ortaya çıkarılması, eskicil unsurların muhafaza edilmesi, ağızların önemli bir işlevi karşıladığını göstermektedir (Kürüm, 2022: 281).

Bir dilin tarihî lehçelerle ses ve şekil özellikleri, söz varlığı özellikleri açısından benzerlik göstermesi eskicil biçim şeklinde açıklanır. Karaağaç (2013: 372), eskicil kavramını "Dil kullanımında eskiye bağlılık, artık kullanımdan düşmüş eski kelimeleri veya kelimelerin eski biçimlerini kullanmaktır"; Vardar (1980: 76), "Kullanımdan düşmüş bulunan sözlüksel birim, sözdizimsel olgu, vb."; Ölmez (2003: 136) "Bir dilde Eski Türkçeyle karşılaştırıldığında öteki Türk dillerinde bulunmayan ses ve yapı özelliklerinin yanı sıra sözlüksel biçimlerin de Eski Türkçeye benzer biçimde yaşaması, kullanılmasıdır"; Topaloğlu (1989: 59), kelimeyi eski kelime başlığıyla, "Günümüzde kullanılmayan veya eski biçimi korunarak kullanımı sürdürülen kelime" şeklinde tarif etmişlerdir.

Eskicil unsurların ortaya çıkarılmasında muhakkak bir mukayeseye ihtiyaç vardır. Eskicil öğelerin tespitinde incelenen kelimeler, eşzamanlı olarak başka bir lehçe veya ağızla karşılaştırılabilir veya bahsi geçen lehçenin eski dönemiyle art zamanlı yapılabilir (Gülsevin, 2015: 3).

Bu çalışmada Bucak ağzında bulunan ve Eski Türkçeden günümüze ses, biçim ve anlam açısından çok değişikliğe uğramayan kelimelere yer verilmiştir. Yöre ağzında bu tür kelimelerin belirlenmesinde genel olarak

sözlüklerden yararlanılmıştır. A. von Gabain'in Eski Türkçenin Grameri (ETG), Ahmet Caferoğlu'nun Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü (EUTS); Ahmet Bican Ercilasun ve Ziya Akkoyunlu ile Besim Atalay'ın Divanü Lügati't-Türk (DLT); S. G. Clauson'un etimolojik sözlüğü An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish (EPDT); Andreas Tietze'nin Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı (TETT); Recep Toparlı, Hanifi Vural, Recep Karaatlı'nın Kıpçak Türkçesi Sözlüğü (KTS) ve Türk Dil Kurumu yayınları olan Tarama Sözlüğü (TS) ile Cem Dilçin'in Yeni Tarama Sözlüğü (YTS) kaynaklarına başvurulmuştur.

Bucak Ağzında Tespit Edilen Eskicil Sözcükler

Aşağıda, Burdur'un Bucak ilçesi ağzından derlenmiş verilerden hareketle tespit edilen eskicil sözlere yer verilmiştir:

ā- ~ āmaş- (< ağ-): Bucak ağzında (BA) "yükselmek, yukarı doğru çıkmak" anlamında kullanılmaktadır. ETG'de *ağ-* "binmek, çıkmak" (Gabain, 2000: 259); DLT'de *āg-* ~ *ag-* yükselmek, çıkmak (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 54); EDPT'de *ağ-* "yükselmek, tırmanmak" (Clauson, 1972: 77); EUTS'de *ağ-* "yükselmek, ağmak, kalkmak, yukarı çıkmak" (Caferoğlu, 2021: 7); KTS'de *ağ-* "yükselmek, yukarı çıkmak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 2); YTS'de *ağ-* "1. çıkmak, yükselmek; 2. aşağı inmek, ağır gelip aşağı meyletmek" (Dilçin, 1983: 4) anlamlarında kayıtlıdır.

adakla-: BA'da "küçük çocuk yeni yürümeye başlamak" anlamındadır. DLT'de *adakla-* "ayağa vurmak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 540) anlamında kayıtlıdır.

aga: BA'da "ağabey, büyük erkek kardeş" anlamında kullanılmaktadır. EUTS'de *aga* "ağabey, büyük kardeş" (Caferoğlu, 2021: 6); KTS'de *aga* "ağabey, büyük erkek kardeş" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 3); YTS'de *aga* "1. ağabey, büyük oğul, büyük erkek kardeş. 2. baba, ata. 3. efendi, büyük, amir" (Dilçin, 1983: 2) anlamlarında kayıtlıdır.

alan (< alan): BA'da "geniş düzlük" anlamında kullanılmaktadır. DLT'de *alan* "düz, düzlük" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 547); EDPT'de *alan* "zirvelerdeki açık geniş düzlükler, ormanlardaki düzlükler" (Clauson, 1972: 147); TETT'de *alan* "orman içinde düz ve ağaçsız yer" (Tietze, 2002: 141); YTS'de *alan* "açık, düz yer, meydan" (Dilçin, 1983: 7) anlamlarında kayıtlıdır.

āna(n)- (< ağna-): BA'da "hayvanlar toprakta yatıp yuvarlanmak" anlamındadır. ETG'de *ağna-* ~ *ağna-* "yuvarlanmak, debelenmek" (Gabain, 2000: 259); EUTS'de *ağna-* "arkası üstü yere sürünmek, debelmek, kıvrınmak" (Caferoğlu, 2021: 7); EDPT'de *ağna-* "özellikle atların ve diğer hayvanların yerde yatıp yuvarlanması" (Clauson, 1972: 87-88); TETT'de *ağna-* Yerde yuvarlanmak (hayvan) (Tietze, 2002: 113); KTS'de *ağna-* "yere yatıp debelenmek" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 4); YTS'de *ağna-* "1. debelenmek, yatıp yuvarlanmak, 2. bolluk içinde rahat yaşamak (Dilçin, 1983: 4) anlamlarında kayıtlıdır.

anız: BA'da "ekin biçildikten sonra tarlada kalan sap kısmı" anlamında kullanılmaktadır. DLT'de *anız* "buğday vb. ekinlerin hasattan sonra kalan sapları" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 553); EDPT'de *anız* "anıklık alan, tarla"

(Clauson, 1972: 191-192); TETT'de *anız* "ekin biçildikten sonra tarlada kalan dip kısmı" (Tietze, 2002: 178); YTS'de *anjız* ~ *anjuz* "ekin biçildikten sonra toprakta kalan saplı kısım" (Dilçin, 1983: 10) anlamlarında kayıtlıdır.

angabak (< inğa): BA'da "ahmak, sersem, akılsız" anlamındadır. DLT'de *inğa* "rezil (kimse); değersiz, değeri düşmüş olan şey"; EDPT'de *inga* "değersiz, önemsiz" (Clauson, 1972: 183); KTS'de *anğı* "aklı az, salak kimse" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 656) anlamlarında kayıtlıdır.

apapbak (< appak): BA'da "beyaz, bembeyaz" anlamında kullanılmaktadır. DLT'de *ap ak* "Oğuzcada bembeyaz" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 553); KTS'de *appak* "bembeyaz" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 10); YTS'de *appak* ~ *abbak* ~ *apbak* "bembeyaz" (Dilçin, 1983: 11) anlamlarında kayıtlıdır.

ardıl- (< artıl-): BA'da "yaslanmak, dayanmak" anlamındadır. DLT'de *artıl-* "yüklemek, binmek; ardılmak, bir binit üzerine başı bir tarafa ayakları bir tarafa gelmek üzere heybe gibi ardılmak" (Atalay, 1986: 38); TETT'de *ardıl-* "yüklenmek, abanmak, binmek" (Tietze, 2002: 193); YTS'de *ardıl-* "üstüne atılmış olmak, dolanmış olmak" (Dilçin, 1983: 11) anlamlarında kayıtlıdır.

arık: BA'da "tarlada bahçeyi sulamak için açılan su yolu" anlamındadır. EUTS'de *arığ* ~ *arık* "çay, çay kıyısı, ark" (Caferoğlu, 2021: 19); DLT'de *arık* "ark, ırmak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 555); KTS'de *ark* ~ *arık* "nehir, ırmak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 3); YTS'de *ark* ~ *arık* "su cetveli" (Dilçin, 1983: 12) anlamlarında kayıtlıdır.

ağulan- (< ağula-): BA'da "zehirmek" anlamındadır. ETG'de *ağuk-* "zehirlenmek" (Gabain, 2000: 259); EUTS'de *ağuk-* "ağlanmak, zehirlenmek" (Caferoğlu, 2021: 8); DLT'de *ağula-* "zehirmek" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 545); EDPT'de *ağula-* "zehirmek" (Clauson, 1972: 87) anlamlarında kayıtlıdır.

āz ~ a.ız (< ağuz): BA'da "yavrusu olan ineğin ilk sütü" anlamında kullanılır. DLT'de *aguj* ~ *aguz* "ağız (ilk süt)" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 545); EDPT'de *aguj* ~ *aguz* "ağız sütü, doğumdan sonraki ilk süt" (Clauson, 1972: 98); TETT'de *ağız* "yeni doğurmuş hayvanın ilk sütü" (Tietze, 2002: 112); KTS'de *aguz* "deve veya koyunun ilk sütü" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 4); YTS'de *ağız* ~ *aguz* "doğuran hayvanın ilk sütü" (Dilçin, 1983: 5) anlamlarında kayıtlıdır.

bakanak: BA'da "geviş getiren hayvanların körelmiş tırnakları" anlamındadır. EUTS'de *bakanak* "nal" (Caferoğlu, 2021: 31); DLT'de *bakanak* "toynaklıların toynak arası çatalı ve çatalın bir parçası" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 571); EDPT'de *bakanak* "at toynağı, çatal tırnak, bakanak" (Clauson, 1972: 316); TETT'de *bakanak* ~ *bıkanak* "geviş getiren hayvanların ayaklarının arkasındaki körelmiş tırnaklar" (Tietze, 2002: 267) anlamlarında kayıtlıdır.

balkı-: BA'da "parlamak" anlamındadır. TETT'de *barkı-* ~ *balkı-* "şimşek çakmak; parlamak, parıldamak" (Tietze, 2002: 282); KTS'de *balkı-* "parlamak, ışıldamak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 23); YTS'de *balkı-* ~ *balk ur-* ~ *barkı-* "parlamak, ışık saçmak, lemean etmek" (Dilçin, 1983: 24) anlamlarında kayıtlıdır.

ban-: BA'da "yemeği ekmek vb. ile tatmak" anlamındadır. DLT'de *ban-* ~ *bañ-* "bağlanmak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 572); TETT'de *ban-* "batırıp çıkarmak" (Tietze, 2002: 275); KTS'de *ban-* "batırmak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 2) anlamlarında kayıtlıdır.

beket- (< bekit- ~ beküt-): BA'da "kapı vb.ni kapatmak, örtmek" anlamındadır. EDPT'de *beküt-* "sabitleştirmek, bağlamak, pekiştirmek" (Clauson, 1972: 325); EUTS'de *bäküt-* "berkitmek, sağlamlaştırmak" (Caferoğlu, 2021: 38); DLT'de *bekit-* ~ *beküt-* "sağlamlaştırmak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 581); YTS'de *bekit-* ~ *pekit-* "sağlamlaştırmak, kuvvetlendirmek, sıkılaştırmak" (Dilçin, 1983: 172) anlamlarında kayıtlıdır.

bele-: BA'da iki anlamda kullanılır. Birincisi "çocuğu kundaklamak, sarmak; beşiğe bağlayarak yatırmak"; ikincisi ise "kirletmek" anlamındadır. DLT'de *bele- bēle-* "melemek" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 582); EDPT'de *bele-* "çocuğu kundaklamak" (Clauson, 1972: 332); KTS'de *bele-* "kundağa sarmak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 27); YTS'de *bele-* ~ *bile-* "kundaklamak" (Dilçin, 1983: 30) anlamlarında kayıtlıdır.

beliñle-: BA'da "şaşkınlıkla karışık korku duymak, irkilmek, ürkmek, uykudan sıçrayarak korku ile uyanmak, afallamak, şaşırarak" anlamlarında kullanılmaktadır. ETG'de *bäliñlä-* "korkmak" (Gabain, 2000: 267); DLT'de *beliñle-* "(insan için), korkup uykudan sıçramak, (hayvan) için bir şeyden korkup sıçramak ve kaçmak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 582); EDPT'de *beliñ-* "panik, korkutan şey" (Clauson, 1972: 343); EUTS'de *bäliñlä-* "korkmak, ürkmek, korkudan titremek" (Caferoğlu, 2021: 39), EUTG'de *beliñle-* "korkmak, ürkmek"; YTS'de *beliñle-* "korku ile birden sıçramak, irkilmek" (Dilçin, 1983: 30) anlamlarında kayıtlıdır.

belleme: BA'da "atların beline bağlanan koruyucu" anlamındadır. YTS'de *belleme* "yelek gibi bele kadar olan elbise" (Dilçin, 1983: 30) anlamında kayıtlıdır.

bellik (< belgü): BA'da "işaret, iz" anlamında kullanılmaktadır. ETG'de *bälgü ~ bhälgü* "belgi, işaret, fal, nişan" (Gabain, 2000: 267); DLT'de *belgü* "işaret ve alamet" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 582); EDPT'de *belgü* "işaret" (Clauson, 1972: 340); EUTS'de *belgü* "sembol, alamet, işaret, belge" (Caferoğlu, 2021: 38); KTS'de *belgü* "zahir, aşikar, belli" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 27) anlamlarında kayıtlıdır.

bert- / bertik: BA'da "incinmek, burkulmak, şişmek" anlamında kullanılır. "Bertik" kelimesi de yörede tespit edilmiştir. EUTS'de *bärt-* "kırmak, parçalamak", *bärtük* "sakat, parçalanmış" (Caferoğlu, 2021: 40); DLT'de *bert-* "bertmek, yaralamak, kırık görülmeyecek şekilde kırmak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 581-583); EDPT'de *bert-* "yaralamak, berelemek" (Clauson, 1972: 358); TETT'de *bert-* ~ *berti-* ~ *bertik-* ~ *bertil-* ~ *bertin-* "incinmek, burkulmak; morarmak" (Tietze, 2002: 321); KTS'de *bertük* "yerinden oyanayan organ" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 28) anlamlarında kayıtlıdır.

beslenği: BA'da "evlatlık" anlamındadır. YTS'de *beslenği* "besleme, evlatlık" (Dilçin, 1983: 31) anlamında kayıtlıdır.

bınar (< mınar): BA'da "pınar, kaynak suyu, çeşme" anlamında kullanılmaktadır. DLT'de *mınar* "su gözü, su gözesi" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 764); KTS'de *bınar ~ bınğar ~ bıyğar* "kaynak, göze" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 30); YTS'de *bınar ~ buñar* "pınar, çeşme" (Dilçin, 1983: 32) anlamlarında kayıtlıdır.

bıçğı (< bıçğı): BA'da "testere, biçme aleti" olarak kullanılır. ETG'de *bıçğı* "bıçak, bıçkı" (Gabain, 2000: 268); EUTS'de *bıçğı-* "bıçkı, bıçak" (Caferoğlu, 2021: 40); DLT'de *bıçğı* "bir şeyi kesen alet, balta" (Ercilasun ve

Akkoyunlu, 2018: 584); EDPT'de *bıçğu* "biçme aleti" (Clauson, 1972: 294); KTS'de *bıçkı* ~ *bıçku* ~ *bışkı* "bıçkı, testere" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 30) anlamlarında kayıtlıdır.

bitirak (< buturgak): BA'da "kırlarda yetişen yabancı bir otun dışı dikenli tohumu" anlamındadır. DLT'de *buturgak* "fıstık şeklinde bir diken" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 605); EDPT'de *buturğak* "dikenli tohum, bitirak" (Clauson, 1972: 309); TETT'de *bitirak* "yabancı bir otun dışı dikenli tohumu" (Tietze, 2002: 333); YTS'de *butrak* "1. üç köşeli diken; 2. bu diken gibi olan savaş aracı" (Dilçin, 1983: 41) anlamlarında kayıtlıdır.

bizā ~ buzā (< buzağu): BA'da inek yavrusu anlamında kullanılır. ETG'de *buzāgu* ~ *pūzāgu* ~ *buzāğı* (Gabain, 2000: 271); EUTS'de *buzāgu* "buzāğı" (Caferoğlu, 2021: 56); EDPT'de *buzāgu* "inek yavrusu" (Clauson, 1972: 391); DLT'de *buzagu* "buzāğı" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 604); TETT'de *buzāgu* ~ *buzāğı* ~ *buzak* ~ *buzov* "sütten kesilmemiş sığır yavrusu" (Tietze, 2002: 403); KTS'de *buzāgu* ~ *buzaku* ~ *buzav* ~ *buzavu* ~ *buzov* "buzāğı, dana" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 39); YTS'de *buzāğı* ~ *buzāgu* ~ *buzakı* "inek ve benzeri hayvanların yavrusu" (Dilçin, 1983: 42) anlamlarında kayıtlıdır.

bicik: BA'da "meme" anlamında kullanılmaktadır. YTS'de *bicik* "meme" (Dilçin, 1983: 32) anlamında kayıtlıdır.

biliş: BA'da "tanıdık" anlamında kullanılmaktadır. EUTS'de *biliş* "biliş, bilme" (Caferoğlu, 2021: 42); EDPT'de *biliş* "tanıdık, eş, dost" (Clauson, 1972: 344-345); TETT'de *biliş* "tanıdık" (Tietze, 2002: 344); DLT'de *biliş* "biliş, tanıdık" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 588); KTS'de *biliş* "tanıdık, bildik" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 31); YTS'de *biliş* "1. bildik, tanıdık, dost, aşına; 2. marifet" (Dilçin, 1983: 33) anlamlarında kayıtlıdır.

bingeş- (< müngeş-): BA'da "birbiri üzerine binmek, üst üste gelmek" anlamındadır. DLT'de *müngeş-* "birlikte binmek" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 581-766); EDPT'de *mingeş-* "aynı atta birbirinin arkasına binmek" (Clauson, 1972: 771); TETT'de *bingeş-* "birbiri üstüne binmek, birbiri arkasına binmek, artlaşmak" (Tietze, 2002: 348); KTS'de *mingeş-* "birlikte binmek" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 184); YTS'de *bingeş-* "1. birbiri üzerine binmek; 2. birbiri arkasına binmek, anlaşmak; 3. birbirine uymak, birbiri arkasından gelmek; 4. birbiri arkasından sıra ile binmek (Dilçin, 1983: 34) anlamlarında kayıtlıdır.

bişi (< bışığ): BA'da "yağda yapılan kızartılmış ekmek" anlamında kullanılır. ETG'de *bışığ* "olgun, pişmiş; say eden" (Gabain, 2000: 268); DLT'de *bışığ* "pişmiş (yemek, yiyecek); pişmiş (kerpiç)" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 585); KTS'de *bişi* ~ *bışık* "pişmiş yemek" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 32); YTS'de *bişi* ~ *pişi* "yağda kızartılmış çörek" (Dilçin, 1983: 35) anlamlarında kayıtlıdır.

börk: BA'da "başa giyilen şapka, başlık" anlamına gelmektedir. DLT'de *börk* "başa giyilen şey, börk" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 598); EDPT'de *börk* "bir tür başlık, şapka" (Clauson, 1972: 362); TETT'de *börk* "bir nevi kalpak" (Tietze, 2002: 381); KTS'de *börk* "börk, başlık, şapka" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 36); YTS'de *börk* ~ *börke* ~ *börki* "başa giyilen külah, -kalpak gibi şeyler" (Dilçin, 1983: 39) anlamlarında kayıtlıdır.

bövelek (< büvelek): BA'da "baharda ortaya çıkan sığır sineği" anlamındadır. TETT'de *bögelek* ~ *büvelek* "at sineği" (Tietze, 2002: 380); YTS'de *bügelek* ~ *büvelek* "sığır sineği, eğrice" (Dilçin, 1983: 42) anlamlarında kayıtlıdır.

bövet (< bütet): BA'da "su bendi" anlamındadır. TETT'de *böget ~ büğet ~ büvet* "suyun önüne çekilen set, bent; su birikintisi, gölcük" (Tietze, 2002: 380); KTS'de *büget* "su doldurmak için açılmış çukur" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 39); YTS'de *büget ~ bügdek ~ böget ~ büget su* "su bendi, akar çayda suyun biriktiği çukur yer" (Dilçin, 1983: 42) anlamlarında kayıtlıdır.

buğ (< muğ): BA'da "sıkıntı" anlamında kullanılmaktadır. ETG'de *muğ ~ mığ ~ buğ* "sefalet, keder" (Gabain, 2000: 287); DLT'de *muğ* "bela, sıkıntı" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 581-765); EDPT'de *buğ* "keder, sıkıntı, melankoli" (Clauson, 1972: 347); KTS'de *muğ* "bun, sıkıntı" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 187); TETT'de *bun* "sıkıntı, zaruret, keder" (Tietze, 2002: 395); YTS'de *buğ* "zaruret, felaket, sıkıntı, gam, kasavet, şiddetli ihtiyaç" (Dilçin, 1983: 40) anlamlarında kayıtlıdır.

buy- (< buğ-): BA'da "donmak, üşümek" anlamına gelir. DLT'de *buğ-* "donup ölmek" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 599); KTS'de *buy-* "soğuktan donmak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 39); TETT'de *buy-* "donmak, donarak ölmek" (Tietze, 2002: 402); YTS'de *buy-* "insan ve hayvan soğuktan donmak" (Dilçin, 1983: 41) anlamlarında kayıtlıdır.

burunsalık (< burunduk): BA'da "hayvanın burnundan geçirilen ip" anlamındadır. DLT'de *burunduk* "yular, buruna geçirilen yular, burunduruk" (Atalay, 1986: 118); EDPT'de *burunduk* "gem, yular" (Clauson, 1972: 368); TETT'de *burunduruk* "hayvanların burunlarının üstüne takılan kısıkaç" (Tietze, 2002: 400); YTS'de *burunsalık* "hayvan balığının burunu üzerine gelen parçası; 2. bir şey yemesine engel olmak için hayvanın ağız ve burunları üzerine geçirilen şey" (Dilçin, 1983: 41) anlamlarında kayıtlıdır.

buzāla- (< buzağula-): BA'da "sığır yavrulamak" anlamındadır. ETG'de *buzāgu ~ pūzāgu* "buzağı" (Gabain, 2000: 268); DLT'de *buzagula-* "buzağılamak, buzağı doğurmak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 605) anlamlarında kayıtlıdır.

bülüş (< bülüş): BA'da "civciv" anlamındadır. YTS'de *bülüş ~ bilüş ~ pülüç* "piliç" (Dilçin, 1983: 42) anlamındadır.

büşülde- (< buşur-): BA'da "bir işi yapmaya isteksiz olmak" anlamında kullanılmaktadır. DLT'de *buşur-* "can sıkılmak" (Atalay, 1986: 119) anlamında kayıtlıdır.

cince (< çıçamuk): BA'da "serçe parmak" için kullanılır. ETG'de *çıçamuk* "serçe parmak" (Gabain, 2000: 272); DLT'de *çıçalak* "serçe parmak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 581-621); EUTS'de *çıçamuk* "küçük parmak" (Caferoğlu, 2021: 61); EDPT'de *çıçalak* "küçük parmak" (Clauson, 1972: 401); TETT'de *çiçe* "küçük parmak" (Tietze, 2002: 514); KTS'de *çıçlak* "küçük parmak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 49) anlamlarında kayıtlıdır.

colak (< çulug): BA'da "kolu olmayan veya kesilen kişi" anlamındadır. EUTS'de *çuluğ* "çolak, sakat" (Caferoğlu, 2021: 64); DLT'de *çoluk* "çolak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 627); EDPT'de *çoluk* "bir kolun eksik ya da sakat olması" (Clauson, 1972: 419) anlamlarında kayıtlıdır.

çapıt (< çapğut): BA'da "eski bez parçası" anlamında kullanılır. DLT'de *çapğut* "kıtık" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 615); EDPT'de *çapğut* "çul, çaput, bez parçası" (Clauson, 1972: 396); TETT'de *çaput ~ çapıt* "paçavra"

(Tietze, 2002: 476); KTS'de *çaput* ~ *çapur* ~ *çapar* "çaput, paçavra" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 46); YTS'de *çapıt* "paçavra, çaput" (Dilçin, 1983: 50) anlamlarında kayıtlıdır.

çebiş (< çepiş): BA'da "bir yaşındaki erkek keçi" anlamındadır. DLT'de *çepiş* "altı aylık keçi yavrusu" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 581-766); EDPT'de *çepiş* "küçük yavru, çocuk" (Clauson, 1972: 399); TETT'de *çepiş* ~ *çebiş* ~ *çebiş* "1-2 yaşındaki keçi yavrusu" (Tietze, 2002: 497); YTS'de *çebiş* ~ *çepiş* "bir yaşında erkek keçi" (Dilçin, 1983: 52) anlamlarında kayıtlıdır.

çeç: BA'da "tahıl yığını" anlamında kullanılır. KTS'de *çaç* "temizlenmiş buğday" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 45); TETT'de *çaç* ~ *çeç* "savrularak samanından ayrılmış tahıl yığını" (Tietze, 2002: 461); YTS'de *çeç* ~ *cec* "1. yığın, 2. Samanından ayrılmış hububat yığını" (Dilçin, 1983: 52) anlamlarında kayıtlıdır.

çekiş-: BA'da "birine bağırp çağırarak" anlamındadır. DLT'de *çekiş-* "noktaları koymakta yardım etmek veya yarışmak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 638); KTS'de *çekiş* ~ *çikiş-* ~ *şekiş-* "1. tartışmak, bozuşmak, ihtilafa düşmek; 2. davalaşmak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 47, 51); YTS'de *çekiş-* ~ *çeküş-* "münakaşa etmek, tartışmak" (Dilçin, 1983: 52) anlamlarında kayıtlıdır.

çemre- (< çerme-): BA'da "kol veya paçaları sıvamak" anlamında kullanılır. DLT'de *çerme-* "(kamçı ucu) bükülüp kıvrılmak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 620); EDPT'de *çerme-* "büküp bırakmak, kolları sıvamak, toplamak" (Clauson, 1972: 430); TETT'de *çerme-* "çemremek" (Tietze, 2002: 499); KTS'de *çemre-* "paylar gibi insanın yüzüne karşı hızlı hızlı kızgınca söylemek" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 48); YTS'de *çemre-* ~ *çerme-* "kolu, paçayı, eteği kıvrıp sıvamak" (Dilçin, 1983: 52) anlamlarında kayıtlıdır.

çī- (< çig-): BA'da "elden birdenbire çıkmak, fırlamak" anlamındadır. DLT'de *çig-* "(yük, bohça vb. şeyleri) bağlamak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 604) anlamında kayıtlıdır.

çi_in (< çikin): BA'da "omuz" için kullanılır. DLT'de *çikin* "üzüm bağlarında yetişen, hayvanlara yem olarak verilen başaklı bir bitki; ibrişim" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 625); EDPT'de *çiğın* ~ *çikin* "bağ, boğum, omuz" (Clauson, 1972: 415); KTS'de *çigin* "omuz" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 51); TETT'de *çeğın* ~ *çiğın* ~ *çiyin* "omuz" (Tietze, 2002: 486); YTS'de *cigin* ~ *çigil* "omuz, omuz başı" (Dilçin, 1983: 56) anlamlarında kayıtlıdır.

çile-: BA'da "herhangi bir şeyi ıslatmak" anlamındadır. DLT'de *çile-* "yaşartmak, ıslatmak" (Atalay, 1986: 153); EDPT'de *çila-* "nemlendirmek, ıslatmak" (Clauson, 1972: 418); TETT'de *çile-* "yağmur çiselemek" (Tietze, 2002: 517); KTS'de *çile-* "hafifçe yağmur yağmak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 46); YTS'de *çile-* "yağmur serpiştirmek" (Dilçin, 1983: 56) anlamlarında kayıtlıdır.

çim- (< çom- ~ çöm-): BA'da "yikanmak" anlamında kullanılır. ETG'de *çom-* ~ *com-* "dalmak" (Gabain, 2000: 272); EUTS'de *çom-* "batmak, dalmak" (Caferoğlu, 2021: 65); DLT'de *çom-* "suya dalmak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 581-626); EDPT'de *çom-* ~ *çöm-* "suda batmak, yüzmek, yikanmak" (Clauson, 1972: 422); KTS'de *çim-* "çimmek, yikanmak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 51); TETT'de *çim-* "suya bütün vücuduyla girip çıkmak" (Tietze, 2002: 518); YTS'de *çim-* "suya girmek, banyo yapmak" (Dilçin, 1983: 57) anlamlarında kayıtlıdır.

çint- (< çert-): BA'da "kesici bir aletle ağaç vb. delmek" anlamındadır. DLT'de *çert-* "bir şeyin ucunu kırmak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 620); YTS'de *çent-* "kertmek, doğramak" (Dilçin, 1983: 52) anlamlarında kayıtlıdır.

çokaş-: BA'da "bir yere toplanmak, birikmek" anlamında kullanılır. DLT'de *çok-* "(kuş, av, veya leşe) çullanmak, (insan, mala) çullanmak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 581-626); EDPT'de *çok-* "üşüşmek, toplanmak, birikmek" (Clauson, 1972: 406); TETT'de *çokaş-* "toplanmak, birikmek, kalabalık etmek" (Tietze, 2002: 527); KTS'de *çoğnaş-* "yığılmak, toplanmak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 52); YTS'de *çokuş-* "üşüşmek, toplanmak" (Dilçin, 1983: 58) anlamlarında kayıtlıdır.

çödür- (< çögdür-): BA'da "işemek" anlamında kullanılır. KTS'de *çökdür-* "havaya doğru fırlatmak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 53); YTS'de *çögdür-* "ileri doğru fişkırtmak" (Dilçin, 1983: 58) anlamlarında kayıtlıdır.

çömeş- (< çomuş-): BA'da "çömelmek, dizleri bükerek topukları üzerine oturmak" anlamındadır. DLT'de *çomuş-* ~ *çömüş-* "suya dalmada yarışmak; derine dalmak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 627-628); KTS'de *çömel-* "çömelmek" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 53) anlamlarında kayıtlıdır.

dam (< tam): BA'da "üstü toprak ev" anlamındadır. ETG'de *tam* "duvar" (Gabain, 2000: 296); EUTS'de *tam* "duvar" (Caferoğlu, 2021: 222); DLT'de *tām* ~ *tam* "duvar, sur" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 850); KTS'de *dam* ~ *tam* "dam, çatı" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 55, 260); YTS'de *dam* ~ *tam* "ev, üstü örtülü yer, dam" (Dilçin, 1983: 200) anlamlarında kayıtlıdır.

daşırğa- (< taşırka-): BA'da hayvanın taşlık yerde çok gezmesinden dolayı ayağının yara içinde kalmasını ifade eden bir fiildir. YTS'de *taşırka-* ~ *taşırğa-* "ayak yalın olarak yürümekten yara bere içinde kalmak" (Dilçin, 1983: 205) anlamındadır.

dayak / dayakla- (< tayak): BA'da "kapı vb.nin arkasına konularak kapı vb.nin açılmamasını sağlayan destek" anlamındadır. ETG'de *tayak* "dayak, destek, yardım" (Gabain, 2000: 298); EUTS'de *tayak-* "destek, dayak" (Caferoğlu, 2021: 38); DLT'de *tayak* "dayanak sopa, değnek, sopa" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 864); EDPT'de *tayak* ~ *dayak* "destek, dayanak" (Clauson, 1972: 568); KTS'de *dayak* ~ *tayak* "değnek, baston, dayanak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 57, 266); TETT'de *dayak* "destek" (Tietze, 2002: 569); YTS'de *tayak* ~ *dayak* "dayanılacak şey, mesnet" (Dilçin, 1983: 205) anlamlarında kayıtlıdır.

dehle-: BA'da "gözetlemek" anlamında kullanılmaktadır. YTS'de *dehle-* "dikkatle üzerinde durmak" (Dilçin, 1983: 62) anlamındadır.

derne-: BA'da "toplamak" anlamındadır. YTS'de *derne-* ~ *dirne-* "dernek, toplamak, derlemek" (Dilçin, 1983: 69) anlamındadır.

dıkım (< tikim): BA'da "lokma" anlamında kullanılır. DLT'de *tikü, tikkü* "parça, lokma" (Atalay, 1986: 622); KTS'de *tıkım* ~ *tıkın* "dilim, lokma" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 273) anlamlarında kayıtlıdır.

dinel-: BA'da "ayakta durmak, dikilmek" anlamında kullanılır. TETT'de *dinel-* "dikilmek, ayağa kalkmak, ayakta durmak" (Tietze, 2002: 622); KTS'de *dinel-* "ayağa kalkmak, büyük huzurunda ayakta durmak (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 62); YTS'de *dinel-* "ayakta durmak, ayağa kalkmak" (Dilçin, 1983: 68) anlamlarında kayıtlıdır.

direzi: BA'da "halı ipi" anlamındadır. YTS'de *direzi* ~ *direze* ~ *direzin* "dokumacılıkta tezgâha gerilen ip" (Dilçin, 1983: 68) anlamındadır.

dirkeş- (< tirgeş-): BA'da "yan yana durmak veya yan yana yürümek" anlamında kullanılmaktadır. DLT'de *tirgeş-* "katar hâlinde dizilmek" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 883); YTS'de *dirgeş-* ~ *dergeş-* "toplanmak, bir araya gelmek" (Dilçin, 1983: 69) anlamlarında kayıtlıdır.

dişe- (< tişe-): BA'da "süt dişleri atmak" anlamındadır. DLT'de *tişe-* "orak, testere, değirmen taşı vb. aletlerin dişlerini bilemek" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 884); EDPT'de *tişe-* "süt dişlerini kaybetmek; bilemek, keskinleştirmek" (Clauson, 1972: 561); TETT'de *dişe-* "diş çıkarmaya başlamak (bebek hakkında, süt dişlerini döküp esas dişlerini çıkarmak" (Tietze, 2002: 629); YTS'de *dişe-* "değirmen taşına diş açmak" (Dilçin, 1983: 70) anlamlarında kayıtlıdır.

dişindirek: BA'da "huysuz hayvanların ağzına geçirilen ip, zincir" anlamında kullanılmaktadır. YTS'de *dişindirik* "ipten gem (yular)" (Dilçin, 1983: 70) anlamındadır.

doluk- (< toluk-): BA'da "ağlamaklı olmak" anlamındadır. YTS'de *doluk-* ~ *toluk-* "(göz) yaşla dolmak, ağlayacak hâle gelmek" (Dilçin, 1983: 210) anlamlarında kayıtlıdır.

domur- (< tomur-): BA'da "filizlenmek" anlamında kullanılmaktadır. EUTS'de *tomur-* "kanla birlikte kan akmak" (Caferoğlu, 2021: 246); DLT'de *tomur-* "tomruk yapmak, kesmek" (Atalay, 1986: 639); EDPT'de *tomur-* "kanamak" (Clauson, 1972: 509); TETT'de *domur-* ~ *tomur-* "kabarmak, kaynayarak çıkmak (su kaynaktan); damla damla çıkmak (kan yaradan)" (Tietze, 2002: 644); KTS'de *tomur-* "eğilip arkasını dışarı çıkarmak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 280); YTS'de *tomur-* "şişip kabarmak" (Dilçin, 1983: 210) anlamlarında kayıtlıdır.

domuş- (< tonguş-): BA'da "soğuktan üşüyen insan ve hayvan büzülmek, büzülerek oturmak" anlamındadır. DLT'de *tonguş-* ~ *töngüş-* "gözlerini dikerek bir şeye saldırmak, bir işi kabulden çekilmek, emreden kişiye gözlerini dikerek, iğneleyerek bakmak" (Atalay, 1986: 639, 645) anlamındadır.

don (< ton): BA'da don "vücudun belden aşağısına giyilen pantolon" için kullanılır. DLT'de *tön* ~ *ton* "elbise" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 841); EDPT'de *ton* "giysi, elbise" (Clauson, 1972: 512); ETG'de *ton* ~ *tön* ~ *tom* "elbise, kürk" (Gabain, 2000: 301); EUTS'de *ton* "giyecek, elbise, don" (Caferoğlu, 2021: 246); KTS'de *don* ~ *ton* "elbise" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 64); TETT'de *don* "elbise, üst baş, kılık kıyafet" (Tietze, 2002: 644); YTS'de *ton* ~ *don* "1. elbise, kılık kıyafet. 2. renk" (Dilçin, 1983: 210) anlamlarında kayıtlıdır.

doñuz (< toñuz): BA'da "domuz" anlamındadır. ETG'de *toñuz* "domuz" (Gabain, 2000: 301); EUTS'de *tonguz-* "1. domuz,; 2. on ikili hayvan takviminin birinci yılı; 2. kurt, böcek" (Caferoğlu, 2021: 246); DLT'de *toñuz* "domuz" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 892); EDPT'de *toñuz* "domuz (Clauson, 1972: 527); TETT'de *doñuz* ~ *domuz*

(Tietze, 2002: 646); KTS'de *danğuz* ~ *dankuz* ~ *donğuz* ~ *tağuz* ~ *tonğuz* ~ *tonğuz* ~ *tonğuz* "dam, çatı" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 64); YTS'de *donuz* ~ *tonuz* "domuz" (Dilçin, 1983: 210) anlamlarında kayıtlıdır.

dulun- (< **tulun-**): BA'da "gözden kaybolmak" anlamında kullanılmaktadır. TETT'de *dulun-* ~ *dulun-* "gözden kaybolmak, batmak (güneş, ay vs hakkında)" (Tietze, 2002: 642); YTS'de *dulun-* ~ *tulun-* "1. kaybolmak, görünmez hâle gelmek; 2. batmak, grup etmek (Dilçin, 1983: 212) anlamında kayıtlıdır.

duma (< **tumağ**): BA'da "nezle, grip" anlamında kullanılmaktadır. EUTS'de *tumağ*- "nezle" (Caferoğlu, 2021: 252); DLT'de *tumağ* "nezle" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 899); EDPT'de *tumağ* "nezle, baş nezlesi" (Clauson, 1972: 505); TETT'de *dumağ* ~ *dumağ* ~ *duma* "nezle" (Tietze, 2002: 659); KTS'de *dumağ* ~ *tumağ* ~ *tumav* ~ *tumov* "nezle" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 64); YTS'de *dumağ* ~ *tumağ* ~ *tumağ* ~ *tumağ* "nezle" (Dilçin, 1983: 212) anlamlarında kayıtlıdır.

duşak (< **tuşag**): BA'da "hayvanların ayak bağı, köstek" anlamında kullanılmaktadır. DLT'de *tuşag* "atın ön ayaklarına bağlamak için kullanılan köstek" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 903); EDPT'de *tuşag* "köstek (atın ayağına bağlanan)" (Clauson, 1972: 562); TETT'de *duşak* "hayvanın ayak bağı, köstek" (Tietze, 2002: 664); KTS'de *tuşak* "ata vurulan ayak bağı" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 285); YTS'de *duşak* ~ *tuş* ~ *tuşak* "köstek, ayak bağı, bağ" (Dilçin, 1983: 214) anlamlarında kayıtlıdır.

dutma (< **tutma**): BA'da "hizmetçi" anlamında kullanılmaktadır. TS'de *dutma* ~ *tutma* "hizmetçi, işçi, uşak" (Tarama Sözlüğü, 1995: 1280) anlamında kayıtlıdır.

dutmaç (< **tutmaç**): BA'da hamurun ince ince kesilmesiyle çorbası yapılan bir tür çorba anlamında kullanılır. DLT'de *tutmaç* "Türklerin tanınmış yemeği" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2014: 904); EDPT'de *tutmaç* "Türkler tarafından iyi bilinen, unla- hamurla yapılan, şehriye-erişte-makarna türü bir yemek" (Clauson, 1972: 457); TETT'de *tutmaç* "küçük, dört köşe kesilmiş hamurdan yoğurtlu mercimekli yemek" (Tietze, 2019: 283); KTS'de *tutmaç* "et suyuna atılan hamur parçaları; bir tür tel şehriye çorbası" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 285); YTS'de *tutmaç* "yoğurtlu erişte çorbası" (Dilçin, 1983: 214) anlamlarında kayıtlıdır.

dünek (< **tünek**): BA'da "kümes" anlamındadır. DLT'de *tünek* "hapishane, zindan" (Atalay, 1986: 671); EDPT'de *tüne-* "geceyi geçirmek" (Clauson, 1972: 516); TETT'de *düne-* ~ *tüne-* "geceyi geçirmek, barınmak" (Tietze, 2002: 516); YTS'de *dünek* "tünek, in" (Dilçin, 1983: 74) anlamlarında kayıtlıdır.

düve (< **tüge**): BA'da "doğum yapmamış inek" anlamındadır. DLT'de *tüge* "düğe, iki yaşına gelmiş erkek yavrusu" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 907); EDPT'de *tüge* "yeni yetişen dana, düve; doğurmamış üç yaşından küçük inek" (Clauson, 1972: 478); TETT'de *düğe* ~ *döve* ~ *döğe* "boğaya gelmemiş iki üç yaşında dişi dana" (Tietze, 2002: 669); YTS'de *düge* "iki yaşında sığır" (Dilçin, 1983: 74) anlamlarında kayıtlıdır.

düver (< **düger**): BA'da "kalın ve uzun kereste" anlamında kullanılmaktadır. YTS'de *düger* (*düger ağacı*) "kalın direk, mertek, kiriş" (Dilçin, 1983: 74) anlamında kayıtlıdır.

düzün- (< tüz-): BA'da "süslenmek" anlamındadır. ETG'de *tüz-* "düzmek, düzeltmek" (Gabain, 2000: 303); EUTS'de *tüz-* "dizmek, düzeltmek, tavsiye etmek" (Caferoğlu, 2021: 38); DLT'de *tüz-* "düzenlemek, düzeltmek" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 914); KTS'de *tüz-* "düzmek, düzeltmek" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 273); YTS'de *düzün-* ~ *düzen-* "süslenmek" (Dilçin, 1983: 77) anlamlarında kayıtlıdır.

ēleş- (< egle-): BA'da "vakit geçirmek, oyalanmak" anlamında kullanılmaktadır. TETT'de *eğle-* "durdurmak, geciktirmek, oyalamak" (Tietze, 2002: 696); KTS'de *egle-* 1. eğlendirmek; 2. meşgul ettirmek (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 64); YTS'de *egle-* 1. geciktirmek, vakit geçirtmek, 2. avutmak, oyalamak (Dilçin, 1983: 78) anlamlarında kayıtlıdır.

eli er-: BA'da "bir işi yapabilmek için zaman bulmak" anlamında kullanılan bir deyimdir. YTS'de *eli ir-* "vakit bulmak, fırsat, gücü yetmek" (Dilçin, 1983: 81) anlamındadır.

elik- (< elükle-): BA'da "birine karşı yapılan hizmetten dolayı duyulan mahcubiyet" anlamındadır. DLT'de *elükle-* "alaya almak, alay etmek, maskara etmek" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 637); TETT'de *elik-* "utanmak, çekinmek, sıkılmak" (Tietze, 2002: 710); KTS'de *elik-* "utanıp mahcup olmak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 72); YTS'de *elik-* "1. bunalmak, bizar olmak; 2. utanmak, sıkılmak, mahzun olmak; 3. ihtiraz etmek, çekinmek (Dilçin, 1983: 82) anlamlarında kayıtlıdır.

ellik (< eliglik): BA'da "eldiven" için kullanılır. DLT'de *eliglik* "eldiven" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 637); EDPT'de *eliglik* "eldiven" (Clauson, 1972: 144); KTS'de *ellik* "eldiven" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 72); YTS'de *ellik* "eldiven" (Dilçin, 1983: 82) anlamlarında kayıtlıdır.

emişik: BA'da "süt kardeşi" anlamında kullanılmaktadır. EUTS'de *ämig* "meme" (Caferoğlu, 2021: 71); DLT'de *emigdaş* "aynı memeden süt emen çocuklar" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 638); YTS'de *emikdaş* ~ *emükdeş* ~ *emikdeş* "süt kardeş" (Dilçin, 1983: 83) anlamlarında kayıtlıdır.

emsiz: BA'da "beceriksiz" anlamındadır. EUTS'de *ämsiz* "emsiz, ilaçsız" (Caferoğlu, 2021: 38); YTS'de *emsiz* "beceriksiz" (Dilçin, 1983: 83) anlamındadır.

enle- (< ene-): BA'da "hayvanlara işaret koymak amacıyla kulaklarını kesmek ya da boynuzunu kertmek" anlamındadır. DLT'de *éne-* "enemek, kulaktan bir parçasını keserek imlemek" (Atalay, 1986: 182); EDPT'de *éne-* "hayvanlara kulak işareti vurmak" (Clauson, 1972: 171); KTS'de *ene-* "at vb. hayvanları burmak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 73) anlamlarında kayıtlıdır.

erik- ~ erin- (< erin-): BA'da "üşenmek" anlamındadır. EUTS'de *ärin-* "erinmek, üşenmek, tembelleşmek" (Caferoğlu, 2021: 74); DLT'de *erin-* "tembellik etmek" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 642); YTS'de *erin-* "tembellik etmek, üşenmek, gevşek davranmak" (Dilçin, 1983: 84) anlamlarında kayıtlıdır.

ērek (< egrek): BA'da "hayvanların toplandığı yer" anlamındadır. EDPT'de *egrik* "kıvrılmak, kıvrılan şeyler; göl, su çevresi, gölek, havuz" (Clauson, 1972: 112); TETT'de *eğrek* ~ *eyrek* ~ *erek* "hayvanların yazın öğle sıcağında toplanıp dinlendikleri yer" (Tietze, 2002: 697); KTS'de *egrek* "deve yatağı, kuyu kenarında develerin çöktüğü

yer” (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 70); YTS’de *egrek* “1. su toplanan yer, 2. avlağı, sürü hayvanlarının istirahat ettiği yer” (Dilçin, 1983: 78) anlamlarında kayıtlıdır.

erkeş (< erkek): BA’da “iki yaşında enenmiş keçi” anlamındadır. EUTS’de *ärkâç-* “genç teke” (Caferoğlu, 2021: 74); DLT’de *erkeş* “erkeş” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 642); EDPT’de *erkeş ~ ergeç ~ erkeş* “erkek keçi; üç dört yaşlarında enenmiş erkek keçi” (Clauson, 1972: 223); KTS’de *erkeş* “erkek keçi, teke” (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 75); YTS’de *erkeş ~ irkeş* “üç yaşını bitirmiş erkek keçi” (Dilçin, 1983: 84) anlamlarında kayıtlıdır.

esirikli (< esrük): BA’da “davranışları aşırı olan kişi, deli” anlamında kullanılmaktadır. DLT’de *esrük* “sarhoş” (Atalay, 1986: 196); EDPT’de *esrük* “sarhoş” (Clauson, 1972: 250); TETT’de *esrük ~ esrik* “sarhoş” (Tietze, 2002: 744); YTS’de *esrik ~ esrük ~ esirik* “1. sarhoş; 2. meczup, deli; 3. kızgın, öfkeli” (Dilçin, 1983: 86) anlamında kayıtlıdır.

ësi (< egsü): BA’da “ucu ateşli odun parçası” anlamındadır. YTS’de *egsi ~ egsü ~ eksi ~ igsi ~ esgi* “ucu yanmış odun, ateş karıştırarak aygıt” (Dilçin, 1983: 79) anlamında kayıtlıdır.

esgin: BA’da “rüzgâr” anlamındadır. EUTS’de *äsin-* “yel, rüzgâr” (Caferoğlu, 2021: 76); DLT’de *esin* “hafif rüzgâr” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 645); YTS’de *esen* “rüzgâr” (Dilçin, 1983: 85) anlamlarında kayıtlıdır.

etmeklik: BA’da “ekmek pişirilen yer, oda, bölüm” anlamında kullanılmaktadır. DLT’de *etmek* “ekmek” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 649); KTS’de *etmek* “ekmek” (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 77); YTS’de *etmek* “ekmek” (Dilçin, 1983: 86) anlamlarında kayıtlıdır.

evi- ~ evü- (< ëb-): BA’da “acele etmek” anlamındadır. DLT’de *iw-* “acele etmek” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 672); EDPT’de *ev-* “acele etmek” (Clauson, 1972: 4); KTS’de *ev- ~ iv-* “acele etmek” (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 77, 117); TETT’de *ev- ~ iv-* “acele etmek, acele ettirmek” (Tietze, 2002: 751); YTS’de *iv- ~ ev-* “acele etmek, istical etmek” (Dilçin, 1983: 120) anlamlarında kayıtlıdır.

evcimen: BA’da “ev işlerinde becerikli” anlamındadır. YTS’de *evcimen ~ evcümen* “evine bağlı” (Dilçin, 1983: 87) anlamındadır.

evin: BA’da “kaliteli tahılı göstermek için kullanılan bir sözdür. EUTS’de *ävin* “1. tane, adet; 2. yemiş, hububat tanes, tohum” (Caferoğlu, 2021: 78); DLT’de *ewin ~ evin* “tahıl tanesi” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 645); EDPT’de *evin* “tohum, tane” (Clauson, 1972: 12); TETT’de *evin* “olgun buğday tanesi, çekirdek, öz” (Tietze, 2002: 754) anlamlarında kayıtlıdır.

farı-: BA’da “herhangi bir şeyi veya zararlı bir bitkiyi temizlemek” anlamındadır. YTS’de *farı-* “yorulmak, zayıf düşmek, usanmak, vazgeçmek (Dilçin, 1983: 89) anlamındadır.

ferek (< herek): BA’da “asmayı ayakta tutmayı sağlayan dayanak” anlamında kullanılmaktadır. YTS’de *herek* “üzüm çubuklarının altlarına dikilen destek” (Dilçin, 1983: 107) anlamındadır.

ganır- (< koşur-): BA’da “bir şeyi yerinden ayırmak, bükmek, kırmak” anlamında kullanılır. DLT’de *koşur-* “ağaç vb.ni köklemek” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 728); EDPT’de *koşur- ~ koşor-* “kökünden sökmek, söküp

çıkarmak, kavlatmak” (Clauson, 1972: 640); TETT’de *kanır-* ~ *kangır-* ~ *ganır-* “geriye bükme” (Tietze, 2016: 101); KTS’de *ğanır-* “bükme, eğme, kırar gibi yapmak” (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 85); YTS’de *kañır-* ~ *kağır-* “ayırıcısına bükme” (Dilçin, 1983: 124) anlamlarında kayıtlıdır.

gayrak (< kadrak): BA’da “düzgün taş” anlamındadır. DLT’de *kadrak* “dağın katları ve kıvrımları, yamaç ve kenarları” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 676); EDPT’de *kağrak* “dağın bükümleri ve kıvrımları; bileği taşı” (Clauson, 1972: 604); TETT’de *kayrak* ~ *kayrak taşı* “yassı, düz, tabaka hâlinde taş” (Tietze, 2016: 189); YTS’de *kayrak* “döşeme taşı” (Dilçin, 1983: 132) anlamlarında kayıtlıdır.

gelep (< kelep): BA’da “ip parçasının katlanmış hâli” anlamındadır. YTS’de *kelep* “bükülmüş iplik kangalı, çile” (Dilçin, 1983: 132) anlamındadır.

gen: BA’da “sürülmemiş tarla” anlamındadır. YTS’de *geñ* ~ *giñ* 1. geniş, 2. boş yer, hali arazi, sürülmemiş işlenmemiş arazi (Dilçin, 1983: 91-94) anlamındadır.

geñir- (< kegir-): BA’da “geğirmek” anlamındadır. DLT’de *kegir-* ~ *kigir-* “geğirmek” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 700) anlamındadır.

gepit- (< kepit-): BA’da “kapatmak” anlamındadır. DLT’de *kepit-* “kurutmak” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 704) anlamında kayıtlıdır.

gerneş- (< keril-): BA’da “vücudu kasmak” anlamındadır. EUTS’de *käiril-* “gerilmek, şişmek” (Caferoğlu, 2021: 107); DLT’de *gerin-* (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 704); YTS’de *gerneş-* “gerinmek” (Dilçin, 1983: 92) anlamında kayıtlıdır.

gev- (< kev-): BA’da “ağızda çiğnemek” anlamında kullanılmaktadır. DLT’de *kew-* “ağızda çiğneyip yutmamak; (söz) için gevelemek” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 707); EDPT’de *kev-* “ağızda çiğnemek, gevelemek” (Clauson, 1972: 687); TETT’de *gev-* “ağızda çiğnemek, katı bir şeyi kemirmek” (Tietze, 2009: 207); KTS’de *gev-* “çiğnemek, ezme, gevelemek” (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 86); YTS’de *gev-* “ağızda çiğnemek, gevelemek, geniş getirmek” (Dilçin, 1983: 93) anlamlarında kayıtlıdır.

gıran (< kırğag): BA’da “kıyı, kenar” anlamında kullanılmaktadır. DLT’de *kırğag* “elbisenin kenarları ve çevresi” (Atalay, 1986: 318); EDPT’de *kırğag* “kenar, kıyı, bir giysinin kenarları” (Clauson, 1972: 653); TETT’de *kırañ* ~ *kırağ* ~ *kırak* ~ *girag* “kenar, uç, çevre” (Tietze, 2009: 275); YTS’de *kırañ* ~ *kırağ* ~ *kırak* “1. kenar, kıyı, uç, sınır, etraf; 2. ufuk” (Dilçin, 1983: 137) anlamlarında kayıtlıdır.

gıyıla- (< kızığla-): BA’da “bir işte çalışmadığı hâlde çalışır gibi görünmek” anlamındadır. ETG’de *kızığ* ~ *kilig* “sınır, kıyı” (Gabain, 2000: 286); DLT’de *kızığla-* “kenar dikmek” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 710) anlamlarında kayıtlıdır.

gız- (< kız-): BA’da “ısınmak” anlamındadır. ETG’de *kız* “sıcak” (Gabain; 2000: 280); YTS’de *kız-* “ısınmak, kızarmak” (Dilçin, 1983: 140) anlamlarında kayıtlıdır.

gocun- (< **kocun-**): BA'da "sakinmek" anlamındadır. YTS'de *kocun-* "çekinmek, korkmak" (Dilçin, 1983: 142) anlamındadır.

goñur (< **koñur**): BA'da "koyu kahverengi renk" için kullanılır. DLT'de *koñur* "kestane rengi" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 728); EDPT'de *koñur* "koyu kestane rengi" (Clauson, 1972: 639); TETT'de *koñur* ~ *konur* ~ *gonur* "açık sarı, boz, bozla sarı arası; yanık al (renginde olan)" (Tietze, 2016: 365); KTS'de *konur* "kumral, krem rengi" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 153); YTS'de *koñur* "yanık al, yağızimsı al" (Dilçin, 1983: 144) anlamlarında kayıtlıdır.

goşak (< **kohşāk** ~ **kogşak**): BA'da "aralıklı, gevşek" anlamındadır. ETG'de *kohşāk* "zayıf" (Gabain; 2000: 282); DLT'de *kogşak* "içinde gevşeklik ve çürüklük olan" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 725) anlamlarında kayıtlıdır.

gozak (< **kozak**): BA'da "afyon bitkisinin tohumlarını taşıyan kuru kabuk" anlamındadır. YTS'de *kozak* "koza, kozalak" (Dilçin, 1983: 146) anlamındadır.

göbelek (< **köbelek**): BA'da "kelebek" anlamında kullanılmaktadır. KTS'de *köbelek* "kelebek" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 156); YTS'de *göbelek* "yenilen mantar" (Dilçin, 1983: 95) anlamlarında kayıtlıdır.

göcen: BA'da "tavşan yavrusu" anlamındadır. YTS'de *göcen* ~ *göjen* "kokarca, sansar cinsinden kediye benzer bir hayvan" (Dilçin, 1983: 95) anlamında kayıtlıdır.

göklük: BA'da "yeşillik" anlamındadır. EUTS'de *kög* ~ *kök* "1. mavi, gök rengi; 2. sema, gökyüzü; 3. gece" (Caferoğlu, 2021: 114); DLT'de *kök* "yeşillik (ağaçlık alan)" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 734); YTS'de *göklük* "morluk, mavilik" (Dilçin, 1983: 96) anlamlarında kayıtlıdır.

gön (< **kön**): BA'da "deri" anlamındadır. Hatta yörede "gönür yüzülsün" kalıp sözündeki "gön" kelimesi deri anlamına gelecek şekilde kullanılır. EUTS'de *gön* "deri" (Caferoğlu, 2021: 114); DLT'de *kön* "gön, deri; özellikle atın derisi" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 734); EDPT'de *kön* "işlenmemiş deri" (Clauson, 1972: 725); TETT'de *gön* "işlenmemiş deri" (Tietze, 2009: 172); YTS'de *gön* "ham kösele, deri" (Dilçin, 1983: 96) anlamlarında kayıtlıdır.

gönek ~ **göynek** (< **köñlek**): BA'da "hem gömlek hem de kollu veya yarım kollu kumaştan dikilmiş iç çamaşırı" anlamında kullanılmaktadır. DLT'de *köñlek* "gömlek" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 738); EDPT'de *köñlek* ~ *göñlek* "elbise, gömlek" (Clauson, 1972: 732); TETT'de *göñlek* ~ *gömlek* ~ *göynek* "gövdenin üst kısmını örten bezden yapılmış giysi" (Tietze, 2009: 260); YTS'de *göynek* ~ *göyünek* "gömlek" (Dilçin, 1983: 99) anlamlarında kayıtlıdır.

göven (< **kökegün**): BA'da "yeşil renkli eşek sineği" anlamındadır. DLT'de *kökegün* "gök sinek" (Atalay, 1986: 357); EDPT'de *kökegün* "at sineği" (Clauson, 1972: 710); TETT'de *göğem* ~ *göğen* ~ *göveğen* ~ *gövem* "sığırlara dadanan zar kanatlı bir çeşit sinek" (Tietze, 2009: 253); YTS'de *gögen* "yazın hayvanlara musallat olan gök renkli bir sinek" (Dilçin, 1983: 96) anlamlarında kayıtlıdır.

göver- (< köker-): BA'da "bitkinin büyüyerek yeşermesi" anlamında kullanılır. DLT'de *köker-* "grileşmek, göğün renginde olmak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 734); EDPT'de *köker-* "gök rengi, mavi ya da gri renkli olmak" (Clauson, 1972: 713); TETT'de *göger-* ~ *göver-* "yeşermek" (Tietze, 2009: 254); YTS'de *göger-* "morarmak, yeşermek, mavileşmek, bitki yapraklamak" (Dilçin, 1983: 95) anlamlarında kayıtlıdır.

göze- (< köze-): BA'da "yün çorabı örmek suretiyle yamamak" anlamındadır. EUTS'de *közä-* "istemek, arzulamak" (Caferoğlu, 2021: 119); DLT'de *köze-* "1. ateşi küskü ile karıştırmak, 2. üzüm tanelerini yolup tane tane almak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 743); YTS *göze-* "yırtığı ve deliği örerek kapatmak" (Dilçin, 1983: 100) anlamlarında kayıtlıdır.

gulun (< kulun): BA'da "eşek yavrusu, sıpa" anlamındadır. ETG'de *kulun* "tay, kulun" (Gabain; 2000: 284); DLT'de *kulun* "kulun, tay" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 746); EDPT'de *kulun* "bir yaşından küçük at, eşek yavrusu" (Clauson, 1972: 622); TETT'de *kulun* ~ *gulun* (bir yaşından küçük olan) tay veya sıpa (Tietze, 2016: 428); YTS'de *kulun* "tay" (Dilçin, 1983: 148) anlamlarında kayıtlıdır.

gunna- (< kulna-): BA'da "eti yenmeyen hayvan yavrulamak, doğurmak" anlamındadır. DLT'de *kulna-* "kulun doğurmak, yavrulamak, kulunlamak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 746); EDPT'de *kulna-* "hayvanın doğurması" (Clauson, 1972: 623); TETT'de *kulunla-* ~ *gulunla-* ~ *kunna-* ~ *kurna-* "yavrulamak (at veya eşek hakkında)" (Tietze, 2016: 428); YTS'de *kulunla-* "kısırak yavrulamak" (Dilçin, 1983: 148) anlamlarında kayıtlıdır.

gurdan- (< kurtan-): BA'da "bir işi yapmak için küçük hareketlerde bulunmak" anlamındadır. DLT'de *kurtan-* "bit vb. yüzünden kaşınmak; koyundan kurtları ayıklamak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 749) anlamıyla kayıtlıdır.

guz (< kuz): BA'da "güneş görmeyen soğuk yer" anlamında kullanılır. DLT'de *kuz* "(dağ vb.nin) gölgeli tarafı" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 753); EDPT'de *kuz* "dağın güneşten korunan kuzey tarafı" (Clauson, 1972: 680); TETT'de *kuz* "dağın şimal yanındaki, az güneş gören tarafı" (Tietze, 2016: 464); YTS'de *kuz* "güneş görmeyen serin yer" (Dilçin, 1983: 150) anlamlarında kayıtlıdır.

güre: BA'da "toplumdan uzak olan kişi, yabani" anlamındadır. KTS'de *güre* "kendini beğenmiş, mağrur, azametli" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 86); YTS'de *güre* "1. vahşi, talim görmemiş, işe alışmamış; 2. zıppır, haşarı (Dilçin, 1983: 104) anlamlarında kayıtlıdır.

güven- (< küwen-): BA'da "sevinmek" anlamında kullanılmaktadır. DLT'de *küwen-* "övünmek" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 758); EDPT'de *kuvan-* ~ *küven-* "şeref, iyilik, lütuf (göstermek)" (Clauson, 1972: 585, 690); TETT'de *kıgan-* ~ *kivan-* ~ *gıvan-* "sevinmek, güvenmek, övünmek" (Tietze, 2016: 260); YTS'de *güven-* "1. bel bağlamak, itimat etmek; 2. sevinmek; 3. iftihar etmek, övünmek (Dilçin, 1983: 104) anlamlarında kayıtlıdır.

güvey (< küdegü): BA'da "damat" anlamında kullanılmaktadır. ETG'de *küdegü* "güveyi, damat" (Gabain, 2000: 285); DLT'de *küdegü* ~ *küdegü* "damat, güveyi" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 754); EDPT'de *küdegü* "damat, kızın eşi" (Clauson, 1972: 703); TETT'de *güwegü* ~ *göyegü* ~ *güyegi* ~ *küvekü* "düğünde evlenen erkek, ailede damat" (Tietze, 2016: 218); KTS'de *güwegü* ~ *küyegü* ~ *küyev* ~ *küyevüv* ~ *köyüv* ~ *küyöv* "güveyi, damat"

(Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 88); YTS'de *güvegü* ~ *güyegi* "güvey, damat" (Dilçin, 1983: 104) anlamlarında kayıtlıdır.

hıra: BA'da "zayıf bedenli kişi" anlamındadır. YTS'de *hıra* ~ *hıra* ~ *cura* "zayıf, çelimsiz, sıska" (Dilçin, 1983: 146) anlamında kayıtlıdır.

hırlı: BA'da "iyi, doğru" anlamındadır. YTS'de *hırlı* ~ *hırluhırlı* "iyi, hayırlı, uğurlu" (Dilçin, 1983: 107) anlamlarında kayıtlıdır.

ımızgan-: BA'da "kısa süreli uyumak, kendinden geçmek" anlamındadır. TETT'de *ımızgan*-~ *ımızlan*- "uyuklamak" (Tietze, 2009: 348); YTS'de *ımızgan*- ~ *mızgan*- "uyuklamak, azıcık uyumak" (Dilçin, 1983: 109) anlamlarında kayıtlıdır.

ırga- ~ ırgala-: BA'da "silkelemek, sallamak" anlamında kullanılır. ETG'de *ırkal*- ~ *ırgal*- "ırgalanmak, ırgalmak" (Gabain, 2000: 273); EUTS'de *ırgal*- ~ *ırkal*- "ırgalanmak, sallanılmak, silkilmek" (Caferoğlu, 2021: 87); DLT'de *ırga*- "sallamak, silkelemek" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 657); EDPT'de *ırga*- "sallamak, silkelemek" (Clauson, 1972: 217); TETT'de *ırga*- "sarsmak, sallamak" (Tietze, 2009: 351); KTS'de *ırga*- "beşik ve ona benzer bir şeyi sallamak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 102); YTS'de *ırga*- ~ *ırgala*- "sallamak, kımıldamak" (Dilçin, 1983: 110) anlamlarında kayıtlıdır.

ırlı-: BA'da "yorulmak, güçsüz düşmek" anlamındadır. YTS'de *ırlı*- "1. ayrılmak, uzaklaşmak, uzaklaşık kaybolmak; 2. yorulmak, yorgunluk duymak" (Dilçin, 1983: 110) anlamında kayıtlıdır.

ıkcık (< ıkcıgü): BA'da "şüphe" anlamındadır. ETG'de *ıkcıgü* "şüphe" (Gabain, 2000: 274); EUTS'de *ıkcıgü* "işkil, şüphe, kuşku" (Caferoğlu, 2021: 91); DLT'de *ıkcıgün* "tereddütlü, kararsız" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 749); YTS'de *ıkcıklık* ~ *ıkcınlık* "tereddüt" (Dilçin, 1983: 113) anlamlarında kayıtlıdır.

ilen-: BA'da "beddua etmek, ayıplamak, kınamak" anlamında kullanılmaktadır. ETG'de *ilän*- "takılmak; hüküm sürmek, hâkimiyete geçmek" (Gabain, 2000: 274); EUTS'de *ilän*- "1. saltanat sürmek, devleti idare etmek; 2. bağlı, sadık olmak; 3. ihtişam, saltanat, görkem" (Caferoğlu, 2021: 92); DLT'de *ilen*- "ayıplamak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 664); EDPT'de *ilen*- "kınamak, kabahat bulmak, ayıplamak" (Clauson, 1972: 148); KTS'de *ilen*- "biri hakkında kötü söz söylemek, kötülüğüne dua etmek" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 109); TETT'de *ilen*- "beddua etmek" (Tietze, 2009: 348); YTS'de *ilen*- "beddua etmek, küfretmek, kötü söylemek" (Dilçin, 1983: 114) anlamlarında kayıtlıdır.

ini: BA'da "gelinin eşinin erkek kardeşi" anlamındadır. ETG'de *ini* ~ *iniyi* "küçük erkek kardeş" (Gabain, 2000: 275); EUTS'de *ini* "küçük erkek kardeş" (Caferoğlu, 2021: 95); DLT'de *ini* "erkeğin kendisinden küçük erkek kardeşi" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 666); EDPT'de *ini* "küçük erkek kardeş" (Clauson, 1972: 170); TETT'de *ini* "erkek kardeş, kayın birader" (Tietze, 2009: 399); KTS'de *ini* "erkek torun" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 112); YTS'de *ini* "küçük kardeş" (Dilçin, 1983: 116) anlamlarında kayıtlıdır.

kak: BA'da "kurutulmuş meyve" anlamındadır. DLT'de *kak* "kurutulmuş herhangi bir şey" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 677); EDPT'de *kak* "kurutulmuş şeyler" (Clauson, 1972: 608); TETT'de *kak* "meyve kurusu, kurutulmuş meyve" (Tietze, 2016: 58); KTS'de *kak* "kurumuş, kuruyan her şey" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 123); YTS'de *kak* "1. elma, armut, kayısı gibi meyvelerin kurusu; 2. kadit, yani kurutulmuş et. (Dilçin, 1983: 122) anlamlarında kayıtlıdır.

kak-: BA'da "itmek" anlamındadır. DLT'de *kak-* "dövmek, hafifçe vurmak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 677); KTS'de *kak-* "kakmak, dürtmek" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 123); YTS'de *kak-* ~ *kah-* "1. kalkmak, kabarmak; 2. çalmak, vurmak, itmek, tepmek; 3. çakmak, saplamak (Dilçin, 1983: 122) anlamlarında kayıtlıdır.

kaklık: BA'da "taşta su biriken yer" anlamındadır. DLT'de *kak* "çukurdaki su birikintisi" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 677); EDPT'de *kak* "gölcük" (Clauson, 1972: 608); KTS'de *kaklık* "sümük, genizden gelen katı sümük" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 124); YTS'de *kak* ~ *kaklık* "kırlarda içine su biriken çukur" (Dilçin, 1983: 122) anlamlarında kayıtlıdır.

kaksı-: BA'da "kokmak, bozulmak" anlamında kullanılır. DLT'de *kaksı-* "kurumak, kuruyacak gibi olmak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 678); EDPT'de *kaksı-* "kurumak, kurumaya yüz tutmak" (Clauson, 1972: 613); KTS'de *kaksı-* "kokmak, bozulmak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 124) anlamlarında kayıtlıdır.

keler: BA'da "kertenkele" anlamındadır. DLT'de *keler* "kertenkele" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 700); EDPT'de *keler* "kertenkele" (Clauson, 1972: 719); TETT'de *keler* "kertenkele" (Tietze, 2016: 213); KTS'de *keler* "kertenkele" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 137); YTS'de *keler* "bir çeşit kertenkele, yılanbesi" (Dilçin, 1983: 132) anlamlarında kayıtlıdır.

keme: BA'da "fare" anlamındadır. TETT'de *geme* ~ *keme* "büyük fare" (Tietze, 2009: 126); KTS'de *keme* "gemi" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 137) anlamlarında kayıtlıdır.

kēri ~ keri (< kerü): BA'da "sonra, başka" anlamlarında kullanılır. DLT'de *kerü* "geri" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 705); KTS'de *girü* ~ *keri* "sonra, -den sonra, nihayet" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 139) anlamlarında kayıtlıdır.

kert-: BA'da "yontmak, kesmek" anlamında kullanılmaktadır. DLT'de *kert-* "(ağaç) kertmek; (boyun) kertmek (küçük düşürmek)" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 705); EDPT'de *kert-* "kesmek, yontmak, kırmak" (Clauson, 1972: 738); TETT'de *kert-* "yontmak, çizmek, bir şeyin kenarında çentik açmak, çentmek" (Tietze, 2016: 238); KTS'de *kert-* "çentik atmak, kesmek, kazımak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 86) anlamlarında kayıtlıdır.

kertik (< kertük): BA'da "herhangi bir şey üzerinde açılan küçük oyuk" anlamındadır. DLT'de *kertik* ~ *kertük* "ekmek ve benzeri şeyleri hesaplamak için tahtaya oyulan kertikler (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 705); EDPT'de *kertük* "ağaçta açılan kertik, kazıntı" (Clauson, 1972: 739); TETT'de *kertük* ~ *kertik* "kertilmiş yer, gedik, çentik" (Tietze, 2016: 239); KTS'de *kertik* "kertik, kertilmiş, çentik atılmış" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 140) anlamlarında kayıtlıdır.

kes: BA'da "tahıl savrulurken uçan ekin boğumları" anlamında kullanılmaktadır. DLT'de *kes* "bir şeyin parçası" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 706); YTS'de *kes* "sahip, koruyucu, yardımcı" (Dilçin, 1983: 135) anlamlarında kayıtlıdır.

keşir (< keşür): BA'da "havuç" anlamındadır. DLT'de *geşür* "havuç (Oğuzca)" (Atalay; 1986: 211); KTS'de *keşür* "havuç" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 137); YTS'de *keşür* ~ *keşir* ~ *kişür* "havuç" (Dilçin, 1983: 135-136) anlamlarında kayıtlıdır.

kirkkit: BA'da "halı tarağı" anlamında kullanılmaktadır. YTS'de *kirkkit* "halıcılıkta düğümleri ve atıkları sıkıştıran tarak" (Dilçin, 1983: 141) anlamlarında kayıtlıdır.

kirman: BA'da "yün, kıl eğirme aracı" anlamındadır. TETT'de *kerman* ~ *kermen* ~ *kirman* ~ *kirmen* ~ *german* ~ *germen* ~ *girman* ~ *girmen* "elde yün eğirmeye yarayan alet" (Tietze, 2016: 237); KTS'de *kirmen* "kirmen, ip eğirmeye yarayan alet" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 150); YTS'de *kirmen* ~ *kirman* "elde yün eğirdikleri aygıt" (Dilçin, 1983: 141) anlamlarında kayıtlıdır.

kösnü-: BA'da "dişi hayvan erkek istemek" anlamındadır. KTS'de *kösnü-* "kadınların çiftleşmeye iştahlanması" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 159); YTS'de *kösnü-* ~ *kösni-* "dişi hayvan erkek istemek" (Dilçin, 1983: 146) anlamlarında kayıtlıdır.

kubur: BA'da "tabanca, mantar tabancası" anlamında kullanılmaktadır. KTS'de *kuburçuk* "kutu" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 161); YTS'de *kubur* "ok çantası, sadak" (Dilçin, 1983: 147) anlamlarında kayıtlıdır.

kusgun (< kuskun): BA'da "semer vurulan hayvanların semerle kuyruğuna takılan alet" anlamındadır. TETT'de *kuskun* "hayvanın kuyruğu altından geçirilerek eyere bağlanan kayış; şalvarın arkasında bulunan ve kuşağa bağlanan ip; don paçası; bebek bezi; kadınların adet bezi" (Tietze, 2016: 451); KTS'de *kuskun* ~ *kusgun* ~ *kuyşkan* "atın kuyruğu altından geçirilen kayış" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 165); YTS'de *kuskun* ~ *kusgun* "eyer, semer ve palanın arkasında bulunan ve kuyruk altından geçirilen kuşak" (Dilçin, 1983: 149) anlamlarında kayıtlıdır.

külünk (< külünük): BA'da "ağır balyoz" anlamındadır. KTS'de *külünük* "kazma" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 168); TS'de *külünk* "taşçı kazması" (Tarama Sözlüğü; 1996: 2769) anlamlarında kayıtlıdır.

kürdü-: BA'da "dişi köpek erkek istemek" anlamında kullanılmaktadır. YTS'de *kürdi-* ~ *kürdük-* "dişi hayvan erkek istemek" (Dilçin, 1983: 151) anlamında kayıtlıdır.

mayış-: BA'da "sıcaktan, çok yemek yemekten gevşemek" anlamındadır. DLT'de *mayış-* "buyurulan bir işi yapmaktan çekinmek, tembellikten yere yapışıp kalmak" (Atalay, 1986: 409); EDPT'de *mayış-* "çökmek, yıkılmak" (Clouston, 1972: 773) anlamlarında kayıtlıdır.

nefelen-: BA'da "ağaç yaprak çıkarmak" anlamında kullanılmaktadır. YTS'de *nefelen-* "canlanmak, kuvvet bulmak" (Dilçin, 1983: 157) anlamında kayıtlıdır.

ocu-: BA'da "görülen bir zarardan ötürü korkmak, tedbirli olmak" anlamındadır. YTS'de *ocun-* "korkmak, çekinmek" (Dilçin, 1983: 159) anlamında kayıtlıdır.

oku (< okıg): BA'da "düğünlere davet etmek için davetlilere gönderilen havlu, kumaş gibi hediye" anlamında kullanılmaktadır. ETG'de *okı-* ~ *ohki-* "çağırarak, okumak" (Gabain, 2000: 288); DLT'de *okı-* "çağırarak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 772); EDPT'de *okıg* "çağrı, davet" (Clauson, 1972: 83); TETT'de *okı* ~ *oku* "davet, küçük armağanlarla yapılan düğün çağrısı" (Tietze, 2018: 125) anlamlarında kayıtlıdır.

oma: BA'da "kalça kemiği" için kullanılır. TETT'de *omaca (kemiği)* "uyuk kemiği" (Tietze, 2018: 148); YTS'de *oma* "bacak" (Dilçin, 1983: 162) anlamlarında kayıtlıdır.

omca: BA'da "ağaç, kütük" anlamına gelmektedir. YTS'de *omca* ~ *omça* "kütük, ağaç kütüğü, tomruk" (Dilçin, 1983: 162) anlamında kayıtlıdır.

onğdur- (< onğul-): BA'da "hastayı iyi etmek, iyileştirmek" anlamındadır. EUTS'de *ongul-* "iyileşmek, sağalmak" (Caferoğlu, 2021: 142); DLT'de *onğul-* "iyileşmek, düzelmek, iyi olmak" (Atalay, 1986: 439); EDPT'de *on-* ~ *on-* "iyileşmek" (Clauson, 1972: 169); TETT'de *on-* ~ *on-* "iyileşmek, şifa bulmak, rahata kavuşmak; tamir edilmek, düzeltilmek" (Tietze, 2018: 177); KTS'de *onğal-* ~ *onğalt-* ~ *onğar-* ~ *onğat-* "iyileşmek, sıhhat bulmak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 205); YTS'de *onğdur-* ~ *unğdur-* "iyileştirmek, şifa vermek" (Dilçin, 1983: 146) anlamlarında kayıtlıdır.

ödü sıt-: BA'da "çok korkmak" anlamında kullanılan bir deyimdir. YTS'de *ödü sıd-* ~ *ödü sıt-* "çok korkmak, ödü kopmak, patlamak" (Dilçin, 1983: 166) anlamında kayıtlıdır.

ölçer-: BA'de "sönecek ateşi canlandırmak" anlamındadır. YTS'de *ölçer-* "1. ateşi parlatmak için karıştırmak; 2. ışığı çoğaltmak için fitili kaldırmak; 3. kışkırtmak, ayaklandırmak" (Dilçin, 1983: 167) anlamında kayıtlıdır.

ömük (< ümgük): BA'da "boğaz" anlamında kullanılmaktadır. DLT'de *ümgük* "bingıldak, başın yumuşak kısmı" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 932); TETT'de *ümük* ~ *ümük* ~ *ünük* "boğaz, gırtlak" (Tietze, 2019: 379) anlamlarında kayıtlıdır.

ören: BA'da "kuru taşla örülen duvar; yıkıntı" anlamındadır. DLT'de *ören* "her şeyin kötüsü" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 79); YTS'de *ören* "virane, harabe" (Dilçin, 1983: 169) anlamlarında kayıtlıdır.

örük: BA'da "hayvanın otlığa bağlandığı ucu kazıklı uzun ip, zincir" anlamındadır. DLT'de *örük* "örgülü, örülü olan her şey" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 79); EDPT'de *örk* "hayvanı bağlamaya yarayan ip, yular" (Clauson, 1972: 221); TETT'de *örken* "hayvanları bağlamaya yarayan kalın ip, yular; semeri bağlamaya yarayan enli kuşak, kolan" (Tietze, 2018: 233); KTS'de *örük* "örülmüş, eğrilmiş yün" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 212); YTS'de *örk* ~ *örük* "hayvanın ayağına bağlanan ip" (Dilçin, 1983: 169) anlamlarında kayıtlıdır.

övendire (< ögendire): BA'da "öküz dürtmekte kullanılan ucu sivri değnek" anlamındadır. TETT'de *övendire* ~ *ögendire* ~ *ögündire* ~ *örende* ~ *örgendire* "hayvan dürtmeye yarayan ucu bizli değnek" (Tietze, 2018: 248); KTS'de *ögendire* "öküzü sürmeye yarayan ucu çivili ağaç" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 209); YTS'de *ögendire* "sığır sürmeye yarayan ucu sivri değnek" (Dilçin, 1983: 166) anlamlarında kayıtlıdır.

öveş (< ögeç): BA'da "iki yaşındaki erkek keçi" anlamında kullanılmaktadır. TETT'de *ögeç ~ öveç ~ ökeç ~ öneç* "iki üç yaşlarında koç veya teke" (Tietze, 2018: 201); YTS'de *ögeç ~ öveç* "iki, üç yaşlarında erkek koyun ve keçi (Dilçin, 1983: 166) anlamlarında kayıtlıdır.

övü- (< öki-): BA'da "midesi bulanmak, kusmak" anlamındadır. KTS'de *öki-* "kusmak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 209) anlamında kayıtlıdır.

pambık (< bamuk ~ bāmuk): BA'da "pamuk" anlamındadır. DLT'de *bāmuk* "Oğuzcada pamuk" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 79); EDPT'de *bamuk* "pamuk" (Clauson, 1972: 345); TETT'de *panbuk ~ pambuk ~ pambık ~ pampık* "pamuk" (Tietze, 2018: 282); KTS'de *bambuk ~ bamuk ~ pambuk ~ pamuk ~ panbuk* "pamuk" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 23, 215); YTS'de *pambuk ~ banbık ~ panbık ~ panbuğ ~ panbuk ~ panmuk* "pamuk" (Dilçin, 1983: 172) anlamlarında kayıtlıdır.

pıskır-: BA'da "hapşirmek" anlamındadır. YTS'de *pıskır-* "hapşirmek" (Dilçin, 1983: 173) anlamlarında kayıtlıdır.

potak (< botu): BA'da "manda yavrusu" anlamındadır. ETG'de *botu* "deve yavrusu" (Gabain, 2000: 269); DLT'de *botu* "potuk, deve yavrusu" (Atalay, 1986: 105); EDPT'de *botu* "deve yavrusu" (Clauson, 1972: 299); TETT'de *bota ~ botuk* "deve yavrusu" (Tietze, 2002: 374); KTS'de *bota* "deve yavrusu" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 35); YTS'de *potuk* "tavşan yavrusu" (Dilçin, 1983: 174) anlamlarında kayıtlıdır.

pus- (< bus-): BA'da "sinmek, saklanmak" anlamındadır. ETG'de *bus-* "kederlenmek" (Gabain, 2000: 270); DLT'de *bus-* "pusu kurmak, pusuya girmek" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 604); EDPT'de *bus-* "gizlenmek, beklemek, pusuya yatmak" (Clauson, 1972: 371); TETT'de *bus- ~ pus-* "gizlenmek, gizlenerek bir konuşmayı dinlemek" (Tietze, 2018: 400); KTS'de *pus-* "bir yere oturup kalmak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 216); YTS'de *pus-* "sinmek, saklanmak, siper içine girip gizlenmek" (Dilçin, 1983: 174) anlamlarında kayıtlıdır.

pusarik (< busarik): BA'da havanın kararip yağmur yağma ihtimalinin yoğun olmasını anlatan bir sözdür. KTS'de *busarik* "uzaktan gelen toz" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 38); YTS'de *pusarik ~ busarik* "1. duman, sis; 2. sisli, dumanlı (hava); 3. serap, uzakta olup iyi seçilemeyen bulanıklık" (Dilçin, 1983: 174) anlamlarında kayıtlıdır.

pür (< bür): BA'da "bazı çam ağaçlarının altındaki kurumuş dal" anlamında kullanılmaktadır. KTS'de *bür* "gonca, tomurcuk" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 40); YTS'de *pür ~ püren* "bazı ağaçlarda, yapraklardan ayrı olarak süren ince yaprak" (Dilçin, 1983: 174) anlamlarında kayıtlıdır.

sak: BA'da "uyanık olma, çabuk uyanabilme" anlamındadır. ETG'de *sak* "dikkatli" (Gabain, 2000: 292); EUTS'de *sak* "özenli, dikkatli, itinalı" (Caferoğlu, 2021: 194); DLT'de *sak* "uyanık ve kıvrak zekalı olan" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 800); EDPT'de *sak* "uyanık, alarm hâlinde, tetikte" (Clauson, 1972: 803); TETT'de *sak* "uyanık, dikkatli" (Tietze, 2019: 149); YTS'de *sak* "müteyakkız, uyanık, çabuk duyan, tetikte, ihtiyatlı" (Dilçin, 1983: 177) anlamlarında kayıtlıdır.

sası (< sasiğ): BA'da "bozulmuş, kokmuş" anlamındadır. ETG'de *sasiğ* ~ *sarsıg* ~ *sarsağ* "çürük, kokmuş" (Gabain, 2000: 292); EDPT'de *sasiğ* "pis kokulu" (Clauson, 1972: 856); KTS'de *sası* "sası, kokmuş" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 228); YTS'de *sası* "1. fena, murdar; 2. pis kokulu" (Dilçin, 1983: 181) anlamlarında kayıtlıdır.

sası- (< sasiğ): BA'da "kokmak, bozulmak" anlamında kullanılmaktadır. ETG'de *sası-* "çürümek, kokmak" (Gabain, 2000: 292); EUTS'de *sasiğ* "çürük, kokmuş, fena" (Caferoğlu, 2021: 198); DLT'de *sası-* "kokuşmak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 808); EDPT'de *sası-* "pis kokulu olmak, kokuşmak" (Clauson, 1972: 855); TETT'de *sası-* "bozulup kötü kokmak" (Tietze, 2019: 205); KTS'de *sası-* "çürük kokmak, fena kokmak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 228); YTS'de *sası-* "bozulup kokmak, kötü kokmak" (Dilçin, 1983: 181) anlamlarında kayıtlıdır.

say: BA'da "yamaçtaki kaya basamağı" anlamındadır. ETG'de *say* "çöl, kır" (Gabain, 2000: 293); EUTS'de *say* "kır, çöl, taşlık, bozkır" (Caferoğlu, 2021: 199); DLT'de *sāy* "taşlık yer" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 811); EDPT'de *say* "taşlarla kaplı yer" (Clauson, 1972: 858); TETT'de *say* ~ *saya* "büyük taş" (Tietze, 2019: 216); YTS'de *say* "1. cilalı, parlak; 2. dibi yere gömülü kaygan kaya" (Dilçin, 1983: 182) anlamlarında kayıtlıdır.

seme: BA'da "şaşkınlık, sersemleşme durumu" anlamındadır. KTS'de *seme* "sersem, aptal, zekâsız" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 231); YTS'de *seme* "şaşkın, sersemlemiş, sersem, ahmak" (Dilçin, 1983: 184) anlamlarında kayıtlıdır.

sēr- (< sekri-): BA'da "titremek" anlamındadır. DLT'de *sekri-* "seğirtmek" (Atalay, 1986: 303); KTS'de *sekri-* ~ *sekir-* ~ *sikri-* "sıçramak, sekmek" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 231); YTS'de *segri-* ~ *sekri-* "1. titremek, tiril tiril titremek; 2. sıçramak; 3. hücum etmek, üşüşmek" (Dilçin, 1983: 183) anlamlarında kayıtlıdır.

sıdır-: BA'da "yumurtayı herhangi bir yemeğin içine dökmek, akıtmak" anlamındadır. DLT'de *sıdır-* "sıyırmak" (Atalay, 1986: 511); KTS'de *sıdur-* "kırdırmak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 234); YTS'de *sıdır-* "1. sıkırmak, sızdırmak, 2. kızdırmak" (Dilçin, 1983: 185) anlamlarında kayıtlıdır.

sibek: BA'da "küçük çocukların yataklarını kirletmemeleri için beşiğe takılarak idrarı oturağa götüren tahta boru, kamyış" anlamındadır. DLT'de *sibek* "içine işemesi için çocuğun beşiğine konan kamyış" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 823); EDPT'de *sibek* "bir el değirmenin ekseni" (Clauson, 1972: 788); KTS'de *sibek* "buğdayı değirmen taşı içine döken huni" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 236) anlamlarında kayıtlıdır.

sj- ~ siy- (< sıd-): Bu kelime BA'da iki farklı anlamda kullanılmaktadır. Birincisi "bir sıvının içinde bulunduğu kap vb.den sızması veya akması", ikincisi ise "işemek" anlamındadır. EUTS'de *sıd-* "işemek, sığmek" (Caferoğlu, 2021: 205); DLT'de *sıdh-* "işemek, siymek" (Atalay, 1986: 521); *sıd-* ~ *sit-* "işemek" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 823); EDPT'de *sıd-* "işemek" (Clauson, 1972: 799); KTS'de *siy-* "bevletmek, işemek" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 238) anlamlarında kayıtlıdır.

sındı (< sindu): BA'da "makas" anlamında kullanılmaktadır. DLT'de *sındu* "Oğuzcada makas" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 820); EDPT'de *sındu* "makas" (Clauson, 1972: 836); TETT'de *sındı* ~ *sındu* "makas, terzi makası" (Tietze, 2019: 320); KTS'de *sındı* ~ *sındu* "makas" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 235); YTS'de *sındu* ~ *sındı* "makas" (Dilçin, 1983: 186) anlamlarında kayıtlıdır.

siğ-: BA'da "saklanmak, gizlenmek" anlamındadır. EUTS'de *siğ-* "damlamak" (Caferoğlu, 2021: 206); EDPT'de *siğ-* "emilmek; batmak; sinmek tükenmek; dayanmak, tahammül etmek" (Clauson, 1972: 833- 834); KTS'de *siğ-* "1. sinmek, sokulmak, eğilmek; 2. gizlenmek için yere yatmak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 237); YTS'de *siğ-* "1. hazmolunmak, vücuda mal olmak; 2. nüfuz etmek, etkilemek, yerleşmek; 3. hoş gitmek, içine sinmek, yaramak; 4. gizlenmek, saklanmak, yer tutmak" (Dilçin, 1983: 188) anlamlarında kayıtlıdır.

soku (< sokku): BA'da "dibek tokmağı" anlamındadır. DLT'de *sokku* ~ *soku* "dibek" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 827); EDPT'de *soku* "havan, soku, dibek" (Clauson, 1972: 805); TETT'de *soku* ~ *sohu* "taş dibegin tokmağı" (Tietze, 2019: 405); YTS *soku* ~ *soki* ~ *soku taşı* "1. taş dibegin tokmağı; 2. havan, büyük taş dibek (Dilçin, 1983: 189) anlamlarında kayıtlıdır.

sor-: BA'da "emmek, somurmak" anlamındadır. EUTS'de *sor-* "emmek" (Caferoğlu, 2021: 208); DLT'de *sor-* "emmek" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 828); KTS'de *sor-* "emmek" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 239); YTS'de *sor-* "emmek, massetmek, emer gibi çıkmak" (Dilçin, 1983: 190) anlamlarında kayıtlıdır.

soykala-: BA'da "soymak, çalmak" anlamındadır. YTS'de *soykala-* "ganimet olarak almak" (Dilçin, 1983: 191) anlamında kayıtlıdır.

söbü (< supı ~ subı): BA'da "eğri, yamuk" anlamında kullanılmaktadır. DLT'de *söbi* "uzun ve sivri olan şey" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 830); EDPT'de *subı* "koni biçiminde, gittikçe incelen" (Clauson, 1972: 345); TETT'de *söbe* ~ *söbü* "yumurta biçiminde, oval, sivri" (Tietze, 2019: 439); KTS'de *söbi* ~ *söbü* "söbü, sivri şey" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 240); YTS'de *söbek* ~ *söbeke* ~ *söbü* ~ *söbe* ~ *söbeki* "beyzi, yumurta biçiminde" (Dilçin, 1983: 191) anlamlarında kayıtlıdır.

sövel- (< süvel-): BA'da "sivrilme, yontmak" anlamındadır. KTS'de *süvelt-* "sivriltmek, dikmek, dorutmak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 212); YTS *sövel-* ~ *sögel-* "sivrilme, sipsivri meydanda durmak" (Dilçin, 1983: 191) anlamlarında kayıtlıdır.

sümsük: BA'da "açgözlü, gördüğünü isteyen kişi" anlamında kullanılmaktadır. YTS'de *sümdük* ~ *sümsük* "açgözlü, pisboğaz, tufeyli" (Dilçin, 1983: 195) anlamında kayıtlıdır.

sün-: BA'da "uzamak" anlamında kullanılmaktadır. EUTS'de *sün-* "gevşemek, hafifleme" (Caferoğlu, 2021: 214); KTS'de *sün-* "uzatmak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 245); YTS'de *sün-* "uzamak, uzanmak" (Dilçin, 1983: 196) anlamlarında kayıtlıdır.

süs-: BA'da "boynuz vurma" anlamındadır. EUTS'de *süs-* ~ *süz-* "süzme, temizleme" (Caferoğlu, 2021: 215); DLT'de *süs-* "süsmek" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 843); EDPT'de *süs-* "tos vurma, kakma" (Clauson, 1972: 855); TETT'de *süs-* "boynuzlarıyla vurma, itme" (Tietze, 2019: 527); KTS'de *süs-* "süsmek, boynuzlamak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 246); YTS'de *süs-* "sivri bir şeyle dürtme, hayvan boynuzu ile vurma, boynuzlamak" (Dilçin, 1983: 196) anlamlarında kayıtlıdır.

şakı- BA'da "sızlamak, ağrımak" anlamındadır. YTS'de *şakı-* "1. şimşek ve yıldırım gibi çakmak, parlamak; 2. şakrak şakrak ezgiler ırlamak, terennüm etmek" (Dilçin, 1983: 197) anlamında kayıtlıdır.

şavk- BA'da "ışık, lamba" anlamındadır. KTS'de *şavk* "ışık" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 250); YTS'de *şavk* "ışık, parlıltı, şule" (Dilçin, 1983: 197) anlamında kayıtlıdır.

şebek (< şebin): BA'da "topaç" anlamındadır. DLT'te *şebin* "Çiğil lehçesinde demir çubuk" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 843); KTS'de *şebek* "şebek, çirkin" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 250) anlamlarında kayıtlıdır.

şinik (< şinük): BA'da "demir kile" anlamında kullanılmaktadır. KTS'de *şinük* "şinik, bir tür tartı" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 212); YTS'de *şinik* "7,5 kilo hacmi istabisinde hububat ölçeği" (Dilçin, 1983: 198) anlamlarında kayıtlıdır.

şişek (< tişek): BA'da "iki yaşındaki koyun" anlamındadır. EDPT'de *tişek* "iki yaşındaki koyun" (Clauson, 1972: 563); TETT'de *şişek* "iki yaşında koyun" (Tietze, 2019: 623); KTS'de *şişek* "1. iki veya üç yaşında dişi koyun; 2. oğlak, keçi" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 254); YTS'de *şişek* "iki yaşındaki koyun" (Dilçin, 1983: 198) anlamlarında kayıtlıdır.

tāra (< dahra): BA'da "odun veya dal kesmeye yarayan orağa benzer bir alet" anlamındadır. YTS'de *dahra* ~ *tahra* "bağ ve ağaç budamakta kullanılan orağa benzer bir aygıt" (Dilçin, 1983: 60) anlamında kayıtlıdır.

telesi- BA'da "aşırı yorgunluktan güçten düşmek" anlamında kullanılmaktadır. YTS'de *telesi-* "bayılacak hâle gelmek" (Dilçin, 1983: 206) anlamında kayıtlıdır.

tengerlek: BA'da "yuvarlak" anlamındadır. DLT'te *tenger-* "denk hâle getirmek" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 868) anlamında kayıtlıdır.

teslik (< terslik): BA'da "terslik, hayvan dışkısının bırakıldığı yer" anlamındadır. YTS'de *terslik* "süprütülük, çöplük" (Dilçin, 1983: 207) anlamında kayıtlıdır.

tezik- BA'da "bulunduğu yerden uzak yere gitmek" anlamındadır. ETG'de *töz-* "kaçmak" (Gabain, 2000: 298); EUTS'de *töz-* "kaçmak, firar etmek" (Caferoğlu, 2021: 237); DLT'de *tez-* "kaçmak, tezilmek"; DLT'de *tezin-* "kaçar görünmek" (Atalay, 1986: 611-612); TETT'de *tez-* "kaçmak" (Tietze, 2019: 186); KTS'de *tez-* "acele etmek" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 273); YTS'de *tezik-* "sıçramak" (Dilçin, 1983: 207) anlamlarında kayıtlıdır.

toklu (< toklı): BA'da "altı aylık ile bir yaş arasındaki kuzu" anlamındadır. DLT'te *toklı* "altı aylık kuzu" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 889); EDPT'de *toklı* "birkaç aylık kuzu" (Clauson, 1972: 469); TETT'de *tokla* ~ *toklar* ~ *toklu* "oğlak, altı aylıktan bir yaşına kadar olan erkek kuzu" (Tietze, 2019: 232); KTS'de *toklu* "bir yaşındaki erkek koyun, kuzu" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 279); YTS'de *toklı* ~ *toklu* ~ *tohlu* "bir yaşında erkek koyun" (Dilçin, 1983: 209) anlamlarında kayıtlıdır.

tokuş (< tokaç): BA'da "çamaşır yıkamakta kullanılan çamaşır dövmeye yarayan ağaç tokmak" anlamındadır. *tokaç* "tokaç, çamaşır yıkamada kullanılan sopa" (Clauson, 1972: 467); EUTS'de *tokı-* "vurmak, dövmek, ezmek, tokmaklamak" (Caferoğlu, 2021: 244); DLT'te *tokı-* "(madeni şeyleri) dövmek; *tokış* "savaş" (Ercilasun ve

Akkoyunlu, 2018: 888-889); KTS'de *tokuç* "savaş, kaza" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 279); YTS'de *tokuç* ~ *dokuç* ~ *tohaç* "çamaşır tokmağı, tokaç" (Dilçin, 1983: 209) anlamlarında kayıtlıdır.

tolu (< tolı): BA'da "bir yağış türü, dolu" anlamındadır. ETG'de *tolu* "dolu" (Gabain, 2000: 301); DLT'de *tolı* "bir yağış türü" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 891); KTS'de *tolu* "dolu, nohut büyüklüğündeki dolu" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 280) anlamlarında kayıtlıdır.

tura: BA'da "evlerin yanına yapılan tahtadan eğimli korunak" anlamındadır. DLT'te *tura* "kalkan" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 901); YTS'de *tura* "deriden veya ipten örülen kamçı" (Dilçin, 1983: 213) anlamlarında kayıtlıdır.

tühüm (< tügüm): BA'da "düğüm, ip vb. şeyleri kendi üzerine veya birbirine dolamak suretiyle yapılan boğum" anlamındadır. ETG'de *tüg* "düğümlemek" (Gabain; 2000: 303); EUTS'de *tügün* "düğüm" (Caferoğlu, 2021: 256); EDPT'de *tüg* "bir düğümü bağlamak, bir ipi düğümlemek" (Clauson, 1972: 477) anlamlarında kayıtlıdır.

tüngü-: BA'da "yüksekten atlamak" anlamındadır. DLT'de *tüngit* "yukarı doğru yükseltmek" (Atalay, 1986: 671) anlamında kayıtlıdır.

tütüt- (< tütit-): BA'da "duman çıkartmak" anlamında kullanılmaktadır. EUTS'de *tüt* "tütme, duman çıkarmak" (Caferoğlu, 2021: 260); DLT'de *tütet* ~ *tütit* "tütütmek" (Atalay, 1986: 678) anlamlarında kayıtlıdır.

uçu (< uçun): BA'da "amacıyla, sebebiyle" anlamlarına gelen "için" edatıdır. DLT'de *üçün* "sebebe ifade eden bir edat, için" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 929); EDPT'de *üçün* "-den dolayı; uğruna, yoluna, amacına; için" (Clauson, 1972: 28); ETG'de *üçün* ~ *üçüm* "için" (Gabain, 2000: 305); EUTS'de *üçün* "için, sebep, dolayısıyla" (Caferoğlu, 2021: 270); KTS'de *uçun* ~ *çün* ~ *için* ~ *üçün* ~ *üşün* "için, ötürü, dolayı" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 291); YTS'de *içün* "1. için; 2. ...diye, maksadıyla" (Dilçin, 1983: 113) anlamlarında kayıtlıdır.

ufra (< urva): BA'da "yufka açarken kullanılan un" anlamındadır. YTS'de *urva* ~ *uvra* "yufka açılırken hamur tahtaya yapışmasın diye altına saçılan un" (Dilçin, 1983: 220) anlamında kayıtlıdır.

üleş-: BA'da "paylaşmak, bölüşmek" anlamındadır. EUTS'de *üleş* "paylaşmak" (Caferoğlu, 2021: 272); EDPT'de *üleş* "(kendileri) arasında eşit olarak paylaşmak; bazen, belirsiz olarak taksim etmek" (Clauson, 1972: 154); KTS'de *üleş* "paylaşmak, bölüşmek" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 297); YTS'de *üleş* "paylamak, bölüşmek" (Dilçin, 1983: 223) anlamlarında kayıtlıdır.

ülü (< ülüş): BA'da "kurban etinin payı" anlamındadır. ETG'de *ülüş* ~ *ülüş* "kısım, fasıl" (Gabain, 2000: 306); EUTS'de *ülüş* "hisse, pay, parça, bölüm, kısım" (Caferoğlu, 2021: 272); DLT'de *ülüş* "kavim arasında hisseleri paylaşdırma; pay, hisse" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 932); KTS'de *ülü* ~ *ülüş* "pay, hisse" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 297, 298); YTS'de *ülü* ~ *ülüş* "hisse, pay, kısmet, kısım, bölüm" (Dilçin, 1983: 223) anlamlarında kayıtlıdır.

ülük: BA'da "çaydanlık, ibrik gibi gereçlerin su akıtan bölümü" anlamında kullanılmaktadır. YTS'de *ülük* "ibrik emziği" (Dilçin, 1983: 223) anlamında kayıtlıdır.

ünne- (< ünte-): BA'da çağırarak, seslenmek anlamındadır. ETG'de *üntä-* "seslenmek" (Gabain, 2000: 306); EUTS'de *üntä-* "seslenmek, çağırarak, ünlemek, karşı gelmek" (Caferoğlu, 2021: 272); DLT'de *ünde-* "seslenerek çağırarak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 932); EDPT'de *ünde-* "seslenmek, çağırarak" (Clauson, 1972: 180); TETT'de *ünle- ~ ünne- ~ ünde- ~ ünte- ~ öñle-* "seslenmek, bağırarak, birini çağırarak" (Tietze, 2019: 380); KTS'de *ünde- ~ inde- ~ ünle-* "çağırarak, seslenmek" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 298); YTS'de *ünne- ~ ünde-* "seslenmek, çağırarak, davet etmek" (Dilçin, 1983: 224) anlamlarında kayıtlıdır.

ür-: BA'da "üfleme" ve "havlamak" anlamlarında kullanılmaktadır. ETG'de *ür-* "şişirmek, üfleme" (Gabain, 2000: 306); EUTS'de *ür-* "1. kabarmak, üfürüp şişirmek, üfleme; 2. havlamak; sürmek (ilaç)" (Caferoğlu, 2021: 273); DLT'de *ür-* "1. havlamak, ürmek; 2. (ateş vb. şeyleri) üfleme" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 933); EDPT'de *ür-* üfleme" (Clauson, 1972: 195); TETT'de *ür- ~ üre-* "üfleme, üfürmek" (Tietze, 2019: 382); KTS'de *ür-* "1. köpek için ürmek, ulumak; 2. üfleme" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 298); YTS'de *ür- ~ üvür-* "üfürmek, üfleme; seçmek, ayırmak" (Dilçin, 1983: 224) anlamlarında kayıtlıdır.

ürül-: BA'da "karnı şişmek" anlamındadır. ETG'de *ürül-* "şişirilmek" (Gabain, 2000: 306); EUTS'de *ürül-* "şişirilmek, üfürülüp şişirilmek, gerilmek" (Caferoğlu, 2021: 273); DLT'de *ürül-* "1. (insan, öfkeden) şişmek; 2. (tulum, ateş vb.) üfürülmek" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 934); EDPT'de *ürül-* "şişirilmek, şişmek, gerilmek" (Clauson, 1972: 230); YTS'de *ürül-* "1. üfürülmek, üflenmek; 2. şişirilmek" (Dilçin, 1983: 224) anlamlarında kayıtlıdır.

üt- (< ut-): BA'da "kazanmak, yenmek" anlamında kullanılmaktadır. ETG'de *ut-* "yenmek, utmak, ütmek" (Gabain, 2000: 305); EUTS'de *ut-* "1 utmak, yenmek, kazanmak, galebe çalmak; 2. takip etmek, ardını bırakmamak, birisinin arkasına gitmek" (Caferoğlu, 2021: 268); DLT'de *ut-* "yenmek, galip gelmek" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 924); EDPT'de *ut-* "kazanmak; kumarda, oyunda yenmek" (Clauson, 1972: 38); TETT'de *ut-* "oyunda vb. yenmek" (Tietze, 2019: 350); KTS'de *ut-* "ütmek, yenmek, galip gelmek" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 294); YTS'de *ut- ~ üt- ~ yut-* "1. yenmek, oyunda kazanmak; 2. yararlanmak" (Dilçin, 1983: 221) anlamlarında kayıtlıdır.

yaır (< yağır): BA'da "at ve eşekte yük vurgunluğundan oluşan yara" anlamındadır. DLT'de *yağır* "büyükbaş hayvanların yarası" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 941); EDPT'de *yağır* "yağır, sırt yarası" (Clauson, 1972: 905); TETT'de *yağır ~ yağar ~ yağrı ~ yanır ~ yanır* "semer yarası, binek hayvanlarının sırtında semer, palan vb. nedeniyle oluşan yara" (Tietze, 2019: 121); KTS'de *yağır* "hayvanın sırtındaki yara" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 306); YTS'de *yağır* "1. hayvanların sırtında hasıl olan yara; 2. sırtı yaralı hayvan" (Dilçin, 1983: 230) anlamlarında kayıtlıdır.

yalbır- (< yaltır- ~ yaltrı-): BA'da "parlamak, parıldamak" anlamında kullanılmıştır. ETG'de *yaltır- ~ yaltrı-* "parlamak" (Gabain, 2000: 308); EUTS'de *yaltrı-* "parlamak, ziya neşretmek, ışık vermek" (Caferoğlu, 2021: 282); DLT'de *yaldıra- ~ yaldrı-* "güneş biraz parlamak, şimşek, ateş vb. az ışık vermek" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 945); EDPT'de *yaltrı-* "parlamak, ışıldamak" (Clauson, 1972: 923); TETT'de *yalabı- ~ yalbü- ~ yalbü-*

“parlamak, parıltı saçmak, ışık yansıtmak, parlayıp sönmek, şimşek çakmak” (Tietze, 2019: 145); YTS’de *yalabı-* ~ *yalabu-* “parlamak, parıldamak, lemean etmek” anlamlarında kayıtlıdır.

yalınız (< yalın öz): BA’da “yalnız, tek başına, ancak” anlamlarında kullanılmaktadır. ETG’de *yalanuz* ~ *yālinus* “yalnız” (Gabain, 2000: 308); EUTS’de *yalangus* ~ *yalanğuz* ~ *yalğuz* ~ *yalınguz* ~ *yalnguz* “yalnız” (Caferoğlu, 2021: 281-282), DLT’de *yalıus* “yalnız, tek başına” anlamlarında (Ercilasun-Akkoyunlu, 2015: 946); EDPT’de *yalıus* “yalnız, tek başına, kimsesiz” (Clauson, 1972: 930); TETT’de *yalıuz* “yalnız, tek başına” (Tietze, 2019: 161); KTS’de *yalğız* ~ *yalğuz* ~ *yalığız* ~ *yalıkız* ~ *yalıngız* ~ *yalıuz* ~ *yaluğuz* ~ *yaluuz* “yalnız, tek; sadece” (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 308); YTS’de *yalıuz* ~ *yaluuz* ~ *yalanuz* ~ *yalavuz* “yalnız” (Dilçin, 1983: 231) anlamlarında kayıtlıdır.

yapıldak (< yabuldak): BA’da “yalınayak, çıplak” anlamındadır. KTS’de *yapıldak* “çıplak” (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 311); YTS’de *yapıldak* ~ *yapuldak* “çıplak, teçhisatsız” (Dilçin, 1983: 234) anlamlarında kayıtlıdır.

yasda- (< yasta-): BA’da “yaslamak, dayamak” anlamındadır. DLT’de *yasta-* “birinin arkasına yastık koymak” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 957); EDPT’de *yasta-* “dayamak, yaslamak” (Clauson, 1972: 974); YTS *yasta-* “yaslamak, dayamak, yastık edinmek” (Dilçin, 1983: 237) anlamlarında kayıtlıdır.

yavan: (< yawgan): BA’da “tatsız, tuzu olmayan yiyecek” anlamında kullanılmıştır. EUTS’de *yavgan* “yavan” (Caferoğlu, 2021: 291); DLT’de *yawgan* “yavan” (Atalay, 1986: 761); KTS’de *yavan* “katıksız, yavan, yağsız” (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 315) anlamlarında kayıtlıdır.

yavısı: BA’da “at sineği” anlamındadır. KTS’de *yavısı* “1. kene, koyuna musallat böcek; 2. kene yavrusu, bit yavrusu” (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 315); YTS’de *yavısı* ~ *yavsu* “1. bit yavrusu, böcek yavrusu, sürfe; 2. kene. 3. at sineği” (Dilçin, 1983: 239) anlamlarında kayıtlıdır.

yayka-: BA’da “yıkamak” anlamındadır. ETG’de *yaykan-* “sallanmak” (Gabain; 2000: 310); EUTS’de *yaykal-* “sallanmak, yalpa vurmak, tereddüt göstermek” (Caferoğlu, 2021: 291); DLT’de *yaykal-* “(su vb.) çalkalanmak” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 962); TETT’de *yayka-* ~ *yayıka-* “yıkamak, çalkalayarak yıkamak” (Tietze, 2019: 268); KTS’de *yayka-* “1. ağız çalkalamak, çalkalayarak ağız yıkamak; 2. yıkamak” (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 316); YTS’de *yayka-* “yıkamak” (Dilçin, 1983: 240) anlamlarında kayıtlıdır.

yaz- (< yad-): BA’da “döşemek, yaymak, sermek” anlamında kullanılmaktadır. ETG’de *yad-* “yaymak” (Gabain; 2000: 307); EUTS’de *yad-* “yaymak, açmak, gelişmek” (Caferoğlu, 2021: 279); EDPT’de *yad-* “yaymak” (Clauson, 1972: 883); TETT’de *yaz-* “yaymak” (Tietze, 2019: 274); KTS’de *yaz-* “göz önüne açıp yaymak” (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 316); YTS’de *yaz-* “1. nakşetmek, resmetmek, süsleyip bezemek; 2. yaymak, dağıtmak, açmak” (Dilçin, 1983: 240) anlamlarında kayıtlıdır.

yed-: BA’da “çekmek, götürmek” anlamında kullanılmaktadır. DLT’de *yéd-* “(bohça ve heybeyi) doldurmak” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 964); YTS de *yed-* ~ *yid-* “çekmek, yedekte götürmek” (Dilçin, 1983: 245) anlamlarında kayıtlıdır.

yēni (< yenik): BA'da "ağır olmayan, hafif" anlamındadır. DLT'de *yenik* "her şeyin hafifi, hafif" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 966); KTS'de *yeñil* ~ *yegin* ~ *yeñül* ~ *yeyni* ~ *yini* ~ *yiñil* ~ *yuğul* ~ *yüñül* "hafif" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 318) anlamlarında kayıtlıdır.

yetiz: BA'da "tamamlanmış, bitmiş" anlamındadır. DLT'de *yetiz* "her şeyin enlisi, enli; geniş" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 968) anlamlarında kayıtlıdır.

yoşu- / yoşuk (< yaşu- / yaşuk): BA'da "eskimek" anlamındadır. EDPT'de *yaşu-* ~ *yaşuk* ~ *yoşuk* "parlak, parıldayan" (Clauson, 1972: 977); YTS'de *yoşu-* "yıpranmak, yorulmak, zayıf düşmek, kuvvetini kaybetmek" (Dilçin, 1983: 250) anlamlarında kayıtlıdır.

yoy- (< yōd-): BA'da "eski özeliğini kaybetmek" anlamındadır. DLT'de *yōd-* "silmek" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 979); EDPT'de *yod-* "yıkmak, yok etmek, silmek, temizlemek" (Clauson, 1972: 885); TETT'de *yoy-* "yok etmek, bozmak, yerine uymamak, tutmamak" (Tietze, 2019: 426) anlamlarında kayıtlıdır.

yönet: BA'da " herhangi bir işin uygun olma durumu" anlamındadır. YTS'de *yönet* ~ *yöned* "şekil, tarz, usul, suret, vecih" (Dilçin, 1983: 251) anlamında kayıtlıdır.

yü-: BA'da "yıkamak" anlamında kullanılır. ETG'de *yu-* "yıkamak, yumak" (Gabain, 2000: 313); EUTS'de *yu-* "yıkamak, temizlemek, kaldırmak" (Caferoğlu, 2021: 305); DLT'de *yü-* "yıkamak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 984); EDPT'de *yu-* "yıkamak" (Clauson, 1972: 870); TETT'de *yu-* ~ *yü-* "yıkamak" (Tietze, 2019: 432); KTS'de *yu-* "yıkamak" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 328); YTS'de *yu-* ~ *yuğ-* ~ *yuy-* "yıkamak" (Dilçin, 1983: 252) anlamlarında kayıtlıdır.

yür- (< yügür-): BA'da "hayvan için çiftleşmek" anlamındadır. ETG'de *yügür-* "çabuk koşmak" (Gabain, 2000: 313); EUTS'de *yügür-* "koşmak, yügürmek, yürümek" (Caferoğlu, 2021: 306); DLT'de *yügür-* "1. koşmak; 2. kumaşın çözülsünü hazırlamak" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 992); EDPT'de *yügür-* "hızlı koşmak" (Clauson, 1972: 914); KTS'de *yügir-* ~ *yüger-* ~ *yügür-* "koşmak, hızlı yürümek" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 331); YTS'de *yügür-* ~ *yüyür-* "koşmak, hızlı gitmek" (Dilçin, 1983: 254) anlamlarında kayıtlıdır.

yüksün-: BA'da "üşenmek, tembellik etmek" anlamındadır. YTS'de *yüksün-* ~ *yüksin-* "1. yük saymak, istiskal etmek, yük addetmek; 2. kıskanmak" (Dilçin, 1983: 254) anlamında kayıtlıdır.

yülü- (< yüli-): BA'da "deri parçasını kesmek" anlamındadır. DLT'de *yülü-* "tırış etmek" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018: 993); EDPT'de *yüli-* "saç kazımak" (Clauson, 1972: 928); TETT'de *yülü-* ~ *ülü-* "tırış etmek, tırış olmak" (Tietze, 2019: 442); KTS'de *yüli-* "tırış etmek" (Toparlı, Vural, Karaatlı, 2019: 332); YTS'de *yülü-* "tırış etmek, saç ve sakalı kazımak, dökmek" (Dilçin, 1983: 254) anlamlarında kayıtlıdır.

SONUÇ

Anadolu ağzlarının sahip olduğu zengin söz varlığı unsurları, Türkçedeki eski kelimelerin muhafaza edilmesinde önemli bir yere sahiptir. *Bucak Ağzında Eskicil Kelimeler* adlı bu çalışmayla günümüzde Bucak ağzında varlığını koruyan eskicil / arkaik kelimeler tespit edilmeye çalışılmıştır. Tespit edilen kelimelerin çoğu günümüzde Ölçünlü Türkiye Türkçesinde kullanılmamaktadır.

Yörede toplam 239 eskicil kelime tespit edilmiştir. Bunlardan 48'i ETG'de; 65'i EUTS'de; 155'i DLT'de ve 193'ü de YTS'de bulunmaktadır. Söz varlığı açısından değerlendirildiğinde Eski Türkçedeki anlamların Bucak ağzında genel olarak korunduğu tespit edilmiştir.

Eski Türkçede kelime başında bulunan ötümlü-patlayıcı "b" ünsüzü yörede genel olarak korunmuştur: *beket-, bınar, bişi vb.* Kelime başında b > p değişiminin görüldüğü dört örnek mevcuttur: *pambık, potak, pus-, pusarık, pür.* Kelime başında k > g değişiminin örneklerine 22 kelimedede rastlanmıştır: *gayrak, gelep, gepit-, gev-, gıran, gıyıla-, gız-, gocun-, goşur, goşak, gozak, göbelek, gön, gōnek ~ göynek, göver-, göze-, gulun, gunna-, gurdan-, guz, güven-, güvey.* Bu ses değişimleri yönüyle bakıldığında yörede Oğuz Türkçesinin izleri rahatlıkla görülebilmektedir.

Ölçünlü Türkiye Türkçesinde kelime başında t > d değişikliğine uğrayan iki kelime yöre ağzında Eski Türkçedeki biçimlerini korumuştur: *tolu (dolu), tühüm (dühüm).* Yakın ünsüzler arasında göçüşme olayının gerçekleştiği bir örnek mevcuttur: *çerme- > çemre-.* Batı grubu ağzlarında korunan *η* ünsüzü Bucak ağzında da bu özelliğini devam ettirmektedir: *beliñle-, bınar, biñgeş-, diñel-, doñuz, gañır-, geñir-, goşur, siñ-.*

Derlenen kelimelerden iki tanesi deyim özelliği göstermektedir: *ödü sıt-, eli er-.*

Eski Türkçedeki yuvarlaklaşmanın yöre ağzında devam ettiği bir örnek belirlenmiştir: *uçu (için).* Kelime içinde ünlü daralmasının bir örneği tespit edilmiştir: *çom- > çim-.* Ünlü düşmesine uğramamış bir kelime belirlenmiştir: *yalnız.* Ünlü düşmesine uğramış bir sözcük vardır: *külünük > külünk.* Eski Türkçedeki kök veya tabanda art ünlüyü koruyan bir kelime mevcuttur: *bışğı*

Bu çalışmayla Bucak yöresinde varlığını koruyan eskicil kelimeler ortaya konulmuştur. Tespit edilen bu kelimeler Anadolu ağzlarının zengin ve köklü söz varlığına sahip olduğunu, Eski ve Orta Türkçe dönemlerine ait birçok kelimenin Bucak ağzında hâlâ yaşamaya devam ettiğini göstermektedir.

KISALTMALAR

DLT: Divanü Lügati't-Türk

EPDT: An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish

ETG: Eski Türkçenin Grameri

EUTS: Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü

KTS: Kıpçak Türkçesi Sözlüğü

TETT: Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lügati

TS: Tarama Sözlüğü

YTS: Yeni Tarama Sözlüğü

KAYNAKÇA

Atalay, Besim (1986). *Divanü Lügati't-Türk Dizini*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Caferoğlu, Ahmet (2021). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Clauson, Sir Gerard (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford University Press. London: Oxford University Press.

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

Ercilasun, Ahmet Bican, Akkoyunlu, Ziya (2018). *Dîvânu Lugâti't-Türk (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin)*. Ankara: TDK Yayınları.

Gabain, A. Von (2000). *Eski Türkçenin Grameri*. çev. Mehmet Akalın. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gemalmaz, Efrasiyap (2010). "Ağız Bilimi Araştırmaları Üzerine Genellemeler". *Türkçenin Derin Yapısı*, C. Alyılmaz-O. Mert Ed., Belen Yayıncılık. 331-349.

Gülsevin, Gürer (2015), "Arkaik-Periferik Kavramı ve Bu Kavramın Tarihî Batı Rumeli Türkçesi Ağzlarının Tespitindeki Önemi". *The Journal of Academic Social Science Studies*. 32 (3): 1-12.

Karaağaç, Günay (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları.

Karahan, Leyla (2004). *Anadolu Ağzlarının Sınıflandırılması*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Konu, Hasan (2000). *Oğuzhan'dan Doğan Şehir Bucak*. İstanbul: Kremna Yayınları.

Kürüm, Mesut (2022). "Bayburt ve Yöresi Ağzlarındaki Bazı Arkaik Unsurlar". *Mavi Atlas*. 10 (1): 280-290.

Ölmez, Mehmet (2003). "Çağataycadaki Eskicil Öğeler Üzerine". *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu Mustafa Canpolat Armağanı*. 135-142.

Tarama Sözlüğü II C-D. (1995). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Tarama Sözlüğü IV K-N. (1996). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Tietze, Andreas (2002). *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı Sprachgeschichtliches und Etymologisches Wörterbuch des Türkei - Türkischen I A-E.* İstanbul: Simurg Yayınları.

Tietze, Andreas (2009). *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı İkinci Cilt (F-J).* TÜBA.

Tietze, Andreas (2016). *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı Dördüncü Cilt (K-L).* TÜBA.

Tietze, Andreas. (2018). *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı Altıncı Cilt (O-R).* TÜBA.

Tietze, Andreas (2019). *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı Yedinci Cilt (S-Ş).* TÜBA.

Tietze, Andreas (2019). *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı Sekizinci Cilt (T-V).* TÜBA.

Tietze, Andreas (2019). *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı Dokuzuncu Cilt (Y-Z).* TÜBA.

Topaloğlu, Ahmet. (2019). *Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Toparlı, Recep, Hanifi Vural, Recep Karaatlı (2019). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Topay, Mehmet Harun. (2011). *Bucak İlçesinin (Burdur) Beşeri ve Ekonomik Coğrafya Özellikleri.* Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

Vardar, Berke (1980). *Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü.* Ankara: Sevinç Matbaası.

NÂÛ OSMAN DEDE'NİN MİRÂCİYYE'SİYLE SÜLEYMAN ÇELEBİ'NİN MEVLİD'İ ARASINDAKİ FARKLILIKLAR VE BENZERLİKLER

Differences and Similarities between NâÛ Osman Dede's *Mirâciyye* and Suleyman Chelebi's *Mevlid*

İsmail GÜLEÇ¹

¹ Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ismail.gulec@medeniyet.edu.tr, orcid.org/0000-0002-0174-148X.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 19.05.2023
Kabul/Accepted: 10.07.2023

DOI:10.20322/littera.1299564

Anahtar Kelimeler

Klasik Türk şiiri, ömür, bağdaştırma.

ÖZ

Klasik Türk edebiyatında bir nazım türü olan mirâciyye aynı zamanda Türk musikisinin önemli formlarından biridir. Süleyman Çelebi'nin Mevlid'inin bir bölümü de miracı anlatmaktadır. Dolayısıyla konu bakımından mevlitlerin miraç bahirleri ile miracıyeler arasında benzerlik bulunmaktadır.

Doğancılar'daki Halvetiyye Tekkesi şeyhi Nasuhî Efendi, 18. yüzyılın başlarında yaşayan devrinin önemli şahsiyetlerinden ve Türk musikisinin önemli isimlerinden NâÛ Osman Dede'den, mevlit kandillerinde okunan Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'ini örnek göstererek Miraç Kandillerinde okunmak üzere bir miraciye yazmasını ve bestelemesini istiham eder. Bu istihamı emir telakki eden NâÛ Osman Dede birkaç gün veya hafta içinde eserini kaleme alır. Bu çalışmada NâÛ Osman Dede'nin Mevlid'i ne kadar örnek aldığı tespit edilmeye çalışılmıştır. NâÛ Osman Dede ve mirâciyyesi hakkında bilgi verilip konusu özetlendikten sonra yazılmasına dair anlatılan rivayetler değerlendirilmiş ve Mevlid ile muheva, biçim ve üslup bakımından mukayese edilmiştir.

Her iki metnin farklı yönleriyle karşılaştırılmasıyla aralarındaki benzerlikler ve farklılıklar tespit edilip gösterilmeye çalışılmıştır. Yapılan inceleme ve değerlendirme sonucunda iki metnin de aynı gelenek içinde ve aynı konuda yazılmış olmasından kaynaklanan benzerliklerin yanı sıra Osman Dede'nin, Süleyman Çelebi'nin takliti olmadığı ve eserine özgünleştirmeye çalıştığı ve bunda da başarılı olduğu görülmüştür.

ABSTRACT

The mirâciyya, a verse form in classical Turkish literature, is also one of the important forms of Turkish music. A section of Süleyman Çelebi's Mevlid also describes the mirac. Therefore, there is a similarity between the miraj chapter of mawlid and mirajiyahs in terms of subject matter.

Nasuhî Efendi, the sheikh of the Halvetiyye Tekke in Doğancılar, asked NâÛ Osman Dede, one of the most important figures of his time and a prominent figure in Turkish music, who lived in the early 18th century, to write and compose a miraciye to be recited during the Kandil (the blessed night) of Mi'raj, citing Süleyman Çelebi's Mevlid as an example. Taking this request as an order, NâÛ Osman Dede writes his work within a few days or weeks.

In this study, it has been tried to determine how much NâÛ Osman Dede took the Mawlid as an example. After giving information about NâÛ Osman Dede and his mirâciyye and summarizing its subject, the narrations about its writing are evaluated and compared with the Mawlid in terms of content, form and style.

By comparing different aspects of both texts, the similarities and differences between them were tried to be identified and shown. As a result of the analysis and evaluation, in addition to the similarities arising from the fact that both texts were written in the same tradition and on the same subject, it was seen that Osman Dede was not an imitation of Süleyman Çelebi and tried to originalize his work and was successful in this.

Keywords

Classical Turkish poetry, life, reconciliation.

Atıf/Citation: Güleç, İ. (2023), "Nâyî Osman Dede'nin Mi'râciyye'siyle Süleyman Çelebi'nin Mevlîd'i Arasındaki Farklılıklar ve Benzerlikler", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/3, 576-593.

Sorumlu yazar/Corresponding author: İsmail GÜLEÇ, ismail.gulec@medeniyet.edu.tr

GİRİŞ

Edebiyatımızda *Mesnevi* denilince akla ilk gelen eserlerden biri Mevlana'nın eser-i meşhuru, *mevlit* denilince de Süleyman Çelebi'nin *Vesîletü'n-Necât*'ı olduğu gibi musiki literatüründe mi'râciyye denilince de akla Nâyî Osman Dede'nin *Mi'râciyye'si* geldiği ehline malumdur.

Edebiyatımızda Hz. Peygamber'in miracını konu edinen tüm eserlere genel olarak *mi'râciyye* adı verilir. Edebiyat ve musiki yanında minyatür ve hat gibi görsel sanatlarda konusu miraç olan eserlere de mi'râciyye adı verilmektedir. (Uzun 2021: 63-119)

Hız. Peygamber'in büyük mucizelerinden biri olan miraç, Müslüman milletlerin kültür ve medeniyetlerine bir daha silinemeyecek şekilde mührünü vurmuştur. Müslüman milletlerin ürettiği metinler ve eserlere kabaca göz atıldığında Türklerin miraç konusundaki hassasiyetinin diğer milletlere göre biraz daha fazla olduğu görülmektedir. Özellikle bir mûsikî formu olarak mi'râciyye sadece Türkiye Türkleri arasında bir form oluşturmuş ve asırlardır okunagelmıştır.

Edebiyatımızda miraç konusu müstakil bir tür olarak işlendiği gibi kimi mesnevilerde bir bölüm, özellikle tasavvufî şiirde mazmun olarak çokça istifade edilen bir telmih ve teşbih unsuru olarak kullanılmıştır. Bunların yanı sıra konusu sadece miraç olan ve "miraçnâme" adı verilen metinler de kaleme alınmıştır.

Mi'râciyye veya miraçname adı verilen eserlerde Hz. Peygamber'in miracını öğretmen yanı sıra okurun hissiyatına da hitap edecek şekilde Hz. Peygamber sevgisinin coşkulu ve samimi bir üslupta ifade edildiği görülür. Bu coşku ve duygu aktarımı, şairin hayal dünyası ve dili kullanma becerisine göre artmakta veya azalmaktadır. Mi'râciyyeler, halka dini özellikle Hz. Peygamber'i anlatmak ve öğretmek için güzel bir fırsat ve vesile olarak görülmüş, mi'râciyye ile bir taraftan Hz. Peygamber sevgisi ve hürmeti pekiştirilirken öte taraftan özellikle namaz konusu işlenerek halkın namaz kılma konusunda özel bir hassasiyet geliştirmesine katkıda bulunulmuştur.

Nâyî Dede'nin¹ Mi'râciyye'si

Neydeki üstün yeteneği sebebiyle “Kutbü'n-nâyî” diye tanınan ve kendi adıyla anılan nota sistemini bulan Osman Dede (ö. 1729) aynı zamanda önemli bir bestekâr ve mûsiki nazariyatçısıdır. Kaynaklarda, onun yeni duyduğu bir nağmeyi kendine has işaretlerle kolayca notaya aldığını ve hemen icra ettiği anlatılır. Osman Dede'nin üstün bir nota tespit edebilme kabiliyeti olduğu, bir defa dinlediği kârı, nakış besteyi noksansız olarak kendi notasıyla kaydettiği, tiz ve pes nağmeleri hatasız yazıp okuduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Nâyî Osman Dede meşhur *Mi'râciyye'sinin* yanı sıra Mevlîvî âyinleri, tevşihler, ilâhiler, yürük semâi, peşrevler, saz semâileri bestelemiştir. Bazı peşrevlere isim koyması ona has bir özelliktir. Meselâ bir gül bahçesinden etkilenerek bestelediği rast peşrevine “gül devri”, mevlevihanenin bostanında açan kabak çiçeklerinin zarafetinden aldığı zevkle bestelediği segâh peşrevine “kabak peşrevi” adını vermiştir. (Erguner 2021)

Nâyî Osman Dede'nin bestelenmek üzere aldığı eseri hem edebi metin hem de musiki formu olup iki alanda da mi'râciyye denilince ilk akla gelen eserlerdendir. Özellikle musiki mahfillerinde mi'râciyye denildiğinde akla gelen ilk ve tek eserdir.

Osman Dede'nin *Mi'râciyye'si* aruzun remel bahrinin fâilâtün fâilâtün fâilün kalıbında, yedi bölüm ve 102 beyit olarak kaleme alınmış bir mesnevidir. Bahirler, beyitleri ve beyit sayısı şöyledir:

Bahir adı	Beyitler	Beyit Sayısı
Segâh	1-10	10
Müstear	11-16	5
Dügâh	17-38	21
Nevâ	39-69	30
Hüseynî	70-94	14
Nişâbur	95-102	7

¹ Türk musikisine yeni bir form kazandıran Nâyî Osman Dede 1652'de İstanbul Vefa'da dünyaya geldi. Çocukluğundan itibaren tasavvuf, edebiyat ve mûsikiye ilgi duyan Osman Dede, genç yaşlarında Galata Mevlevihanesi şeyhi Mesnevîhan Gavsî Ahmed Dede'ye intisap etti. Nefeszâde Seyyid İsmâil Efendi'den hüsni hat meşk etti. Ta'lik yazısını ve Farsçayı Gavsî Ahmed Dede'den öğrendi; edebiyat ve mûsiki bilgilerinin yanı sıra ilk ney derslerini de ondan aldı. Neyzenlik yolunda hızla ilerlediği dönemde Gavsî Ahmed Dede bir gün Seyyid Halil Ruhâvî adlı misafiriyle sohbet ederken misafiri ney dinlemeyi arzu etmiş, ancak neyzenlerin hiçbiri o sırada mevlevihanede bulunmadığından Derviş Osman'dan ney üflemesi istenmiş. Seyyid Halil Efendi'nin onu çok beğenip dergâhın neyzenbaşısı olması için Gavsî Ahmed Dede'ye ricada bulunması üzerine 1680 yılında neyzenbaşılık görevine başlamıştır. Şeyhinin kızı Hatice Hanım'la evlenen Osman Dede, neyzenbaşılığı döneminde bestekârlık ve mûsiki nazariyatı konusunda da ileri bir seviyeye ulaştı. Hamza Dede'den sonra “Kutbü'n-Nâyî” olarak isimlendirilen yegâne neyzenin Osman Dede olduğu söylenir. (Akar 1981: 2)

Osman Dede, Gavsî Ahmed Dede'nin 1697'te vefatının ardından Galata Mevlevihanesi meşihatına tayin edildi. Şeyhlik döneminin önemli bir kısmı devlet erkânının ilim, sanat, edebiyat ve mûsikiye yakın ilgi duyduğu Lâle Devri'ne rastlar. III. Ahmet ve Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın teşvik ve himayesini gören Osman Dede otuz üç yıl bu görevi sürdürdükten sonra 1729'da vefat etti ve Gavsî Ahmed Dede'nin mevlevihane avlusundaki türbesine defnedildi.

Yanlış kullanılan mûsiki tabirlerinin doğrularını gösteren 276 beyitlik Farsça bir eser olan Rabt-ı Ta'bîrât-ı Mûsîkî, kendi bulduğu nota sistemiyle yazdığı altmış beş peşrevle birkaç semâinin notalarını içeren 100 yapraklık bir defterden oluşan *Nota-i Türkî*, 1170 beyitlik mesnevi biçiminde kaleme alınan ve peygamberlerin mucizelerinden bahseden *Ravzatü'l-i'câz fi'mu'cizâti'l-mümtâz* (Prof. Dr. Müjgan Çakır tarafından doktora tezi olarak çalışılmıştır) diğer eserleridir.

Nâyî Osman Dede'nin kısa biyografisi Süleyman Erguner (2021)'den özetlenmiştir.

Osman Dede eserine (ilk bölüm, Segâh) münacat ve Hz. Peygamber övgüsü ile başlar. İkinci bölümün (Müstear) ilk beyitleri ile sadece miraç hakkında bilgi vereceğini hatırlattıktan sonra konuya girer. Üçüncü bölümde (Dügâh) miracı anlatır. Allah, Hz. Peygamber'e onu yüceltecek bir ikramda bulunmak ister. Miraç Allah'ın bir peygamberine sunduğu ikramdır. Hz. Peygamber, bir pazartesi akşam Ümmü Hânî'nin evinde iken Cebrail'e cennetten bir burak alıp Hz. Peygamber'i yanına getirmesini söyler. Cebrail burakı alıp Mikâil ile birlikte Hz. Peygamber'in huzuruna gelir ve uyumakta olan Hz. Peygamber'i uyandırır ve Allah'ın davetini iletir, miracı müjdeler. Önce zemzem kuyusuna gelirler, Hz. Peygamber'in göğsü yarılıp kalbi yıkanır ve abdest aldırılır.

Dördüncü bölümde (Nevâ) Hz. Peygamber ile burak arasında geçen olay anlatılır. Burak, kıyamet günü de kendisini seçme sözünü almadan Hz. Peygamber'in binmesine izin vermez.

Beşinci bölümde (Sabâ) Cebrail, Mikail ve burağa binmiş Hz. Peygamber Kudüs'e giderler. 100 bin melek de onları karşılamak ve eşlik etmek için gelmektedir. Yolda kulağına üç kez "dur" diye bir ses gelir ama yollarına devam ederler. Kudüs'te onları nebilerin ruhları karşılar ve Hz. Peygamber, nebilerin ruhlarına imamlık yapıp iki rekât namaz kıldırır. Namazdan sonra Hz. Peygamber'e bir tepside, içinde su, süt ve şarap olan üç kâse sunulur. Hz. Peygamber sütü seçer.

Altıncı bölümde (Hüseyni) göğe doğru yükselmeye başlar. Gök katlarında Hz. Âdem, Hz. İsa, Hz. Yahya, Hz. Yusuf, Hz. İdris ve Hz. Harun'u görür. Altıncı felekte Hz. Musa, yedinci felekte Hz. İbrahim'i görür ve selamlaşır. Sidreye gelirler ve Cebrail oradan öteye gidemeyeceğini söyler. Refref gelir ve onunla Allah'ın huzuruna varır. Allah, resulünü güzel sözlerle karşılar ve ondan, kendisinden bir şey istemesini, ne isterse vereceğini söyler. Hz. Peygamber ümmetinin bağışlanmasını ister. Allah peygamberinin bu isteğini yerine getirip ümmetini bağışladığını söyler. 90 bin kelam konuşulur ve namaz müminler için hediye olarak verilir. Oradan tekrar Ümmü Hânî'nin evine gelir. Ertesi gün ashabına anlattığında önce Ebubekir'in sonra da diğer müminlerin inandıklarını söyleyerek bölümü tamamlar.

Yedinci ve son bölüm (Nişabur) Osman Dede'nin yakarışıdır. Kanaatimizce metnin en lirik ve coşkulu bölümüdür. Osman Dede hem inananlar hem de kendi için dua ederek sözlerini tamamlar.

Mi'râciyye ile Mevlîd'in Mukayesesi

Osman Dede'nin *Mi'râciyye'sinin* yazılıp bestelenmesine dair iki farklı rivayet anlatılmaktadır. İlki ve yaygın kabul gören rivayete göre Nâyî Osman Dede, eserini Nasûhî Efendi'nin istirhamıyla bestelemiştir.

Şeyh Mehmed Nasûhî Efendi, Üsküdar Doğanclar'daki tekkesinde Nâyî Osman Dede'den bulunduğu bir Regaip Kandili gecesinde Osman Dede'den Süleyman Çelebi'nin *Mevlîd'i* gibi okunmak üzere bir mi'râciyye yazıp bestelemesini ister. Bu isteği emir telakki eden Osman Dede oturur üç hafta sonra gelecek olan Miraç Kandili'ne yetiştirmek üzere eserini kaleme alır. *Mevlîd'*deki gibi bahirlere ayırır ancak ondan farklı olarak bahirlere musiki makamları isimleri verir. Segâh, müstear, dügâh, nevâ, sabâ, hüseynî, nişâbur makamlarında yedi bahir (hâne) halinde besteler ve ilk olarak Doğanclar Nasûhî Tekkesi'nde okunur ve çok beğenilir. (Nasuhioğlu 1974: 4-7) Bu rivayet bize Osman Dede'nin eserini kaleme alırken *Mevlîd'i* örnek aldığını göstermektedir.

Mukayese yapmaya başlamadan önce belirtmemiz gereken husus, *Mevlîd*'in, Hz. Peygamber'in hayatının tamamını konu edinirken *Mi'râciyye*'nin sadece *Mevlîd*'de bir bölüm olan miraçtan bahsediyor olmasıdır. Miraç, *Mevlîd*'in sekizinci ve dokuzuncu bölümlerinde anlatılır. Dolayısıyla mukayese bu bölümler göz önünde bulundurularak yapılacaktır.

Mevlîd nüshalarında beyit sayısı birbirinden farklı olduğu gibi Mirac bahrindeki beyit sayısı da farklıdır. Timurtaş (1990) neşri 480 beyit olup miraç bahri 66 beyittir. Aymutlu (1995) neşri 706 beyit olup miraç bahri 60 beyittir. Pekolcay (1992) neşri 768 beyit olup miraç bahri 66 beyittir. Baykal (1999) neşrinde 486 beyit olup miraç bahri 107 beyit ile en uzun olanıdır. Akkuş-Derman (2008) ise beyit sayısı bakımından 294 beyit ile en azı olup miraç bahri bakımından 103 beyittir. Birçok baskısı olan *Mevlîd*'in diğer neşirlerinde de beyit sayısı farklıdır. *Mevlîd*'in son neşri olan Köksal (2022) neşri ise² 800 beyit olup miraç bahri 72 beyittir.

Hazırlayan	Beyit Sayısı	Miraç Bahri
Timurtaş	480	66
Aymutlu	706	60
Pekolcay	768	66
Baykal	486	107
Akkuş-Derman	294	103
Köksal	800	72

Mi'râciyye'nin tamamı ise 102 beyittir ve miraç olayından bahsedilmeye Dügah bahrinde 21. beyitle başlanır, Neva ve Saba ile devam edilip Hüseyini bahrinde 94. beyit ile sona erdirilir. Miraç ile ilgili olmayan beyitler çıkartıldığında *Mi'râciyye*'de miraç toplam 73 beyitte anlatılır ve Baykal ve Akkuş-Derman neşirleri dışındaki *Mevlîd* nüshalarından daha uzundur.

Mevlîd'in bilinen en eski nüshasında (Köksal 2022) miraç şöyle anlatılır.

Hız. Peygamber bir pazartesi akşamı Ümmü Hânî'nin evinde iken Cebrail cennetten aldığı bir burak ile gelir ve Hız. Peygamber'i alıp Kudüs'e götürür. Kudüs'te enbiya ervahına namaz kıldırır, nurdan bir merdiven ile göklere yükselir. Bu esnada gök ehlinin Hız. Peygamber'e ettiği hürmetten özellikle bahsedilir. Hız. Peygamber felekleri geçerken meleklerin kimini ayakta, kimini rükuda, kimini secdede ve kimini de oturarak ibadet eder halde görür. Allah Teala meleklerin ibadetlerinin hepsinden oluşan namazı Hız. Peygamber'in ümmetine hediye olarak verir. Arş ve kürsüyü görür, yetmiş bin hicabı geçer ve Allah ile sessiz ve kelamsız konuştuğundan sonra döner. Herhangi bir detay bilgi olmadığı gibi oldukça sadedir.

Miracın anlatıldığı bahsin en uzun olduğu metinlerden biri olan Akkuş-Derman (2008)'da miraç daha detaylı bilgiler verilerek anlatılmaktadır. Muhtemelen daha sonraki nüshalarda miraç bahrini okuyanlar ve yazarlar tarafından hadislerde verilen bilgilerle zenginleştirilmiştir.

² Mevlîd'i en eski tarihli sekiz nüshayı kullanarak neşreden Fatih Köksal metni, muahhar metinlere göre oldukça sadedir.

Karşılaştırmaya aynı vezin ve nazım biçiminde yazılan metinlerde anlatılan miracı karşılaştırarak başlayalım.

Mevlîd'de Anlatılan Miraç Hadisesi³

Süleyman Çelebi miracı "*faslün fî mi'râcihi*" başlıklı sekizinci bölümde;

*Gel berü ey aşk oduna yanıcı
Kendüyü ma'sûka âşık sanıcı
Dinlegil mi'râcın ol şâhın ayân
Âşık isen aşk oduna durma yan*

beyitleriyle anlatmaya başlar. Etkili bir giriş yaparak okurun dikkatini çeker ve miracı anlatmaya başlar. Kadir gecesini de olan bir pazartesi akşamı Hz. Peygamber, amcasının kızı Ümmü Hânî'nin evindedir. Allah, Cebrail'e cennete gidip bir burak alıp getirmesini emreder. Cebrail hemen cennete gider ve sayılamayacak kadar çok burakın otlandığını görür. Ancak içlerinden biri diğerlerinden ayrılıp bir köşede ağlamaktadır. Cebrail yanına gidip neden ağladığını sorar. Burak da Muhammed adını işittiğinden beri onun adına âşık olduğunu ve böyle ağlayıp inlediğini söyler. Süleyman Çelebi, burağın ağzından okura veya dinleyiciye Hz. Peygamber'i özlemle anan bir âşığın hissiyatını aktarmaya çalışır. Burağın dinleyeni yakan sözleri karşısında Cebrail onu seçer ve birlikte Hz. Peygamber'in yanına gider.⁴

Cebrail, Hz. Peygamber'e Allah'ın davetini iletir ve o da davete icabet eder. Hz. Peygamber buraka biner binmez göz açıp kapayıncaya kadar geçen süre içinde Kudüs'e varırlar. Kudüs'te Hz. Peygamber'i diğer peygamberlerin ruhları karşılar. Hakk'tan gelen bir nida ile Hz. Peygamber onlara iki rekât namaz kıldırır. Göklerden inen nurdan bir merdivenle göğe yükselir. Hz. Peygamber, gök ehlinin her birinin farklı şekilde ibadet ile meşgul olduğunu görür. Hz. Peygamber'i gören gök ehli merhaba diyerek izzetüikramda bulunur. Hz. Peygamber'e ondan önce kimsenin bu devlete sahip olmadığı söylenir. Bu şekilde tüm felekler dolaşılır.

Hz. Peygamber ve Cebrail sonunda sidreye ulaşır ve burada Cebrail öte tarafa geçmeye izni olmadığını söyleyerek Hz. Peygamber'i yalnız bırakır. Miraç bitmez ama bahir burada sona erer. Miracın kalan kısmı *Refref'in Zuhuru* (Faslün fî zuhuri refref) başlıklı 27 beyitten oluşan dokuzuncu bahirde anlatılır.

Hz. Peygamber, Cebrail ile konuşurken refref gelir ve Hz. Peygamber'i, aklın ve fikrin anlayamayacağı bir yere götürür. Yetmiş bin hicap kalkar ve tevhid nuru açılır. Bu perdeleri geçen Hz. Peygamber, Allah'ın huzuruna varır ve Necm suresinde anlatıldığı gibi iki kaş aralığından daha çok yaklaşır. Burada Allah, kulunu över ve ona ne dilerse vereceğini söyler. Hz. Peygamber orada ümmetini düşünür ve bağışlanmasını diler. Allah, peygamberinin bu dileğini kabul eder ve Hz. Peygamber'in ümmetine namazı hediye eyler. Burada Süleyman Çelebi adetâ bir parentez açıp namazın ne kadar önemli olduğunu anlatır. Hz. Peygamber, Allah ile doksan bin kelam

³ Nâvî Osman Dede'nin hangi nüshayı bildiğini ve okuduğuna dair elimizde kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak Osman Dede'nin yaşadığı dönem itibarı ile muahhar metinleri kullanmış olma ihtimalini düşünerek diğerlerine göre miracı en geniş biçimde işleyen Akkuş-Derman'ın (2008) yayınladığı nüsha ile karşılaştıracğız.

⁴ Bu hikâye Köksal (2022) metninde yer almamaktadır. Refref, doksan bin kelimadan da bahsedilmez.

konuştuktan sonra göz açıp kapayıncaya kadar geçen süre içinde Ümmü Hanî'nin evine döner. Bu bölümün son beyti kanaatimizce Hz. Peygamber'e duyulan sevgiyi ve bağlılığı ifade etmek için söylenmiş sözlerin, yazılmış şiirlerin en güzellerindendir:

*Ümmetin olduğumuz devlet yeter
Hidmetin kıldığımız izzet yeter*

Miraç, bir önceki bölümle birlikte 93 beyitte tamamlanmış olur.

Mi'râciyye'de Anlatılan Miraç Hadisesi

Osman Dede'nin *Mi'râciyye'si* muhteva bakımından *Mevlîd* kadar zengin değildir. Bununla birlikte, daha kısa olmasına rağmen *Mevlîd'de* olmayan bazı detay bilgiler yer alır. *Mevlîd'in* sadece iki bahrinde anlatılan konu *Mi'râciyye'de* başlı başına yer alırken onun bestelenmek üzere kaleme alınmış olması metnin daha uzun olmasına mâni olmuş gibidir.

Osman Dede'nin eserinin ilk bölümü münacat ve Hz. Peygamber övgüsünden oluşmaktadır ve miraçtan bahsedilmemektedir. Osman Dede ikinci bölümün (Müstear) ilk beyti;

*Ey hakâyık âşıkı gûş it beni
Kim Muhammed'den habîr edem seni*

ile konuya girmekte ve sadece miraç hakkında bilgi vereceğini söylemektedir. Üçüncü bölümde (Dügah);

*Çün irâde kıldı ol Rabbü'l-enâm
Kim Muhammed bula ikrâm-ı temâm*

beytiyle ile miraç anlatılmaya başlanmaktadır. Allah, Hz. Peygamber'e onu yüceltecek bir ikramda bulunmak ister. O ikram miraçtır.

Hız. Peygamber, bir pazartesi akşam Ümmü Hânî'nin evinde dinlenmektedir. Allah Tealâ, Cebrail'e cennetten bir burak alıp Hz. Peygamber'i yanına getirmesini buyurur. Cebrail burayı alıp Hz. Peygamber'in huzuruna gelir ve uyumakta olan Hz. Peygamber'i uyandırır, ona Allah'ın davetini iletir ve miracı müjdeler. Yanında Mikail de vardır. Önce zemzem kuyusuna gelirler, Hz. Peygamber'in göğsü yarıp kalbi yıkanır, abdest aldırılır. Dördüncü bölümde (Neva) Hz. Peygamber ile burak arasında geçen bir olay anlatılır. Burak, kıyamet günü de kendisini seçme sözünü almadan Hz. Peygamber'in binmesine izin vermez.

Beşinci bölümde (Saba) Cebrail, Mikail ve burağa binmiş Hz. Peygamber Kudüs'e giderler. 100 bin melek de onları karşılamak ve eşlik etmek için gelmektedir. Yolda kulağına üç kez "dur" diye bir ses gelir ama yollarına devam ederler. Kudüs'te onları nebilerin ruhları karşılar ve Hz. Peygamber nebilerin ruhlarına imamlık yapıp iki rekât namaz kıldırır. Namazdan sonra Hz. Peygamber'e bir tabakta, içinde su, süt ve şarap olan üç kâse sunulur ve o sütü seçer.

Altıncı bölümde (Hüseyini) göğe yükseliş başlar. Gök katlarında Hz. Peygamber Hz. Âdem, Hz. İsa, Hz. Yahya, Hz. Yusuf, Hz. İdris ve Hz. Harun'u görür. Altıncı felekte Hz. Musa, yedinci felekte Hz. İbrahim'i görür ve selamlaşır. Sidreye gelirler ve Cebrail oradan öteye gitmeye izinli olmadığını söyler. Refref gelir ve Allah'ın huzuruna götürür. Allah, resulünü güzel sözlerle karşılar ve ona, kendisinden ne isterse vereceğini söyler. Hz. Peygamber kendisi için bir şey istemez, ümmetinin bağışlanmasını ister. Allah da bağışladığı müjdesini verir. 90 bin kelam konuşulur ve namaz müminler için hediye olarak ihsan edilir. Yolculuk başladığı yerde, Ümmü Hânî'nin evinde sona erer. Ertesi gün ashabına anlattığında önce Hz. Ebubekir'in sonra da diğer müminlerin inandıkları söylenerek hikâye tamamlanır.

Son bölüm (Nişabur) Osman Dede'nin yakarışdır. Bize göre metnin en lirik bölümü burasıdır. Osman Dede hem inananlar hem de kendi için dua eder ve metni bitirir.

Mi'râciyye'nin Hadislere Göre Değerlendirilmesi

Mevlîd ile *Mi'râciyye*'yi mukayese etmeden önce hadislere göre miracı hatırlamak ve hadislerle aralarındaki farkları ve tercih edilen hadis metinlerine işaret etmek konunun anlaşılması açısından faydalı olacaktır.

Hadislerde miracın nerede ve ne zaman başladığı konusunda farklı rivayetler bulunmaktadır. Rebiyülevvel ve ramazan ayından bahseden rivayetler olmakla birlikte genel kabul gören rivayet recep ayının 27. gecesinde olduğudur. Nâyî Osman Dede de Süleyman Çelebi gibi Kadir gecesini doğrudan söylemez ancak "müntehap bir gece" olduğunu ifade ederek özel bir gece olduğunu okura ihsâs ettirir. Süleyman Çelebi gecenin ismini doğrudan telaffuz ederken Osman Dede ihsâs yoluyla okurun zihninde Kadir gecesini doğrudan canlandırma yolunu tercih eder.

Miraçla ilgili farklı rivayetlerin olduğu bir diğer husus miraç yolculuğunun nerede başladığıdır. Bu konuda iki rivayet vardır. İlki ve yaygın olan rivayette yolculuk Hz. Peygamber Mescid-i Haram'da iken başlarken diğerinde Ümmü Hânî'nin evinde iken başlamaktadır. Her iki müellif ikinci rivayeti esas almıştır.

Hadislere göre miraç şu şekilde gerçekleşir.⁵

Hz. Peygamber uyku ile uyanıklık arasında iken Cebrail gelir ve Hz. Peygamber'in göğsünü yarıp (şakk-ı sadr), kalbini çıkarır ve zezem ile yıkar, iman ve hikmet ile doldurup tekrar yerine koyar.

Hz. Peygamber, burak vasıtasıyla Mescid-i Aksâ'ya götürülür. Yolculuk ile ilgili detay bilgi verilmez. Burada diğer peygamberlere iki rekât namaz kıldırır. Burakın bir taş veya bir halkaya bağlanmasından ne *Mi'râciyye*'de ne de *Mevlîd*'de bahsedilir. Hz. Peygamber, namaz kıldıracağı mescide girdiğinde nebilerin kiminin kıyam, kimin rükû ve kiminin de secdede olduğunu görür. Kamet getirilince onlara imamlık yapar.

Her iki eserde bahsedilmeyen bir diğer bilgi Hz. Peygamber'in Mekke'den Mescid-i Aksâ'ya gelirken üç yerde durmasıdır. Bu duraklar Yesrib, Hz. Musa'nın ilk vahiy aldığı ağacın olduğu yer ve Hz. İsa'nın doğduğu kasabadır.

⁵ Bu bölüm Ayşe Taşkent'ten yararlanılarak hazırlanmıştır. (2021: 51-57)

Osman Dede metninde üç yerde kendisine “dur” diye hitap edildiğinden bahseder. Ancak mukayyed olmayıp yoluna devam ettiği ve bir yerde durmadığı söylenir. Bu ifadesinden Osman Dede'nin bu üç mekânı beklemeden geçtiği düşünülebilir.

Rivayet edilen hadislere göre Hz. Peygamber Beytül-makdis'e vardığında kendisine içinde süt ve şarap olan iki kâse sunulmuştur. Bu olaydan *Mevlîd*'de bahsedilmezken *Mi'râciyye*'de kâselerin sayısı su ilavesi ile üçe çıkar.

Hız. Peygamber, miraç denilen nurdan bir merdiven ile göğe yükselir. Gök katlarında peygamberlerle görüşür. Gök katlarını meleklerin kanatlarında geçer. Altıncı veya yedinci felekte Hız. İbrahim'in yaslandığı ve yetmiş bin meleğin namaz kıldığı Beytül-ma'mûr'a varır. Sidretül-müntehâ'ya kadar Cebrail'in kanatlarında, ötesine refrefle geçer. Sidretül-müntehâ'nın mahiyetine dair bilgilerin yer aldığı hadisler olmasına rağmen her iki metinde de teferruat kabilinden bilgi yer almaz. Metinlerde yer almayan bir diğer bilgi sidretül-müntehânın dibinden akan dört ırmaktır. Hız. Peygamber refref vasıtasıyla huzur-i İlahî'ye çıkar ve mükâlemede bulunur.

Her iki metinde, namazın elli vakit olarak farz kılınması, Hız. Musa'nın uyarısı ile beş vakte indirilmesinden bahsedilmez. Sadece namazın Müslümanlara bir ikram olarak verilmesine değinilir. Huzur-ı İlahî'den ayrıldıktan sonra Cebrail Hız. Peygamber'e cenneti ve cehennemi gezdirir, kevser ırmağı ile Tuba ağacını gösterir. Rivayetlerde cennet ve cehennem ahâlisinden bahsedilirken *Mevlîd* ve *Mi'râciyye*'de bunların hiçbirinden bahsedilmez, doğrudan Ümmü Hânî'nin evine dönmesi ile konu bitirilir.

Mevlîd ile Mi'râciyye Arasındaki Farklar

Mevlîd'in Miraç bahri ile *Mi'râciyye*'nin miracın tahkiye edildiği bölümlerini karşılaştırdığımızda birinde olup diğerinde olmayan kimi olayları görürüz. Bunları *Mevlîd*'de olup *Mi'râciyye*'de olmayanlar ve *Mi'râciyye*'de olup *Mevlîd*'de olmayanlar olarak iki başlık altında sıralamaya çalışalım.

***Mevlîd*'de olup *Mi'râciyye*'de olmayanlar**

1. *Mevlîd*'de miraç gecesinin Kadir gecesinde olduğu ifade edilirken *Mi'râciyye*'de sadece pazartesi gecesinin olmasından bahsetmekle yetinilir.
2. Cebrail'in burak almak için cennete gitmesi, Hız. Peygamber'in adını duyup aşık olan burakla konuşması ve sayısız burak arasından onu seçmesinden *Mi'râciyye*'de bahsedilmez.
3. Cebrâil Cennet'ten burak ile birlikte murassa taç, hülle ve kemer alır. Bu taç, kemer ve elbise sultanlık alametlerindedir ve bunlarla Hız. Peygamber'in nebilerin sultanı olmasına işaret edilir. *Mi'râciyye*'de ise sadece burak zikredilir, diğerlerinden bahsedilmez.
4. Hız. Peygamber göğe yükselirken ve feleklerden geçerken gördüğü farklı biçimlerde ibadet eden meleklerden *Mi'râciyye*'de bahsedilmez.
5. *Mevlîd*'de sidretül-müntehâ'da Hız. Peygamber ile Cebrâil'in konuşması daha ayrıntılı anlatılır.
6. Yetmiş bin hicabın kalktığı bilgisi *Mi'râciyye*'de yoktur.

Mi'râciyye'de olup Mevlîd'de olmayanlar

1. *Mevlîd*, konuya doğrudan girerken *Mi'râciyye'de* Allah'ın Hz. Peygamber'i yüceltmek için ona miraç ikram etmek istemesinden bahsedilerek başlanır.
2. *Mevlîd'de* Cebrail, Hz. Peygamber'in yanına sadece burak ile gelirken *Mi'râciyye'de* üçüncü olarak Mikâil'den de bahsedilir.
3. Zemzem kuyusunda Hz. Peygamber'in kalbinin yıkanmasından ve abdest almasından *Mevlîd'de* bahsedilmez.
4. *Mevlîd'de* Cebrail ile burak arasında bir konuşma yer alırken *Mi'râciyye'de* burak ile Hz. Peygamber arasında bir konuşma geçer. Burak, Hz. Peygamber'den kıyamet günü de taşımaya izin vermesi sözünü almadan bindirmez.
5. *Mevlîd'de* Kudüs'e gittikleri söylenmekle yetinilirken *Mi'râciyye'de* 100 bin meleğin onlara eşlik ettiği söylenir.
6. Yolculuk esnasında Hz. Peygamber'in kulağına üç kez "dur" sesi gelmesinden ve Hz. Peygamber'in durmadan yoluna devam etmesinden bahsedilir.
7. Namazdan sonra Hz. Peygamber'e bir tepsi içinde su, süt ve şarap olan üç kâse sunulması *Mevlîd'de* yer almaz.
8. Hz. Peygamber feleklerden geçerken her bir felekte Hz. Âdem, Hz. İsa, Hz. Yahya, Hz. Yusuf, Hz. İdris ve Hz. Harun'u görür. Altıncı felekte Hz. Musa, yedinci felekte Hz. İbrahim'i görür ve selamlaşır. *Mevlîd'de* sadece gök ehli olarak zikredilir, detay verilmez.
9. *Mevlîd'de* Ümmü Hânî'nin evine dönmesiyle bahir biterken *Mi'râciyye'de* ertesi gün Hz. Peygamber'in ashabına anlatması ve onların da inandıklarını söylemesiyle sona erer.

Mevlîd'de olup *Mi'râciyye'de* olmayanlar altı maddede sıralanırken *Mi'râciyye'de* olup *Mevlîd'de* olmayanların dokuz maddede sıralanması *Mi'râciyye'nin* *Mevlîd'den* daha ayrıntılı olduğuna işaret etmektedir. Ayrıca Osman Dede'nin bu konudaki hadislerden daha çok istifade ettiği anlaşılmaktadır.

Mevlîd ile Mi'râciyye Arasındaki Benzerlikler

Her şeyden önce dikkat etmemiz gereken husus, *Mi'râciyye'nin*, *Vesîletü'n-Necât* ile hem muhteva hem biçim bakımından aynı olmasıdır. Dolayısıyla aynı konuda ve biçimde kaleme alınmış iki metinde benzerlik olması doğaldır. Bu benzerliğin veya farklılığın ne derecede olduğu ise ancak iki metnin karşılaştırılması ile mümkün olacaktır.

İçerik dışındaki benzerlikler

1. Her iki müellifin mutasavvıf olması

Süleyman Çelebi, Emir Sultan'ın müritlerindedir. Osman Dede ise Yenikapı Mevlevihanesi'nde yetişmiş bir mutasavvıftır.

2. Yazılma sebepleri

Mi'râciyye ile *Mevlîd*'in arasında benzerlik her iki metnin yazılma süreçlerinde başlar. *Mi'râciyye*, Nasûhî Efendi'nin talebi üzerine kaleme alınıp ilk kez Nasûhî Efendi'nin de bulunduğu bir kandil gecesinde icra edilirken *Mevlîd* Emir Sultan'ın talebi ile yazıldığına ve ilk olarak onun huzurunda okunduğuna dair rivayetler vardır. (Kemikli 2022: 32-33) Dolayısıyla her iki eser müelliflerinin hürmet ettiği bir mutasavvıfın ricası üzerine kaleme alınmıştır.

3. Her iki eser de önce tekke çevrelerinde, daha sonra halk arasında okunmuş ve dinlenmiştir.

4. İşlevi

Metinlerin bir diğer ortak noktası işlevidir. Her iki metin Hz. Peygamber sevgisini aşlamak, miracı öğretmek hatta inandırmak ve bu inancı her zaman diri tutmak amacıyla okunur ve dinlenir. Namazı sevdirmek ve devamlı kılınması konusunda hatırlatmada bulunmak bir diğer işlevi olarak zikredilebilir. Bunu yaparken ilmihal kitaplarında bilgi düzeyinde verilen namaz ile dinleyen arasında duygusal bir bağ kurulması amaçlanır. Böylece namaz bir sorumluluğu yerine getirme arzusundan sevgili ile bir araya gelmek için bir fırsata dönüştürülür ve sevdilir.

5. Vezni ve nazım biçimi

Her iki metin de remel bahrinin fâilâtün fâilâtün fâilün kalıbında ve mesnevî nazım biçiminde kaleme alınmıştır.

6. Hz. Peygamber'e salat ve selam getirilmesine vesile olması

Bir diğer benzerlik her iki metnin merkezinde Hz. Peygamber olduğu için ikisinde de Hz. Peygamber'e övgü, salat ve selam cümlelerinin yer almasıdır.

7. Topluluk önünde okunması

Bir benzerlik bir başka benzerliğin nedeni olabilmektedir. Her iki metnin Hz. Peygamber'e salavat getirmek için bir vesile olması onu bir topluluk önünde ve toplulukla birlikte okumasını gerekli kılmıştır. Dolayısıyla metinler, dinleyicilerin de aktif olduğu bir merasimde icra edilmektedir. *Mevlîd*'de dinleyiciler ayağa kalkar, salavatlara eşlik ederken *Mi'râciyye*'de de dinleyiciler mi'râciyyehânların yönlendirmesi ile salavatı terennüm ederler.

8. Dinleyicilere ikramda bulunulması

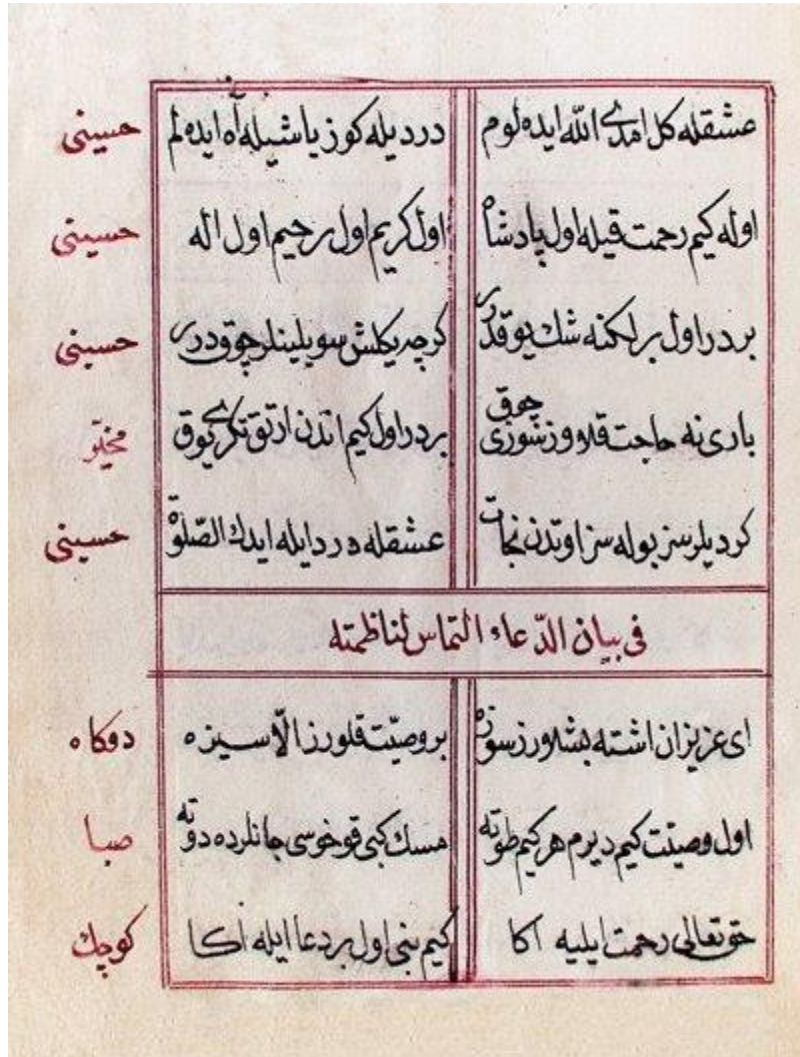
Her iki metin dinlenirken süt ve şerbet ikram edilir. İkrâm edilen süt ve şerbet dinleyicileri yaşanan zamandan çıkarıp anlatılan zamanın içine dâhil eder ve hissetmelerini sağlar.

9. Bir usul dairesinde okunması ve musiki zevki aşılması

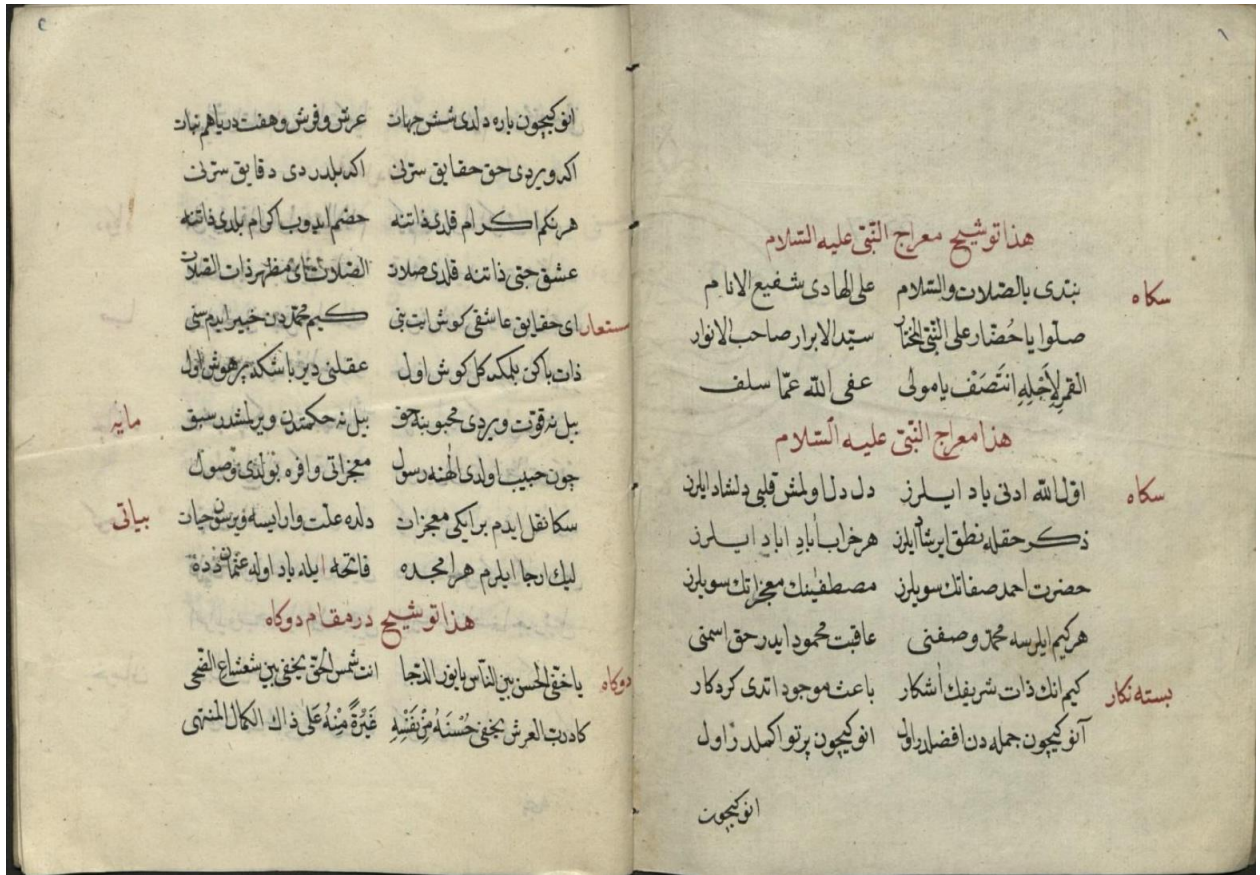
Bir topluluk önünde ve topluluğun da iştiraki ile okunan tüm metinler gibi bu iki metnin de okunması belli bir usul ve erkân dairesi içinde gerçekleşmektedir. Ne zaman ve nerede okunacağı zaman içinde gelişerek bir forma ulaşmış ve herkes tarafından kabul edilen bir noktaya gelmiştir. Bu formda bir eseri okumak ise özel okuyucuların yetişmesini gerekli kılmıştır. Bunun sonucunda mevlithan ve mirâciyyehan gibi sadece bu metinleri okumasını bilen ve topluluk önünde okuyabilen musikişinaslar yetişmiştir. Ancak bununla birlikte *Mevlîd* daha büyük bir kitleye hitap ederken *Mi'râciyye*'nin muhataplarından musiki bilgisi ve zevki istemesi ve beklemesi dolayısıyla daha azdır. Ancak metinler her iki dinleyici grubunda bir musiki zevkinin ve kültürünün oluşmasında katkıda bulunmaktadır.

8. Yazma nüshaların birbirine benzemesi

Metinlerin icrasında musikinin öne çıkması, nüshaların istinsahında da benzerlik oluşturmuştur. Farklı besteleri olan metinlerin hangi bölümleri hangi makamlarda yazılacağı nüsha kenarlarında belirtilmesi her iki metnin icrasında dikkat edilmesi gereken noktaların belirtilmesi bakımından da benzer olduklarını göstermektedir.



Mevlîd Hacı Selim Ağa Ktp- No- 1286- (Güfte mecmuası içinde)



Mi'râciyye Nüshası (Dinç 2017)

9. Tür adının özel isim olması

İkisi arasındaki bir diğer ortak özellik ikisinin de yazıldığı tür ve biçimin adını özelleştirmesidir. *Mevlîd* bir nazım biçimi olmakla birlikte söylenildiğinde Türk edebiyatında sayısı 200'e yaklaşan mevlitler değil, Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-Necât*'ı anlaşılmaktadır. Mi'râciyye denilince de aynı şekilde yüzü aşkın mi'râciyye içinde akla Nâvî Osman Dede'nin eseri gelmektedir.

Şekil ve üslup benzerlikleri⁶

İki metin arasında görülen benzerlikler şüphesiz sadece yukarıda anlatılanlar ile sınırlı değildir. Aruzun *fâilâtün fâilâtün fâilün* kalıbı ile kaleme alınması ve mesnevi nazım biçiminde kaleme alınmaları görülen en açık benzerliktir.

Metinlerin başlama ve bitişleri de formel olarak birbirine benzemektedir. Metinlerin ilk beyitlerinin ilk mısraları neredeyse birbirinin aynı gibidir:

⁶ Mevlid metni için Akkuş-Derman (2008) Mi'râciyye için ise Şeyh Ali Gâlib tarafından 1310 yılında İstanbul'da Şirket-i Mürettibiye Kütüphanesi ve Matbaası tarafından neşredilen nüsha esas alınmıştır.

Vesîletü'n-Necât

Mi'râciyye

Allah adın zikr idelim evvelâ

Evvel Allah âdını yâd eyleriz

Vâcib oldur cümle işde her kula

Dil dil olmuş kalbi dil-şâd eyleriz

İkinci mısradâ Süleyman Çelebi eserine neden Allah'ın adı ile başladığını uzunca açıklarken Osman Dede, Allah adını anmak ile gönlün ferahlamasına işaret etmekle yetinir ve *Mevlîd*'in kuru bir taklidi olmadığını bize gösterir.

Benzer bir husus her iki metinde bahirler sonunda tekrar edilen Hz. Peygamber için salavat getirilmesini hatırlatan bir beytin olmasıdır:

Vesîletü'n-Necât

Mi'râciyye

Ger dilersiz bulasız oddan necât

Aşk u hubb-i zâtına kıldı salât

Aşk ile derd ile idin es-Salât

Es-salât ey mazhar-ı Zât es-salât

Süleyman Çelebi yine aşk ile salavat getirmenin gerekçesini söyler. Osman Dede de aşk ile salavat getirilmesini ister ve salavatı zikreder. Gerekçelendirme ihtiyacı hissetmez.

Her iki müellifin okuyarlardan ve dinleyenlerden eserinin baş taraflarında kendileri için dua istemesi bir diğer ortak noktadır:

Vesîletü'n-Necât

Mi'râciyye

Hak Tealâ rahmet eyleye ana

Bâ-hakk-ı Ahmed Muhammed Mustafâ

Kim beni ol bir duâ ile ana

Dervîş Osmân'a dahî eyle 'atâ

Eylerim lâkin niyâz her emcede

Fâtiyhâyla yâd ola Osman Dede

Ancak müelliflerin okurlardan dua istemesi genel bir uygulama olup benzerlik bu iki metin ile sınırlandırılmaz. Bu açıdan baktığımızda her iki metinde geleneğe uygun bir şekilde dua istendiğini söyleyebiliriz.

Her iki metinde bir diğer benzer nokta okurun ve dinleyenlerin muhatap kabul edilerek doğrudan hitap edilmesidir:

Vesîletü'n-Necât

Mi'râciyye

Ey azîzler işde başlarız söze

Ey hakâyık âşıkı gûş it beni

Bir vasiyyet kılarız illâ size

Kim Muhammed'den habîr idem seni

Bu da iki eser arasındaki benzerlikten öte gelenek içinde olan ve halk için yazılmış tüm eserlerde görülen bir üslup özelliğidir. Keza her iki şairin sözlerine okuru uyararak başlaması da aynı şekilde değerlendirilebilir.

Vesîletü'n-Necât

Mi'râciyye

Dinle gel mi'râcın ol şâhın ayân

Zât-i pâkin bilmeye gel gûş ol

Âşık isen aşk oduna durma yan

Aklını al başına pür-hûş ol

Hız. Peygamber'in Ümmü Hânî'nin evinde olduğundan bahseden beyitler de birbirine çok benzemektedir:

<i>Vesîletü'n-Necât</i>	<i>Mi'râciyye</i>
<i>Ol hümâyûn baht ol kadri yüce</i>	<i>Ümmü Hânî hânesindeydi Resûl</i>
<i>Ümmü Hânî hânesindeydi gece</i>	<i>Kim Alî'nin hâheriydi ol betûl</i>

Benzerlik yukarıdaki beyit ile sınırlı değildir. Osman Dede bazı kelimeleri *Mevlîd'* den ödünç almış gibidir:

<i>Vesîletü'n-Necât</i>	<i>Mi'râciyye</i>
<i>Şeş cihetden ol münezzehten Zü'l-celâl</i>	<i>Anda da nice hicâb oldu adem</i>
<i>Bî-kem ü keyf ana gösterdi Cemâl</i>	<i>Gördü Hazret Hazret'i bî-keyf u kem</i>

"Yüzü ak" tamlaması da hem *Mevlîd'* de hem *Mi'râciyye'* de geçer:

<i>Vesîletü'n-Necât</i>	<i>Mi'râciyye</i>
<i>Anda iken nâgehân ol yüzü ak</i>	<i>Dedi Cibrîl ey Habîb ey yüzi ak</i>
<i>Cennete var didi Cebrâil'e Hak</i>	<i>Verdi Hakk sana cinândan bir burâk</i>

Mevlîd' de iki beyitte anlatılan durum *Mi'râciyye'* de bir beyitte özetlenir:

<i>Vesîletü'n-Necât</i>	<i>Mi'râciyye</i>
<i>Bana böyle emr idübdür Zü'l-celâl</i>	<i>Sebkat etsem Sidre'den ben yek benân</i>
<i>Açmayım ben bundan öte perr ü bâl</i>	<i>Hark ider perrim benim heybet hemân</i>
<i>Ger geçem bir zerre denlü ilerü</i>	
<i>Yanarım başdan ayağa ey ulu</i>	

Allah'ın, Hız. Peygamber'e, istediği her şeyi vereceği vaadinin yer aldığı cümleler de benzerdir.

<i>Vesîletü'n-Necât</i>	<i>Mi'râciyye</i>
<i>Ne murâdın var ise idem revâ</i>	<i>Her ne kim maksûdudur mahsûldür</i>
<i>Eyleyim bir derde bin türlü devâ</i>	<i>Hazretimden hâcetin makbûldür</i>

Beş vakit namaza elli vakit sevabının verileceği, konuşulan kelam sayısı ve ashabına bildirmesi de benzer kelimelerle ifade edilir:

<i>Vesîletü'n-Necât</i>	<i>Mi'râciyye</i>
<i>Sıdk ile beş vakt olundukça edâ</i>	<i>Hem buyurdu beş vakit olsa edâ</i>
<i>Elli vaktin ecrin eyler Hak atâ</i>	<i>Elli vaktin ecrini idem ben 1atâ</i>
<i>Mâ-hasal ol anda doksân bin kelâm</i>	<i>Anda doksân bin kelâm oldu kelâm</i>

Sebk idüb buldukda encâm u hitâm

Nice bin esrâr ile sohbet temâm

Her ne vâki' oldu ise ser-te-ser

Emr-i Hakk'ı halka teblîğ eyledi

Cümlesin ashâbına virdi haber

Muhbir-i sâdık hakikat söyledi

Her iki müellif metinlerini sadık kullar için kaleme aldıklarını söyler:

Vesîletü'n-Necât

Mi'râciyye

Sıdkıla yolunda kâim kul için

Dîn yolunda sa'y eden sâdıklara

Her iki metnin bitişi de birbirine benzemektedir. Allah'a yakarış ve dua bu tür metinlerde olması olağan iken bu iki duanın yer aldığı bir bölüm üslup ve ifade bakımından birbirine benzemektedir:

Vesîletü'n-Necât

Mi'râciyye

Yâ ilâhî ol Muhammed hakkıçün

Yâ Rab ol sultân-ı cânın hürmeti

Ol şefâ'at kânı Ahmed hakkıçün

Nûr-i zât-ı müste'ânın hürmeti

Her iki müellif Allah'tan bağışlanmayı dilerler:

Vesîletü'n-Necât

Mi'râciyye

Hem Süleyman fakîre rahmet it

Bâ-hakk-ı Ahmed Muhammed Mustafâ

Yoldaşın imân makâmın cennet it

Dervîş Osmân'a dahî eyle 'atâ

Yukarıda verilen benzerliklere bakarak Nâyî Osman Dede'nin *Mevlîd'i* taklit ettiğini söylemek Osman Dede'ye haksızlık olacaktır. Beyitlerdeki benzerliklerin bir kısmı aynı konuda ve biçimde yazılmış olmasından kaynaklanırken kimi beyitlerdeki benzerlik, kanaatimizce Süleyman Çelebi'ye hürmetinden ve *Mevlîd'i* andırmasının eserine ziynet katacağını düşünerek teberrüken almış olmasından dolayıdır. Yoksa âciz bir şair gibi kuru bir taklit ile yazılmış olduğunu düşünmek Osman Dede'ye bühtanda bulunmak olacaktır.

SONUÇ

Yazıldıkları dönemden itibaren rağbet gören ve okunagelen Mevlîd ve Mi'râciyye arasında birçok benzerlik yanında farklılık da bulunmaktadır. Yazılışlarına vesile olan olaylar ile başlayan benzerlik kutsal gecelerde cemaat huzurunda okunması, okunurken cemaatin de iştirak etmesi, kendine has bir okuma biçiminin olması, icrası esnasında ikramda bulunulması, bestelenmesi, özel okuyucularının olması ve İstanbul'da yaşanan dini ve tasavvufi hayatın ve kültürün önemli bir figürü olması metin dışında görülen benzerlikleridir. Farklılıklar ise benzerliklerine göre daha az olup musiki formu olmasından kaynaklanan nedenlerin yanında Mevlîd'in daha geniş bir zaman diliminde ve halk arasında yayılmasına karşın Mi'râciyye sadece Miraç kandillerinde ve belli mekanlarda ve sınırlı sayıda insana okunması aralarında farklılıklardır.

Metin olarak karşılaştığımızda da benzerliklerin yanında farklılıklar görülür. Bu benzerliklerin bir kısmı Hz. Peygamber için mesnevi nazım biçiminde yazılmış edebi metinlerde olan ortak özelliklerdir. Bununla birlikte her iki metin miracı da anlatıyor olmasına rağmen birinde olup diğerinde olmayan olaylar da bulunmaktadır. Osman Dede'nin anlatısının hadis-i şeriflerde anlatılanlara daha yakın olduğunu söylemek mümkündür. Üslup, ifade ve biçim benzerlikleri sayıları az da olsa bazı beyitlerin neredeyse farklı söylenişine kadar yansımıştır. Osman Dede'nin başarısı bu kadar benzerlik olmasına rağmen kendine has bir üslup ve dil ile ifade etmesi ve farklılığını hissettirebilmesidir.

Her iki metnin ortak yönlerinden bir diğeri musikin de konusu olmasıdır. Özellikle Mi'râciyye beste olarak Türk musikisinin önde gelen eserlerinden biri olması hasebiyle *Mevlîd'e* göre bir adım daha öne çıkmaktadır. Bunda Mevlîd'in bestelenmek üzere kaleme alınmaması, bestesinin asırlar içinde oluşması ve geniş halk kitlelerine hitap ettiği için daha basit makamlarda bestelenmesinin etkisi vardır.

Sonuç olarak özetleyecek olursak; Nâyî Osman Dede eserini yazarken hem geleneğe sadık kalmış hem de kendine örnek olması söylenen Süleyman Çelebi'nin *Mevlîd'*inden esinlenmiştir. Ancak bu esinlenme kuru bir taklit olmayıp hürmet ifadesi olarak değerlendirilmelidir. Nâyî Osman Dede, bestelenmek üzere kaleme alınan metinlerde görülen musikiden kaynaklanan zorluklara rağmen kendine has özgün bir metin oluşturmayı başardığı söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Akar, Metin (1981). "Nâvî Osman Dede ve Mi'râciyesi". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 1: 1-16.
- Akar, Metin (1987). *Türk Edebiyatında Manzum Mi'râc-nâmeler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Akkuş, Mehmet, Uğur Derman (2008). *Vesiletü'n-Necat (Mevlid): (Reisü'l-Hattatin Ahmed Kamil Akdik'in hattıyla)*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Aymutlu, Ahmed (1995). *Süleyman Çelebi ve Mevlid-i Şerif*. İstanbul: MEB.
- Baykal, Kazım (1999). *Süleyman Çelebi ve Mevlid*. Yay. Haz. Kadir Atlansoy. Bursa: Bursa Eski Eserleri Sevenler Kurumu.
- Dinç, Sema, Ahmet Çalır, Senem Arslan (2017). "Dînî Mûsiki Formu Olarak Mi'râciye ve Geçmişten Günümüze İcrâsı". *Geçmişten Günümüze Uluslararası Dinî Mûsikî Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 03-04 Kasım 2017, Amasya = From Past to Present International Religious Music Symposium*, Amasya: Amasya Üniversitesi, 255-268.
- Erguner, Süleyman (2021). "Musikimizin Miracı: Mi'râciyye ve Kutb-ı Nâvî Osman Dede". *Osmanlı Kültür Ortamında Miraç ve Yolculuk Durakları: Edebiyatta, Müzikte ve Resimli Elyazmalarında Miraç ve İslam'ın Üç Kutsal Şehri*. Ed. Ayşe Taşkent, Nicole Kañçal-Ferrari. İstanbul: Dergâh Yayınları, 243-274.
- Kemikli, Bilal (2022). "Süleyman Çelebi ve Mevlid". *Süleyman Çelebi ve Mevlid Geleneğimiz*. Ed. İbrahim Ethem Arıoğlu, Mehmet Akkuş, Bilal Kemikli. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 28-36.
- Köksal, M. Fatih (2022). *Süleyman Çelebi ve Vesiletü'n-Necât (İnceleme-Tenkitli Metin-Diliçi Çeviri-Açıklamalı Dizin)*. Ankara: TDK.
- Nasuhioğlu, Orhan (1974). "Dini Musikimizin Bir Şaheseri Mi'râciyye". *Musiki Mecmuası*. 292: 5.
- Osman Dede (1310). *Mi'râcu'n-Nebî Aleyhisselâm*. yay. Şeyh Ali Gâlib. İstanbul: Şirket-i Mürettibiye Kütüphane ve Matbaası.
- Pekolcay, Necla (1992). *Süleyman Çelebi Mevlid*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Süleyman Çelebi (2023). *Vesiletü'n-Necât Kurtuluş Yolu Mevlid Şerhi*. Ed. Alim Yıldız. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Taşkent, Ayşe (2021). "İslam kaynaklarında İsrâ ve Miraç". *Osmanlı Kültür Ortamında Miraç ve Yolculuk Durakları: Edebiyatta, Müzikte ve Resimli Elyazmalarında Miraç ve İslam'ın Üç Kutsal Şehri*. Ed. Ayşe Taşkent, Nicole Kañçal-Ferrari, İstanbul: Dergâh Yayınları, 47-62.
- Timurtaş, Faruk (1990). *Süleyman Çelebi Mevlid (Vesiletü'n-Necât)*. İstanbul: MEB.
- Uzun, Mustafa İsmet (2021). "Hak Katına Yükselişin Şiiri: Türk-İslam Edebiyatında Mi'râciyye ve Miraçnâme". *Osmanlı Kültür Ortamında Miraç ve Yolculuk Durakları: Edebiyatta, Müzikte ve Resimli Elyazmalarında Miraç ve İslam'ın Üç Kutsal Şehri*. Ed. Ayşe Taşkent, Nicole Kañçal-Ferrari. İstanbul: Dergâh Yayınları, 63-118.
- Web1: "Miraç ile ilgili ayet ve hadisler" <https://www.islamveihsan.com/mirac-ile-ilgili-ayet-ve-hadisler.html> (Erişim tarihi 7 Nisan 2023).

İLK KÖY HİKÂYESİ ÖRNEKLERİNDEN: KÜRT DÜĞÜNÜ

One of the First Village Story Examples: Kürt Düğünü

Dilek HERKMEN¹

¹ Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü, dilekherkmen@yahoo.com, orcid.org/0000-0002-3060-3756.

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 16.06.2023
Kabul/Accepted: 20.07.2023

DOI:10.20322/littera.1315468

Anahtar Kelimeler

Köy hikâyesi, ağızlar, Abdülhad Nuri.

ÖZ

Kürt Düğünü Abdülhad Nuri'nin hikâye türünde yazdığı eseridir. Cemal Efendi Matbaası'nda H. 1306 (M.1888/1889) yılında basılan, 16 sayfadan meydana gelen eser, köy hayatını inceleyen ilk örneklerdendir. Abdülhad Nuri Bey'in Kürtlerin âdetlerini ve Türkçe kullandıkları deyim ve tabirleri içerdiğini belirttiği eseri yarım kalmıştır. Kendisinin yazmaya değer bulduğu ve nadiren görülebilecek bir olayı aktaracağını haber verdiği bu hikâyede yer, Sivas Beydağı'dır. Yazar, hikâyede on dokuzuncu yüzyılın ortalarında Fato, Silo, Mamo, Hiso olarak adlandırılan şahısların yaşadıklarını aktarmayı planlamıştır. Kürtlerin yaşadığı coğrafya, günlük yaşamları, evleri ayrıntıları ile tanıtılırken samimi ve karşılıklı konuşma tarzında bir üslup tercih edilmiştir. Standart dilin dışındaki kullanımlar ve yerel kelimeler ile konuşma dili köy yaşamının canlı bir şekilde yansıtılmasına olanak sağlamıştır. *Kürt Düğünü*'nün 1. bölümünde Kürtlerin yaşadığı köy ve evler ile yaşamları anlatılır. Bu bölümde ayrıca Mamo ve Fato tanıtılır. 2. bölümde Fato ve Silo'nun karşılaşması ve sohbetleri aktarılır. Hikâye bir sona ulaşmadan kesilmiştir. Yazıldığı dönem bakımından edebî eserde alışlagelmşin dışında bir yolun tercih edilmesi bakımından değerli olan bu eser yer verilen yerel söyleyişler bakımından da dikkate değerdir.

ABSTRACT

Keywords

Village history, dialects, Abdülhad Nuri.

Kürt Düğünü is a story written by Abdülhad Nuri. This work, which was published in the Cemal Efendi Printing House in H. 1306 (M.1888/1889), consists of 16 pages and is one of the first examples of village life. The work of Abdülhad Nuri Bey, which he states that includes the customs of the Kurds and the Turkish idioms and expressions they use, has remained unfinished. The place in this story, in which he tells that he will narrate an event that he finds worthy of writing and that can be seen rarely, is Sivas Beydağı. In the story, the author planned to narrate the experiences of people called Fato, Silo, Mamo, Hiso in the middle of the nineteenth century. While the geography where Kurds live, their daily lives and houses are introduced in detail, a sincere and conversational style was preferred. Uses other than the standard language and local words and colloquial language allowed the village life to be reflected vividly. In the first part of *Kürt Düğünü*, the villages and houses where the Kurds live and their lives are told. This episode also introduces Mamo and Fato. In the second part, Fato and Silo's meeting and conversations take place. The story was cut before it ended. This study is valuable because it was written in an unusual way in a literary work according to the period it belongs to and also noteworthy in terms of the local sayings included.

Atıf/Citation: Herkmen, D. (2023), "İlk Köy Hikâyesi Örneklerinden: Kürt Düğünü", *Littera Turca*, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/3, 594-610.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Dilek HERKMEN, dilekherkmen@yahoo.com

GİRİŞ

Abdülahad Nuri tarafından hikâye türünde yazılan *Kürt Düşünü*, Cemal Efendi Matbaası'nda H. 1306 (M.1888/1889) yılında Arap harfleriyle basılmış, 16 sayfalık bir eserdir. *Kürt Düşünü*'nün tespit edilen Latin harflerine aktarılmış metni (Bayrak 2004: 134-143) bazı eksiklikler ve okuma yanlışları içerdiğinden yeniden okumaya gerek görülmüştür. Hikâye, köy hayatını inceleyen ilk örneklerden olması bakımından önem arz etmektedir. Abdülahad Nuri Bey'in Kürtlerin âdetlerini ve Türkçe kullandıkları deyim ve tabirleri içerdiğini belirttiği eseri yarım kalmıştır. Bu çalışmada, eserin tamamı Latin harflerine aktarılmış; Arapça, Farsça kelimelerin yanı sıra ağızlar ait sözlerin de anlamları dipnotta verilmiştir. Ayrıca, Abdülahad Nuri Bey'in yaşamı ve kişiliği; köy hikâyesi/romanının ilk örnekleri genel olarak kısaca değerlendirilmiş ve yerel ağza ait sözcüklere de değerlendirilmiştir.

Kürt Düşünü, köy hikâyesi / romanı türünde kaleme alındığından standart dilin dışındaki yerel ağza yer verir. Köy yaşamını okuyucuya aktarırken karakterlerin dili ile anlatmayı tercih eden yazar, böylelikle gerçekçi bir üslup sergilemiştir. Standart dil; bir bölgenin ağzına dayanan, bölgeler ve sosyal tabakalar üstü konuma sahip; ulaşım, iletişim, eğitim, edebiyat, siyaset ve resmî işlemlerde kullanılan ortak değişkendir. Ders kitapları, resmî yazılar, sözlükler, gramer kitapları standart dilin kullanıldığı alanlar olmakla birlikte edebî metinlerin sanat değeri yüksek eserler dışında kalan hikâye, bilmece, efsane, türkü, tekerleme gibi türlerinde ağızların yer aldığı görülür (Demir 2009: 98). Kültürel zenginliği temsil eden ağızların kullanımıyla eserlerde karakterler daha görünür hâle gelir. *Kürt Düşünü* metni standart dil temelinde, ağız özelliklerine de yer vermek suretiyle kurulmuştur. Böylece okuyucunun karakterleri daha iyi tanınması sağlanmıştır.

Ağızlar değişken ve canlı bir forma sahipken yazı dili durgun ve sık değişmeyen bir yapıdadır. Bu yönüyle ağızlar yazı dilini besler; zengin söz varlığı ile yazı dilinin zenginleşmesine olanak sağlayarak gelişimini destekler. Edebî eserlerde ağızlar yer verilmesi konuşma dilinin söz varlığının standart dile girmesini sağlar. Bu bakımdan ağızların söz varlığını ve söyleyiş farklılıklarını içeren eserler o dilin sözlükleri için veri niteliğindedir. Dillerde var olan yerel konuşma farklılıkları kayıt altına alınması gereken değerlerdir. *Kürt Düşünü* gibi eserler de yerel ifadelerin saptandığı kaynaklardan olması bakımından öneme sahiptir.

Köy yaşamını, sosyal ilişkileri ve çatışmaları, ekonomik bunalımları ve siyasal sıkıntılılarıyla konu edinen roman türü olan köy romanının ilk örneklerine *Kürt Düşünü* de dâhildir. Tanzimat Dönemi'nde başlayan köy konulu roman ve hikâyeler, köyü ve köylüyü derinlemesine işlemese de Cumhuriyet sonrasında gelişen köy romanlarına zemin hazırlamak bakımından değere sahiptir. Bu yönüyle eser, alan çalışmalarına kaynaklık edecek niteliktedir.

1. Abdülahad Nuri Bey

Abdülahad Nuri Bey 1860-1865 yılları arasında Kastamonu'ya bağlı Boyabat'ta doğmuştur. Tahsili hakkında yeterli bilgi olmadığı, uzun yıllar İstanbul'da Seyr-i Sefâin İdâresinde (Deniz Yolları), İdâre-i Mahsûsa (Deniz İşletmeciliği) meclisinde çalıştığı bu esnada da çeşitli dergi ve gazetelerde yazılar yazdığı kaynaklarda yer alır

(Kahveci 2015: 32-34). Trablusgarp ve Balkan Savaşlarında yenilgiye uğrayan Osmanlı Devleti'nin yıkılmasını engellemek ve Türk milletini kurtarmak için Abdülahad Nuri Bey Türkçülük fikrini benimsemiştir. Bu dönemde Balkan Savaşları ile Sabah gazetesinde *Harp Mektupları* adı ile yazılar yazmıştır. 1915'te I. Dünya Savaşı'nda Halep'te görevli olan Abdülahad Nuri'nin, Ermeni tehcirinde de rolü olduğu belirtilir. 1916'da Muhacirîn Müfettişliğine tayin edilmiş; 1918'de Adana Vilâyeti İlaşe Müdürlüğü görevine atanmıştır. 30 Ekim 1918'de Mondros Mütarekesi imzalanıncaya kadar Abdülahad Nuri Bey Halep'te çeşitli görevlerle Osmanlı Devleti'ne hizmet etmiştir. Ermeni tehcirini imha amacıyla yaptıkları ve tehcir sırasında Ermenilerin katledilmesine göz yumdukları iddiasıyla başka devlet adamları ile birlikte Abdülahad Nuri hakkında da tahkikat başlatılmıştır. İstanbul'da bulunan Ermeni Patrikliği ve Dr. A. Nakachian'ın talebi üzerine, Muhâcirîn Müdîriyeti Müfettişliği görevindeyken tehcir suçu işlemesi suçuna istinaden, 1920'de İngiliz işgal kuvvetleri tarafından tutuklanmış; daha sonra Kürt Mustafa Divan-ı Örfisi tarafından yargılanarak hapse atılmıştır (Yakupoglu 2007: 176; Kahveci 2015: 37). Tevkif edilerek Kürt Mustafa Divan-ı Harbine verilen ve idam edilmek üzereyken arkadaşları tarafından Anadolu'ya kaçırılan Abdülahad Nuri, 1922 yılında 8 sayı kadar Doğu adı ile Kastamonu'da bir dergi çıkarmıştır (Kahveci 2015: 37-38). Millî Mücadelede hareketini destekleyen Abdülahad Nuri, Kuva-yi Millîye bünyesindeki faaliyetlere katılmış ve Müdafaa-i Hukuk Cemiyetine üye olmuştur.

Abdülahad Nuri, Kastamonu'da çıkarmış olduğu *Doğu* adındaki mecmuada "Unutulmuşlar" başlığıyla yazı dizisi hâlinde bazı eskicil sözcükleri ele alır. Bu çalışmasında Kaşgarlı Mahmud'un *Divânü Lügati't-Türk* adlı eserinden yararlanmış olan Abdülahad Nuri Bey, eserin tanıtımında katkısı olan kişilerden kabul edilmektedir (Yakupoglu 2007: 184). Millî bilince sahip bir Türkçü olduğu dile getirilen Abdülahad Nuri Bey, Türklerin Türkçeden ziyade Arapça ad ve unvanlar almalarından duyduğu rahatsızlığı da dile getirerek Türkçe sözcükleri kullanılmak yönündeki tavrını da göstermiştir (Kahveci 2015: 38). Abdülahad Nuri Bey'in Tanzimat ile başlayan dilde sadeleşme hareketine dâhil olduğu yazılarında görülür:

"Bugün milletlerin ayrılmasında en köklü bağ olarak dil kabul edilmiş bulunuyor. Başka şeyler ikinci derecede kalıyor. Böyle olduğu hâlde bir millet, her şeyden evvel diline sarılmak, elde edilebildiği kadar dilini düzeltmek boynuna borç olduğu yıllardayız demektir...."

Birinci iş Türkçemizde mevcûd olup da yerlerine Arapça, Farsî lügatler getirilerek Türkçesi unutulan sözleri toplamalı. Bununla berâber İslâm'dan evvel edebî dil haline gelmiş diye Uygurların ve sonra yine edebiyat yüksekliğine çıkan Çağatayca'nın çift (gayın)'lı, ya teşdîdli (kaf)'lı kelimelerinin hepsini almalı demiyoruz. Osmanlı Türkçemizin şîvesini bozmayan söylenmesi kolay, Arapçasından yumuşak, oldukları halde Arapçasını kullana kullana Türkçesini unuttuğumuz öz sözlerimizi toplayalım. Yavaş yavaş bunları öğrenip söyleyelim. Sonra nasıl yazılacaklarını ulemâmıza bırakalım." (Abdulahad Nuri, "Unutulmuşlar", Doğu, S. 3, (1 Şubat 1338), s. 22-23.) (Yılmaz 2015: 202-203).

Görülen o ki Abdülahad Nuri, Türkçü çizgide bir kişilik olmakla birlikte *Kürt Düşünü* adında köy hayatını anlatan bir hikâye yazma girişiminde bulunmuş ve Kürtçe ifadeler yerine Türkçe yerel ağız örneklerine yer vermiştir. Kürtlerin yaşam şekillerine yer verdiği bu eserle Anadolu'da yaşayan halkların farklı olmadıklarına,

benzerliklerine dikkat çekmiş olmalıdır. Eserin başında da değindiği gibi Kürtlerin âdetlerine ve Türkçe ifadelerine yer vermeyi amaçladığı hikâyesinde standart Türkçenin dışındaki kullanımlara yer vererek ağızların edebî esere girmesini sağlamıştır.

2. Köy romanı / hikâyesi

Köy roman/hikâyeleri söz konusu yörelin insanlarını, onların yaşayışlarını anlatması bakımından değerli olduğu gibi o insanların söz varlığını da barındırması bakımından da dikkate değerdir. Böylece yerel söyleyişler köy hikâye/romanlarında yer edinmişlerdir.

Roman ve hikâyenin köy ve köylü hayatına yer verilen ilk örneklerinin arasında Ahmet Mithat Efendi'nin bir Türk delikanlı ile Rum kızının aşkını anlatan *Bir Gerçek Hikâye* (1876) adlı eseri sayılır. Eserin köy hayatına az ve önemsiz bir şekilde yer verdiğinden ilk olmanın ötesinde bir yer edinemediğine değinilmiştir (Andı 1996: 31). Orhan Okay Ahmet Mithat Efendi'nin *Bahtiyarlık* (1885) adlı hikâyesini Türk romanının köye ve Anadolu'ya ilk açılışı olarak değerlendirir. 1889'da basılan Paşabey-zade Ömer Ali Bey'in *Türkmen Kızı* romanı da bu eserlerden biridir. Burada, romanın asıl kahramanı olan kadının kırsal hayattaki yaşayış tarzı işlenir (Türk 2015: 45). İlerleyen yıllarda Nabizade Nazım tarafından yazılmış olan *Karabibik* (1891) ise Türk romanının realist meyvası olarak tarif edilmiştir (Okay 1998: 115). Abdülhad Nuri Bey'in *Kürt Düşünü* adlı eseri de (1888/1889) köy hayatını işleyen ilk eserlerdendir. Abdülhad Nuri Bey'in Kürtlerin âdetlerini ve Türkçe kullandıkları deyim ve tabirleri içerdiğini belirttiği eseri yarım kalmıştır. Yazmaya değer bulduğu ve nadiren görülebilecek bir olayı aktaracağını haber verdiği bu hikâye Kürtlerin yaşadığı köy evlerini betimler. Standart dilin dışındaki kullanımlara örnekler verir. Sâmî Paşazâde Sezai'nin *Sergüzeşt* romanı (1889), *Köyde İki Gece* (1896) adlı hatıra - sohbet yazısı, *Anneciğim* (1897) hikâyesi köye yönelik eserlerin arasında zikredilir (Andı 1996: 32). Bu türden bir başka eser de Mizancı Mehmet Murat'ın *Turfanda mı Turfa mı?* (1890) romanıdır. Adı geçen eserlerin gerçek ve ideal manada köy romanı değil köyden, köylüden bahseden politik, egzotik ve etnografik merak ürünü oldukları yönündeki değerlendirmeye (Özgül 1998: 283) rağmen bu eserler ilk ürünler olmaları bakımından önem arz etmektedir.

3. Kürt Düşünü'nün dili

Dil, edebiyat, kültür ve toplum arasında canlı bir ilişki vardır. Ait olduğu kültürün zenginliğini yansıtan dil aracılığı ile tüm edebî eserler içinden çıktıkları topluma ayna tutarlar. Anlaşmayı sağlayan ölçünlü dil, toplum tarafından kabul edilen iletişim aracı olduğu için kuralları bellidir. Her ne kadar standart dil ile ağızları birbirinden ayıran kesin sınırlar olmasa da standart dil yazı dilinin; ağızlar ise konuşma dilinin malzemesidir. Durum böyleyken bazı yazılı metinlerde de ağızlara yer verilir. Sözlü edebiyat ürünlerinin masal, halk hikâyesi, efsane, atasözü, deyim, bilmece, fıkra, halk şiiri, türkü gibi yazıya geçirilmiş şekillerinde, karikatürlerde, tiyatro metinlerinde, öykü ve romanların öncelikle diyalog kısımlarında ve yerel basında ağız kullanılır (Demir 2009: 2). Ağızlar standart dilden ses ve şekil özellikleri ile söz varlığı açısından belirli farklılıklar gösteren konuşma biçimleridir.

Kürt Düşünü'nde de yerel ağzın örneklerinin yer aldığı süssüz, sade bir dil kullanılmıştır. Anlaşılır ve yalın bir anlatım ile kaleme alınan hikâyede genellikle Türkçe kelimelere yer verilmiş olmakla birlikte Arapça, Farsça sözcükler ve Farsça tamlamalar da tanınlanır. Sivas Beydağı'nda köy yaşamını dile getirirken yer yer karakterlerin konuşmaları hikâyeye canlılık katar. Bunun yanı sıra yazar, konuştuğu gibi yazma yoluna giderek karakterlerin daha iyi anlaşılmasını sağlar. Doğu Anadolu'da geçen hikâyede halk dilindeki benzetme ve deyişlere yer verilir. Hikâyede karşılıklı ve iç konuşmalarda yerel dili kullanan yazar, karakterlerin ağız özelliklerine dikkat çekmektedir.

Kürt Düşünü'nde görülen ağızlara ait kelimelerden *ahur* sözcüğü ölçünlü dildeki *ahır*'ın yuvarlak ünlülü hâlidir. Yine metinde yer alan konuşma diline ait *çokçana*, *sıkıcana* sözcükleri ise +CA eşitlik ekinin genişletilmiş şekli olan +CANa birleşik yapısının yer aldığı kullanımlardır. *Havlı* "avlu" Arapça *havl* "etraf, çevre" sözcüğünden Türkçeye yerleşmiş olan *avlu*'nun metindeki biçimidir. Türkçe Sözlük'te *ağız*; metinde *avuz* "yeni doğuran hayvanın ilk sütü, ağız" olarak yer alan sözcük yuvarlaklaşmış şekliye yerel varyantı oluşturmuştur. *Sayksız* "saygısız" kullanımında g > k değişimi ile tonsuzlaşma meydana gelmiş, böylece standarttan farklı bir söyleyiş oluşmuştur. *Ustun* "yapının çatısına konan ağaç, mertek; kereste" Farsça *sutün* sözcüğünün yerel kullanımınıdır. Ölçünlü dildeki *sütun* "silindir şeklindeki direk, destek, dayanak" sözcüğünün ağızlarda *ustun* biçimi ve "yapının çatısına konan ağaç, mertek; kereste; sergen, raf" anlamlarında kullanıldığı tanınlanır. *Soyha* sözcüğü *soyka* > *soyha* değişimi ile ağızlarda varyantlaşmıştır. Sözcük, k > h sızıcılığı ile insan için kullanılan kötü, uğursuz, aşağılık, belalı, hayırsız gibi olumsuz sıfatlar karşılığında ağızlarda yaygındır. *İğit* sözcüğü standart dildeki kullanımından ön ses y- düşmesi ile farklılaşmıştır. Metinde *ığitim* çekimli şekli ile var olan sözcük yerel söyleyişin bir örneğini teşkil etmektedir. *Çepken* sözcüğü standart dildeki *cepken* sözcüğünün ön ses c- > ç- tonsuzlaşması ile kullanılan yerel varyantıdır. *çek-men* > *çekpen* > *çepken* > *cepken* (Eren 2020: 87) şeklindeki önce -m- > -p- iç ses değişimi, ardından -k- > -p- göçüşmesi ile oluşan *çepken* standart dilde *cepken* olarak yer alır. Kelime başı ses değişimi olarak görülen *çepken* şekli eskicil bir kullanım olarak da değerlendirilebilir. *Zatı* / *zati* Arapça *zâten* kelimesinin yerel ağızlarda yaygın kullanılan bozulmuş bir şeklidir. Ölçünlü dilde *zaten* şekli ile var olan kelime, esere konuşma dilindeki biçimiyle girmiştir. *Çimke* "bacak kemiği, koyun veya keçinin güneşte kurutulmuş etli kol ve bacak kemiği"; *alaf* "hayvanların kışlık yiyeceği, saman, ot, mısır sapı vb."; *etmek* "ekmek"; *cicik* "hayvanın memesi" ve *şilepeli* "çapaklı, yapışkan" sayılabilecek metinde yer verilmiş standart dilde yer almayan ağızlarda yaşayan kelimelerdendir.

4. Kürt Düşünü

Kürtlerin adet-ı kavmiye ve Türkçe olarak istimal ettikleri ıstılahlarından¹ birçok elfazı şamil romandır. Nadirü'l-vuku facianın netice-i garibesindeki isabet hikâyenin şayan-ı tahrir bulunduğunu teslim ettireceği ümit olunur. Muharriri Abdülahad Nuri, İstanbul, 1306 (1890), Cemal Efendi Matbaası

¹ İstılah: deyim, tabir

I.

Pek uzak değil muhterem karilerime kırk elli sene evvel vaki olmuş bir hadise nakledeceğim. Yazacağım şu vakanın sadeliği kadar ehemmiyeti görüleceğinden eminim. “Ehemmiyet” dedik de yoksa bir sual yolu mu açtık? Ha orasını söyleyeyim, romanlarda ne ehemmiyet olabilir? Pek çok! Bir hikâye müthiş bir faciayı bâhis² olur. Okuyanlar aşk ve sevdanın, talihsizliğin, bir fena arkadaştan gelen fenalığın, bir su-i tedbirden³ hasil olan netice-i müteallimenin⁴ etrafıca bir mislini öğrenir. Eğer o roman memleketimizde romancıların eşeri,⁵ tabir-i essahla⁶ muharrirînin⁷ fazıl-ı yeganesi⁸ Ahmed Midhat Efendi hazretleri gibi bir edip-i hakimin⁹ kaleminden çıkmış da edilen muhakemata,¹⁰ bilmem niye iyice zihin sardırarak okunursa bir kavmin etvar u mişvarı¹¹ bazen hususiyet hâllerine kadar hareket ve sekenatı¹² bilinmiş olur. Bu tafsilatı ise insana tarih bile veremez. Müdekkik¹³ kari¹⁴ bir de o harekât ile kendi kavminin âdet ve hareketini tatbik eder ise işte iyiyi fenadan, fenayı iyiden fark ve temyize kendisi için kolayca bir muvazene¹⁵ elde etmiş olur! Siz dahası da var diyebilirsiniz ama okuduğunuz hikâyeyi karalayan âciz, ilerisine gidemeyecek hem hikâyemiz romanın muhassenatını¹⁶ tadattan¹⁷ ibaret kalmaklığı istemediğim gibi sayamayacağım da! Matlup¹⁸ olan şu “ehemmiyet” meselesinin halli ise serdettiğimiz¹⁹ şu iki hâl on on beş muhassenata bedel olabilir zannediyorum.

Hikâyemiz dahi ehemmiyeti haiz olmakla²⁰ beraber noksandan da kendini kurtaramıyor. O da benim bu fende - her şeyde de- maharetsizliğimdendir. Vakayı yazmaklığıma da sebep o hâldir ki aşk ve sevda medeniyetten henüz tamamıyla behre-mend²¹ olamayan bir kavmin bile hareket ve sekenatını âşıkâna²² gösteriyor, müteessirane²³ müşahede ettiriyor!²⁴

² bâhis: bir meseleye dair bilgi ve açıklamaları ihtiva eden.

³ su-i tedbir: akıllıca hareket etmeyiş.

⁴ netice-i müteallime: üzüntü veren sonuç

⁵ eşher: meşhur, çok ünlü.

⁶ tabir-i essah: doğru tabir, anlatım

⁷ muharrirîn: yazarlar

⁸ fazıl-ı yegane: eşsiz, erdemli kimse

⁹ edip-i hakim: bilge yazar

¹⁰ muhakemat: değerlendirmeler

¹¹ etvar u mişvar: tavır ve davranışlar

¹² sekenat: duruşlar

¹³ müdekkik: dikkatle inceleyen, araştıran

¹⁴ kari: okuyucu

¹⁵ muvazene: denge

¹⁶ muhassenat: güzellikler

¹⁷ tadat: sayma

¹⁸ matlup: arzu edilen

¹⁹ serdet-: ileri sürmek, önermek

²⁰ haiz ol-: herhangi bir niteliği taşımak, ona sahip olmak.

²¹ behre-mend: nasipli

²² âşıkân: aşıklar

²³ müteessirane: üzüntü ile

²⁴ müşahede et-: görmek, gözlemek

Bin iki yüz... senesi idi Sivas havalisi²⁵ o sene yağın karların çokluğundan bizar olmaktadır²⁶ Mamo Bey şiddetli bir yürek ağrısı çekiyordu. Bu ağrı yüreğine açılmış bir yara, gönlünde çıkmış bir çıban değil idi; bir ızdırap, bir acı, iç sıkıntısı idi. Bizim Hüsranlı aşireti davarlarının, ineklerinin, öküzlerinin yiyeceklerini düşünürken Mamo Bey Fato'nun, Fato'dan dolayı kendisinin akıbet-i ahvalinin²⁷ neye müncer olacağını²⁸ düşünüyor idi!

Mamo Bey dedik de kendisini tabirimizce aslını neslini öğrenmeksizin ahvalini yazmaya başladığımızı gücenirseniz onu da yazacağız, lakin Mamo Bey'in evveliyat-ı ahvali hikâyemizin selefi²⁹ düştüğünden sadedi³⁰ genişletmemek için kısaca olacak: Mamo Bey Beydağı'nda sakin Hüsranlı aşiretinden bir cesur, bahadır Kürt'tür. Beydağı'nda Sivas'ın ovalık yerleri kadar mahsulat olmazsa ekine para vermeyecek kadar da hasılat almaktan mahrum kalınmaz. Ama mütenevvi³¹ hasılatı yok da arpa ile buğdaydan başka şey olmaz imiş. Rençbere de en lüzumlu erzak bunlardır. İktidarlıları buğdayı kendileri yerler, arpayı hayvanata verirler. İkinci derecede olanları hayvanata arpa verdikleri gibi kendi buğdaylarına da arpa katar beraber öğütür yerler. Hayvanatın asıl yiyeceği de Anadolu'nun ekser mahallinde yoğise de Rumeli gibi oralarda da bulunan kuru ottur.

Mamo Bey'in kimin oğlu olduğunu, nasıl adam idüğünü bir cesur, bahadır Kürt lafzı bize bildirmedi denilir değil mi? Başlamış iken Beydağı'nın daha bilinecek birkaç şeylerini de yazalım da onu da arz ederiz:

Beydağı Sivas'a on iki saat mesafede Koçgiri namında bir kazanın nahiyesidir. Bu nahije şarken³² ve cenuben³³ Divriği, garben³⁴ Karabel nahiyesi, şimalen³⁵ Nefs-i kaza ile muhat olup³⁶ arzen³⁷ altı tulen³⁸ on saat çeker bir dağdır. Büyücek köyleri de varsa da ekser karası üç dört evden ibarettir. Bazen dağın bir düzlük ve ziraate salih mahallini çiftlik ittihaz edip³⁹ de oraya bir ev yapıp evi köyü bir ev, bir ahır, yanında bir de otluktan ibaret köylere de tesadüf edildiği çoktur.

Evleri deyince bizim muhterem karilerimizden İstanbul'un koca koca kargir evleri, güzel güzel ahşap konaklarını hatırlayan olur mu acep? Ne şüphe! Hatta kiremitleri eski usul mü yoksa Marsilya kiremiti mi? diye sual eden merdivenleri eski biçim mi yoksa yeni çıkma üst kattan bakınca ta havlı⁴⁰ görünenlerden mi, şehnişinleri,⁴¹

25 havalı: çevre, yöre

26 bizar ol-: bıkmak, usanmak

27 akıbet-i ahval: durumun sonu

28 müncer ol-: çekilip sürüklenmek

29 selef: önce olan

30 sadet: üzerinde konuşulan konu, asıl mevzu

31 mütenevvi: çeşitli

32 şarken: doğu yönünden

33 cenuben: güney yönünden

34 garben: batı yönünden

35 şimalen: kuzey yönünden

36 muhat ol-: çevrilmek, kuşatılmak

37 arzen: genişlik bakımından

38 tulen: uzunluk bakımından

39 ittihaz et-: kabul etmek, öyle saymak

40 havlı: avlu

41 şehnişin: odaların sokak ve bahçeye bakan cephelerinde dışarıya doğru çıkan, üç tarafı pencereci küçük bir cumba şeklindeki çıkma

cunbaları nasıl? diye soran da olur zannederim! İşte Kürdistan'a gitmeyenler ve oranın hâlini işitmeyenler için bunu da tarif edeceğim:

Şimdi bu köylerde hiç düz yerde bir ev tasavvur etmemeli, her ev yapılan mahal bayır yüzü olmak şarttır. Bu bayırın altı, evine göre sekiz ve on iki metre murabba⁴² yerini bir istikamet-i sathiye aldırincaya kadar kazarız, kazarız ama ne kadar? Yalnız geri tarafı beş metre, ön tarafı da hâliyle bırakırız. Ortalık mahalli de bittabi bayırın inhiraf-ı meyelanına⁴³ göre kazılmış olur. Şimdi dört taraflı çamur ile tabiî taşlardan beş metre irtifaında⁴⁴ bir duvar çekeriz ki duvarın arka tarafının irtifaı yerle beraber olur. Araları birer metre olmak üzere beş altı ustun⁴⁵ denilen ağaçlardan o duvarların üzerine karşıdan karşıya koyduktan sonra ufacak çalılardan, çalı dediğimiz ağaçların uç taraflarından, getirir o ustunların üzerine sıkıcana atarız. Daha üzerine kuru ot getirir dökeriz, şimdi bu otun üzerine çekebildiğimiz kadar toprak! Acep bu topraktan su geçmez mi? diyeceksiniz değil mi? Bizim ona karşı da bir tedbirimiz vardır! O ne mi? Ot, "loğ"⁴⁶ taşı! Loğ dediğimiz bilinemezse adi silindirin taştan yapılmış küçükleri, bunu her vakit evimizin üzerinde yürütür çekeriz, toprak sıkışır. Yağmur yağarsa bir taraftan bırakılan oluktan akar geçer, kar yağarsa öyle eriyip suyu sıklıp toprağa nüfuz edinceye kadar bırakmaz. Sabahleyin kalkınca küreğimizi elimize alıp kürer, karları aşağı atarız. Bacalarımız kiremitli tavanlardan, kurşunlu kubbelerden daha âlâ evimizi muhafaza eder!

Baca dediğimizi de anlamak ister misiniz? Biz Türkçe olarak evin tavanına baca ve dam deriz. O sizin baca dediğinize de ayıp değil ya "pihrik" deriz. İşte şimdi bu evin merdiveni şehnişini, kiremiti olmadığını anladık ama acaba penceresi nereden deniliyor değil mi? Malumatın en iyisi mümkün mertebe tam olanı olduğu için şu sualinizden memnun olarak onu da size şöylece tarif edelim: Bacanın tam orta yerinde yarım metre murabba bir delik bırakırız. Biz ona iki demirden ibaret olarak insan falan atlayamasın diye parmaklık da yaparız. Bir de o büyüklükte içerisi otlarla dolmuş eski püskü şeylerle dikilmiş yastık gibi bir kapak yaparız. Bu kapağın bir köşesine aşağıdan bir uzun masa dediğimiz değnek merbuttur. O vasıta ile akşam olunca kapar, sabahleyin bir tarafta aliverir açarız.

Hikâyemizin yarısı kadar söz söyledik, karilerimizin de canını sıktık da hâlâ bir evin içinden çıkamadık, diyeceğim ama henüz evin içine de giremedik. Affedersiniz iki dakika bir müddette şu evin içine de girelim de çıkalım. Hani bir şey değilse de görmüş oluruz: Kapıdan girince dümdüz büsbüyük bir oda göreceksiniz ki salon da, kamara da, yemek odası da, kiler de, mutfak da; hepsi de hepsi de bundan ibarettir. Karşınıza bir büyük kemerli baca gelecek, o ocağın içinde yere gömülmüş altı üstü bir devrede bir küp var, bu da tandır dediğimiz tenurumuzdur. Her gün sabahleyin etmeğimizi⁴⁷ sonra yemeğimizi onda pişirir sonra da cümlemiz ayaklarımızı o tenurun içine uzatır, dizimiz üzerinde bir kilim olduğu hâlde onun etrafında otururuz. Yan tarafta bir kapı görürseniz o da

42 murabba: kare

43 inhiraf-ı meyelan: meyil

44 irtifa: yükseklik

45 ustun: yapının çatısına konan ağaç, mertek; kereste

46 loğ: Toprak damlarda, yollarda toprağı ezmek için kullanılan taş silindir.

47 etmek: ekmek

ahırın kapısıdır. Bazen ahırlarımız evin haricinde ayrı yerlerde de olabilir de o ağalarımızın, beylerimizin, şehirlerimizin⁴⁸ ahırlarıdır.

Pencerenin tamamıyla altına gelen çukur abdestliğimizdir, abdesthane yapmak zaten adet olmamıştır. Şu tahta sandıklardaki elbise vesairemiz, üzerlerinde olanlar kilim, halı, seccade ki bizim yatağımız, metamız⁴⁹ bundan ibarettir. Bu iki buçuk, üç metre uzunluğundaki çuvallarda da unlarımız, buğdaylarımız, arpalarımız vardır. Merdivenle çıkar alırız. Daha başka bir şey göremiyorsunuz a? Evet! İşte şimdi şüphemiz de kesildi, ki o köy neden ibaretmiş. Gelelim sadede:

Bizim Mamo Bey'in köyü hemen on iki haneli bir köydür. Mamo Bey köyün ağası Zino Ağa'nın torunudur. Fakat ağalık da kendine bihakın⁵⁰ yakışır: Orta boylu, tıknaz, vücudunun her tarafı tüylü, uzun, seyrekçe sakallı, pala bıyıklı, irice siyah gözlü, ağız, burun yerinde, otuz sekiz kırk yaşlarında yiğit oğlu yiğit bir beydir! Hele o kuyruğu kınalı kır atın üzerine biner, bir buçuk metre eğri palayı yanı başına salıverir, elinde kargı, gümüş tabancalar belinde siyah poşulu (yazmalı), fesi bir taraf eğmiş, arkasına üç dört atlı düşmüş geçerken görülürse insan yekten "Şu bey hangi köyün ağası?" diye hem sorup öğrenmeye kalkışır; hem de daha bilmeyerek beyliği, ağalığı kendisine yakıştırır.

Mamo Bey'in köyü on iki evli olmaklık ile beyliğinin küçüklüğü lazım gelmez. Civar birkaç köy de Mamo Bey'i ağa tanımışlardır! Mamo Kürdistan âdetince bir de tabîi hanedandır. Çünkü: Bir köyde ağa kim ise onun mutlaka bir odası olacak, o köye gelen misafir o odada yatıp kalkacak, orada yiyip içecektir. Ama Mamo Bey'in hanedanlığı yalnız âdet derecesinde de kalmazdı: "Misafir umduğunu yemez, bulduğunu yer!" denirse de Mamo Bey'e giden misafirlerin cümlesi saç kebabı umarak gider ve yer öyle avdet ederlerdi!⁵¹ Saç kebabı da kasaptan yarım okka et alıp da yapılmıyor ha: Bir hayvan kesilir, onun eti bizim orman kebabı dediğimiz gibi ve daha ufakça kâmilen bir sacın içine doğranır, yağ ile kavrulur, sac ile beraber öylece getirilip sofraya konulur, orta yerine döğülmüş sarımsak katılmış bir miktar yoğurt konulur, yenilir. İşte Mamo hanedanlığı da böyle israf derecelerine vardiyan bir mükerremlik sıfatını da haizdir.

Mamo Bey zaten o müsriflikle sair beyler gibi nakit akçe bulunduramadığı misillü⁵² bu sene olanını da tüketmiş idi. Her ne kadar biraz bahar kokuları gelmiş ise de eylül evasıtından⁵³ beri yatan yedi aylık karın altıdan bu koku ancak nisan evasıtından çıkabilmiş, o da henüz kar kâmilen kalkmış olmayıp birkaç gündür erimeye başlamış olmasından ibaret idi ki daha hayvanatı dışarı çıkarıp otlatmaya salih⁵⁴ çayır çimen görmeye bir ay var idi.

48 şehri: şehirde doğup büyümüş kimse, şehirli.

49 meta: Kumaş, elbise gibi giyilen, kullanılan veya herhangi bir şekilde kendisinden faydalanılan eşya, mal.

50 bihakın: Hakıyla, tam manasıyla.

51 avdet et-: geri dönmek

52 misillü: benzeri

53 evasıt: orta

54 salih: uygun

Mamo Bey, davardan, inekten, öküzden birkaç hayvan satıp ot almaya bile mecbur olmuş idi! Lakin rençberlikle me'luf⁵⁵ adamların en büyük ıstırabı olan bu can sıkıntısı Mamo Bey'in hatırına bile gelmiyordu. Gelse bile bu güç üzüntüsünü düşündüğü vakitler en ferah bir zamanı olarak geçmiş oluyorlardı.

Mamo Bey'in bundan büyük bir sıkıntısı mı var idi? Evet! Ondan pek büyük bir belası, bir kızı var idi!

Bu kız on sekiz yaşlarında, babası gibi orta boylu, öyle tıknaz değil fakat kuru da değil gerden⁵⁶ billur gibi ufacık, top çene ama ucu tasavvur edilebildiği derece güzel bir zanehdan⁵⁷ ile nihayetlenmiş beyaz değirmi çehreli siyah gayet kumral yumuşak saçlı, kara gözlü, ufacık ağzının üzerine doğru ufacık bir burun düşmüş. El ayak yakışıklı, âzâ⁵⁸ mütenasip,⁵⁹ iki kaşının arasında öyle Kürt kızlarında olduğu gibi döğme değil, tabii bir de beni var bir hanımdır! Bazı kadınlarda olduğu gibi bunun burnu falan da delik değil, etvar u mişvarı,⁶⁰ güzelliği, hanımlığı Türk kadınlarından hem terbiyelilerinden seçilmiyor. Anadolu'nun Türk kadınlarından fark edilecek bir şeyi var ise o da şive-i lisanıyla elbisesidir: Fakat Fato elbiseyi de kendine göre yakıştırır. Öyle bazı kadınlarda olduğu gibi bir entariyi eskiyinceye kadar giyinmez. Daima beş altı kat elbisesi bulunur. Temiz temiz giyinir. Sözüne dikkat eder, Kürtçenin en güzelini ben söyleyeyim der. Türkçeyi oraların Türk kadınlarından daha güzel söylerdi.

II.

Ha! Türk isimlerine yakın şu Müslüman adlarını söylemiş olayım ki Mamo Bey, Fato dedik de bir de Silo yazdık. Beydağı Kürtleri ise Hanefi mezheptirler. İsimlerinin böyle alt tarafları birer vav ile nihayetlenişi bunların öteden beri ittihaz ettikleri⁶¹ bir tarik-i tesmiyeden⁶² ibarettir ki şive-i lisanları da bunu icap etmektedir. Mamo Türkçe Mehmet, Fato Fatma, Silo da Süleyman demektir. Söylenişte, çağrılıştta Silo dediğimiz ismi, yine nüfus vesaire defterlerinde de Süleyman buluruz.

Fato'nun ilk Silo'yu görmesi bir sevinçli gününde vaki olmuştu ki pederinin Fato'mun ineği dediği sarı Kars ineği buzağlamış olduğu bir gün Fato kendi eliyle sağıp kendisi taş avuzu⁶³ yapmak üzere oralarca (külek)⁶⁴ denilen tahtadan yapılmış adi kulplu bakracı koluna takarak ineğin yanına gidiyordu. Fato misafir odasının önünden geçerken pederinin elinde bir keven kökü ile odaya girdiğini gördü. Fato pederinin keven getirmesinden odada olan misafirin henüz gitmemiş olduğunu anlamış da odanın önünden çabucak geçmiş ve nasılsa kapıdan yıldırım gibi bir süratle geçerken oda içerisine bir ziya-yı seriü'l-cereyan⁶⁵ aksettirmiş idi.

55 me'luf: alışmış

56 gerden: gerdan

57 zanehdan: çene

58 âzâ: organlar

59 mütenasip: uygun

60 etvar u mişvar: tavır ve davranışlar

61 ittihaz et-: kabul etmek

62 tarik-i tesmiye: ad verme yolu

63 avuz: Yeni doğuran hayvanın ilk sütü, ağız.

64 külek: tahta kova

65 ziya-yı seriü'l-cereyan: hızlı hareket eden ışık

Mamo Bey odaya keveni ne için getiriyordu? Keven ile ocak tutuşturacak idi. Keven Anadolu'nun her tarafında bulunan dikenli bir ottur.

Oralarda keveni yazın çokçana toplarlar. Yukarıda yazdığımız otlar tükenir de hayvanat sıkılırsa kevenin yalnız dikenleri yanmak üzere yığınının ateş verirler. Dikenleri ütülenip yandıktan sonra gövdelerini suya ıslarlar. Yirmi dört saat kalınca yumuşar. İşte bunu satır yahut keser ile ufacık doğrar hayvanata yedirirler. Kürdistan'da öyle madde-i müštaileyi⁶⁶ haiz çam ağacı olmadığı gibi sair ağaçlar da kaht⁶⁷ üzeredir. Ekseriyetle dağları bizim Kağıthane üstündeki tepeler gibi bozlak kırlardan ibarettir.

Umumiyetle yazdan hayvanat gübresinden kerpiç gibi döküp tedarik ettikleri tezekleri yakarlar, çıra yerinde yani ateşin bidayeten⁶⁸ işti⁶⁹ için de işte bu keveni kullanırlar. Mamo Bey de keveni odaya onun için götürüyordu.

Silo'nun gözleri o berke tesadüf etmiş idi. Silo Bey o berkin sadme-i tesirinden⁷⁰ müteessir de olmuş idi ki kuvve-i elektrikiyesi⁷¹ Silo'yu çekti, götürdü. Silo dışarıya çıktı, Fato henüz ineğin yanına yaklaşmış küleği iki dizinin arasına almış ineğin ciciklerine (memelerine) el vurmuş idi ki baş ucunda bir genç, bir delikanlı, bir güzel yiğidin dikildiğini gördü. Fato bu delikanlının kendisinin bulunduğu mahalde bulunmasından mahzuz⁷² oldu ise de gönlünden diyordu ki "Dünyada ne güzel gençler var? Babam beni bulmuş bulmuş da bir kanbura vermiş, ama ne kanbur? Kendisine de sorsalar hoş benim layığım olmadığını ikrar eder. Bak şu genç benim nişanlım olsa idi ne güzel olurdu? Zannım şimdi ayağa kalksam boyu da tıpkı benim boyuma muvafık gelecek. Bu kabahat hep babamda. O hain herife çatacağım diye beni yaktı." Bu beş on dakikada söylenilebilecek şeyler zihninin sürat-i intikal⁷³ ve hayaliyle hemen otuz saniyede mütalaa edilir⁷⁴ bir hatıradan ibaret olup Fato bu delikanlının oraya ne için geldiği cihetini de ele alarak herhâlde kendinin nişanlısından başkasıyla ülfeti mümkün olmadığı cihetlerini de düşünerek acep delikanlı kendisinin nişanlı bir kız olduğunu bilmez mi ola, öyle bir تنها mahalde yanında ne geziyormuş? Yoksa bir sual edeceği şey mi var? Yanlışlıkla mı girdi? gibi mülâhazalarda⁷⁵ bir hayli fikir gezdirdikten sonra "Eğer daha gitmemiş ise ne için geldiğini şuna mutlaka sorarım." dedi.

Fato şu mülâhaza üzerine yine işiyle meşgul olduğu hâlde göz ucuyla sol tarafından yanı başına doğru baktı. Silo'nun kırmızı tozluklarıyla al çizmelerini gördü. Silo kendisine baktığını görünce Fato'nun sualine meydan bırakmayarak dedi ki:

-Bacı ineğin yeni buzalamış galiba!

Fato hiç mükaleme beklemediği bir gençten şu serbest suali işitince bir titrek seda ile yalnız:

66 müštaile: yanmış
67 kaht: kıtlık ve açlık
68 bidayeten: ilk olarak, önce
69 işti: Tutuşma, alev alma, parlama
70 sadme-i tesir: tesirin sıkıntısı
71 kuvve-i elektrikiye: elektrik gücü
72 mahzuz: hoşlanmış, memnun
73 sürat-i intikal: Anlayış, kavrayış çabukluğu
74 mütalaa et-: etraflica incelemek
75 mülâhaza: düşünce

-Beli!⁷⁶ diyebildi.

-Bu avuzdan biz de yiyecek miyiz?

Şu suale karşı ya “Misafirimiz değil misiniz elbette yersiniz! Veyahut kısmetinizde var ise yersiniz! Yahut beli buyurunuz.” demek lazım gelirken Fato’nun “Daha pişmedi ki kirve” deyişi her ne kadar bir miktar takdir-amiz⁷⁷ cevap ise de Silo’nun canına minnet bildiği mükalemenin imtidadını⁷⁸ istilzam⁷⁹ eder bir söz olduğundan iltifat diye telakki ederek güldü ve:

-Bacı hoş biz de şimdi yiyelim demiyoruz a! Elbette pişir de yenilir, dedi. Şu söz her ne kadar cevabı mutazammın⁸⁰ bir şey değilse de Fato’nun buna karşı hiç olmazsa evet demek olan bir “beli” ile olsun cevap ve söze nihayet vermesi lazım gelirken hiçbir şey söylemeyip de işiyle meşgul olduğunu görünce Silo bu kadarlık bir muhavere ile Fato’dan ayrılıp gitmeyi arzu edemediğinden tekrar söze başladı:

-Bu seneki alafsızlığa (alefsizliğe)⁸¹ göre inek de güzel beslenmiş. Nasıl otunuz, samanınız idare etti mi? dedi.

Bu esnada ahırın bir tarafında buzağuları koymağa mahsus parmaklıklılı köşeden buzağıyı çıkarıp emzirtmek üzere Fato küleğini yanı başına bırakıp öte tarafa geçmiş ve buzağıyı çıkarmış götürüyordu ki ilk defa olarak Silo’nun melahat-ı veçhi,⁸² tenasüp-i azası⁸³ Fato’nun gözlerine çarptı. Ne baksın uzunca boylu, buğdayı renk, siyah kaşlı, iri siyah gözlü, düz alınlı, ağız burun güzel, siyah ter⁸⁴ bıyıklarının ucunu ufacak bükmüş, gayet yakışıklı, sırmalı çepkenin üzerinde siyah kaşlarının üstüne doğru pullu poşulu fesini eğmiş on dokuz yirmi yaşında arslan gibi bir yiğit!

Fato zati⁸⁵ da göz ucuyla süzdüğünde yekten⁸⁶ kendi nişanlısının kanburluğunu bile tahattur⁸⁷ ettiği ve beğendiği bu delikanlı bu defa Fato’nun gönlüne “Her-çi bad-a-bad⁸⁸ böyle delikanlı ile görüşmek fırsatı kaybedilir şey mi?” fikirlerini bıraktı ve pederinin o sene dost düşman içinde geçirdiği sıkıntı ile kendisinin böyle bir gence nişanlanmayıp da bir kanbura bir gözleri ağırlı⁸⁹ çocuğa verilmesini bir anda hatırına getirerek:

-Ah! İğitim (yiğitim) böyle kaç inek, kaç davar sattık bunları besleyebilinceye kadar bilsen.

Silo şu cevaptan memnuniyetinden ne diyeceğini şaşırtarak bir kesik sesle:

-Ya! Bu sene hayvan da sattınız öyle mi?

76 beli: evet

77 takdir-amiz: azarlama, paylama biçiminde

78 imtidat: uzama, uzun sürme

79 istilzam: gerekme, icap etme

80 mutazammın: kapsayan, içeren

81 alaf: hayvanların kışlık yiyeceği, saman, ot, mısır sapı

82 melahat-ı veçh: yüzün güzelliği

83 tenasüp-i aza: azaların birbiriyle uygun olması hâli

84 ter: taze

85 zati: zaten

86 yekten: birdenbire, ansızın

87 tahattur: hatırlama

88 her-çi bad-a-bad: Ne olursa olsun

89 ağırlı: hastalıklı

-Ne kadar istersen?

- O senin babanın saykısızlığı gelse de “Kirve benim bu sene vaktim yok, ha bana biraz yardımınız dokunmuş olsun” deseydi ben ona davar mı sattırırdım!

-İşte...

-Kendisi zaten Hiso gibi bir soyhaya⁹⁰ gitti de hısım oldu. Olunca lazım gelmez miydi ki Hiso bu sene ona yardım etsin?

-He he! Hiç gelmediler bile. Geçende misafirleri varmış kuru kaymak için hizmetkar göndermiş idi. Babama selam bile yollamamış!

-Öyle ya, baban da kendisinin gözünde bir hizmetkâr, öyle muamele eder, o beydir.

-Fato bu muhaverede bulunurken buzağı da ineği emmiş idi ki buzağıyı yerine koydu, küleğini eline almış gitmek istiyordu.

Silo odadakilerin nerede kaldığını tahattur edeceklerini düşünerek o da avdet etmeyi arzu ediyorduydu da Fato’dan ayrılmadığından lakırtının kesildiğini de istemiyordu. Gönünden diyordu ki: “Bu kız her ne kadar Hiso’nun oğluna nişanlı ise de Hiso’nun oğlunun boyda boyu, güzellikte güzelliği yok. Böyle bir güzel kızın o gibi miskine meyletmeyeceği tabiidir! Bu kız sevse sevse benim gibi kendine münasip bir delikanlı sever. Şimdi ise hiç münasebetimiz olmayarak benimle bu kadar konuşması, ince ince beni süzmesi, meylini ima ediyor. Acep izhar-ı muhabbet⁹¹ etsem ne der? Ben nişanlıyım? der mi ola?” diyordu.

Silo mütalaasını⁹² daha ileri götürerek madem ki şu kadar bir müsaade gördüm, benim için bir delil-i kavidir.⁹³ Şöyle bir münasebetsiz mahalde başkasına nişanlı bir kız beni reddedecek olsa bu kadar da lakırtı etmezdi. Hoş ben buna yekten sarahaten⁹⁴ söz söylemem a! Onu da bir ustalıkla anlarım, diye Fato’ya:

-Kaymak için Maho’yu ne için göndermemiş Hiso Bey, Maho yoksa buraya gelip gitmez mi? Siz de gideceksiniz ama benim için iki dakika daha zahmete katlanıveriniz, dedi.

Fato bir tavr-ı dil-firip⁹⁵ ile önüne bakarak Maho kelimesini iştince kızarak can-hıraş⁹⁶ bir seda ile

-O ne yapacak buraya gelip de? Ferhat’ın gönderildiği isabet, hem zati buraya gelemez!

-Niçin gelemez diyorsun, senin nişanlın değil mi Maho?

-O nişanlıdan babam vazgeçeli bir sene oldu. Fakat Hiso’nun şerrinden avşar atlısı gibi sekmanları⁹⁷ korkusundan işi kimseye duyuramıyor.

90 soyha: kötü, beğenilmeyen

91 izhar-ı muhabbet: sevgisiyi açıklamak

92 mütalaa: düşünme, fikir

93 delil-i kavi: güçlü delil

94 sarahaten: açık açık, üstü kapalı olmayarak.

95 dil-firip: gönül aldatan

96 can-hıraş: insanın içini parça parça eden

Silo bu lakırtıyı duyunca sevincinden ne yapacağını şaşırılmış ise de dışarıdan gelen bir ayak sesini işitince Fato lakırtıyı yarı bırakarak kapıyı Silo'nun üzerinden çekti, gitti! Silo da iki üç dakika orada durduktan sonra çıktı odaya geldi.

Silo'nun odaya geldiğinde yüzündeki humret,⁹⁸ göğsündeki heyecan pek şiddetli bir seda ile Fato ile meyanelerinde⁹⁹ cereyan eden ahvali odada olanlara söylüyordu ama oradakilerin kulakları tıkalı, gözleri kapalı idi.

Silo ortalıkta olan sözlere, kendisine hitap edilen mükalemeta¹⁰⁰ yalnız "he" cevabından başka bir şey veremiyordu. Hatta tesadüfat-ı garibeden¹⁰¹ olarak Maho Bey bedayiden¹⁰² bir şeyin kabil-i inkar olmadığından¹⁰³ bahsettiği sırada misal olarak "Canım Silo Bey, şu ateş değil mi?" sualine karşı da Silo'dan "he, beli – ateş değildir" cevabını aldı da Silo'nun bulunduğu buhran-ı amiki¹⁰⁴ hiç karıştıran olmadı. Artık Silo böyle bir körler âleminde düşünmez mi ya? On beş dakika evveli gözünün önündeki kızın gözünü, kaşını, siyah saçlarını, kırmızı yanaklarını çeşm-i hayalinden¹⁰⁵ ayırır mı ya? Ne mümkün!

Silo düşündükçe düşünüyor, mülâhazaya¹⁰⁶ koyuldukça koyuluyordu. Silo'nun zihnini başlıca işgal eden gönlünü gittikçe ruşenlendiren¹⁰⁷ "Babam o nişanlıdan vazgeçeli bir sene oldu!" lakırtısı idi. Hiso'nun şer ü şurundan,¹⁰⁸ mefsedetiyile¹⁰⁹ ötekine berikine galebesinden başka sayılacak bir türlü hâli de yoktur. Bunlar ise zulüm ve itisافتan¹¹⁰ ibarettir. Cenab-ı Hakk'a dayanan bir kul böyle bir adamdan korkmayiverir de! Hiso babam ile yirmi sene uğraştı, ne yaptı? Nihayet ömründe yine babam "Canbeğli aşiretine bütün boyun eğme oğlum" diye cesurane bir vasiyet ile mertler arasına karıştı gitti. Mamo Bey de benimle birlik olur, Hiso'ya karşı koruz. Biz de haydi haydi Aliş Bey'in koltuğuna giriverirsek bize ne yapabilir? Hemi de Mamo'nun düşündüğü bu olmalı ki bana üç dört aydır evvelkinden ziyade riayet ediyor. Bu sıkıntısında geçende bahşış çektiği kısırağı bana arpa göndersin diye yollamadı ya! Aralıktaki rabita kuvvetleşsin diye idi! Ben erinde geçinde bu kızı alırım!" diyordu.

Silo o perinin adını da öğrenemeyerek kalktı gitti.

Silo'nun gittiğinde Fato kapı aralığından bakıyorduysa da kendisini uğratanlar arasında Silo Fato'ya bakamadı. Fato da Silo'nun şu tesadüfünden bir şey anlayamadı.

97 sekman: sekban, silahlı korucu, muhafız

98 humret: kırmızılık

99 meyane: ara

100 mükalemat: konuşmalar

101 tesadüfat-ı garibe: garip tesadüfler

102 bedayı: yeni, görülmemiş, güzel ve ender şeyler

103 kabil-i inkar olma-: inkar etmenin mümkün olmaması

104 buhran-ı amik: derin buhran

105 çeşm-i hayal: hayal gözü

106 mülâhaza: düşünce

107 ruşenlendir-: aydınlatmak

108 şer ü şur: kötülük ve kavga

109 mefsedet: kötülük, fenalık

110 itisaf: yolsuzluk, haksızlık

Şu ehemmiyetinden bahsettiğimiz hikâyenin sonu bu yolda yalnız bir görüşme mi çıktı? denileceğinden eminim! Fakat biz ona karşı olan cevabımızı evvelce verdik: Kürtlerin evlerini, köylerini, alel-husus¹¹¹ daha ortalığın kar altında olduğunu yazmış idik.

Hikâyemiz ilerledikçe daha çayırılı çimenli derelerde, soğuk su başlarında, tabii kameriyelerde vuku bulacak sevimli mülakatları muhterem karilerimizin nazar-ı tenezzühleri önüne getireceği gibi bir de nal patırtıları hahu hahu diye merdane sedalar, korkunç bir manzara teşkil edebilir.

Biz şimdi şu Mamo ile Ferhad'ın da kimin nesi olduğunu öğrenelim de hikâyemizin ecza-yı külliyesinden olan bu iki adamın da sonra sonra ne yaptıklarını görürüz.

Maho! Öteden beri kanbur, kanbur dediğimiz Fato'nun nişanlısı mı diyelim yarım nikahlısı mı? İşte namzetlisi¹¹² "soyha"¹¹³ tabirine mazhar Hiso Bey'in oğlu olan babayiğittir! Babayiğit ama ne babayiğit?

Aşağıdan yukarı bir kere süzersek ipince iki "mum bacak" üzerine mebni¹¹⁴ davul gibi bir karın, kollar da çimke¹¹⁵ tabir edilen ince kemikten ibaret. Sirtında kocaman bir künbet, yüz kupkuru, avurtları solmuş, koca koca dişler, gözler şilepeli, heyet-i mecmua-ı azası korkunç bir şekildir! Sinni¹¹⁶ de öğrenmek isterseniz yirmi bir yaşında var idi. Bununla beraber Maho'yu gören her gün bayramlık elbise içinde bulur. Gayet güzel giyer, şecaati¹¹⁷ kimseye vermez. Bir kere ağzı açılırsa kapattırmak mümkün değil. Lakin sözleri kesmekten biçmekten bâhis¹¹⁸ bulunur. Munsifane¹¹⁹ söylenince Maho hakikatte vücuduna göre olmayıp ateşten gözünü sakınmaz bir hâlde metanet-i kalbe, cesaretli bir yüreğe malik idi!

Maho o yumuk mumuk çapaklı gözlerle bir tüfek arkasına geçerse pireyi vururdu. Mamo bu cesareti nereden aldığını da öğrenmek isterseniz? Galiba böyle bir halefin olmasıyla olmamasında beis¹²⁰ yok nazarıyla bakmış olmalıdır ki Hiso bunun eline sigara kağıdını verir, kurşun menziline dikiltir, kendi nişan atardı. Atardı da hem Mamo'ya bir şey olmayarak kurşuna sigara kağıdını aldırırdı. Mamo böyle ateşli kurşunların bile bile önüne durdukça hem kurşundan gözünü kırpmamak cesaretine malik oldu hem de bu sayede ettiği kurşun talimlerinde o şeşi beş gören gözleriyle pederinden ziyade bir nişancı kesilmiş idi.

Ferhat Bey yakın da değil, uzaktan Hiso Bey'in akrabasından ama Hiso Bey'in kaffe-i umurunu¹²¹ deruhte etmiş,¹²² âdeti kethüdalık hizmetinde bulunur bir gayur¹²³ idi. Gayurluğu kadar da cesurdur. Uzun boylu, beyaz

111 alel-husus: özellikle

112 namzetli: nişanlı

113 soyha: kötü, uğursuz, beğenilmeyen

114 mebni: kurulmuş, bina edilmiş

115 çimke: koyun veya keçinin güneşte kurutulmuş etli kol ve bacak kemiği

116 sin: yaş

117 şecaat : yiğitlik, cesaret

118 bahis: bir şeyden söz eden

119 munsifane: insafıca

120 beis: zarar, sakınca

121 kaffe-i umur: bütün işler

122 deruhte et-: üstlenmek

123 gayur: çok gayretli, çok çalışkan

yüzlü, sarıca bıyıklı bu yakışıklı Ferhat bir kere atın üzerine gelir de kılıcını eline alırsa öyle on on iki atlıdan geri dönmez. Hiso Bey uğruna canını telef eder. Maruf sözüyle de Kürtler beyninde yiğitlikle anılır demek ister.

Ferhat'ı Kürtler Hiso Bey'in adamı ve kendisi cesur diye sayılı bir fırtına bilirlerse de işte bizim Silo Bey hizmetkâr nazarıyla bakıyordu. Silo Bey'in buna nazar-ı istihfale¹²⁴ bakışı ise kendisinin beyzade bey ve öyle Ferhat, Maho gibi birkaç atlıyı tepeler, şeci¹²⁵ bir bahadır olmasından ileri gelirdi! Hikâyemizin şu bahadurlar mecmuası denmeye şayan iki sahifesine temme¹²⁶ olarak yazacağımız bir şey varsa o da nisa¹²⁷ güruhundan olarak yazdığımız Fato tabir-i sahihle¹²⁸ Fato Hanım'dır ki bunun da şecaatini değil de metanet-i kalbini ileride görürüz.

Şimdi Mamo'nun, bunun muin-i daimisi Ferhat'ın kendilerini bildikten sonra şu faslı tertip eden hadiselerini de biraz yazalım da hikâyemiz de ilerlesin. İlk sahifelerin birinde hatırdadır ki "Mehmet Bey'in kaht ü galâdan¹²⁹ büyük bir düşüncesi mi var idi. Evet ondan büyük bir belası, bir kızı var.

SONUÇ

Abdülhad Nuri Bey tarafından, 19. yüzyılın sonlarında kaleme alınan bu eser köy hayatını ele alan ilk edebî eserlerdendir. Yazar, Sivas Beydağı'nda yaşayan Fato, Silo, Mamo, Hiso olarak adlandırılan şahıslar aracılığıyla Kürtlerin yaşadığı coğrafyayı, günlük yaşamlarını, evlerini ayrıntıları ile tanıtmaya çalışmıştır. Samimi ve karşılıklı konuşma tarzında bir üslup ile yazılan çalışmada standart dilin dışındaki kullanımlar, köy yaşamının canlı bir şekilde yansıtılmasını sağlamıştır. Eserin 1. bölümünde Kürtlerin yaşadığı köy ve evler ile yaşamları anlatılmış; ayrıca Mamo ve Fato tanıtılmıştır. 2. bölümde ise Fato ve Silo'nun karşılaşması ve sohbetlerine yer verilmiştir. Hikâye bir sona ulaşmadan kesilmiştir. Türkçe kullanımını teşvik eden, sadeleşme hareketini destekleyen Abdülhad Nuri Bey, ağızlara ait kullanımlara eserinde yer vererek Türkçe kelimelerin günlük hayatta kullanılması ve yaygınlaştırılması yolundaki düşüncelerini *Kürt Düşünü* hikâyesi ile desteklemiştir.

Roman ve hikâyenin köy ve köylü hayatına yer verilen ilk örneklerinden sayılan *Kürt Düşünü*'nün Latin harfli metni konu ile ilgili yeni araştırmalara kolaylık sağlayacaktır. Ayrıca *Kürt Düşünü*, Latin harflerine aktarılarak unutulmuş ya da gözden kaçan söz varlığının ortaya çıkarılması ve incelenmesi için kaynak oluşturmuştur. Edebî metinlerde ağızların söz varlığına, fonetik ve morfolojik değişimlerle meydana gelmiş farklı kullanımlarına yer verilmesi ağız incelemeleri ve derlemeleri açısından değerli kayıtlardır. Eser bu yönüyle de katkı sağlayacak niteliktedir.

124 nazar-ı istihfaf: küçümseme, hor görme bakışı

125 şeci: cesur, yiğit

126 temme: "Bitti, tamam oldu" anlamında kitapların ve yazıların sonuna yazılan kelime

127 nisa: kadınlar

128 tabir-i sahih: doğru ifade

129 kaht ü galâ: kıtlık ve pahalılık

KAYNAKÇA

Abdülahad Nuri (1889/1890). *Kürt Düğünü*. İstanbul: Cemal Efendi Matbaası.

Andı, Fatih (1996). "Türk Romanında Köye Açılma ve Mehmed Celal'in Romanları". *İlmî Araştırmalar*. II: 29-38.

Bayrak, Mehmet (2004). *Kürdoloji Belgeleri II*. Ankara: Öz-Ge Yayınları.

Demir, Nurettin (2009). "Edebi Metinlerde Ağız Kullanımı Hakkında Bir Ön Çalışma". *Turcological Letters to Bernt Brendemoen*. ed. Éva Á. Csató vd. Oslo: Novus forlag. 97-108.

Eren, Hasan (2020). *Eren Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Ankara: TDK.

Kahveci, Vehbi (2015). *Abdülahad Nuri'nin Kastamonu'daki Yayın Çalışmaları (1921-1923)*. Yüksek Lisans tezi. Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi.

Okay, Orhan (1998). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Dergâh Yay.

Özgül, Kayahan (1998). "İlk Köy Romanımız Türkmen Kızı (mı?)". *Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*. ed. Metin Özarlan. Ankara. 280-291.

Türk, Hatem (2015). "Türk Edebiyatında Anadolu'ya Geri Dönüş: İlkler". *Fikir Sanat ve Edebiyatta Töre* 3 (28): 43-36.

Yakupoğlu, Cevdet (2007). "Bir Sürgün Kahramanı Abdulahad Nuri Bey: Hayatı, Eserleri ve Selçuklu-Beylikler Tarihi Üzerine Çalışmaları". *OTAM (Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi)*: 21: 169-189.

MEHMET RAUF'UN CUMHURİYET ROMANI: HARABELER

Mehmet Rauf's Republic Novel: Harabeler

Ece SERRİCAN KABALCI¹

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, eceserrican@hotmail.com, orcid.org/0000-0002-3050-1717.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 25.05.2023
Kabul/Accepted: 13.07.2023

DOI:10.20322/littera.1302444

Anahtar Kelimeler

Mehmet Rauf, Harabeler, toplumsal değişim, yozlaşma

ÖZ

22 Temmuz 1926-22 Nisan 1927 tarihleri arasında *Cumhuriyet* gazetesinde 155 sayı tefrika edilen *Harabeler*; aşka, kadın-erkek ilişkilerine, sosyal ve kültürel hayata odaklanan bir İstanbul romanıdır. "Yunus Nadi Beyefendi"ye ithaf edilen roman; Kadıköy, Beyoğlu ve Büyükkada'nın eğlence mekânlarını, İstanbul sosyetesinin yaşam tarzını işler. Yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi aşk ve kadın romanın merkezini oluşturur. Ancak *Harabeler*'in yazarın diğer romanlarından ayrılan yönü, sosyal eleştiriye de yer vermesidir. Eserde, Cumhuriyet sonrası yaşanan toplumsal değişimlere, alafangalığın yozlaştırıcı yönlerine, Batılılaşmanın sosyal ve kültürel hayat üzerindeki etkisine dikkat çekilir. Batı merkezli bir eğitim sürecinden geçmiş olan roman başkışısı Nuri Süha'nın bakış açısından anlatılan olaylarda özellikle sosyal ve kültürel hayatta yaşanan değişimler, Cumhuriyet ile birlikte farklılaşan yaşayış tarzı dikkat çekici bir şekilde işlenir. Bu çalışmada, romanda yer alan toplumsal çözümler ve değişimler ele alınmış, romandan yapılan alıntılarla Mehmet Rauf'un bu eserinde sadece aşk ve kadın konusunu işlemediği ortaya konulmuştur. Böylece yazarın daha çok bilinen *Halâs* adlı romanı gibi *Harabeler*'in de aşk ve eğlence hayatının dışında sosyal ve millî meselelere yer veren bir roman olduğu tespit edilmiştir.

ABSTRACT

Harabeler, which was serialized in *Cumhuriyet* newspaper between July 22, 1926-22 April 1927. It focuses on love, deception, social and cultural life. In the novel, which deals with the entertainment venues of Kadıköy, Beyoğlu and Büyükkada and the lifestyle of Istanbul society; as in other works of the author, love and women form the center of the novel. However, the aspect of *Harabeler* that differs from other novels is that it also includes social criticism. In the work, attention is drawn to the social changes experienced after the Republic, and the effect of Westernization on social and cultural life. In the events told from Nuri Süha, who has gone through a western-centered education process, the changes experienced especially in social and cultural life, and the general view of the society structure that differs with the republic, are handled in a remarkable way. In this study, the social dissolutions and changes in the novel were discussed, and it was revealed that Mehmet Rauf did not only deal with the subject of love and women with the quotes made from the novel. Thus, as in the author's more well-known novel *Halâs*, *Harabeler* has been determined that it is a novel that includes social issues other than love, deception and entertainment life.

Keywords

Mehmet Rauf, Harabeler, social change, degeneration..

Atıf/Citation: Serrican Kabcı, E. (2023), "Mehmet Rauf'un Cumhuriyet Romanı: Harabeler", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/3, 611-625.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Ece SERRİCAN KABALCI, eceserrican@hotmail.com

GİRİŞ

Servet-i Fünûn döneminin önde gelen hikâye ve roman yazarlarından biri olan Mehmet Rauf, “Düşmüş” adlı hikâyesiyle yazı faaliyetine başlamış; *Ferda-yı Garam* (1897), *Eylül* (1901), *Genç Kız Kalbi* (1914), *Karanfil ve Yasemin* (1924), *Böğürtlen* (1926), *Son Yıldız* (1927), *Define* (1927), *Kan Damlası* (1928) ve *Halâs* (1929) adlı eserleri kaleme almış, *Eylül* romanıyla ün kazanmıştır. Aşkın ve her güzel şeyin kalbinde iz bıraktığını dile getiren Mehmet Rauf; kibar, şair ve mümtaz ruhların yaşadığı hummalı aşkları, aşk için yapılan fedakârlıkları ve girişilen mücadeleleri, hayal gibi güzel kadınları eserlerinde işlemiştir (Mehmet Rauf 2008: 14).

Karşılıksız aşklar, yaşanan zorluklar sonucunda elde edilen mutluluklar, kadın-erkek ilişkilerinde görülen duygusal gelgitler, aldananlar-aldatanlar, iki aşk arasında kalanlar ve evlilik kurumuna dair açıklamalar; Mehmet Rauf'un romanlarının temelini oluşturur. Bu temel üzerine inşa ettiği bütün eserlerinde söz, dönüp dolaşıp aşka gelir (Serrican Kabalci 2018: 17). Bir aşk adamı olarak tanınan yazar, eserlerinde de aşk ve kadın müptelası kişilere yer verir (Çıkla 2001: 16). Aşkın peşinde pervane olan Mehmet Rauf, deniz subayı olarak görev yapmış ve uzun gemi hayatı boyunca çeşitli gönül maceraları yaşamıştır. Gerçek bir aşk yazarı olan Mehmet Rauf, aşkın her çeşidini eserlerine yansımıştır. Yaratılış olarak coşkun ve ateşli bir mizaca sahip oluşu nedeniyle hayatını aşkla doldurmuş, kimi zaman da ümitsiz aşkların pençesinde kıvranmıştır. Yaşadıklarından yola çıkarak aşkın ve ihtirasın, şiir ve musiki dolu romantik bir hayatın romanlarını yazmıştır (Özbalcı 1997: 13-14). Hüseyin Cahit Yalçın'ın aktarımına göre, en çok Mehmet Rauf, yurt ve özgürlük sohbetlerinin arasında insan aşkına da hakkı olan önemi göstermiştir. Tarabya'daki gemi yaşamı ona, aşka dair geniş bir macera alanı sağlamıştır (2002: 159).

Mehmet Rauf'un hayatının mihverini oluşturan aşkları ve bohem hayatı, eserlerine de yansımıştır (Tarım 2000: 17). Mehmet Rauf, duygusal kadın ve erkeklerin yer aldığı romanlarından *Ferda-yı Garam*'da Sermet ve Macit'in melankolik aşkı, *Eylül*'de Suat ve Necip'in psikolojik gelgitleri, *Genç Kız Kalbi*'nde Pervin'in hayalleri, *Karanfil ve Yasemin*'de Nevhiz ve Pervin arasında kalan Samim'in yaşadıkları, *Böğürtlen*'de aşkın zorlukları, *Son Yıldız*'da Perran'ın aşk üçgenleri üzerinde durur. Mehmet Rauf'un aşkı merkeze almadığı üç romanı: *Define*, *Kan Damlası* ve *Halâs*'dir. Esrarlı bir hazinenin ele geçirilme sürecini anlatan *Define*, *Define*'nin devamı olan ve bir cinayet üzerine kurulu *Kan Damlası* adlı eserleri, polisiye roman özelliği gösterir. Epik bir temaya sahip olan *Halâs* ise, Anadolu'nun işgali ve kurtuluş mücadelesine odaklanır. *Define* ve *Halâs*'ta aşk izleği merkeze alınmasa da; *Define*'de Suzan ve Şakir Feyzi'nin aşkına, *Halâs*'ta ise Nihat'ın başlangıçta Beatrice ile olan gönül macerasına ve sonrasında vatan sevgisinde bulunduğu İclâl ile olan ilişkisine yer verilir. Mehmet Rauf'un tüm romanları içerisinde aşk izleğine hiç yer vermediği eseri *Kan Damlası*'dir. Tefrika hâlinde kalan *Harabeler* (1927) ve *Kâbus* (1928) adlı eserleri, toplumun aksayan yönlerine, sosyal ve kültürel konulara yer vermeleri bakımından diğer romanlarından ayrılır. Her iki eserde de aşk, kadın-erkek ilişkileri, aile ve evlilik kavramları diğer romanlarından farklı bir şekilde ele alınır ve yazarın eleştirel bir tavır içinde olduğu görülür.

Aşkı merkeze alan romanlarıyla tanınan Mehmet Rauf'un, *Halâs* dışında millî meselelere doğrudan yer verdiği tek eseri *Harabeler*'dir. Mütareke Dönemi sonrasında İzmir'de yaşanan olayları, Yunanlıların egemenlik taleplerini ve Anadolu'nun düşman işgalinden kurtulması için verilen mücadeleyi ele alan *Halâs*, savaşın arka

planında yaşananlara odaklanan bir romandır. *Harabeler* ise, kurtuluş mücadelesinin ardından ortaya çıkan Cumhuriyet düşüncesine odaklanır. Türk milletini derinden etkileyen savaşların ardından 1923 yılında ilan edilen Cumhuriyet, toplumun her kesiminde olduğu gibi edebî eserler üzerinde de etkili olmuştur. "Ulus" düşüncesini ön plana alan, devlet içinde yeni yapılanmaları beraberinde getiren, devrimlerle birlikte güçlenen ve modern bir toplumun temellerini atan Cumhuriyet'in ilanı, bu dönem kaleme alınan romanlarda da yer bulmuştur. İdeallerin benimsendiği, millî duyguların ön plana alındığı ve buna uygun bir toplumun yaratılmaya çalışıldığı bu dönemde yazarlar da eserleriyle bu yeni oluşuma destek vermişlerdir.

Mehmet Rauf'un, erken Cumhuriyet döneminde yazdığı *Karanfil ve Yasemin*, *Son Yıldız* ve *Harabeler* adlı romanları, sosyal ve kültürel değişime ışık tutmaları bakımından yazarın diğer romanlarından ayrılmaktadır. Çaylarda, balolarda ve eğlence mekânlarında toplanan kişilerin ilişkilerine yer veren bu romanlarda, değişen sosyal hayattan izler bulmak mümkündür. Bu üç eserden biri olan *Harabeler*, İstanbul'un zevk ve eğlence içindeki hayatına eleştirel bir bakışla yaklaşırken Cumhuriyet düşüncesini yükselten bir üsluba sahip olması bakımından yazarın diğer romanlarından ayrılır. Bu çalışmaya da kaynaklık eden *Harabeler*'de¹, Cumhuriyet merkezli toplumsal değişimin iki ailenin yaşantısı üzerinden okuyucuya sunulduğu görülür. Eserde, yaşadıkları köşkü kiraya verip lüks hayatlarını sürdürmeye çalışan eski Osmanlı bürokratlarından Fahir Bey ve ailesi, diğer tarafta ticaret sayesinde işlerini büyüten ve yeni hayatın gidişatına ayak uyduran Lebibzade Şefik Bey ve ailesi yer alır. Törenek'e göre (1999), son dönem Osmanlı hayatının bir mekân üzerinden çöküşünü işleyen romanın ismi, Fahir Bey ve ailesinin yaşadığı ve sembol olarak kullanılan köşkten gelir. Romanın sonunda yanarak harabeye dönen bu köşk; zevk ve eğlence karşılığında yalancı, zilleti ve ahlaksızlığı kabul eden insanların çöküşünün simgesidir (s. 104).

1. *Harabeler* Hakkında

Harabeler, 22 Temmuz 1926-22 Nisan 1927 tarihleri arasında *Cumhuriyet* gazetesinde 155 sayı tefrika edilir. Mehmet Rauf'un 1927'de "Büyük aşk romanı" alt başlığıyla yayımladığı *Son Yıldız* romanında yer alan yayınlanacak eserler listesinde *Harabeler*, "Büyük İstanbul romanı" olarak tanıtılır. Tefrika sırasında bu ifade yerini "millî roman"a bırakır. Satışı arttırmak için haftalar öncesinden *Cumhuriyet* gazetesinde "Harabeler...", "Harabeler nedir?" gibi merak uyandırıcı ifadelerle yer verilir. Millî bir roman olarak tanıtılan *Harabeler* şu şekilde tanıtılır: "*Harabeler* yeni İstanbul hayatının bir ayinesidir. Harabelerin getirdiği sefalet tecellileri içinde İstanbul âlemlerinin hariminde ne elim ne çirkin ve bazen ne müstekreh faciaların geçmekte olduğunu tasvir eden bu büyük millî romanı yakında tefrika etmeye başlayacağız." (1926, akt. Öksüz 2018: 9)

Harabeler'de, roman başkişisi Nuri Süha'nın kadınlarla çevrili hayatı; Kadıköy, Beyoğlu ve Büyükkada üçgeni içinde işlenir. Ancak *Harabeler*'in aşk ve kadın konuları dışında farklı bir noktaya dikkat çekeceği, eserin ön sözünde açıkça belirtilir. Bir romancı olarak toplumu incelemenin asli görevi olduğunu belirten Mehmet Rauf, eserin ön sözünde, "Harabeler" eski cemiyetin bu arızalar arasında ne sadmeler, ne inkırazlarla yıkıldığı ve bu

¹ Mehmet Rauf, *Harabeler*, Akçağ Yayınları, Ankara 2018. (Alıntılar, romanın bu baskısından aktarılmıştır.)

feci inhidamlardan ebed-zinde Türk hayatının nasıl feyyaz bir cuşişle fişkırp yükseldiğini gösterecektir.” (s. 17) der. Bu açıklamayla, romanı farklı kılan noktanın, Cumhuriyet’in ilanı sonrası değişen toplum yapısını ve yozlaşmayı ele alması olduğunu okuyucuya duyurur. Mustafa Kemal Atatürk tarafından akla, fenne ve ihtiyaca uygun bir şekilde ayağa kaldırılan Türklüğün geleceğine dair mesajlar barındıran eser, yazarın Cumhuriyet ideolojisine bağlı kalarak yazdığı bir romandır. Osmanlı Dönemi’nin olumsuz, yeni rejimin olumlu bir şekilde yansıtıldığı romanda; eskinin harabelerinden kurtulmanın gerekliliği, yıkılan harabelerin yerine parlak bir geleceğin inşa edilmesinin gerektiği vurgulanır.

Mehmet Rauf’un ilk olarak “Büyük İstanbul romanı” olarak lanse edilen bu eserinin; İstanbul’un Kadıköy, Beyoğlu ve Büyükdada gibi eğlence mekânları üzerinden toplumsal yozlaşmayı ele alması da tesadüf değildir. Savaş’a (2019) göre, Mehmet Rauf’un İstanbul’a karşı takındığı olumsuz tavrın iki nedeni vardır. İlk neden, kendi kıymetini takdir edememe bakımından İstanbul’un hem Osmanlı hem de Cumhuriyet döneminde aynı şehir olmasıdır. Yani bu şehir, yazarın hayal kırıklıklarıyla geçen kendi hayatından izler taşımaktadır. Bir diğer nedeni ise, yazarın kendini bu şehre ait hissetmemesi, Batılılaşma gayreti içinde bile olsa bu şehrin insanıyla uyuşamamasıdır. Aidiyet duygusunun eksikliği, bu şehre yönelik olumsuz tutum oluşturmasının ruhi nedenlerinden biridir (s. 481). Bu nedenlerin dışında, yazarın benimsemese de/sevmese de yaşadığı ve bildiği şehri olumlu ya da olumsuz bir şekilde anlatması doğaldır. Yaşanan değişim sürecinde İstanbul’da gözlemlediği olayların, toplumsal çöküşün ve yozlaşmış insanların varlığı, yazar için bir malzeme zenginliği oluşturmuştur.

Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte toplumun eğitim seviyesinin yükselmesine bağlı olarak eserlerde şehirleşen/modernleşen insan tipleri romanlarda yer bulmuştur. Bu tipler, kimi zaman olumlu özellikleriyle kimi zaman da kendi benliğine, kültürüne ve geleneğine yabancılaşmış olarak ortaya çıkmıştır (Ulutaş ve Ulu 2015: 2108). *Harabeler*’in başkişisi olan Nuri Süha, olumlu bir karakter olarak takdir edilirken; ahlaken düşmüş, doğru yoldan ayrılmış, yalanı kendine siper etmiş ve namussuzlukla geçimini sağlamaya başlamış insanlar da eserde yer alır. Aydın bir genç olarak tanıtılan Nuri Süha, romanın başlangıcında kiralamak amacıyla gezdiği bir köşkte duyduğu erkek ve kadın sesleri karşısında kendi tabiatını anlatır: “(...) Hemen söyleyeyim ki hayatım, ateşin bir genç olmak itibarıyla, zevke ve şevke son derece meyyaldır. Kadını bu dünyada bir insan için en büyük hediye ve zevki en ilahi bir nimet telakki ederim” (s. 21-22). Dış görünüşüne önem veren ve her hareketini önceden prova eden Nuri Süha Bey’in asıl ismi Mehmet Nuri’dir, ancak o Nuri Süha isminde karar kılmıştır. Babasının arkadaşı olan Lebibzade Şefik Bey tarafından himaye edilmiş, Robert Kolej’de eğitimini tamamlamıştır. Okuldan mezun olduğunda, Şefik Bey’in şirketinde başkâtip olarak işe başladığından ailenin bir ferdi -Şefik Bey’in manevi oğlu- olarak görülmüştür.

Şefik Bey’in sahibi olduğu Lebibzade Ticaretevi, tütün ihraç eden bir şirketken Mütareke zamanından beri manifatura ithaline başlamıştır. Samsun’da kâtip iken bir tavsiye mektubuyla İstanbul’a gelen Şefik Bey, çalışkanlığı sayesinde işlerini büyütüştür. Şefik Bey’in ailesi, ilk evliliğinden olan ve İngiliz Kız Okulu’na giden kızı Sabahat, yirmi beş yaşındaki ikinci karısı Zahide Hanım’dan oluşmaktadır. Kıyafete ve eşyaya para harcamayı sevmeyen Şefik Bey, sadece boğazına düşkündür. Çalışkanlığı ve girişkenliği sayesinde servetine servet katan Şefik Bey, alafranga yaşayışa özenen karısının ısrarlarına dayanamayarak yaz mevsimini geçirmek için bir köşk

tutmaya karar verir. Nuri Süha'nın gezdiği köşk, işte patronunun bu arzusunu yerine getirmek için geldiği yerdir. Nuri Süha, bu köşkte Fahir Bey ve ailesi ile tanışmış, bu ailenin kızlarının hayatına karışmıştır. Fahir Bey'in üç - Kâmrân, İclâl, Nermin-, kız kardeşi Nimet Hanım'ın da dört kızı -Mübeccel, Selma, Necla, Müzehher- vardır. Fahir Bey, memleketin her köşesinde mal memurluğu yaparak geçirdiği hayatında, son durağı olan Adana defterdarlığından şüpheli bir meseleden dolayı ayrılmıştır. Tenis oynayan, danslar düzenleyen, çay partileri veren bu genç kızlar köşkte hep birlikte yaşamaktadır. Maddi yönden sıkıntıya düştüğünden köşkü kiralamak isteyen Fahir Bey, bir süre sonra bu kararından vazgeçer. Ancak aralarındaki tanışıklık dolayısıyla Nuri Süha bu ailenin yakın bir dostu sıfatıyla köşke gidip gelmeye başlar. Katıldığı çay ve eğlence davetlerinde hem ailenin sırlarına hem de toplumun küçük birer örneğini teşkil eden ve farklı kesimlerden gelen insanların yaşayışlarına şahit olur.

2. *Harabeler*'de Sosyo-Kültürel Değişim ve Cumhuriyet Düşüncesi

Türk tarihinde önemli bir dönüm noktası olan Cumhuriyet'in ilanı ve beraberinde getirdiği ideolojik yapılanma süreci, çok partili döneme yani 1940'lı yıllara kadarki romanları doğrudan ya da dolaylı olarak şekillendirmiştir. Bu dönemde yazılan bazı romanlar kanon edebiyatı oluşturmuş ve devletin kuruluş anlatılarına dönüşmüştür (Parla 2004: 51). Anlamı ve kullanım alanı açısından tarih içinde birçok farklılık gösteren kanon kavramı, bir topluluğun ortak bağlarını anlamalarını sağlayan anlatılar toplamıdır. Edebiyat kanonuna dâhil olan eserlerin en önemli özellikleri yeniden okunmaları, yeni nesil tarafından aranmaları, her yorumda tekrar okuma isteği uyandırmalarıdır. Böylece kanona ait metinler, kanonik özelliklerini güçlendirerek gündemde kalmaktadır. Türkiye'de kanon oluşturmaya yönelik ilk çabalar Tanzimat yıllarına uzansa da siyasi güçler, edebî kişi ve çevreler tarafından ortaya çıkarılan ve ideoloji denilebilecek türden düşünce akımları II. Meşrutiyet döneminde görülür. Devletin öncülük ettiği "millî edebiyat kanonu" ile milliyetçi düşünce geniş kitlelerce benimsenir. İkinci kanon oluşturma çabası, Cumhuriyet yıllarında görülen ve resmî ideoloji önderliğinde gerçekleştirilen "inkılâp kanonu"dur (Çıkla 2007: 51-53). Bu kanon içinde yer alan eserler kurtuluş coşkusunu, Atatürk'ü, yeni devletin kuruluşu sırasında yapılan inkılâpları ve millî heyecanları işlemektedir. Hasan Ali Yücel'e göre, belirli bir ideoloji empoze eden Halide Edip Adivar'ın *Vurun Kahpeye* (1926) ve Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece* (1928) adlı romanları inkılâpçı eser örnekleridir (Çıkla 2004: 435).

Servet-i Fünûn Dönemi yazarlarından biri olan Mehmet Rauf'un eserlerini, "millî edebiyat" ya da "inkılâp kanonu" çerçevesinde incelemek mümkün değildir. Çünkü hem yazarın edebî olarak faaliyet gösterdiği zaman dilimi hem de eserlerin tematik yapısı bu sınıflandırma dışında romanların incelenmesine uygundur. Erken Cumhuriyet döneminde yayımlanan *Harabeler*, yukarıda ayrıntılı olarak ele alınan "inkılâp kanonu"na has özellikler sergileyen, inkılâpları yücelten ve Atatürk'ün önemini vurgulayan bir eser mahiyetindedir. Eski devrin olumsuzlukları üzerinden yeni ulus ideolojisini yükselten, modernleşme çabalarını destekleyen, millî bir kimlik oluşturma vurgusu yapan, yeni bir insan tipi oluşturmanın gerekliliğini vurgulayan eser; taşıdığı tüm bu niteliklerle geçiş dönemine uygun bir eser olarak değerlendirilebilir.

1933'te Cumhuriyet'in ilanının onuncu yılı münasebetiyle devlet eliyle düzenlenen etkinlikler kapsamında dönemin yazarlarından Kurtuluş Savaşı ve inkılâpları anlatan eser yazmaları istenmiştir. Edebî yönü ağır basan eserlerin; Türk kimliği ile ilgili olanlar, İstiklal Savaşı'nı konu edinenler, Osmanlı Dönemi'nin olumsuz toplumsal-hukukî işleyişini ele alanlar, Cumhuriyet'i, inkılâpları ve Atatürk'ü konu edinenler şeklinde tasnif edilebileceği görülmüştür (Çıkla 2006: 49). Bu sınıflandırmalardan hareketle *Harabeler*'in, Osmanlı Dönemi'nde yaşanan olumsuzlukları referans alarak Cumhuriyet'i ve Atatürk'ü öven, geçmişin harabelerinden kurtulup yeni bir geleceğin ve neslin inşasını hedefleyen bir eser olarak okumak mümkündür. Fahir Bey ailesi ile Lebibzade Şefik Bey ailesinin yani iki zıt ailenin hayat tarzını karşılaştıran *Harabeler*'in merkezini, aşka inanmayan Nuri Süha'nın Mübeccel'e olan gelgitli aşkı ve onu elde edemediği için yakınlaştığı Selma'ya karşı hisleri oluşturur. Ancak arka planda, sosyal hayatta görülen değişimler ve toplumsal yozlaşma eleştirilir. Bu eleştiri, romana ismini veren "harabe" kelimesi üzerinden eserin belirli yerlerinde bir leitmotiv olarak kullanılır. Çöküş ve yıkılışın ifadesi olarak kullanılan "harabe" sözcüğü, maddi ve manevi her türlü yok oluşun simgesi hâlini alır. Yaşanan sıkıntılara "harabe" sözcüğüyle dikkat çekilen bir bölüm şu şekildedir: "Harabe... Ah harabe... Etrafımızda sıralanan binbir harabeden sonra yeni bir harabe daha... Zengin, yüksek bir aile ki senelerce memleket hayatında parlak bir iz göstererek yaşadılar. İşte onlar da çöküyorlar. İşte onlar da yıkılıyorlar. Birkaç gün daha sonra onlar da çürüyecekler, onlar da yok olacaklar. Bu niçin? Bunu menedebilecek bir tedbir yok mu? Bunları kurtaracak bir çare bulunmaz mı?" (s. 409)

Mehmet Rauf, Osmanlı Dönemi'nde görülen sosyal ve kültürel tüm olumsuzlukları "harabe"ye benzeterek anlatır. Öncelikle Batılılaşma/modernleşme ekseninde Şefik Bey ve ailesini ele alır. Bu aile sonradan zengin olan ve alaturka yaşayıştan alafranga yaşama geçen ailelerin bir örneğidir. Tütün ticareti ile zengin olan Lebibzade Şefik Bey, her ne kadar ciddi bir ticarethane işletse de yanında çalışanlara "Ulan, bana baksana..." diye hitap etmekten hoşlanan laubali bir insandır. Hiddetten uzak yumuşak bir tabiata sahip olan bu adam, İstanbul'a geldikten sonra sıfırdan başlayarak zengin olmuş bir kişidir. Eski zihniyete sahip olan Şefik Bey, kızı Sabahat ve ikinci karısı olan Zahide Hanım'ın ısrarlarına dayanamayarak yeni yaşam tarzına alışmaya çalışır. İlk olarak, yıllarca gölgelerini bile göstermekten çekindiği karısını ve kızını Nuri Süha ile tanıştırmayı ister. Kaçgöç içinde geçen senelerin ardından yavaş yavaş yeni düzene ayak uydurmanın gerekli olduğunu düşünür ve: "(...) Malum ya, bütün erbab-ı ukul da iddia ediyor, terakki dediğimiz şey ale't-tedriç olur. Haniya, şimdiye kadar kadınlarımızı, mesela söz temsili, zincir içinde gibi tutuyorduk. Şimdi bu zinciri biraz gevşetmek yahut zinciri alıp onları mesela bir kordon altında tutmak (...)" (s. 63) gerektiğini belirtir.

Şefik Bey'in, başlangıçta akrabalarının ve yakın tanıdıklarının yanına çıkarmaya ikna olduğu kızı ve karısı, her gün yeni fikirleri anlata anlata Şefik Bey'i de alafranga hayata alıştırmış, asri olma yolunda ilk adımı attırmıştır. Özellikle Zahide Hanım, parayla her şeyin yapılabileceğine inanan bir kadındır. Heves ve taklitle atıldığı alafranga hayatta serveti sayesinde başarı sağlayacağını düşünür. Kibarlık meftunu olan bu kadın, alafranga yaşamı kendisine layık gören, çaylar ve balolar vermek isteyen bir kişidir. Onun bu istek ve hevesi, Nuri Süha'yı davet ettikleri gün hazırladığı sofraya da yansır. Şefik Bey ile fikren ve şeklen zıtlık teşkil eden Zahide Hanım ve alafranga bir usule sahip sofrası, Nuri Süha'yı oldukça şaşırtır. Çünkü, "(...) bu sofraya, yirmi beş sene evvel Sirkeci

rıhtımına ayak bastığı zaman cebinde tavsiyenamesi, bertaraf, ancak iki lira on üç buçuk kuruş parası olduğu hâlde bugün İstanbul'un sayılı karunlarından birini temsil edişine rağmen kıyafetçe, fikirce, tavırca ve bilhassa yazıhanede tetkik edilmiş şahsiyetçe hâlâ Samsunlu tüccar kâtibi Şefik Efendi kalmış olan bizim Patron için yalnız harika değil, bir mucizeydi. Bizim Patron böyle şeylerden ne anlar, ne anlamak ister ve ne de dinlerdi. Bunda ancak bir kadın eli, bir kadın zarafeti görünüyordu" (s. 67).

Şefik Bey'in yaşam tarzının tam zıddı olan Fahir Bey ve ailesi, alafranga yaşayış içinde olan kalabalık bir ailedir. Onların alışık olduğu alafranga hayat tarzı ve onun beraberinde gelen eğlence hayatı, bu ailenin kızlarının ahlaktan uzak davranışlar sergilemesine neden olur. Fahir Bey ve ailesinin yaşadığı köşk, Şefik Bey'in sonradan görerek döşenmiş evinin tam zıddıdır. Beylerbeyi Sarayı'nın küçük bir modeli olan bu köşk, Batılı tarzda döşenmiş iki katlı bir binadır. Köşk, sonradan değil içinde yaşanılmaya başlandığı ilk andan itibaren alafranga zevke göre döşenmiştir. Genel görünümüne bakıldığında, "(...) salon muazzam aynasıyla, zarif masasıyla koltukları, kanepeleri ve bütün levazımıyla On Altıncı Lui üslubunda mefruşatla döşenmiş ve yerde insanın topuklarını der-âğuş eden zengin bir halıyla, pencereler ise ipekli mükellef perdelerle tezyin edilmişti. Her şey refah, servet ve saltanatı gösteriyordu" (s. 40).

Nuri Süha, tanışıklığı dolayısıyla sıklıkla ziyaret ettiği Fahir Bey ve ailesinin verdiği davetlerde farklı düşünce yapılarına sahip insanlarla tanışır. Onun sohbet ettiği kişiler, Cumhuriyet'in ilanından sonra toplumun değişen yaşam tarzını görünür kılmak için seçilmiş gibidir. Bu nedenle, Nuri Süha'nın bu kişilerle gerçekleştirdiği konuşmalarda sosyal hayatın aksayan yönlerine dikkat çekildikten sonra Cumhuriyet ile birlikte nelerin değiştiği örneklenir. Nuri Süha, ilk olarak kendisine "Sertabip Bey" olarak seslenen Doktor Bedii Sadrettin Bey ile tanışır. Felsefeden, tarihten, coğrafyadan bahsetmeyi seven doktor, milletin içinde bulunduğu karanlığın nedenini şu şekilde açıklar: "Zavallı millet! Asırlarca istibdat hükûmetlerinin uşağı olan cahil hocaların elinde yanlış telkinatla siyah bir gaflet içinde boşaltılmışlar, derin bir zulmet içinde boğulmuşlardı. Zavallılar bilmiyorlar, anlamıyorlar ve görmüyorlardı. Fakat son senelerde milletin ileri gelenleri onlara hakikatin nurunu gösterdiler ve o zaman millet, "Evet, medeniyet budur; insan böyle yaşar, ben de böyle yaşayacağım." diye haykırdı" (s. 90). Alıntılanan bu bölümde iki şey dikkat çekmektedir. Birincisi toplumu aydınlatma misyonu üstlenmesi gereken "hoca"ların, devletin emrinde birer kukla hâlini alması sonucu insanları sürüklediği karanlık; ikincisi ise, medeniyetin yine yöneticiler tarafından millete sunulması fikri. Her iki durumda da etkili olan devlettir; ancak ilkinde Osmanlı Devleti istibdadı, ikincisinde Türkiye Cumhuriyeti ideolojisi etkindir.

Doktor Bey, cehaletin ve diğer milletlerden geri kalmanın bir başka nedeninin kadın-erkek eşitsizliği olduğunu belirtir. Fuat Paşa'nın söylediği, "Türkler! Adam olmak için en evvel yapılacak şey bu harem duvarını yıkmaktır." sözünü hatırlatarak kadınların erkeklerden ayrılmaması gerektiğini vurgular. Ona göre, Garp medeniyetini oluşturan kadındır; Şark milletleri ise kadının inceliği, nezaketi ve asaletinden uzaktır. Yıllardır kafes arkasında yaşamış olan kadınların durumu Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte değişmeye başlamıştır. Ancak bu değişim beraberinde bazı aksaklıkları da getirebilmektedir: "(...) Cumhuriyet sayesinde ki biz de bu hayata dâhil olabildik. Ve yine bu sayededir ki memleketimiz bundan sonra terakki ve teceddüdü şimdiye kadar olduğu gibi

zorla ve istiskâyla değil, tam bir hamle, tam bir şebâbla hazmedecek ve temsil edecektir. İhtimal hazırlanmadığımız, alışmadığımız bu kadın hayatında bazı intizamsızlıklar, bazı perişanlıklar görülmektedir. Fakat müstefit olduğumuz menfaatlere nazaran bunlar lâ-şey mesabesindedir” (s. 109).

Doktor Bey'in alıntılanan sözleri, Mehmet Rauf'un savunduğu kadın-erkek eşitliğini ön plana çıkarması bakımından önemlidir. Mehmet Rauf, toplumun geri kalmasının temel nedenlerinden birinin kadının kafes arkasına hapsolmesi nedeniyle sosyal hayatta yer almaması olduğunu, 1924 tarihli *Karanfil ve Yasemin* adlı romanında da dile getirmiştir. *Karanfil ve Yasemin*'de, harpten sonra ortaya çıkan yeni hayat düzeninde yaşanan millî felaketlerin nedeni sosyal hayatın eksikliğine bağlanır. Medeniyet ve ilerlemenin kadın sayesinde gerçekleşeceği, ancak bu süreçte istenmeyen bazı durumların da ortaya çıkabileceği vurgulanır. Zararlı taşkınlıklar, gülünç kusurlar hatta soytarınlıklar görülse de sonunda milletçe başarıya ulaşılabileceği müjdelendir. Savunulan bu düşüncelere, tıpkı *Harabeler*'de olduğu gibi *Karanfil ve Yasemin*'de de, Fuat Paşa'nın sözleri üzerinden dikkat çekilir: “(...) Babam, büyük Fuad Paşa gibi, Türkiye'nin terakkisi ancak harem duvarının yıkılması ile başlayabilir fikrindedir... Ben de vakayı böyle düşünüyorum ama, ansızın yıkılan duvarın arkasında asırlardan beri bunalmış mahlukların, kapalı kalmış çirkinliklerin böyle birdenbire meydana dökülmesini hiç hoş bulmuyorum. Çünkü bu hayat başlayalıdan beri nasıl bir çorba içinde yüzdüğümüzü kabul değil, tasavvur edemezsin” (s. 12).

Her iki romanda da anılan Fuad Paşa, Tanzimat Dönemi'nin en önemli şahsiyetlerinden biridir. Tam adı Keçecizade Mehmet Fuad Paşa olan bu siyasetçi, Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma sürecinde Avrupa'ya yakın ilgi göstermiştir. Yeniliklere açık ve diplomasiden iyi anlayan biri olan Fuad Paşa, devlet içerisinde birçok önemli sorumluluk üstlenmiş, Osmanlı'yı Avrupa'da siyasi olarak temsil etmiştir (Acar 2020: 20). Bu görevleri nedeniyle, Osmanlı modernleşmesinde aktif bir rol oynamıştır. Fuad Paşa'nın, kadının sosyal hayatta yer alması gerektiğini vurguladığı sözlerinin hem *Karanfil ve Yasemin*'de hem de *Harabeler*'de yer alması tesadüfi değildir. Yazar, düşüncelerini desteklemek için ilerici bir aydın olan Fuad Paşa'nın sözlerine göndermede bulunmuştur.

I. Dünya Savaşı sonrasında hem dünyada hem Osmanlı İmparatorluğu içinde “harp zengini” tipi ortaya çıkmıştır. İhtiyaç maddelerini temin edemeyen, alım gücü düşen ve gittikçe fakirleşen halkın karşısında yer alan bu zengin grup, toplumdaki bütün dengeleri altüst etmiştir. Kendi çıkarları doğrultusunda kesesini dolduran zenginler türedikçe, bu yeni olumsuz zengin tipi için Fransızca “yeni zengin”, İngilizcede “savaş vurguncusu”, Türkçede ise “harp zengini” söylemi yaygınlaşmıştır. Bir kavram hâlini alan bu söyleme, basında da sıklıkla yer verilmiştir. Ahmet Emin (Yalman) tarafından 1918'de *Vakit* gazetesinde yayımlanan “Harp Zenginliğinin Nev'ileri” başlıklı yazıda, “harp zenginleri” sınıflandırılmıştır. Buna göre harp zenginliği üç gruba ayrılmaktadır: “1. Hakiki bir kabiliyeti, haysiyeti ve izzet-i nefsi olan ve istihsalat tarikiyle para kazananlar, 2. Serveti hava oyunları veya borsa muameleleriyle kazanmış olmakla beraber istimal ve istihlak nokta-i nazarından akılları başında olan zenginler, 3. Havadan kazanılmış paraları ‘dillere destan olacak surette sefahat sahalarında’ yiyenler.” Bu üç tür harp zengini içinde toplum için en zararlı olanlar, zevk ve israf için para harcayan üçüncü gruptakilerdir (Demiryürek 2015: 497-498).

Muharebenin toplum üzerindeki etkilerini, Nuri Süha'nın tanıştığı kişilerle yaptığı konuşmalar üzerinden ele alan Mehmet Rauf, Doktor Bedii Sadrettin Bey'in ardından Tevfik Hulusi Bey'e söz verir. Tevfik Hulusi Bey, dönem içinde sıklıkla karşılaşılan harp zenginlerindedir. Topluma zararlı olan ve yukarıdaki açıklamada üçüncü grupta yer alan harp zenginleri, *Harabeler*'de şu şekilde tanımlanır: "(...) Saltanat ahlaksızlığının o canlı karhaları, harp tefessühünün irinli numuneleri... O henüz hayatlarını kazanmak lüzumunu bile anlamamış; yalan, dolandırıcılık gibi türlü fenalıklar sayesinde ömür sürmeye alışmış, kirden korkmaz, iğrenmez o Abdülhamit devri yadigârları. O tahsilsiz, terbiyesiz, ahlaksız, seciyesiz, vicdansız, hasılı bir insan namına ne kadar mukaddesat varsa hepsinden nasipsiz o harp piçleri..." (s. 145). Bu grupta yer alan harp zenginlerinden biri olan Tevfik Hulusi Bey, zenginliği sayesinde toplum içinde yer edinmiştir. Eski ve yeni yaşantısı arasında uçurum olan bu adam, parası sayesinde toplum içinde görünür ve söz söyler hâle gelmiştir. Onun değişimi, şu şekilde aktarılmıştır:

"(...) Onun böyle âlemlerde böyle hayatlara çıkması bile bana anlattıkları mazi hayatına nazaran olur şey değildi. Harpten evvel, onu bana tarif ederlerdi de şalvar biçimi pantolonu, mintan tertibinde gömleği, ayağında mesten bozma kunduralarıyla asma altında bir o yazıhaneye bir bu yazıhaneye koşar durmuş. O vakit burada belki bir yarım toptancıymış. Harp esnasında nasılsa ihracat komisyonunun sayesinde epeyce para yüklemiş ve şimdi artık kibar hayata elbette duhule hakkı olmaz mı? Biz, demokrat bir millet olduğumuzu ilan ediyoruz. Asaletlerin kademe hakkını inkâr etmiş oluyoruz. Yaşasın yeni hayat! Bunun için hacı hoca kim olursa yeni cereyanlara atılıyor, akıntı içinde tek ü taz etmekte zevk buluyor." (s. 124)

Savaşın toplum üzerindeki maddi ve manevi etkisi, insanlar üzerinde derin yaralar açmıştır. Savaşın ardından yaşanan ekonomik bunalım sonucunda ortaya çıkan vurgunculuk, harp zenginlerini ortaya çıkarmıştır. Karaborsa ve stokçuluk yoluyla servetine servet katan harp zenginleri; haksız yoldan para kazanmayı, insani değerlerden uzaklaşmayı ve ahlaksızlığı mübah görmeye başlamıştır (Kacıroğlu 2009: 135). Romanda, harpten sonra ortaya çıkan ve namusu ayaklar altına alan bu kişilerin, genç kızlar için bir tehdit oluşturduğuna da değinilir. Parasızlık, işsizlik ve çaresizlik içindeki ailesini kurtarmak ya da sadece bu eğlencelere katılabilmek için zengin erkeklerle birlikte olan genç kızların durumundan bahsedilir. Zevk, sefahat, aşk, balo ve çay partileri peşinde koşarken servetlerini hatta namuslarını kaybetmeyi göze almış, hayatlarından vazgeçmiş kadınların içinde bulunduğu durum eleştirilir: "Ah İstanbul İstanbul... Sen de her büyük şehir gibi köşende bucağında ne kırılmış hayatların ne mazlum tevekküllerini, ne acı feryatlarla semaya ref ediyorsun. Senin koynunda kadınlar asırlardan beri bu feryatlarını alçak tavanlı, sık kafesli evlerin mahsur zulmetinde boğdular, iniltileri sokağa kadar bile yetişemeyerek asırlarca hiçkirdiler. İşte şimdi bugünkü hanımlar bu aczin, bu ıstırabın ve bu elemin intikamı için dört köşede kendilerine zevk ve sefahat şeriki arıyorlar" (s. 257).

Yukarıda alıntılanan ve bu tür eğlencelerin ahlak ve namusa zarar vereceğinin vurgulandığı bölüm, değişen yaşam düzenine bir göndermedir. Aynı düşünce yapısının vurgulandığı benzer bir bölüme, *Karanfil ve Yasemin* romanında da rastlanmaktadır. *Karanfil ve Yasemin*'de çay ve balo hazırlığı için harcanan paraların kaynağının sorgulandığı aşağıda alıntılanan bölüm, toplumun içine düştüğü karanlığa ışık tutar niteliktedir: "(...) Mesela bu akşam şık, müzeyyen, murassa gördüğünüz hanımların arasında öyleleri vardır ki, kocasının bütün varidatı,

evinin mutfak masrafına yetişemezken her ay üç mislini tuvaleti için sokağa döker... Bu parayı nereden ve nasıl buluyorlar!.. İşte işin asıl canı buradadır... Evvela bin türlü haysiyet, ahlak ve namus fedakârlıklarıyla... Borç ile, borç bulamayınca hırsızlık, dolandırıcılık, deyyuslukla... Çünkü bilhassa harpten sonra kadın erkek bütün İstanbul halkına bir zevk, bir sefahat cinneti geldi, herkes zevk delisi oldu. Bilhassa bu yeni hayat, bu israf ve sefahat meylini ifraza sevk etti” (s. 52).

Tanıştığı kişiler, gördüğü gerçekler ve toplumun geldiği son noktayı göz önüne alan Nuri Süha, geçmişten bugüne yaşanan olayları düşünmekten kendini alamaz. Cehalet ve hesapsızlık yüzünden başa gelen felaketler, Tanzimat Fermanı'nın başarısızlığı ve yarım yamalak yapılan ıslahatlar yüzünden milletin yüz yıldır çırpınıp durduğunu düşünür. Memleketin ve toplumun içinde bulunulan durumu bir harabeye benzetir. Mazinin baştan başa bir çöküşü simgelediğini “harabe” leitmotiviyle bir kez daha vurgular: “(...) Harabe... Ah evet her şey, her şey. Bizde her şey bir harabedir. Tarihimiz harabe, ahlakımız harabe âdâtımız yine harabe, ailelerimiz bir harabe, müessesamız bir harabe. Hep, hep harabe. Hepimiz fert itibarıyla yine bir harabeden başka bir şey miyiz? Bir emel ve ümit harabesi, bir azim ve teşebbüs harabesi, bir bilgi ve tecrübe harabesi. İşlerimiz bir harabe, aşklarımız bir harabe, eğlencelerimiz bir harabe. Bütün hayatımız bir harabe değil mi? Ne bir seciye metaneti, ne de azim kuvveti var. Hepimiz mütereddit, ürkek, cahil, gafil ve beceriksiz adamlarız” (s. 142-143).

Romanın “Zaruri Istifâ” başlığı, harpten sonraki yaşayışa odaklanan önemli bir bölümdür. Geçmişten gelen kötü hâllerin harpten sonra her alana yayıldığı; hırsızlığın, sahtekârlığın özellikle de fuhşun aile içinde başlayıp topluma doğru dağıldığı vurgulanır. II. Abdülhamit devrinde istibdat yüzünden ortaya çıkan tüm kötülükler, harbin ardından gelen sefalet ile birlikte her alanda görülmeye başlamıştır. Özellikle eğlence peşinde koşan insanlar ahlaken çökmüş ve yeni hayatın açtığı uçuruma yuvarlanmışlardır. İçten içe çürümüş aileler, manen düşmüş insanlar, servet ve ahlak yönünden yara almış hayatlar, Cumhuriyet'i canlandırmaktan uzaktır. Bu nedenle, zorunlu bir ayıklama yapılmalı, verilecek olan eğitim ile temiz ve kuvvetli Türk gençliği ortaya çıkarılmalıdır. En etkili çözüm, çürümüş ve içten içe milleti yiyip bitiren uzuvların kesilip atılmasıdır. Ancak o zaman Türkler tarihî bir varlık gösterecek, o zaman kadınlar kendi hayatına sahip çıkacak ve memlekette saadet rüzgârları esecektir. Fuhuş ve sefahat ile yıpranmış harabelerin imarı sayesinde zinde, faal ve zengin bir nesil yetişecektir.

Cumhuriyet dönemi iktidarının hedefi, yeni bir toplum ve insan modeli tesis etmektir. Bu amaca ulaşmak için edebiyat bir “aygıt” olarak değerlendirilmiş ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında birçok romancı yazdıklarıyla Cumhuriyet ideolojisini desteklemiştir (Akyol Aycan 2012: 175). Mehmet Rauf da *Harabeler*'de, Cumhuriyet gencinin sahip olması gereken nitelikleri edebî bir metin üzerinden aktarmıştır. Yazarın düşüncesine göre Cumhuriyet genci, dalkavukluk etmeden ve kimseden himaye beklemeden hayat mücadelesine atılacak ve kendisine dosdoğru bir yol çizecektir. Çünkü, “(...) Cumhuriyet yalnız bir söz, bir merasim değildir. İdare değişip Cumhuriyet teessüs etmekle âdetler, ahlak, anane, tavırlar ve sözlere kadar her şeyimiz değişmelidir ki ona layık olduğumuzu gösterelim ve ondan bütün verebileceği faydaları istihsal edebilelim. Bir Cumhuriyet genci hayatını yalnız kendine medyun olmak için mücadele kabiliyetini istihsal ederek musâraa meydanına çıkmalıdır ve rast

geldiği yıllanmış hurafe-âlud ananeleri bila-merhamet, zalimane bir yırtıcılıkla yıkacaktır ki Cumhuriyet'e layık olduğunu ispat edebilir" (s. 332).

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte ülke genelinde her alana yönelik çağdaşlaşma projesi uygulanmıştır. Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde Türkiye'de yaşanan sosyo-kültürel değişim, Türk tarihinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Osmanlı kültürel öğelerinin yerini üniter yapının gerektirdiği millî öğelerin alması ve bu inkılâpların Türk halkı üzerindeki etkileri geniş bir çalışma alanı oluşturmuştur. Atatürk inkılâpları arasında yer alan ve 25 Kasım 1925'te kabul edilen Şapka Kanunu ve onu tamamlayan kılık kıyafete yönelik düzenlemeler, gündelik yaşamı doğrudan etkileyen değişimlerdendir. Kılık kıyafetle başlayan bu hareket, aynı zamanda ciddi bir zihniyet değişiminin temelini oluşturmuştur. O tarihe kadar başı açık gezmek hoş karşılanmadığı için fesle dolaşan Türk halkı, şapkayı sadece İstanbul'daki azınlıklara özgü bir başlık olarak görmektedir. İkinci Mahmut döneminde, bir ilerencilik simgesi olarak kavuğun yerini alan fes, Atatürk döneminde muhafazakârlığın ifadesi olmuştur (Doğaner 2007: 238).

*Harabeler'*de, Batılı bir eğitim görmüş ve birkaç yabancı dile hâkim olan Nuri Süha, giyimine özen gösteren şık bir delikanlıdır. Kendisini Garp'ın yeniliklerini sindirmiş, modern bir adam olarak kabul eden Nuri Süha, başlangıçta "züppe"lere benzemek istemediği için şapka takmaz. Toplumun aydın kesiminde yer alan Nuri Süha'nın bu tutumu, Şapka Kanunu'nun toplum içindeki algısına bir örnektir. Başlangıçta bu değişime ayak uyduramayan Nuri Süha, sonunda meşhur bir mağazadan kendisine panama şapka aldığını söyler ve bu kararı almasında Mustafa Kemal Atatürk'ün etkili olduğunu şu şekilde belirtir: "Gazi'nin Anadolu seyahatinde şapkanın kabulü hakkında verdiği hararetli nutuklar bütün memlekette ve bhusus İstanbul'da derin bir hareket peyda etmiş ve ilk haftalarda tek tük şapka giyenler gittikçe çoğalarak bu son günlerde terakki ve medeniyet taraftarı her kafa şapkayla gölgelenmeye ehemmiyet veriyordu" (s. 312).

Nuri Süha'da görülen bu değişim, yarı kır kısa saçını bir şapkanın altına gizlemiş olan Lebibzade Şefik Bey'de de görülür. Alnının ve kafatasının şekliyle kalıplanmış fesini başından atan Şefik Bey; yakasına, gömleğine, kravatına kadar son moda bir görünüm içinde Nuri Süha'nın karşısına çıkar. Fesini daima başında tutan Şefik Bey'in geçmişteki hâliyle şimdiki hâli arasında dağlar kadar fark vardır. Ayrıca o, değişim karşısında inat eden kendisi değilmiş gibi, eski zihniyete bağlı kalanları eleştirmekten kendini alamaz ve Büyüka'daki yaşamı şu şekilde över: "(...) İstanbul'da gördüğümüz adi insanlar gibi çapaçul kıyafetli, yarım yamalak tavırlı herzeler değil. Hepsi mutena kıyafetli, tertipli, ehemmiyetli şeyler... Mesela kim başını açarsa altında saçlarını taranmış, yağlanmış görüyorsunuz. Herkesin elinde eldiven, yakalar temiz, boyun bağlar şık. Hasılı bir hayat ki gözünü sevdiğim deme gitsin. İnsan ne olmalıydı da bütün ömrünü böyle geçirmeliydi" (s. 317).

*Harabeler'*de, çöküşün ve yok oluşun ele alındığı önemli bölümlerden biri "Harabede Baykuşlar"dır. Bu bölümde, eserin adı ile harap olan binaların durumu arasında benzerlik kurulur. Saltanat tarihinden örneklerin verildiği bu bölümde, İstanbul'un köklü ailelerinin nasıl yerle bir olduğu ele alınır. Borç batağına sürüklenen, haciz sonucu mal varlıklarını kaybeden eski zengin ailelerin yaptırdığı abidelerin yerini şimdi harabeler almıştır. Büyük bir hırsla bazen çalarak bazen hediye olarak elde ettikleri tüm birikimleri tarumar olmuştur. İçindeki

aileler ise, tıpkı bakımsızlıktan ve idaresizlikten perişan ve harap bir durumda olan konaklar gibi ahlaksızlık, sefahat ve israf içinde çürüyerek yok olmuştur. Bu çöküşün nedeni cehalet, gaflet ve tertipsizlikle birleşen ölçsüz bir israf ve hudutsuz sefahattir. Özellikle evin reisi öldükten sonra aile fertlerinin durumu toparlayamaması şu şekilde eleştirilir:

“Kalan erkekler hepsi cahil, metanetsiz, hafif meşrep birer kukla ve kadınlar daha beter birer zevk ve şehvet oyuncuğu, birer heva ve heves bebeğidirler. Kalan miras bu ellerde hiç istikbal endişesi olmaksızın akmaya, dökülmeye, bir tanesi bile bunun nereden, nasıl geldiğini, azalıyorsa niçin azaldığını, kesiliyorsa niçin kesildiğini merak etmeyerek akar, gider. (...) Evlat ve ahfat seciye sahibi, azim erbabı olmadıklarından bir insanın çalışıp yaşayabileceğini anlamazlar ve günden güne etrafını saran fakr u sefalet içinde meramları küflenerek ve metanetleri kurtlanarak sönerler, giderler. İşte tarihî büyük ailelerin neticesi!” (s. 300)

Mazinin büyük ailelerini yıkan israf ve sefahat, maddi ve manevi çöküşü de beraberinde getirir. Yaşanan sıkıntılar, toplumda önemli bir yere sahip olan evlilik kurumuna dair algıları da değiştirir. İmparatorluk devrinin zengin ve müsrif damat aileleri tarihe karıştığından zengin kız babaları bile zengin damat arar duruma gelmiştir. Birbirinden maddi menfaat bekleyen taraflar, işsiz ve varlıksız kişilerden uzak durmaya başlar. Damat olacak gençler bu engelleri gördüğünden flört ve dans zevkiyle yetinerek zaman geçirir. Gençlerin birbirine yönelik bu beklentilerinin geçmiş yaşantıda da harpten sonra da yanlış olduğuna dikkat çekilir. Toplumun aksayan yönlerinden biri olan ve gittikçe şekil değiştiren evlilik algısına yönelik dikkatler, Türk ve Avrupalı karşılaştırması şeklinde verilir. Avrupa'daki evliliklerde iki kişinin kurduğu hayat, Türklerde genç kızın ailesini de beraberinde almayla sonuçlanır. Böylece geçimsizlikler artar ve toplumda kapanmayan bir yara daha açılır. Yaşanan bu durum şu şekilde anlatılır:

“Bizde her şey gibi bu izdivaç umuru da kör bir tevekkülle kabul ve terviç edilir. Kendi kendine yaşamak için bile kâfi varidatı olmayan nice beyler “Allah insanı aç bırakmaz!” kuru tevekkülüyle evlenmeye kalkarlar ve anasıyla kardeşleriyle ve hatta bazen uzak akrabalarıyla bir kızı almaya cesaret ederler. Ve bu hesapsızlığın sebebine Türklük camiasında sefil ve aç bir aile daha peyda olur. Artık bu kızkılık içinde birbiriyle dalaşan ve tırnaklaşan kaynana damada, görünce enişteye, ana babaya ve karı kocaya Allah imdat etsin. Hâlbuki Avrupa'da bir erkek hayatını katiyen temin ettiğini görmezse evlenmeyi asla aklına getirmez. Orada bir izdivaç oturulacak ev, yaşanacak eşya ve hayatlarına kâfi gelecek bir irat elde olmayınca mümkün değildir. Bahusus ki orada kızların az çok bir cihazları, bir şahsi paraları ve zati iratları olmak muhakkaktır. Bunun içindir ki o aileler intizam ve refah içinde yaşarlar, biz didinme ve pençeleşme arasında sürünürüz.” (s. 433)

Romanda evlilik hakkında dile getirilen düşünceler, Nuri Süha'nın gelecek hakkındaki planlarının şekillenmesinde belirleyici bir rol oynar. Nuri Süha, Mübaccel ile birlikte kuracağı yuvayı Cumhuriyet düşüncesine sadık kalarak inşa etmek ister. Yuvasının, harabeye dönüşmeyecek ve ailesini israfa sürükleyerek derbeder etmeyecek bir yapı olmasına özen gösterir. Bu düşüncesini şu şekilde açıklar:

“O fikirdeydim ki bir insan vesaiti ne mertebede olursa olsun haddinden ve seasından fazlaya gitmek en büyük kabahattir. Vakia elimdeki para ve müstakbel ümitlerim bana eğer saltanat ricali gibi çürük kafalı olsam bahçeye yanan köşkün beş misli bir kâşane kurdurabilirdi fakat o hâlde saltanat yadigârlarıyla bir Cumhuriyet çocuğunun ne farkı olacaktı. Ben beraber yaşayacağım aile ve süreceğim hayat için bir mesken yaptırıyordum. Yoksa bir kışla, bir saray değil ve ancak böyle ölçülü hareketler ve kafalar sayesinde ki Cumhuriyet fikri bizde muzaffer semereler verebilir. Ve saltanat devrinin memlekette yıktığı saray harabelerine bedel öyle mamureler kurdurur ki asla harap olmazlar. Ve Türklüğü ilelebet ihya ederler. İşte Cumhuriyet de böyle akla, fikre, izana muvafık hareket demektir.” (s. 461)

Nuri Süha'ya bu düşünceleri aşlayan ve geleceğe umutla bakmasını sağlayan Mustafa Kemal Atatürk'tür. Çünkü memleket ve millet bir harabe hâline geldikten sonra onları ayağa kaldıran ve Cumhuriyet ışığını yakan ulu önderdir. Onun sayesinde başlatılan bu gelişimin devam ettirilmesi için herkes üzerine düşen görevi yapmalıdır. Bu görevlerin en önemlisi, toplumun her kesimine yayılan harabelerin yeniden inşa edilmesi ve Cumhuriyet'e yaraşır bir yükselişe toplumun kalkındırılmasıdır. Geleceğin sağlam temeller üzerine kurulması için atılması gereken adımlar şu şekilde sıralanmaktadır:

“(…) Yeni esaslar üzerine yeni bir cemiyet kurmak, yıkılmış saltanat Türklüğünün yerine faal ve asri bir Cumhuriyet Türklüğü ikame etmek için şeri ve adli kanunlara, kıyafetlere, zevklere, eğlencelere varıncaya kadar her şeyi yeni baştan tanzim etmek icap ediyordu. Bütün bu işler yapıp evvela maneviyetimizdeki harabeleri ve onunla beraber memleketin harabelerini tamir etmektir ki Türk, insan hayatına mazhar olacaktı. Bugün her birimiz için en mukaddes vazife, bu büyük işte elimizden geldiği kadar yardım etmektir. Batıl bir hurafeyi yıkıp yeni bir fikir halk etmek, yıkık bir taşın yerine düz bir taş koymaklardır ki yaşamak hakkımızı ispat edeceğiz.” (s. 143)

Cumhuriyet fikrinin, ileri görüşlülüğün ve medeni bir yaşamın habercisi olan bu değişim ve dönüşüm, Türklüğü yükseltecek tek yoldur. Mehmet Rauf, *Harabeler*'de; Cumhuriyet düşüncesi ışığında doğru yolu bulmak ve refaha ulaşmak için ne yapılması gerektiğini okuyucuya göstermiş ve eğitici bir üslupla inkılâpların kazanımlarını anlatmıştır. Cumhuriyet'in kazanımlarının ön planda yer aldığı *Harabeler*; Tanzimat Dönemi'nden Cumhuriyet'e, imparatorluktan ulus-devlete, geleneksellikten modernliğe geçişin yaşandığı geçiş dönemi romanlarında görülen millî bir kimlik oluşturma çabasının örneği olan bir romandır.

SONUÇ

Mehmet Rauf'un Anadolu'nun kurtuluş mücadelesini anlatan *Halâs* adlı romanı dışında millî meselelere yer verdiği tek eseri *Harabeler*'dir. Cumhuriyet ideolojisine, ulus düşüncesine, devrimlere ve yeni bir neslin inşa sürecine odaklanan *Harabeler*, erken Cumhuriyet dönemi romanlarından. Bu yönüyle *Harabeler*, eski dönemin olumsuzlukları/harabeleri üzerinden Cumhuriyet düşüncesinin aydınlığını yücelten bir eserdir. Köklü bir Osmanlı ailesinin çöküşünü harabeye dönen bir köşk sembolü üzerinden işleyen romanda sosyal eleştiri, kültürel değişimler, Batılılaşma sorunu, harp zenginleri ve mirasyediler gibi unsurlar da ele alınır.

Harabeler'i, Mehmet Rauf'un diğer romanlarından ayıran nokta Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte toplumda görülen değişimlere odaklanması ve Cumhuriyet düşüncesini yüceltmesidir. Ancak yazarın sosyal eleştirisi, olay örgüsü içerisinde değil diyalog ya da monolog şeklinde okuyucuyla buluşturulmuştur. Bu nedenle, eleştirel bakış açısına sahip örneklerin romanın belirli yerlerinde bir manifesto gibi sunulduğunu söylemek mümkündür. Özellikle "Zaruri İstifâ" ve "Harabede Baykuşlar" başlıkları; toplumsal değişimin olumsuz sonuçlarına odaklanmak, ahlaki çöküşe dair örnekler vermek ve eğlence peşinde koşan insanların düştüğü duruma dikkat çekmek için kaleme alınmış bölümlerdir.

Harabeler, sadece toplumun içinde bulunduğu durumu anlatmakla kalmaz, ülkeyi refaha çıkaracak yolu da gösterir. Servet ve ahlak yönünden yara almış, içten içe çürümüş, sefahat içinde hayatını sürdüren, ahlaki meziyetleri hiçe sayan hayatların tıpkı kangren olmuş bir yara gibi kesilmesi gerektiği belirtilir. Bu ayıklama sonucunda ve eğitim sayesinde Cumhuriyet'in tüm harabeleri imar edeceği, zinde ve aktif bir nesil yetişeceği müjdelenir. Toplumsal değişimi, medenileşmeyi, ilerlemeyi gerçekleştirecek tek yolun Cumhuriyet fikrine bağlı kalmak olduğu vurgulanır. Tüm bu noktalara dikkat çekmesi bakımından *Harabeler*'i, yazarın sosyal bir mesaj verdiği, ideolojik bir fikir öne sürdüğü, Mustafa Kemal Atatürk'ü, inkılâpları ve Cumhuriyet'i yücelttiği bir roman olarak okumak mümkündür.

KAYNAKÇA

- Acar, Hasan (2020). "Tanzimat Dönemi Siyasi Liderlerinden Biri Olarak Keçecizade Mehmet Fuad Paşa". *Analytical Politics*. 1 (1): 18-34.
- Akyol Aycan, Gizem (2012). "Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Romanlarında Edebiyat Algısı ve Türk Edebiyatının Dönemlerine Bakış". *Turkish Studies*. 7 (3): 173-181.
- Çıkla, Selçuk (2001). "Halit Ziya ve Mehmet Rauf'un Hayatları ile Romanları". *Dergâh*. 12: 14-17.
- Çıkla, Selçuk (2004). "İnkılâp Edebiyatı". *Hece* (Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı). 90/91/92: 435-441.
- Çıkla, Selçuk (2006). "Cumhuriyetin Onuncu Yıl Dönümü Anısına Yapılan Edebî Yayınlar". *Turkish Studies*. 1 (1): 45-67.
- Çıkla, Selçuk (2007). "Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılâp Kanonu". *Muhafazakâr Düşünce*. 4 (13/14): 47-68.
- Demiryürek, Meral (2015). "Savaştan Doğan Bir Tip: "Harp Zengini". *Turkish Studies*. 10 (16): 493-508.
- Doğaner, Yasemin (2007). "Atatürk Dönemi Türkiye'sinde Sosyo-Kültürel Değişim". *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (ICANAS)*. 38: 235-260.
- Kacıroğlu, Murat (2009). "Millî Mücadele ve Erken Dönem Cumhuriyet Romanında Harp Zenginleri". *Karadeniz Araştırmaları*. 20: 117-136.
- Mehmet Rauf (2002). *Karanfil ve Yasemin*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Mehmet Rauf (2008). *Edebî Hatıralar*. hzl. Mehmet Törenek. İstanbul: Kitabevi.
- Mehmet Rauf (2018). *Harabeler*. hzl. Mert Öksüz. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Öksüz, Mert (2018). "Mehmet Rauf ve Harabeler" (*Harabeler* içinde). İstanbul: Akçağ, 6-13.
- Özbalcı, Mustafa (1997). *Mehmet Rauf'un Romanlarında Şahıslar Kadrosu*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Parla, Jale (2004). "Edebiyat Kanonları". *Kitap-lık*. 68: 51-53.
- Savaş, Kudret (2019). "Mehmet Rauf'un "Büyük Aşk Roman"ı: Son Yıldız". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. 19 (2): 453-485.
- Serrican Kabalci, Ece (2018). "Mehmet Rauf'un Romanlarında Kadın-Erkek İlişkileri ve Evlilik Kurumu". *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*. 5 (6): 15-34.
- Tarım, Rahim (2000). *Mehmet Rauf-Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Akçağ.
- Törenek, Mehmet (1999). *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*. İstanbul: Kitabevi.
- Ulutaş, Nurullah, Ulu, Emine (2015). "Türk Romanında Kimlik Bunalımı". *Turkish Studies*. 10 (8): 2095-2114.
- Yalçın, Hüseyin Cahit (2002). *Edebiyat Anıları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE SEBK-İ TÜRKİSTÂNÎ/HORÂSÂNÎ (TÜRKİSTAN-HORASAN ÜSLÜBU)¹

Halis AYDIN²



Şairler, yüzyıllar boyunca şiiri oluşturan iki temel unsur olan söz ve anlama dair farklı tercihlerde bulunmuşlardır. Bu şekilde bazen sözü anlama bazen de anlamı söze üstün tutarak duygu, düşünce ve hayallerini dile getirmişlerdir. Zaman içerisinde duygu ve düşünce aktarım şekilleri sistemli bir hale gelmiş ve ayrı bir bilim dalı haline gelmiştir.

Klasik Türk edebiyatında şairlerin dil ve muhteva açısından çeşitli üslupların tesiriyle şiirler kaleme almaları herkesçe bilinen bir durumdur. Ayrıca edebiyat araştırmalarında üslup çalışmalarının göz ardı edildiği ve bu konu üzerine fazla gidilmediği su götürmez bir gerçektir. Yapılacak olan üslup çalışmaları, klasik Türk şiirinin temel niteliklerini ortaya koyacağı gibi şairlerin daha iyi anlaşılmasını da sağlayacaktır.

¹ (ISBN: 978-625-8371-66-6; Ankara: DBY Yayınları; Yıl, 2022; s.s. 396)

² Dr. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, aydinhalis01@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9382-1507.

Dr. Süleyman Anıl TOMBAK tarafından kaleme alınan “*Klasik Türk Şiirinde Sebki Türkistânî/Horâsânî (Türkistan-Horasan Üslûbu)*” isimli eser iki ana başlıkta toplanmış ve ikinci bölümü takiben Sonuç, Son Söz, Kaynakça ve Dizin başlıklarıyla da çalışmasını tamamlamıştır.

Yazar, eserin “*Sebki Türkistânî/Horâsânî'nin Tarihsel Gelişimi ve Esasları*” adlı birinci bölümün birinci başlığında Farsça şiirin ortaya çıkışı ve Sebki Horâsânî akımının tarihî gelişimi hakkında bilgiler sunmuştur. Bu bilgiler sunulurken Farsça şiirin arkaik dönemleri olan Sâ mânîler ve Saffârîler'in kültür ve edebiyatları “*Saffârîler Dönemi Farsça Şiir*”, “*Sâ mânîler Dönemi Farsça Şiir*” bölümlerinde kaleme alınmıştır. Türk edebiyatında müstakil olarak çalışılmamış ve var olan bilgilerin birkaç sayfayı geçmediği bir üslubu çalışan yazar, ilgili bölümü kaleme alırken Arap ve Fars edebiyatının önemli üslupbilimcilerinin eserlerini irdelemiş, Sebki Horâsânî ile alakalı Farsça kaynaklardan hareketle üslubun teorik yönünü ortaya koymaya çalışmıştır. Ayrıca Dr. Tombak, İslam coğrafyasında yaşanan ve siyasî bir hareket olan Şuubiyye hareketinin bu üslubun ortaya çıkmasına zemin hazırlayan önemli bir etken olduğunu ilgili bölümde Arapça ve Farsça kaynaklardan istifade ederek kaleme almıştır.

Birinci bölümün ikinci alt başlığı olan “*Sebki Türkistânî'nin Yükselme Dönemi*” başlığında Gazneliler döneminde Farsça şiirin durumu ele alınmıştır. Yazar, bu bölümde Gaznelilerin sosyal, kültürel ve edebî açıdan Samanîlerden daha fazla gelişim gösterdiğini ve belli bir olgunluğa ulaştığını zikretmiştir. Gazneliler dönemi Fars şiirinde kullanılan nazım biçimleri, söz sanatları, şiirdeki muhtevalar, nazım türleri gibi unsurlar da bu bölümde anlatılan diğer konulardır.

Birinci bölümün üçüncü başlığı “*Sebki Horâsânî'nin Son Dönemi*” adını taşımaktadır. Yazar, bu bölümde Selçuklular döneminde Farsça şiirin zirveye çıktığını, İslam coğrafyasında köklü değişimlerin yaşandığını ve Sebki Horâsânî üslubunun etki derecesinin yavaş yavaş azaldığını gerekçeleriyle birlikte kaleme almıştır. Dr. Tombak, bu bölümde bazı köklü değişimlerin önemli âlim ve sanatçıları ortaya çıkardığını ifade etmiş ve dönem şiirinde Sebki Selçûkî denilen üslubun ortaya çıktığını zikretmiştir.

Birinci bölümün dördüncü başlığı “*Sebki Horâsânî'nin Sebki Irâkî'ye Evrilmesi*” başlığıdır. Yazar, bu bölümde bir döneme damga vuran Sebki Horâsânî'nin yavaş yavaş yerini Sebki Irâkî'ye bırakmasını anlatır. Dr. Tombak, bu dönüşümü Derî Farsçasının öğrenilmesi, Fars şiirine tasavvufun dahil olması, Horasan ve Irak kültürlerinin karışması, iç savaşlar, şairlerin dönemin önemli bir kültür merkezi olan İran'ı terk etmesi gibi nedenlere bağlar ve bu durumu gerekçeleriyle birlikte ilgili bölümde tartışır.

“*Sebki Türkistânî'nin Fikrî ve Edebî Özellikleri*” başlığıyla çalışmanın birinci bölümü sonlanmaktadır. İlk dört başlıkta bu üslup hakkında temel teorik bilgiler verildikten sonra bu bölümde söz konusu üslubun genel özelliklerini vermeye çalışmıştır. Yazar, bunu yaparken “*Edebî Özellikler*” ve “*Fikrî Özellikler*” başlıkları altında bu üslubun temel ilkelerini kaleme almıştır.

Çalışmanın ikinci bölümü “*Klasik Türk Şiirinde Türkistânî/Horâsânî*” başlığını taşımaktadır. Bu bölüm Sebki Horâsânî'nin iskeletinin ortaya konulduğu ve bütün yapı taşlarının çözümlenmeye çalışıldığı bölümdür. Yazar, bu

bölümde belirlediği 11 şairden hareketle bu üslubun klasik Türk şiirindeki yansımaları ortaya koymaya çalışmış ve bunu yaparken de çağdaş üslupbiliminin çizdiği sınırlar içerisinde kalmaya gayret etmiştir.

İkinci bölümden sonra “Sonuç” ve “Son Söz” bölümleri ile çalışma devam etmiştir. Sonuç kısmında eldeki bütün verilerden hareketle Sebki Horâsânî'nin klasik Türk edebiyatı şiir ve şairlerinde nasıl bir tesir bıraktığı örneklerle tartışılmıştır. Ayrıca Türkistân üslubunun birkaç özelliğini bünyesinde barındıran her şairi bu üslubun temsilcisi saymanın doğru olmayacağını belirten yazar, her şairin kendi kişisel becerisi ve dünya görüşü çerçevesinde farklı üsluplar kullanabileceğini de belirtir. “Son Söz” kısmında ise Sebki Horâsânî'de kullanılan gramatikal unsurlar verilmiştir. Bu gramatikal unsurlar Saffârîler, Sâmânîler, Gazneliler ve Selçuklular döneminde ayrı ayrı incelenmiştir. Her dönemin müstakil olarak incelenmesi bu unsurların tarihsel süreç içerisindeki durumlarını (değişim-dönüşüm) göstermesi açısından önemli bir unsurdur. Ayrıca bu kısmın “Son Söz” olarak konu edilmesi buradaki ilgili maddelerin Farsçanın gramer yapısıyla ilgili olması ve ilgili başlığın klasik Türk edebiyatına yansımalarının olmamasından kaynaklanmaktadır.

Çalışma “Kaynakça” ve “Dizin” başlıkları ile sona ermektedir.

Dr. Süleyman Anıl TOMBAK “*Klasik Türk Şiirinde Sebki Türkistânî/Horâsânî (Türkistan-Horasan Üslubu)*” isimli çalışmasıyla klasik Türk edebiyatında şimdiye kadar üzerinde durulmayan bir üslup hakkında kapsamlı bir çalışma yaparak üslupbilimi alanındaki boşluğu doldurmaya çalışmıştır.

ERİŞİMİ KOLAY BİR KAYNAK: TÜRK EDEBİYATI ESERLER SÖZLÜĞÜ¹

Emre ŞENGÜL²



Çağın ve teknolojinin ilerlemesiyle beraber günümüzde bilgiye erişim daha kolay hale gelmiştir. İnternet üzerinden ulaşılan ansiklopediler de bilgiye erişimi kolaylaştıran önemli kültür hazineleri olma niteliğini taşımaktadır. Bilgiye erişimi kolay hale getiren, ansiklopedik bir çalışma olmasının yanı sıra aynı zamanda genel ağ erişimine uygun bir proje olan “Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü Projesi” bu nitelikteki ansiklopedilerin önemlileri arasında yerini almıştır.

Günümüz okuru ve araştırmacıları için önemli kaynaklardan biri olan “Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü” aracılığıyla, Türk edebî ve kültürel hayatının bilinmezleri ortaya çıkarılmış, böylece konuyla ilgili olarak farklı bir bakış açısı ortaya konmuştur.

Alanında uzman editörlerin öncülüğünde kurulan proje ekibinde çalışma sahasına vâkıf araştırmacılar/yazarlar yer almış, akademik bir bakış açısıyla hazırlanan sözlükte konuyla ilgili bilgiler pratik ve anlaşılır bir dille okurlara sunulmuştur.

Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü, Türk kültür ve edebiyatında yer alan eserlerin tanıtıldığı akademik bir platformdur. Aynı zamanda bir proje olan bu ansiklopedik sözlükte Türkçenin başlangıçtan yeni bir edebiyat

¹ (ISBN: 9789944237871, <http://tees.yesevi.edu.tr/> Erişim Tarihi: 12.06.2023)

² Doktora Öğrencisi, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü TDE Ana Bilim Dalı, emresengul616@gmail.com, orcid.org/0009-0004-7867-319X.

geleneğinin oluştuğu 20. yüzyıla kadar divan, âşık ve tekke edebiyatına ait sözlü ve yazılı edebî eserlerin bilimsel veriler ışığında tanıtılması amaçlanmıştır. Ayrıca projede Tanzimat sonrası Yenileşme Dönemi Türk edebiyatının 19. yüzyıldaki örneklerine de yer verilmiştir

Projenin esas amacı, Anadolu'da Selçuklularla başlayıp Osmanlı ile devam eden edebî kültür birikimini ortaya koymaktır. Bunun yanı sıra Köktürk, Eski Uygur, Karahanlı, Harezmi-Kıpçak, Çağatay, Azerbaycan, Irak-Suriye sahasına ait edebî eserler de projeye dâhil edilmiştir.

Projede kaleme alınan ansiklopedik maddelerin belirlenmesinde bunların büyük ölçüde edebî eser olmasına dikkat edilmiştir. Edebiyatımızla yakından ilgili tezkire, hatırat, menkıbe, tarih, seyahatname, münşeât, sözlük ve şerh türündeki eserler sözlüğe dâhil edilmiştir. Kaynaklarda varlığı bildirilen fakat şu ana kadar bulunamayan eserler, çeşitli mecmualardaki şiirlerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan divançeler, Türkçe veya yabancı dildeki eserler ile Arap-Fars edebiyatından çevrilen eserler de bu projeye araştırmacıların istifadesine sunulmuştur.

Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü' ne genel ağ sayfasından giriş yapıldığında ana sayfada araştırmacının karşısına "Eser Adı Yazınız", "Eser Ara" bölümü çıkar. İlgili sayfanın üst bölümünde "Ana Sayfa", "Madde Ara", "Proje Hakkında", "Destekleyici Kurumlar", "İletişim" ve yazarların kaleme alıp yazdıkları maddeleri sisteme yüklemeleri için "Giriş Yap" bölümü bulunur. Araştırmacı erişmek istediği bilgiye "Eser Adı Yazınız" adlı bölüme eserin adını yazarak aramayı gerçekleştirebilir. Bununla beraber araştırmacının "Madde Ara" bölümünden daha detaylı bir tarama yapması mümkündür. "Madde Ara" bölümünde nasıl arama yapılabileceği hakkında araştırmacıya bilgi de verilmektedir

Projede her ansiklopedik madde; eserin edebî türü, yazarı, parantez içerisinde yazarın doğum-ölüm yılları ve ISBN numarasıyla açılmaktadır. Eser hakkında bilgi verilirken ilk olarak ismine atıf yapılmakta ve daha sonra eser ayrıntılarıyla yazar tarafından tanıtılmaktadır. Maddenin sonunda yazarın/şairin biyografisi için "Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü" nün bağlantı adresi yer almaktadır. Eserle ilgili gerekli tanıtım yapıldıktan sonra "Kaynakça" bölümü gelmektedir ve bu bölümde madde oluşturulurken yararlanılan kaynaklar belirtilmektedir. Kaynakça bölümünün devamında ise "Eserden Örnekler" başlığı altında eserle ilgili örnekler verilmekte, ansiklopedik maddenin en alt kısmında ise eseri tanıtan araştırmacının adı ve soyadı yer almaktadır.

Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü Projesi'nde yer alan proje yürütücüleri, editörler ve teknik ekip alanında uzman, deneyim sahibi, akademik geçmişi olan önemli araştırmacılar. Prof. Dr. Mustafa İsen'in başkanlığında Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak, Prof. Dr. Osman Horata, Prof. Dr. Filiz Kılıç, Prof. Dr. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, Prof. Dr. Muhsin Macit ve Prof. Dr. Mehmet Öcal Oğuz'un yer aldığı proje yürütücüleri çeşitli alanlarda ihtisas sahibi akademik kariyeri olan isimlerdir. Proje editörleri, yüzyıllar ve edebiyat dönemleri esas alınarak akademik alanlarına göre atanmıştır. Editör çalışma grubunda; Başlangıç-15. yüzyıl divan ve yazılı edebiyat dönemleri için Prof. Dr. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, Doç. Dr. Mehmet Gürbüz, Prof. Dr. Leyla Karahan (Dil Metinleri) ve Doç. Dr. Hüseyin Yıldız (dil metinleri); 16. yüzyılda Prof. Dr. Filiz Kılıç, Prof. Dr. Tuba İsen Durmuş, Prof. Dr. Ayşe Yıldız; 17. yüzyılda Prof. Dr. Muhsin Macit, Doç. Dr. Abdülkadir Erkal, Prof. Dr. Müjgân Çakır; 18. yüzyılda Prof. Dr. Osman

Horata, Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal, Prof. Dr. Cafer Mum; 19. yüzyılda Prof. Dr. Mustafa İsen, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak, Prof. Dr. Beyhan Kesik, Prof. Dr. Mehmet Güneş; mecmualar için Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal ve Doç. Dr. Mehmet Gürbüz; Âşık-Tekke edebiyatında Prof. Dr. Mehmet Öcal Oğuz'un genel editör, Tekke-Tasavvuf edebiyatında Prof. Dr. Ahmet Cahit Haksever, Prof. Dr. Hamiye Duran, Prof. Dr. Tuba İsen Durmuş ve Doç. Dr. Tuğçe Erdal; Âşık edebiyatı için başlangıç-15. yüzyılda Prof. Dr. Hamiye Duran ve Dr. Emine Çakır, 16. yüzyılda Doç. Dr. Tuğçe Erdal ve Dr. Hilal Erdoğan Aksu, 17. yüzyılda Doç. Dr. Selcan Gürçayır Teke ve Dr. Gözde Tekin, 18. yüzyılda Dr. Tuna Yıldız ve Arş. Gör. Burak Kabacam (Ed. Yrd.), 19. yüzyılda Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel ve Arş. Gör. Kadirhan Özdemir (Ed. Yrd.) yer almıştır.